

308 Annales Universitatis
Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 2353-4583
e-ISSN 2449-7401



Studia Poetica

Dendrografie i dendrologie literackie

Pod redakcją
Magdaleny Roszczyńskiej

8 • 2020

Rada Naukowa

Alicja Baluch, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Andrzej Baranow, Litewski Uniwersytet Nauk Edukacyjnych (Lietuvos edukologijos universitetas), Litwa
Tadeusz Budrewicz, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Borys Bunczuk, Czerniowiecki Uniwersytet Narodowy im. Jurija Fedkowycza (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича), Ukraina
Anna Czabanowska-Wróbel, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Krzysztof Kłosiński, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska
Adam Kulawik, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Krystyna Latawiec, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Małgorzata Mikołajczak, Uniwersytet Zielonogórski, Polska
Danuta Opacka-Walasek, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska
Jerzy Smulski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
Agata Stankowska-Kozera, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Dorota Walczak-Delanois, Wolny Uniwersytet Brukselski (Université Libre de Bruxelles), Belgia

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelna

Magdalena Roszczyńska, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

Zastępca Redaktor naczelnej

Katarzyna Wądołny-Tatar, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

Sekretarz redakcji

Jakub Knap, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

Członek redakcji

Maciej Eder, Instytut Języka Polskiego PAN; Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

Redaktor tematyczna i naukowa tomu

Magdalena Roszczyńska

Redaktor odpowiedzialny za część francuskojęzyczną

Wojciech Prażuch

Wsparcie techniczne redakcji wersji internetowej

Radosław Lebowski, Paweł Regiec, Mariusz Kwiatkowski

Adres redakcji

Redakcja rocznika „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”,
Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie,
ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, pok. 551.
e-mail: studiapoetica@up.krakow.pl
<https://studiapoetica.up.krakow.pl/>

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2020

Zadanie realizowane ze środków MNiSW na podstawie umowy nr WCN 363/WCN/2019/1
z dn. 26.06.2019 r. w ramach programu Wsparcie dla Czasopism Naukowych

ISSN: 2353-4583
e-ISSN: 2449-7401
DOI: 10.24917/23534583.8



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego
tel. / faks: 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56
<http://www.wydawnictwoup.pl>
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

druk i oprawa Zespół Poligraficzny WN UP

Magdalena Roszczynialska

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0003-2529-5100

Drzewa i lasy – alternatywne przyrody w polskich księgarniach (w drugiej dekadzie XXI wieku)

Relację inkluzywną pomiędzy elementami przyrody a instytucjami kultury znaczoną w tytule tego artykułu potraktuję jako punkt wyjścia do refleksji skoncentrowanej głównie na oferowanych w polskich księgarniach książkach o lasach i drzewach. Interesować mnie będą sposoby ujęcia tematu „drzewnego” w humanistycznej literaturze przedmiotu, a zatem alternatywne dendrografie. Przez dendrografie rozumiem takie zapisy, których tematem lub wzorcem strukturalnym są drzewa i lasy. Kariera „metod ścisłych” w literaturoznawstwie, humanistyki cyfrowej¹ i *distant reading* przywraca myśleniu o kulturze modelowanie oparte o struktury organiczne. Jednocześnie, od czasu ostatniej rejestracji *nature writing* przez Joannę Durczak w 2010 roku², w drugiej dekadzie XXI wieku zwiększył się znacznie ilościowy udział w ofercie książkowej pozycji z tego zakresu. Przyrodopisarstwo, ekopoetyka wpisują się we współczesną wrażliwość i potrzeby publiczności czytającej, amatorskiej³ i profesjonalnej, czego wyrazem jest również zawartość niniejszego tomu. Przekonująco pisze w nim o zielonym nurcie współczesnej literatury polskiej jako projekcie emancypacyjnym Dariusz Kulesza. Wybrane przez mnie poniżej do analizy publikacje poświadczają przekształcanie się w potocznej (i nie tylko) świadomości zarysowanych tytułem relacji ekskluzywno-inkluzywnych, związanych z opozycją natura – kultura, w relacje integralności, przenikania, ekotonu, a więc poświadczają trwałość nierozzerwalnego związku człowieka i przyrody.

Ponieważ drzewa i lasy jako część przyrody mają swoje materialne uposażenie, wypada uwzględnić w rozważaniach – prowadzonych w tym miejscu z pozycji

¹ W Polsce odnotowały ją m.in. publikacje: *Zwrot cyfrowy w humanistyce*, red. A. Rądomski, R. Bomba, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013; „Teksty Drugie” 2014, nr 2 (*Nowa (?) filologia*), „Teksty Drugie” 2017, nr 1 (*Nowa humanistyka*).

² J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.

³ Status bestsellerów, zarówno na macierzystym rynku niemieckim, jak i w Polsce, mają książki autorstwa Petera Wohllebena, por. <https://www.buchreport.de/?s=Wohlleben> (dostęp: 19.11.2020). Szerzej o tych publikacjach piszę w dalszej części artykułu, tam też podaję ich adres bibliograficzny.

materializmu kulturowego – fizyczną obecność drzew i lasów w księgarniach (oraz czytelnich i bibliotekach), również rozumianych jako materialnie zlokalizowane budowle. Relację między drzewami, lasami i architekturą szeroko omawia wydana w 2018 roku w krakowskim wydawnictwie EMG w serii Architektura Jest Najważniejsza książka zbiorowa pod tytułem *Drzewa*⁴. Ekokrytyka architektury rozpatruje drzewa i lasy jako podstawę biomorficznego projektowania. Na budynki można spojrzeć okiem historyka architektury jako na formy powstałe z inspiracji naturą i będące jej studium: przetworzone w kolumny (i inne elementy nośne) pnie drzew. Z takim rozumieniem żywego drzewa jako zasady architektonicznej mamy do czynienia już w *Odysei* i we wszystkich późniejszych wariacjach toposu domu jako *axis mundi*⁵. Morfogeneza roślinna jako zasada projektowa jest także obecna w modernistycznych koncepcjach architektoniczno-urbanistycznych⁶, w których przekroczenie bariery natura – kultura, osiągnięte na przykład poprzez włączanie drzew w kompozycję budynków, naturalizowało ideę postępu (społecznego). Z opozycyjnych przesłanek wynikała arboralna architektura palmiarni⁷, wcielająca idee przyrody okiełznanej i skomodyfikowanej dzikości. W palmiarniach o wtórnej funkcji obiektów wystawienniczo-rekreacyjnych nierzadko lokalizowano czytelnie, a dziś na przykład targi książki. Współcześnie – inaczej niż w dobie nowoczesnej – akcentuje się w tego typu budynkach ich walor historyczny⁸ na równi z biomorficzną lub biofilną materialnością oraz znaczeniem w społeczności lokalnej. Budynki te, postrzegane jako miejsca, spełniają warunki biopolis, łączą bowiem „materialne, społeczne i polityczne życie miasta ze środowiskiem przyrodniczym”⁹.

W miejscu pojmowanym jako sieć relacji pomiędzy ludzkimi i nie-ludzkimi aktorami architektura ponownie przyjmuje formę znaturalizowaną (organiczną). Dobrym przykładem bibliotecznej biofilnej architektury jest budynek Biblioteki Wojewódzkiej w Opolu¹⁰, który „otwiera się” za sprawą kurtynowych okien na

⁴ *Drzewa*, red. prowadząca serię E. Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018.

⁵ M. Leśniakowska, *Zamieszkać z drzewem, czyli architektura w ogrodzie ekokrytyki*, w: *Drzewa*, dz. cyt., s. 40–42.

⁶ P. Wróbel, *Zieleń wysoka istniejąca*, w: *Drzewa*, dz. cyt., s. 86–89. Autor artykułu, architekt, przywołuje rzecz jasna książkę Le Corbusiera *Urbanistyka* (1924) z jej ideą „wieżowców w zieleni”. Jako ciekawostkę można dodać, że słynny pawilon l’Espirito Noveau, tj. dom z drzewem rosnącym wewnątrz i przebijającym otwór w stropodachu, powstał niejako przez przypadek, gdyż organizatorzy Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925 roku przeznaczyli na realizację projektu przez Corbusiera działkę z dużym drzewem.

⁷ M. Omilanowska, *Domy dla drzew*, w: *Drzewa*, dz. cyt., s. 189.

⁸ W Krakowie tego rodzaju obiektem jest księgarnia Wydawnictwa Znak, przeniesiona do kompleksu Małopolskiego Ogrodu Sztuki przy ul. Rajskiej 12. Przeszklony i nawiązujący do estetyki Krysztalowego Pałacu budynek, zaprojektowany przez pracownię architektoniczną Ingarden & Ewý, posadowiony został w 2012 roku na zdegradowanym miejscu dawnej ujeżdżalni koni, a później odszczepieńczej agendy Teatru Miejskiego, tzw. sceny ludowej; stamtąd ruszały także krakowskie marsze emancypantek oraz pochody pierwszomajowe.

⁹ E. Rybicka, *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 59.

¹⁰ F. Springer, *Biblioteka, do której wpuszczono park, rzekę i kawałek opolskiej starówki*, por. <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,20991043,biblioteka-do-ktorej-wpuszczono-park-rzeke-i-kawalek-opolskiej.html> (dostęp: 6.04.2019).

dawniej użytkową rzekę (Młynówkę) i park założony na miejscu fortyfikacji miejskich, potraktowane jako równoprawni uczestnicy tego projektu. Biofilną architekturę cechuje nie tyle niwelacja dystansu między naturą a kulturą, ile niwelacja ustanowionego przez człowieka dystansu między tymi kategoriami, dokonywana choćby przez włączanie ponownie w obręb kultury elementów traktowanych dotychczas w budownictwie jako bariery lub cywilizacyjnie zbędne odpady (tzw. czwarta natura¹¹). W odwróconej perspektywie ciemnej ekologii Timothy'ego Mortona to świat został immanentnie skażony odpadami, czyli po prostu „skolonizowany przez człowieczeństwo”¹². W uproszczeniu: naturę przesyciła kultura. W dobie antropocenu nie sposób już odseparować od siebie tych jakości, tworzą one hiperobiekty, obiekty „niesamowite”¹³ o zaburzonej skali mikro-makro. Problem skali, widzenia mikro- i makroskopowego oraz przełączania perspektyw: poetyckiej i botaniczno-dendrologicznej, czułej i scjentyistycznej, stanowi dominantę kompozycyjną i ideową twórczości Urszuli Zajączkowskiej, której w niniejszym tomie artykuły poświęciły Iwona Gralewicz-Wolny oraz Katarzyna Koza. Zwłaszcza organizm zbiorowy lasu zaburza i przekracza dualistyczny i antropocentryczny porządek: jak pisze młoda wrocławska badaczka „w lesie łączą się przecież dwa światy – człowieka i rośliny” (s. 297).

Tak jak palmiarnie nazywano domami dla drzew, tak biblioteki i księgarnie można nazwać domami dla książek. Mieszkają w nich jednak również drzewa, mianowicie w formie celulozy i ligniny przetworzonych w papier stronic oraz drewna przekształconego w półki regałów. O perwersyjnej obecności drzew jako „książek drzewnych” w kolekcjach (ksylotekach) pisze Ada Arendt, wskazując na zakodowaną w nich postawę dominacji człowieka nad naturą i tendencję do parcelarności. Natomiast widziane ze współczesnej ekoperspektywy półprodukty i produkty przemysłu drzewnego i papierniczego „zadomowione” w księgarniach i bibliotekach mieszkają w nich wraz z całym towarzyszącym – czyli holistycznie ujętym – biOMEM bakterii, grzybów, pleśni i ksylofagów¹⁴, pośród których nie najliczniejszą formą życia jest czytelnik (il. 1).

¹¹ Koncepcję Ingo Kowarika omawia K. Jakubowski, *Czwarta przyroda w mieście*, „Autoportret” 2019, z 3(66), <https://autoportret.pl/artykuly/czwarta-przyroda-w-miescie/> (dostęp: 17.01.2020).

¹² T. Morton, *Lepkość*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 284.

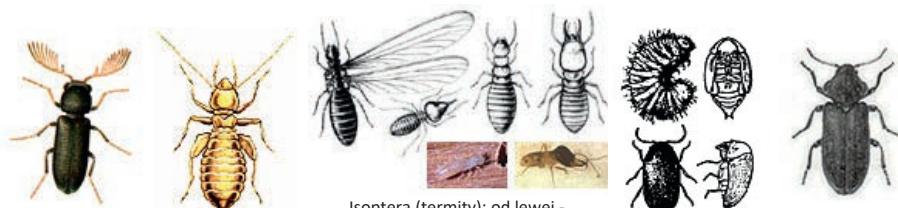
¹³ A. Barcz, *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektów Timothy'ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 65.

¹⁴ Celuloza i lignina podatne są na rozkład w środowisku wodnym (hydrolizie) i ponowne formowanie. Kurz i zabrudzenia pochodzące np. z ludzkiej skóry zawierają zarodniki mikroskopowych grzybów i pleśni, które zasiedlają książki, a przy minimalnej wilgoci – znakomicie się rozmnażają i żywią książkami, metabolizując papier, w skrajnym zaś przypadku pozostawiając półprodukty rozkładu celulozy i śluz grzybów, czyli bezkształtną masę papierowej pramaterii. Nie tylko dla bakterii lub grzybów – książki mogą stać się pożywką także dla owadów, takich jak karaczany, rybnik cukrowy, kołatek (psotnik i domowy), a te oprawne w skórę – dla skórnika i mrzyka muzealnego; por. J. Wasilewska, *Chora książka: destrukcyjne czynniki biologiczne*, http://www.bu.kul.pl/chora-ksiazka-destrukcyjne-czynniki-biologiczne,art_10737.html (dostęp: 6.04.2019).



Blatta orientalis - karaluchy; z lewej samiec i samica, z prawej owady w różnych stadiach rozwoju

Blatella germanica - prusaki; z prawej samiec i nimfa, z lewej owady w różnych stadiach rozwoju



Ptilinus pectinicornis

Liposcelis (gryzek)

Isoptera (termity): od lewej - reproduktor, mały żołnierz, robotnik, żołnierz

Lasioderma serricorne

Xestobium rufovillosum



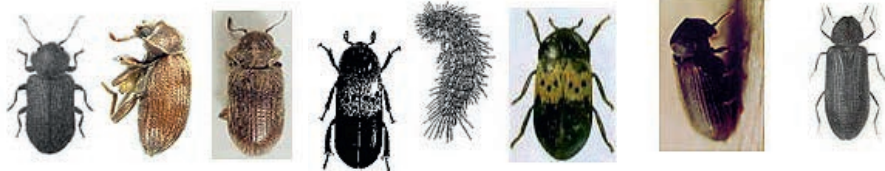
Lyctus brunneus

Hilotrupes bajulus

Ptinus fur (pustoszy) - samica i samce

Attagenus pello

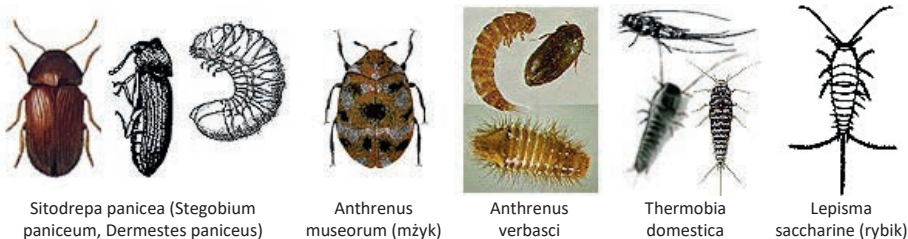
Niptus hololeucus



Nicobium castaneum

Dermestes lardarius (skórnik stonieniec)

Kołatek domowy (*Anobium punctatum*)



Sitodrepa panicea (*Stegobium paniceum*, *Dermestes paniceus*)

Anthrenus museorum (mżyk)

Anthrenus verbasci

Thermobia domestica

Lepisma saccharine (rybik)

II. 1. Owady żerujące na produktach przemysłu drzewnego i papierniczego.

Źródło: Jolanta Wasilewska, *Chora książka: destrukcyjne czynniki biologiczne*, http://www.bu.kul.pl/chora-ksiazka-destrukcyjne-czynniki-biologiczne,art_10737.html (dostęp: 6.04.2019)

Jak zanotował w wierszu *Kryzys czytelnictwa* Tomasz Różycki: „Dzisiaj poznasz czytelnika/ To robak, mieszka wśród liter”¹⁵. Czytelnik odgrywa w tym zło-

¹⁵ T. Różycki, *Kryzys czytelnictwa*, w: tenże, *Litery*, Wydawnictwo A5, Kraków 2016, s. 94.

żonym układzie kilka równoległych ról: symbolicznego ksylofaga i ksylobionta, materialnego wehikułu dla zarodników grzybowych, a także makroorganizmu zasiedlanego przez pochodzące ze zbiorów książkowych patogeny. W ludzkie wytwory wkracza (lub uznajemy jej odwieczną tam obecność) natura: rośliny, zwierzęta oraz sprawcze siły przyrody¹⁶, a sam człowiek jest włączony w obieg materii. Ewa Domańska nazywa takie podejście materializmem ekologicznym. Próbę reinterpretacji w tym kierunku *Brzeziny* Jarosława Iwaszkiewicza podjęła w niniejszym tomie rocznika Beata Mytych-Forajter, stawiająca pytanie o rzeczywistego bohatera tego opowiadania (człowiek? brzezina? organiczna całość?). Z kolei poezja senilna autorka *Mapy pogody* jako „dendrocentryczna” stała się przedmiotem zainteresowania Anny Szóstak, zwracającej uwagę na symboliczny wymiar w poezji Iwaszkiewicza drzew włączonych w cykl odnawiającej się przyrody. Na czasowość drzew manifestujących cykl wegetacyjny, ale też odsłaniających perspektywę pozaludzkiej długowieczności wskazuje w analizie kalendarzy przyrodniczych dla dzieci wydawanych w PRL-u Bogumiła Staniów. Dendrografie będą ewoluowały od ujęć dyskursywnych (jak ma to miejsce w omawianych przez Dominikę Budzanowską-Weglendę *Listach moralnych* Seneki) ku zdesymbolizowanym.

(Tymczasowo) ujmując symbolicznie relację między drzewami, lasami a księgarnią, można posłużyć się metaforą lasu rzeczy: w tym wypadku książek – jakby pojedynczych drzew w tym lesie. Skądinąd wiadomo, że w księgarnianej i bibliotecznej chrematonimii dominuje semantyka ogrodu, nie lasu¹⁷. Jako modele epistemiczne są one jednak tożsame. *Silva rerum* (i pokrewne biomorficzne gatunki, jak właśnie ogród, wirydarz, hortulus) jest sposobem organizacji przestrzennej najpierw książki kodeksowej, a wtórnie tekstu, cechującym się różnorodnością elementów składowych (*varietas*) oraz otwartością kompozycyjną (niekompletność, suplementacja, dekonstrukcyjność, potencjał krytyczny) i semantyczną¹⁸. W sylwie można ponadto upatrywać metafory poznawczej oddającej porządek przyrastającego żywego archiwum – wówczas gdy uruchomimy znaczenia związane z sylwą jako raptularzem, rękopiśmienną szlachecką księgą domową, której kolejne wpisy odkładają warstwy rodowej historii niczym drzewne słoje roczne przyrosty.

Obok „lasu rzeczy” status kognitywnych metafor biomimetycznych¹⁹, związanych z morfologią interesujących mnie roślin, mają korzenie (kłącze) i drzewo, to ostatnie zwłaszcza jako model drzewa genealogicznego, choć nie tylko jego.

¹⁶ E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 224.

¹⁷ M.in. tak nazywa się największa (powierzchniowo) księgarnia na świecie, zlokalizowana w Teheranie – Book Garden.

¹⁸ I. Słomak, *Sylwa*, hasło w: *Ilustrowany słownik terminów literackich*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2018, s. 455–459. Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984.

¹⁹ Biomimetyczność rozumiem jako imitowanie i adaptację wzorów organicznych i odróżniam od Mortonowskiej ekomimetyczności (wytwarzania różnicy natura – kultura, por. A. Marzec, *„Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88).

Przykładowo przekrój pnia drzewa, przypominający Oldze Tokarczuk „płytkę gramofonową nagrywającą czas”²⁰, wykorzystywany jest w dendrochronologii, dzięki czemu staje się możliwe „odsłuchiwanie” (według Tokarczuk dzięki wynalazkowi „drzewofonu”) tego, co drzewa mają nam do powiedzenia o swojej własnej historii biotycznej – o warunkach klimatycznych, o stadium cyklu wegetacyjnego, oraz antropicznej – rejestrującej wojny, skażenia itp., w środowisku których wzrastały. Zarazem, na prawach metafory, owa struktura przyrastania reprezentuje zakumulowany czas ludzkich dziejów i pamięć o nich (w naszej strefie klimatycznej liściaste drzewa długowieczne utożsamiają dąb i lipa). W konstrukcji tej metafory wyczuwalne jest doświadczenie nieludzkiej, bo naruszającej porządek mikro-makro, skali temporalnej, która jest atrybutem drzew. Jak ujął to Erwin Thoma, autor kolejnej dendrofilnej publikacji *Tajemna mowa drzew*: „Nawet największe z drzew wyrasta długo z pozornej nicości maleńkiego nasionka”²¹. I rośnie długo, nawet wiele tysięcy lat, jak las Pando w Utah nad jeziorem Fish Lake, gigantyczny organizm topoli osikowej²². Wzajemne filiacje lasu i pamięci z odwołaniem do koncepcji nekroperyony rozważa w tomie czasopisma Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, zaś o botanicznych konceptualizacjach w odniesieniu do pamięci jednostkowej pisze Agnieszka Rydz. Jak się wydaje, temat przestrzennej, w tym roślinnej, mediacji pamięci stanowi jeden z wyróżnionych wątków polskiej literatury – by przypomnieć opowiadanie *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej, reinterpretowane dziś w duchu ekokrytycznym, ale odczytywane z uwzględnieniem „pamiętliwości” i sprawczości drzew już dekady wcześniej. Interesującym ćwiczeniem myślowym byłoby porównanie lektury tego opowiadania przez Annę Barcz (w jej książce *Realizm ekologiczny*) z przypominanym przez nas niegdysiejszym odczytaniem autorstwa Haliny Bursztyńskiej.

Odmienne zakres znaczeniowy metafory kognitywnej DRZEWO wyznacza określenie zawarte w tytule literaturoznawczej (pro)pozycji autorstwa Franca Morettiego *Wykresy, mapy, drzewa*²³. Dendrogramy – bo nie językowe reprezentacje obiektów przyrodniczych – wyzyskano w niej jako narzędzia badawcze („specyficzną formę wiedzy”, jak uważa Moretti²⁴), a konkretnie jako modele rozwojowe genologii literackiej. Uczony ukierunkował badania zarazem na atemporalne formy (morfologia porównawcza) oraz na wzajemne powiązania i relacje między nimi. Przedmiotem jego zainteresowania są węzły, czyli miejsca rozgałęzień, co jednak oznacza, że modelowane jest raczej rozprzestrzenianie się niż rozwój. Dendrogramy te – nazwijmy je dla odróżnienia drzewkami, a nie drzewami²⁵ – są w istocie, jak su-

²⁰ O. Tokarczuk, *Osiem lip*, w: *Drzewa*, dz. cyt., s. 26.

²¹ E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, przeł. W. Sawicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018 (prwdr. w j. niem. 2016), s. 77.

²² Łście Marquezowską puentę do historii tego leśnego matuzalema dopisują jelenie, obgryzające młode pędy osiki: <https://www.sciencemag.org/news/2018/10/one-world-s-largest-organisms-shrinking> (dostęp: 5.04.2019).

²³ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 (wyd. oryg. 2005).

²⁴ Tamże, s. 3.

²⁵ Dendrogramy są w tym wypadku diagramami (gdy diagramatyczność rozumie się jako rodzaj ikoniczności języka – naśladowania relacji istniejących w przedmiocie), zaś „dia-

geruje tytuł (mapy, drzewa), zapisami miary odległości, nie zaś upływu czasu. O podobieństwie drzewa i drogi, to jest formy przestrzennej, przekonują badacze historii języka wyjaśniający łączące je więzy etymologiczne²⁶.

Dendrogramatyczne ujęcie ewolucji literackiej zadłużone jest w darwinowskim modelu zmienności (dywergencji) gatunków. Stamtąd pochodzą używane przez Morettiego do opisu światowej propagacji gatunków terminy, takie jak translacja (oryginalnie: translacja genowa, mutacja), migracja (dryf genetyczny), dywergencja (dobór naturalny). Pierwotnie zatem obsługiwało ono dyskurs przyrodoznawczy. O takim właśnie wyzyskaniu nie tylko symbolicznego, ale właśnie biologistycznego ujęcia drzewa w twórczości naturalisty Émile'a Zoli pisze Anna Kaczmarek-Wiśniewska. Genealogiczne motywy inspirują także rozważania Ewy Serafin na temat historii rodowych w *Listach z nieba* Stanisława Vincenza (poszerzone o wątki tradycyjnej religii przyrody) oraz Moniki Ładoń, rekonstruującej żeńskie relacje siostrzeństwa i córeństwa w powieści Martyny Bundy *Nieczułość*. Notabene w świetle ustaleń współczesnej genetyki relacje filogenetyczne nie przypominają swym kształtem drzewa, lecz grzybnię²⁷.

Dokonane przez Morettiego wyabstrahowanie modeli z tekstów wydaje się działaniem odległym od przyrodniczego konkretności. Niemniej jednak badania nad zbiorami danych, czy to uwzględniających fakty przyrodnicze, czy literackie (np. Morettiego „przypuszczenia dotyczące literatury światowej”²⁸), można czynić, wyłączenie reorientując swe myślenie w kierunku makroskali i makrostruktury: długiego trwania, cykli, zbiorów *big data*. Te zaś kategorie właściwe są refleksji ekokrytycznej, skupionej na zjawiskach skali geologicznej (np. epoki antropocenu) i zmian środowiskowych o charakterze globalnym (zmiany klimatyczne, zanik bioróżnorodności). Tego rodzaju połączenie torów ludzkiej historii z historią naturalną stanowi chwyt z repertuaru ekoliteratury²⁹.

Alternatywnym wobec darwinowskiego drzewa natury modelem jest model drzewa kultury, o którym (przywoływany przez Morettiego) Alfred L. Kroeber pisał: „Życie tak naprawdę podlega ustawicznej dywergencji. [...] Drzewo kultury natomiast zachowa się odwrotnie, jako że jest [...] wynikiem zespoleń, asymilacji czy

gram jest ikonem relacji”, Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 38.

²⁶ M. Marczevska, *Drzewa w języku i w kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Kielce 2002, s. 41.

²⁷ To nieznanne Darwinowi badania genetyczne i molekularne inaczej modelują relacje pokrewieństwa między gatunkami, mianowicie jako dające się zapisać w formie mykogramu (a nie dendrogramu). Mykogram byłby zbiologizowaną metaforą kłęczą Deleuze'a i Guattariego; w odniesieniu do lasów posługuje się nim Anna Tsing. Por. E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 73, oraz <https://www.csi.minesparis.psl.eu/en/featured-articles/the-mushroom-at-the-end-of-the-world-on-the-possibility-of-life-in-capitalist-ruins/> (dostęp: 6.04.2019).

²⁸ Tylko wykorzystuję tu formułę Morettiego z innego jego tekstu.

²⁹ A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 27. Badaczka wskazuje na rolę badań komparatystycznych i interdyscyplinarnych – czyli utrzymanych w modelu mykogramatycznym.

akulturacji”³⁰. Kłaczowy pokrój korony drzewa kultury odzwierciedla zachodzące w niej procesy konwergencji (a nie – dywergencji). Autorzy wydanego w 2019 roku podręcznika z zakresu komunikacji interkulturowej, Weronika Wilczyńska, Maciej Mackiewicz i Jarosław Krajka, w ich własnej opinii „sugestywnie” obrazują kulturę³¹, posługując się tradycyjnym schematem drzewa: jego korzenie wyobrażają kulturę odziedziczoną, pień to kompetencja kulturowa, a koronę stanowią praktyki kulturowe. W toku wywodu jednak reflektują się, że – zwłaszcza w świecie globalnych relacji (różnorodności, zróżnicowania, dyfuzji, konwergencji, zmiennej dynamiki kultur) – model ten jest nieadekwatny i proponują jako skorygowaną ilustrację metafory drzewa kultury podstawić figowiec bengalski (banyan)³². Owo święte drzewo hinduizmu może mieć nawet kilka tysięcy pni, jak Wielki Banyan w Kalkucie, którego pnie podtrzymują dwuhektarową koronę. Pnie wyrastają z konarów bocznych, kierując się ku ziemi, gdzie zakorzeniają się i spełniają nie tylko funkcje podpór, ale też funkcje przewodzące, podobnie jak pień pierwotny (w kalkuckim drzewie został on ze względów sanitarnych usunięty) (il. 2).



Il. 2. Wielki Banyan w Kalkucie.

Źródło: <https://www.tribuneindia.com/news/schools/a-tree-or-a-monument-108555>

Tu trzeba dodać, że w sensie biologicznym drzewa w ogóle nie stanowią jednego taksonu. W języku potocznym ujawnia się to między innymi poprzez niemożność

³⁰ F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa*, dz. cyt., s. 92. Słowa Kroebera pochodzą z jego książki *Anthropology* (1963).

³¹ W. Wilczyńska, M. Mackiewicz, J. Krajka, *Komunikacja interkulturowa. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019, s. 21.

³² Tamże, s. 25–26.

ustalenia monoleksemicznego hiperonimu drzewa³³. Kiedy sięgamy po dendrogram jako narzędzie modelowania, odwołujemy się do uproszczonego, to jest prototypowego znaczenia drzewa („obraz przeciętnego reprezentanta kategorii”³⁴), a więc jedynie do poręcznego schematu wyobraźniowego ułatwiającego kategoryzację rzeczywistości. Faktyczny wygląd drzewa niekiedy odbiega znacząco od prototypu i nie mógłby stanowić czytelnego modelu (np. kosodrzewina). Istnieją także drzewa samoistnie rozmnażające się wegetatywnie (genetyczne klony [od klonowania]), tworzące z czasem niejako las egzemplarzy jednego i tego samego drzewa (wspomniana topola osikowa). W tej skorygowanej optyce bardziej trafną symboliczną reprezentacją kultury byłyby zatem las lub kłęczce – z właściwą mu formą zapisu: mykogramem³⁵.

Jeśli antropocen ma swoją tropologię, sądzę, że należą do niej – w dendrycznym polu znaczeń – metafory korzeni (jako kłęczca / grzybni) i lasu (nie zbioru pojedynczych drzew, lecz drzewa-ekosystemu, organizmu kolektywnego).

Dendrogramy stanowią przykład wykorzystania drzew, głównie ich widzialnych części (pień, korona) w ludzkich próbach uporządkowania świata. Pragmatyczny stosunek do pozaludzkich obiektów (potocznie: rzeczy) ugruntowała zachodnia tradycja filozoficzna. „Byt spotykany w zatroskaniu nazywamy narzędziem” (gr. *pragmata*)³⁶, wywodzi z filozofii starożytnych Heidegger. „Narzędzie jest z istoty »czymś do tego, ażeby«”, są rozmaite odmiany owego „ażeby”, takie jak: służebność, przydatność, stosowalność, dogodność³⁷. „Sposób bycia narzędzia [...] nazywamy poręcznością”³⁸, sposobem jego bycia jest bycie do dyspozycji. Manipulowanie w znaczeniu narzędziowego użycia, a także manipulacja w znaczeniu przekształceń semantycznych w języku dokonywanych w imię ideologii i interesów, cechuje powszechne wśród ludzi podejście do drzew i lasów. Szczególnie lasy poddane są – jako substrat ojczystej, narodowej przyrody i narodowego terytorium – presji ideologizacji (w uniwersyteckich programach studiów leśnych znajduje się obligatoryjny kurs tzw. humanistyczny o nazwie „bezpieczeństwo narodowe”!). Również w tradycji literackiej oraz w ikonografii ojczysta przyroda, synekdochą której był las (puszcza), odgrywa rolę nośnika mitu narodowego. Las i drzewa konstituowały krajobraz narodowy – i jako takie stawały się ikonycznym medium lub przestrzenną ramą pamięci, mnemotoposem³⁹.

Agata Agnieszka Konczal w wydanej w serii Nowa Humanistyka w 2017 roku pracy *Antropologia lasu. Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody*

³³ M. Marczevska, *Drzewa w języku i w kulturze*, dz. cyt., s. 41.

³⁴ Tamże, s. 33.

³⁵ E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 73.

³⁶ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 96. Tej tematyki dotyczy cały rozdział: *Bycie bytu spotykanego w otoczeniu*. O „głuchocie” filozofa na przyrodę por. A. Marzec, „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*”, dz. cyt., s. 93.

³⁷ Tamże, s. 97.

³⁸ Tamże, s. 98.

³⁹ Por. B. Frydryczak, *Krajobraz*, hasło w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 198. (Pojęcie krajobrazu jako przestrzennej ramy pamięci należy do Aleidy Assmann).

w Polsce szeroko omawia dominującą w kraju wizję lasu i procesy jej produkcji. Z perspektywy antropocentrycznej antropologii badanie relacji społecznych ludzkich światów z przyrodniczymi krajobrazami lasu⁴⁰ wymaga dookreślenia alternatywnych – tak jak alternatywne są te społeczności – definicji lasu. Utożsamienie na poziomie retorycznym przedsiębiorstwa Lasy Państwowe z lasami w państwie, tego ostatniego zaś z narodem powoduje – zdaniem autorki – uzyskanie przez tę instytucję przewagi w negocjowaniu semantyki lasu nad odmiennymi grupami interesu oraz aktorami nie-ludzkimi, w imieniu których się one niekiedy wypowiadają⁴¹. Takie negocjacje odbywają się w Polsce w ostatnich latach niejako na widoku publicznym, mam tu na myśli „walkę o Puszcę Białowieską”, czyli konflikt o definicję puszczy (a co za tym idzie – o działania w stosunku do niej podejmowane). W niniejszym tomie rocznika Patryk Szaj przybliży niesłuchanie ważny głos, a w zasadzie wielogłos w tej debacie, omawiając monografię zbiorową *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*⁴². Przypuszczam, że gwałtowny przyrost w drugiej dekadzie XXI wieku książek o tematyce „drzewnej i leśnej” w polskich księgarniach jest wywołany lub przynajmniej wsparty właśnie tym unaoczniającym polityczność przyrody (to znaczy powszechną jej ważność w życiu każdej i każdego z nas) sporem, rozgrywającym się na forum publicznym, poszerzanym i nagłaśnianym dalej przez media. Drugim oczywistym powodem jest powiększająca się świadomość kryzysu klimatycznego. Jako przykłady innych istotnych wypowiedzi w tej debacie można podać publikacje związane z nietuzinkową i legendarną w zaangażowaniu w walkę o prawa przyrody i ukochaną Puszcę Białowieską Simoną Kossak. W 2015 roku doczekała się ona biografii pióra Anny Kamińskiej⁴³, a monumentalne dzieło samej Simony Kossak *Saga Puszczy Białowieskiej*, o którym Remigiusz Okraska napisał, że „powinna wejść w skład polskiego kanonu kulturowego” – kolejnych wydań (dwa odmiennie wydania przygotowane przez Wydawnictwo Marginesy, w 2016 i 2018 roku)⁴⁴.

Wracając do monografii Konczal i semantyki lasu: w rzeczywistości przedsiębiorstwo Lasy Państwowe kieruje się logiką ekonomiczną, to jest las pojmuje jako zasób, o który należy dbać tak, aby przynosił zyski, niezależnie od tego, czy patrzymy z perspektywy gospodarki surowcowej, czy z perspektywy leśnictwa „zrównoważonego”. Las jest wartością, pod warunkiem że nie jest dziki – dziki las jest z punktu widzenia gospodarki leśnej bezwartościowy.

⁴⁰ A.A. Konczal, *Antropologia lasu. Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017, s. 17.

⁴¹ Okazją do takiego negocjowania znaczeń było np. ustalenie treści Narodowego Programu Leśnego (w 2015 r.).

⁴² *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czaplinski, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2019.

⁴³ A. Kamińska, *Simona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.

⁴⁴ S. Kossak, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2016; S. Kossak, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018. Pierwodruk: S. Kossak, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Muza SA, Warszawa 2001 (dostępne na rynku wtórnym w kolekcjonerskich cenach).

Dzikię chaszczce, nieużytki rzadziej bywają konceptualizowane jako interesująca (np. przyrodniczo, krajoznawczo lub w indywidualnym doświadczeniu podmiotu) przestrzeń. Z takim ich rozumieniem mamy punktowo do czynienia w *Hajstrach* Adama Robińskiego⁴⁵, zbiorze esejów o krajobrazach bocznych dróg, w których nieoczywiste piękno ukrywa się niczym tytułowa hajstra – czarny bocian – w leśnych ostępach. Uznanie tak zwanej czwartej przyrody za wartościową, równoprawną jeszcze mocniej wybrzmiewa w zapisach wędrówek po nieużytkach miejskich praktykowanych przez Michała Cichego⁴⁶.

Orędownikiem idei autonomii przyrody jest dziennikarz Adam Wajrak, szerząc ją między innymi w napisanej wspólnie z rysownikiem i zarazem pracownikiem Instytutu Biologii Ssaków Polskiej Akademii Nauk w Białowieży Tomaszem Samojlikiem, wydanej w 2016 roku książce komiksowej dla dzieci *Umarły las*⁴⁷. Tytułowy umarły las jest homofonem i antytezą umarłego lasu; pierwszy z nich oznacza las gospodarczy, leśną monokulturę obcą bioróżnorodnej przyrodzie, drugi – akcentuje łączność i wzajemną zależność toczących się w przyrodzie biologicznych procesów obumierania i wzrostu. Całe mnóstwo gatunków zwierząt i grzybów jest wprost uzależnione od martwej materii drzew. Las ujęty wraz z drzewami dziuplastymi, zgnilizną i próchnem jest lasem życiodajnym, w nomenklaturze Ewy Domańskiej: Nekrosem, humiczną podstawą życia, macierzą⁴⁸. Produkt mikrobiologicznego i fizykochemicznego rozkładu materii, w ten sposób wracającej do obiegu, stanowi humus, z tego powodu właściwie badaczka pisze o cyklu eko-nekro: umierania, a jednocześnie wzrostu.

Dla leśników las jest naturalny, to znaczy będąc utowarowionym zasobem, jest stroną w dychotomii natura – kultura. Natomiast z perspektywy nieantropocentrycznej antropologii, przywoływanej przez Konczal etnografii wielogatunkowej lub antropologii życia, owo życie ujmowane jest jako wielostronna współzależność i proces, albowiem sprawczość stanowi kompetencję nie tylko ludzką. Przeto człowiek jako biospołeczny organizm nie jest, lecz się staje w interakcji z wielogatunkowym krajobrazem⁴⁹ swojego środowiska życia. Sam las zatem, pojmowany jako „wielogatunkowa relacja” (tytuł jednego z podrozdziałów książki Konczal), to zło-

⁴⁵ A. Robiński, *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017. Subwersywny potencjał włączył po marginesach zawarty w tej publikacji podkreśla w recenzji Zofia Król: <http://wyborcza.pl/7,75517,22840265,hajstry-robinski-odkurza-staroswieckie-krajoznawstwo-i-oddolnie.html> (dostęp. 6.04.2019). Inspirację dla Robińskiego, zresztą nie tylko literacką, stanowiła m.in. książka *Wildwood. A Journey through Trees* (Puszcza. Podróż przez drzewa) angielskiego przyrodopisarza Rogera Deakina. Deakin był w Polsce, włączył się po Bieszczadach wraz z partnerką Anette, ojciec której pochodził z Baligrodu, A. Robiński, *Hajstry*, dz. cyt., s. 124–138.

⁴⁶ M. Cichy, *Zawsze jest dzisiaj*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014; tenże, *Pozwól rzece płynąć*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.

⁴⁷ T. Samojlik, A. Wajrak, *Umarły las*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2016. Komiks zyskał kontynuacje: *Nieumarły las* (2017) i *Zew padliny* (2018).

⁴⁸ E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 11. Por. także *Drugie życie drzewa*, red. J.M. Gutowski, A. Bobiec, P. Pawlaczyk, K. Zub, WWF Polska, Warszawa – Hajnówka 2004.

⁴⁹ A.A. Konczal, *Antropologia lasu*, dz. cyt., s. 401–413. Autorka powołuje się na książkę Eduardo Kohna *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human* (Jak myśla

żony ekosystem, którego częścią jest człowiek. Romantyczny wariant myślenia, czy raczej współprzeżywania z całą przyrodą, którego emanacją było amerykańskie *nature writing*, stanowił swego rodzaju podskórny nurt antropologii, trwale jednak obecny, bądź to na dalszym (np. o naturocentryzmie i afektywnym stosunku do drzew Stefana Żeromskiego pisze w niniejszym tomie Maria Olszewska), bądź to na bliższym planie (jak w recenzowanej w roczniku przez Aleksandrę Budrewicz, nagrodzonej w 2019 roku Pulitzerem powieści Richarda Powersa *The Overstory*). Współcześnie zachodzącą, uchwytną zmianę w konceptualizacji natury, przejście od epistemicznego porządku dychotomii do porządku sieci (grzybni), w którym to zanika podział na swoje – obce, zrównane zostają czynniki makro i mikro, a na przeszłość spogląda się z punktu widzenia potrzeb teraźniejszości, dobrze oddaje refleksja skoncentrowana wokół lasu jako organizmu kolektywnego.

Wspomniana perspektywa integrowania (zamiast dychotomizacji), perspektywa humanistyki środowiskowej⁵⁰ obecna jest w pierwszej polskiej książkowej publikacji w całości poświęconej historii środowiskowej miejsca, wydanej w 2018 roku *Ekobiografii Krakowa* pod redakcją Adama Izdebskiego i Rafała Szmytki⁵¹. Niestety temat drzew i lasów jest w niej reprezentowany w nikłym stopniu – może także z tego powodu, że zalesienie Krakowa wynosi 5 procent powierzchni miasta, a dla porównania w historycznie przemysłowej Łodzi – 20 procent. Kraków jest chyba najmniej zazielenionym polskim miastem, choć jeszcze u progu XX wieku przez Ebenezera Howarda uważany był za niewymagające już ulepszeń miasto ogród⁵². W cennym artykule *Sprawczość mitu. Przyroda wyobrażona Krakowa*⁵³ pomieszczonym w omawianej publikacji Małgorzata Praczyk, nawiązując do koncepcji konstruowania przyrody Phila Macnaghtena i Johna Urry'ego (z ich książki *Alternatywne przyrody*), prezentuje realizację w przestrzeni miejskiej rozmaitych wizji przyrody, począwszy od Plantacji⁵⁴, to jest dzisiejszych Plant, powstałych wraz z modernizowaniem się miasta na miejscu zburzonych murów miejskich, po liczne emanacje Howardowskiej idei miasta ogrodu. Autorka podkreśla obecność w mieście zazwyczaj niezauważanej dzikiej przyrody, nieurządzonej. Pisząca o *Biopolis* Elżbieta

lasy. W stronę antropologii nie-ludzkiej), University of California Press, Berkeley 2013 (antropologia życia; por. przyp. 64), i na badania Anny Tsing (wielogatunkowy krajobraz).

⁵⁰ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.

⁵¹ *Ekobiografia Krakowa*, red. A. Izdebski, R. Szmytka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018. Ci sami autorzy zredagowali także w 2016 roku tom 46 czasopisma „Historyka. Studia Metodologiczne” poświęcony historii środowiskowej Polski i Europy Środkowo-Wschodniej.

⁵² A. Czyżewski, *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001, s. 98. Ebenezer Howard był gościem kongresu esperanto w Krakowie w 1912 roku, kiedy to jednocześnie odbywała się inspirowana jego ideami wystawa *Architektura i wnętrza w otoczeniu ogrodowym*; wówczas wypowiedział ową wprawiającą w konfuzję znających krakowskie realia gospodarzy opinię.

⁵³ M. Praczyk, *Sprawczość mitu. Przyroda wyobrażona Krakowa*, w: *Ekobiografia Krakowa*, dz. cyt., s. 255–279. Drugi tekst w tym tomie, dotyczący drzew i drewna w historii Krakowa, ujmuje je jako materiał energetyczny i budulcowy.

⁵⁴ O Plantach por. także: J. Torowska, *Planty krakowskie i ich przestrzeń kulturowa*, Ośrodek Kultury im. Cypriana K. Norwida, Kraków 2012; *Planty krakowskie*, red. A. Nowakowski, TAIWPN Universitas, Kraków 2018.

Rybicka nazywa taką obecność prawem zieleni do miasta, prawem do dzikości⁵⁵. Obie badaczki przywołują w tym kontekście działania krakowskiej malarki, performerki i aktywistki na rzecz przyrody Cecylii Malik⁵⁶.

W opublikowanej w 2011 roku pracy *365 drzew*⁵⁷ Malik fotograficznie udokumentowała polegający na wspinaniu się przez nią codziennie na inne drzewo performance, zainspirowany lekturą ulubionej książki *Baron drzewołaz* Itala Calvina. Przypomnijmy: jej bohater, 12-letni baron Cosimo, w odruchu buntu i niezależności wchodzi pewnego dnia na drzewo, by nigdy już z niego nie zejść. Fotografiom towarzyszą komentarze zaproszonych przez aktywistkę osób. Adam Wajrak zwrócił uwagę, że powrót na drzewo odpowiada odwróconej ewolucyjnej drodze gatunku *homo*⁵⁸. Rzec można, że wspięcie się na koronę drzewa oznacza paradoksalnie powrót do korzeni człowieczeństwa, a w każdym razie do świata dzieciństwa (niejako kondensatu człowieczeństwa), kiedy nasz stosunek do przyrody nie był jeszcze rzeczowy⁵⁹. Jako dorośli uważamy wchodzenie na drzewa za głupie i niegodne, „niewłaściwe”, wbrew normie, tymczasem pomysł Malik nie tylko ponownie integruje drzewa z naszym, to jest dorosłym światem, ale pozwala uzyskać metaperspektywę. Warto przypomnieć, że między innymi właśnie dyslokacja czytelnika (w tym wypadku – drzewołaza) jest jednym z wyznaczników tekstu środowiskowego⁶⁰, chodzi o wytrącenie z uzurpowanej sobie przez człowieka, uprzywilejowanej pozawczo, racjonalistycznej pozycji. W wydanej w 2018 roku książce dla dzieci *Drzewołazki, czyli o tym, co każde dziecko powinno wiedzieć, zanim wejdzie na drzewo*⁶¹ wokół fabuły skupionej na perypetiach dziecięcych bohaterek i historii podwórkowego jesionu autorka osnuwa kilka ważnych ponadpokoleniowo tematów. Miasto jawi się jako przestrzeń sporna, w której zazielenione fragmenty ulegają komodyfikacji, a pomiędzy zwolennikami alternatywnych wizji *pólis* toczy się walka („pan Marian odpowiedział, że ekolodzy to wariaci, że drzewa rosną w parku i w lesie, a pod blokiem musi być miejsce na samochody, i że wszyscy chcą parkingu”⁶²). W tym sporze prawo wyrażenia stanowiska mają także nie-ludzcy aktorzy: obok ludzi protest w obronie zagrożonego wycinką jesionu sygnują odciskami łap ptaki, nornice, kuny, myszy, koty,

⁵⁵ E. Rybicka, *Biopolis – przyroda i miasto*, dz. cyt.

⁵⁶ Cecylia Malik działała tak w kontekście lokalnym: akcja w ramach Kolektywu Modraszek – w obronie siedliska tego motyla na krakowskim Zakrzówku, akcja Sześć Rzek, przywracająca miastu pamięć o innych niż Wisła czy Rudawa/Młynówka przepływających przez Kraków rzekach, do tej pory niedostrzeganych, bo pełniących funkcje już to korytarza ekologicznego, już to nielegalnego wysypiska, jak i szerszym, ogólnopolskim: akcja w ramach kolektywu Siostry Rzeki, w obronie naturalnych przebiegów rzek, i najbardziej interesująca ze względu na poruszaną tu problematykę akcja Matki Polki na wyrębie (w proteście przeciwko wycinkom drzew na mocy tzw. Lex Szyszko), <https://www.facebook.com/events/221904384952541/> (dostęp: 4.06.2019).

⁵⁷ C. Malik, *365 drzew*, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2011.

⁵⁸ A. Wajrak, *Cecylia wraca na drzewo*, w: C. Malik, *365 drzew*, dz. cyt., s. 273–275.

⁵⁹ Por. A. Marzec, „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*”, dz. cyt.

⁶⁰ A. Ubertowska „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”, dz. cyt., s. 27.

⁶¹ C. Malik, *Drzewołazki, czyli o tym, co każde dziecko powinno wiedzieć, zanim wejdzie na drzewo*, Znak Emotikon, Kraków 2018.

⁶² Tamże, s. 46.

psy, „nawet okoliczne drzewa poodbijały swoje liście”, a owady: pszczoły, motyle i mrówki „zostawiły znaczki”⁶³. Zatem według Malik powrót do dziecięcej perspektywy, nierozdzielającej sztucznie natury i kultury, pozwala uwzględnić istnienie i działanie biosemiotycznych systemów komunikacyjnych, a więc możliwość nawiązania dialogu intergatunkowego z pozostałą przyrodą, a dzięki temu – dostrzeżenia wspólnoty (np. wspólnoty interesów) z tym, co nie-ludzkie⁶⁴.

Drzewołazki... reprezentują równocześnie nurt literackich afektywnych topografii podwórka, których *axis mundi* i pamięciową kotwicę stanowi ulubione drzewo dzieciństwa⁶⁵. Nurt ten obejmuje między innymi szkic Olgi Tokarczuk *Osiem lip* (we wspomnianej już książce *Drzewa*) z inicjalnym zdaniem: „Mój pierwszy dom mieścił się w drzewie, a właściwe u jego stóp”⁶⁶, w korzeniach potężnych lip rosnących w sąsiedztwie posesji dziadków, dokąd jako dziecko przyjeżdżała spędzać letnie wakacje. Pisarka przeniosła później zmytyzowane lipy dzieciństwa do swoich literackich światów, na przykład do powieści *Prawiek i inne czasy*. Szerzej ujmując, tkwiący w dziecięcej podświadomości atawizm (na)drzewnego domu odsyła, według pisarki, do wpisanej w historię człowieka jako gatunku przynależności do świata natury⁶⁷. Z podobnym połączeniem afektu drzewa i afektu miejsca mamy do czynienia w zamieszczonym 10 marca 2019 roku na łamach warszawskiej „Gazety Wyborczej” reportażu Michała Książka pod tytułem *Wszyscy płakaliśmy po Stefanie*. „A kim był ten Stefan? – drzewem!”. Rosnącym na Ursynowie, przy ulicy Stefana Kopcińskiego, a że rosnącym w dość nietypowy sposób, bo prawie poziomo, więc z czasem ze względów bezpieczeństwa wyciętym. Jak się okazało, drzewem ważnym dla tutejszych dzieci, naturalnym placem ich zabaw, a dla starszych – wspomnieniem dzieciństwa. Na tyle ważnym, że pożegnanym w ludzkim ceremoniale pogrzebowym: „Jeszcze tydzień po wycinie dzieci przynoszą pożegnalne laurki dla Krzywego Drzewa. Układają na pniaku i wokół. Jest nagrobek z kamieni. Jest krzyż. Żłota kokarda. Notuję z laurtek: »Wandale zniszczyli ‘Krzywusia’! Ale dzbany! Kto to zrobił?«, »Stefan, nigdy Ciebie nie zapomnimy! Powodzenia w drzewskim niebie«. I bach wielkimi literami: »Czemu dorośli nas nie rozumieją?«”⁶⁸. Dziecięca (moż-

⁶³ Tamże, s. 55.

⁶⁴ O takich możliwościach pisze Eduardo Kohn we wspomnianej już książce *How Forests Think*. Badacz podkreśla, że co prawda ludzie wyróżnili w triadzie znaków symbole, lecz właściwe nie-ludzkiej komunikacji oznaki oraz ikony są bardziej naturalne. Próbę opisu poetyckich przybliżeń do nie-antropocentrycznego języka (zwierząt) podjęła Anita Jarzyna, A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

⁶⁵ Jest to nurt uniwersalny, por. np. powstały cztery dekady temu wiersz Erwina Kruka *Wędrujący klon*: „Na podwórku stoi klon/ [...] On nadal widoczny jest stąd –/ Z odległości lat [...] Obcy klon, na obcym podwórku,/ Nad obcym domem –/ Goni mnie po świecie” (*Wędrujący klon*, w: E. Kruk, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984).

⁶⁶ *Drzewa*, dz. cyt., s. 25.

⁶⁷ W przypadku Tokarczuk, opowiadającej się za „domem nocnym”, musiały to być korzenie, nie korona drzewa. Można jeszcze w tym miejscu dodać, że polszczyzna literacka narodziła się pod lipą i ta ekologiczna nisza widać nadal jej odpowiada.

⁶⁸ <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24527625,wszyscy-plakalismy-po-stefanie-historia-pewnego-drzewa-na.html> (dostęp: 10.03.2019).



Il. 3. Nieistniejące już drzewo nazywane Stefanem, ul. Kopcińskiego, Warszawa.

Źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24527625,wszyscy-plakalismy-po-stefanie-historia-pewnego-drzewa-na.html>

na powiedzieć: naiwna i sentymentalna, a najprędzej: po prostu szczerą) reakcja na wycinkę drzewa umożliwia wycofanie języka antroponormatywnej przemocy, w którym rytuał pogrzebowy przysługuje tylko człowiekowi. Nie chodziło tu wszak o antropomorfizację drzewa, po utracie którego dzieci płaczą jak po stracie bliskiej osoby, ale o poszerzenie ludzkiej wspólnoty o nie-ludzkie istnienia i o uznanie w drzewie wartościowego jej członka, z którym możliwa wydaje się symboliczna, a na pewno symbiotyczna, na poziomie afektywnym, komunikacja i emocjonalna więź (il. 3).

Eksperymentalnym, ale jednocześnie szczerym językiem tego porozumienia („współdrzewności”) może się stać język poezji – o czym w odniesieniu do poezji Krystyny Miłobędzkiej (córki dyrektora Szkoły Leśnej oraz pracownicy Instytutu Technologii Drewna!) pisze w roczniku Daria Lekowska.

Reorientacja z symbolicznego na aintelektualne, somatyczne doświadczenie zmysłowe, podkreślana jest przez wielu przyrodopisarzy. Cecylia Malik napomyka o dotykaniu podczas nadrzewnej wspinaczki szorstkiej lub śliskiej kory, Michał Cichy o wyzwaniu dzięki zmysłom z opresywnej świadomości⁶⁹. Michał Książek, leśnik i ornitolog, „słucha” lasu raczej, niż go widzi⁷⁰, czego świadectwem są w jego

⁶⁹ M. Cichy, *Pozwól rzece płynąć*, dz. cyt., s. 8.

⁷⁰ M. Książek, *Słuchanie widoku*, „Herito” 2015 nr 2(19).

pisarstwie liczne fonotopografie⁷¹, a często też go smakuje, węża i dotyka („[...] pień dębu huknął pod moim ciężarem, wpadłem po pępek, a z wnętrza olbrzyma wybuchło próchno i pył, rozniósł się smród zgnilizny, bagna i rozkładu”⁷²). W jego wierszach z tomiku *Północny wschód*⁷³ intensywne odczucie biologicznej i emocjonalnej wspólnoty z zagrożonymi działaniem harwesterów (i kierujących nimi ludzi) organizmami żywymi Puszczy Białowieskiej przekształca się w zbudowanie ponadgatunkowej wspólnoty oporu. Nasycona afektywnie relacja łączy Michała Cichego z drzewami jego najbliższej, nazywanej „podwórkiem serca”⁷⁴, okolicy, z których każde zna po imieniu nazwy botaniczne. Drzewa, krzewy jako integralny składnik Ochoty swoich wspomnień wyróżnia poprzedniczka i patronka duchowa pisarza w opisywaniu tej warszawskiej dzielnicy Małgorzata Baranowska („Za mojego dzieciństwa z każdego punktu starej Ochoty można było iść wśród rzeki zieleni”⁷⁵). Pisarzy łączy jeszcze jedno: głęboko zanurzone w ekologicznym światopoglądzie przekonanie o trwaniu, o zakorzenieniu jako prawidłowym sposobie zamieszkiwania⁷⁶. Jak podpowiadają mity, przemiana człowieka w drzewo nie jest karą, lecz nagrodą (Filemon – dąb, i Baukis – lipa) i ratunkiem (Dafne).

Głęboka syntoniczna relacja z przyrodą umożliwiającą wytworzenie tekstu środowiskowego rodzi się podczas eksperymentowania miejsca⁷⁷, najczęściej przybierającego formę wędrowki lub spaceru (po lesie). Godzenie spacerowania i zamieszkiwania lasu (z oczywistym patronatem Henry’ego Davida Thoreau) lub miejskich chaszczki cechuje niemal wszystkich wymienionych wyżej autorów – począwszy od mieszkających w Puszczy Białowieskiej Simony Kossak, Adama Wajraka, Tomasza Samojlika, pomieszkującego w niej Michała Książka, po miejskich włóczęgów: Michała Cichego i Cecylię Malik. Nieprzypadkowo bestsellerowe książki o lesie: *Sekretne życie drzew*⁷⁸ oraz *Tajemna mowa drzew*⁷⁹ napisali jego (ludscy) mieszkańcy: Peter Wohlleben, mieszkaniec gminy Hümmel w Reńskich Górach Łupkowych, i Erwin Thoma, leśnik i stolarz pracujący w austriackich Alpach⁸⁰. Pierwszy z nich początkowo naturę traktował służebnie: „Gdy rozpocząłem zawodową karierę le-

⁷¹ Np. mechaniczna fonetyka miasta, zimowa, modrzewiowa, audiofatamorgany, por. M. Książek, *Jakuck. Słownik miejsca*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

⁷² M. Książek, *Droga 816*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2015, s. 171.

⁷³ M. Książek, *Północny wschód*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2017.

⁷⁴ M. Cichy, *Pozwól rzece płynąć*, dz. cyt., s. 18.

⁷⁵ M. Baranowska, *Zawsze wracam na Ochotę*, Ośrodek Kultury Ochoty, Warszawa 2011, s. 72–73.

⁷⁶ M. Roszczyńska, *Michała Cichego doświadczanie przestrzeni*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 11, s. 128.

⁷⁷ A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”, dz. cyt., s. 29.

⁷⁸ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016 (prwdr. w j. niem. 2015). Na fali popularności tej pierwszej publikacji autora powstały kolejno m.in.: *Duchowe życie zwierząt*, *Nieznane więzi natury* oraz książka dla dzieci *O czym szumią drzewa*.

⁷⁹ E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, dz. cyt.

⁸⁰ Wychował się w gminie Bruck an der Grossglocknerstrasse, pełnił funkcję leśniczego w górach Karwendel, następnie powrócił do salzburskiej doliny Salzach.

śnika, tyle wiedziałem o sekretnym życiu drzew, ile rzeźnik o uczuciach zwierząt”⁸¹. Analogia zwierzęcej i roślinnej ekozagłady w cytacie jest ważna, ponieważ o ile nawiązanie przez człowieka podmiotowych relacji ze zwierzętami – głównie ssakami, jako gatunkami w sposób najbardziej oczywisty towarzyszącymi⁸² – możliwe jest za sprawą przynajmniej częściowo wspólnych doświadczeń egzystencjalnych (jak np. poród, dojrzewanie, starzenie się, umieranie) oraz manifestowania przez zwierzęta reakcji behawioralnych na bodźce także w części porównywalnych z ludzkimi, to brak tej wspólnej płaszczyzny porozumienia z roślinami (bo tropizmów roślinnych nie interpretujemy jako podobnych ludzkiemu behaviorowi) nawiązanie owych relacji utrudnia⁸³. Z tego prawdopodobnie względu zarówno Wohlleben, jak i Thoma poświęcają uwagę zagadnieniu „języka” drzew, „tajemnej mowy drzew”, to jest ich fizyko-chemicznych systemów komunikacji intra- i intergatunkowej⁸⁴. Biosemiotyczne możliwości komunikacyjne drzew mogą się stać przesłanką ich przybliżenia do ludzkiego świata, a co za tym idzie – przesłanką ponadgatunkowego porozumienia. Jak pisze Thoma, „Być może będzie to najpiękniejszy z języków obcych, którego możemy się nauczyć”⁸⁵. Na marginesie dodajmy, że typowe dla tekstu środowiskowego przekraczanie granic natury i kultury wywołuje problematykę szeroko rozumianej translacji. W jej obrębie mieści się artykuł Karoliny Wyciślik, poświęcony muzyczno-literackiemu motywowi lipy z pieśni piątej z *Winterreise* Franza Schuberta i *Der Lindenbaum* Wilhelma Müllera w przekładzie Stanisława Barańczaka: „mowa dźwięków”, podobnie jak mowa drzew, jest nieartykułowana, ale komunikowalna.

Drugi wyeksponowany przez autorów temat dotyczy społecznego życia drzew, również ujmowany w aspekcie intra- i intergatunkowym. Istota odślanianego przez Wohllebena tytułowego „sekrety” drzew polega na tym, że „jawne”, czyli naziemne części tych roślin nie wyczerpują ani morfologii drzewa, ani specyfiki jego cyklu życiowego. „Sekretne”, to jest podziemne organy – korzenie – nie tylko zakotwicząją roślinę w danym miejscu i spełniają funkcje przewodzące (czyli odżywcze), ale symbiotycznie wiążą ją z grzybami mikoryzowymi, a za ich pomocą z innymi osobnikami, co umożliwia „uspołecznienie” i komunikowanie się rosnących w wyznaczonym rozmiarze plechy obszarze drzew tego samego gatunku⁸⁶. Thoma pogłębia

⁸¹ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 7.

⁸² Tylko odwołuję się do terminu Donny Haraway (D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. J. Bednarek, w: *Teorie wywrotowe: antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012).

⁸³ O trudności z „mówieniem w imieniu biotycznej wspólnoty” por. A. Ubertowska, „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”, dz. cyt., s. 17–18.

⁸⁴ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 18 i nast. (Przykładem komunikacji intragatunkowej może być sygnalizowanie przez drzewo ataku kornika i wysyłanie przez nie do własnych organów odpowiedzialnych za wytwarzanie substancji ochronnych komunikatu o potrzebie zwiększonej produkcji żywicy. Przykładem komunikacji intergatunkowej – wysyłanie skierowanych do np. zwierząt roślinożernych chemicznych sygnałów ostrzegawczych hamujących ich apetyt, lub – w obliczu ataku kornika – „zawezwanie” insektożerców).

⁸⁵ E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, dz. cyt., s. 97.

⁸⁶ Grzybnia pasożytniczej opieńki ciemnej zajmuje 9 km² powierzchni i jest największym organizmem żywym na ziemi, M. Wrzosek, Z. Sierota, *Grzyby, jakich nie znamy*, Centrum

środowiskowe myślenie o drzewach, wspominając o współpracy symbiotycznych grzybów z bakteriami i wirusami, żyjącymi w humusie (wspomnijmy, że ich liczebność przekracza ludzkie mikro- i makroskale: w zaledwie jednym centymetrze ściennym gleby żyje milion bakterii i dziesięć milionów wirusów).

Po pierwsze zatem, w książkach obu tych autorów drzewo jako pojedynczy osobnik faktycznie i dyskursywnie zostaje zastąpione „społecznością” drzew, połączonych sieciami współpracy (np. z innymi gatunkami symbiotycznymi oraz z innymi osobnikami własnego gatunku), wymiany (substancji odżywczych), komunikacji (wymiana informacji) oraz afektu – mowa jest o przyjaźniach pomiędzy drzewami, które rzecz jasna konkurują na przykład o światło, ale też potrafią się wspierać, broniąc przed szkodnikami lub niekorzystnymi czynnikami środowiskowymi, a także otaczać opieką młode pokolenia. Podkreślanie zachodzących między ludźmi a lasem relacji na poziomie somatyczno-afektywnym da się zaobserwować w wielu, zwłaszcza poetyckich, artykulacjach doświadczenia przyrody: we wspomnianych już wierszach Michała Książka czy w poezji Małgorzaty Lebdy (w tytułowym wierszu z tomu *Granica lasu* „las czuje pustkę [...] domu” i „próbuję się zbliżyć” poprzez delegowanie saren do obgryzania gałęzi jabłoni w sadzie – z jednej strony, a z drugiej – to człowiek przekracza granicę przez „nieustanne spacerzy” w lesie i „wcieranie/bzowiny w ciało”⁸⁷).

Narrację Wohlleben naznacza jednak antropomorfizm. Uspołeczniony behavior stanowi według niego kolejny przyczynek zbliżenia drzewnego i ludzkiego świata, otwarcia się człowieka na to, co nie-ludzkie. Wohlleben konsekwentnie używa w tym celu właśnie języka antropomimetycznego: pisze o przyjaźniach, wychowaniu potomstwa, miłości drzew, ich pamięci i poczuciu czasu⁸⁸, o leśnym *savoir-vivre*, leśnej szkole (życia). Z tego też powodu, przy całym szacunku dla wysiłków autora, budzącego ludzką wrażliwość na świat drzew, jego piarstwo spotyka się także z krytyką, jako jednak niemogące uwolnić się od antropocentrycznej perspektywy⁸⁹, kreujące szkodliwe naukowe fikcje. (Abstrahowanie od niej jest niezmiernie trudne, choć np. publikujący półtora wieku wcześniej *Historię kołka w płocie* Józef Ignacy Kraszewski antropomorfizował drzewa i naturalizował człowieka, tę dwubiegunową relację wzięwszy jednak w ironiczny nawias – o czym przekonuje w roczniku w szczegółowym studium Marcin Lul).

Paradoksalnie to Erwin Thoma, choć zarobkujący produkcją i sprzedają domów z drewna, a więc przekształcający drzewa w „narzędzie” do mieszkania, a piarstwo w marketingową dźwignię, jest w stanie odnowić język ludzki w kierunku percepcji i warunków życia drzew (np. kornik wrogiem drzew – tak, ale tylko

Informacyjne Lasów Państwowych, Warszawa 2012, s. 35, https://www.lasy.gov.pl/pl/informacje/publikacje/do-poczytania/grzyby-jakich-nie-znamy-1/grzyby_jakich_nie_znamy.pdf (dostęp: 16.10.2020).

⁸⁷ M. Lebda, *Granica lasu*, WBP ICAK, Poznań 2012, s. 40.

⁸⁸ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 225.

⁸⁹ A. Nacher, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3. Dokładniejsze omówienie głosów i argumentów krytyki: J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Współgranie, czyli poetyka ekobestsellera*, w: *O jeden las za daleko*, dz. cyt., s. 194.

z ludzkiej perspektywy), dokonując niejako roślinnej fokalizacji, ujawniającej się między innymi w stwierdzeniu: „Powstały z humusu i w humus się obróć”⁹⁰.

Po drugie, gest, którym obaj autorzy zwracają uwagę na „sekretny” aspekt życia drzew, dostrzegając w korzeniach, pojmowanych do tej pory jako – powiedzmy – jelita drzewa, raczej mózg, czyli umożliwiającą komunikację sieć neuronalną⁹¹, pozwala im na zatarcie i przekroczenie granicy roślinina – zwierzę⁹². Jak sądzę, gestem owym nie tyle odsłaniają analogię drzewo – człowiek: ten ostatni w świetle ustaleń najnowszych badań biomedycznych swoją aktywność mózgową reguluje za pomocą jelit, nazywanych nawet małym mózgiem, i zasiedlającego je mikrobiomu (tzw. osł mózgowo-jelitowa⁹³), ile uwznioślają – zwłaszcza czyni to Wohlleben – podejmowany temat. Można polemizować, na ile pisarstwo tych leśników banalizuje, na ile zaś popularyzuje bardziej etyczną, nie-antropocentryczną postawę wobec przyrody wśród czytelników. Drzewo zaprezentowane w całym swoim biologicznym cyklu jako to, które w procesach fotosyntezy wiąże pierwiastki / związki atmosferyczne i które, jako osobnik lub kolektywny organizm lasu, daje schronienie i pożywienie przedstawicielom innych gatunków⁹⁴, stanowiąc ostoję bioróżnorodności, i wreszcie jako węzeł w organicznej sieci – jak ją anagramatycznie nazywa Wohlleben – Wood-Wide-Web, wyrasta, *nomen omen*, na symbol całego ekosystemu i przyrody pojmowanej w kategoriach wspólnoty (sympojezy). Obie omawiane w tym miejscu książki, sytuując się na krawędzi antropocentryzmu (Wohlleben pisze także o funkcjach surowcowej, ochronnej i rekreacyjnej drzew, a Thoma, jak wspomniałam, produkuje i sprzedaje domy z drewna), w mojej opinii popularyzują jednak myślenie integrujące, sieciowo-relacyjne, współzależnościowe o przyrodzie i miejscu w niej lasów i ludzi.

Każda z nich mimo podobieństw kreuje i upowszechnia alternatywne wizje przyrody. Sekret odkryty przez Wohllebena polega na zrozumieniu estetyczno-afektywnej, a nie tylko użytkowej funkcji drzew: „Powykręcane, pokryte guzowatymi naroślami drzewa, które wówczas zaliczałem jeszcze do kategorii małowartościowych, budziły zachwyt w wędrowcach. Razem z nimi uczyłem się, by zwracać uwagę nie tylko na pnie i ich jakość, lecz także na osobliwe korzenie, niezwykle kształty drzew bądź delikatne poduszki mchu na korze. [...] Miłość do natury, która napędzała mnie już jako sześciolatka, wybuchła z nową siłą”⁹⁵. Warunek odzyskania prerefleksyjnej zdolności współodczuwania z lasem i rozumienia go, a w efekcie – pragnienia wzajemnego uszczęśliwiania, nie zaś dysponowania, ponownie

⁹⁰ E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, dz. cyt., s. 78.

⁹¹ Na zasadzie analogii nie tylko formalnej, ale i funkcjonalnej: neurony – dendryty.

⁹² P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 130–131. Autor posługuje się też argumentem prymatu korzeni nad nadziemną częścią drzewa (gdą pień zostaje ścięty, drzewo przez system odroślowy żyje nadal).

⁹³ S.C. Anderson, J.F. Cryan, T. Dinan, *Jelita, mózg i spółka, czyli psychobiotyczna rewolucja*, przeł. J. Sikora, Burda Publishing Polska, Warszawa 2018.

⁹⁴ Można jeszcze dodać, pogłębiając myślenie relacyjne, że odpowiedzialne za fotosyntezę chloroplasty, obecnie będące organellami roślin, są wchłoniętymi w komórki eukariotyczne w drodze endosymbiozy proteobakteriami.

⁹⁵ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 8.

stanowi dzieciństwo, jako ten okres rozwojowy, gdy nie wytrenowaliśmy jeszcze podmiotowo-przedmiotowego języka, a podstawowym medium kontaktu był afekt (miłość). W głęboką relację afektywno-cieleśną prawdopodobnie pomogły leśnikowi wejść także otaczane przez niego opieką tak zwane lasy cementarne⁹⁶, gdzie w sposób jak najbardziej uchwytty dochodzi, poprzez dekompozycję organicznych szczątków ludzkich, do połączenia tego, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie, z leśnym ekosystemem (może stąd ten nalot antropomimetyzmu? – jakby czynnik humanistyczny wnikał w tkankę drzew). Jego wizję przyrody można nazwać estetyczno-ekologiczną. Zbliżone kompleksy obrazów inicjują książkę Thomy: dziecinna kryjówka w wyżłobionej wodami strumienia jamie (co otwiera metaforę grobu – macicy) na dnie potoku „prowadziła w głąb tajemniczego świata” splecionych korzeni. Odsłaniając to, co zazwyczaj ukryte, pozwalała mu spojrzeć na drzewa z niecodziennej perspektywy, odkryć sekret tak zwanego drewna księżycowego, a dzięki temu już w dorosłym życiu stać się wynalazcą opatentowanej metody produkcji ekologicznych domów z drewna (Holz100). Uzgodnienie w dobie antropocenu warunków koegzystencji ludzi i nie-ludzi (do czego niezbędne jest uprzednie poznanie „tajemnej mowy drzew”), określenie poziomu wzajemnych oczekiwań i ich kosztów, reguł zaciągania długu i warunków jego spłaty stanowi, według autora, sposób postępowania współmierny do czasów występowania ryzyka zaburzeń środowiskowych. Jest to podejście etyczno-ekonomiczne, co nie oznacza bynajmniej postawy utylitarnej. Przeciwnie – pokorę człowieka uznającego w drzewach model ewolucji życia na lądzie⁹⁷, dominującą formę życia na ziemi (ludzie i zwierzęta wraz z owadami stanowią 2 procent biomasy, 84 procent to drzewa, a 14 procent – pozostałe rośliny), a leśny ekosystem za model cyrkulacyjnej gospodarki i „uniwersytet dla społeczeństwa”⁹⁸, które stojąc w obliczu ekozagłady, winno brać z niego przykład: „Jako ludzie możemy odnieść sukces tylko wtedy, gdy uznamy mądrość, jaką kierują się drzewa, i będziemy gotowi wyciągać wnioski z ich inteligentnych planów wynikających z doświadczeń milionów lat ewolucji. Nierozsądnie byłoby je zignorować”⁹⁹.

*

W roczniku, jak zazwyczaj, publikujemy teksty sprawozdawcze i recenzyjne (o niektórych z nich wspomniano już wyżej). Artykułem Tomasza Pindla zapowiadamy fantastycznoznawczą tematykę kolejnego tomu czasopisma. O konferencji *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, poświęconej pamięci naszego zmarłego kolegi i kierownika (ówczesnej) Katedry Teorii Literatury Zbigniewa Bauera, napisała Magdalena Stoch, zaś Marcelli Olma nadesłał recenzję monografii Anity Całek *Nowa teoria listu* (z oczywistym odniesieniem do badań Stefanii Skwarczyńskiej).

⁹⁶ O bio-urnach drzewnych i leśnych por. E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 232.

⁹⁷ E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, dz. cyt., s. 119.

⁹⁸ Tamże, s. 143.

⁹⁹ Tamże, s. 119. Zbliżony kierunek refleksji znajdziemy w książce Bernda Heinricha: B. Heinrich, *Drzewa w moim lesie*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018 (prwdr. w j. ang. 1997).

Trwanie i podtrzymywanie obiegu, wznoszenie nowego z materii minionego – oto, co wyróżnia i drzewa, i ludzi.

Bibliografia

- Anderson Scott C., Cryan John F., Dinan Ted, *Jelita, mózg i spółka, czyli psychobiotyczna rewolucja*, przeł. Jacek Sikora, Burda Publishing Polska, Warszawa 2018.
- Baranowska Małgorzata, *Zawsze wracam na Ochotę*, Ośrodek Kultury Ochoty, Warszawa 2011.
- Barcz Anna, *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobektów Timothy'ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 65–76.
- Bednarek Joanna B., Gostyński Dawid, *Współgranie, czyli poetyka ekobestsellera*, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czaplński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2019, s. 191–208.
- Cichy Michał, *Pozwól rzece płynąć*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
- Cichy Michał, *Zawsze jest dzisiaj*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Czyżewski Adam, *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.
- Domańska Ewa, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Drugie życie drzewa*, red. Jerzy M. Gutowski, Andrzej Bobiec, Paweł Pawlaczyk, Karol Zub, WWF Polska, Warszawa – Hajnówka 2004.
- Drzewa*, red. prowadząca serię Ewa Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018.
- Durczak Joanna, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
- Ekobiografia Krakowa*, red. Andrzej Izdebski, Rafał Szmytka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018.
- Frydryczak Beata, *Krajobraz*, hasło w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.
- Haraway Donna, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przeł. Joanna Bednarek, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 241–260.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Heinrich Bernd, *Drzewa w moim lesie*, przeł. Michał Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018 (prwdr. w j. ang. 1997).
- <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24527625,wszyscy-plakalismy-po-stefanie-historia-pewnego-drzewa-na.html> (dostęp: 10.03.2019).
- <http://wyborcza.pl/7,75517,22840265,hajstry-robinski-odkurza-staroswieckie-krajoznawstwo-i-oddolnie.html> (dostęp: 6.04.2019).
- <https://www.buchreport.de/?s=Wohlleben> (dostęp: 19.11.2020).

- <https://www.csi.minesparis.psl.eu/en/featured-articles/the-mushroom-at-the-end-of-the-world-on-the-possibility-of-life-in-capitalist-ruins/> (dostęp: 6.04.2019).
- <https://www.facebook.com/events/221904384952541/> (dostęp: 4.06.2019).
- <https://www.sciencemag.org/news/2018/10/one-world-s-largest-organisms-shrinking> (dostęp: 5.04.2019).
- Jakubowski Kasper, *Czwarta przyroda w mieście*, „Autoportret” 2019, z 3 (66), <https://autoportret.pl/artykuly/czwarta-przyroda-w-miescie/> (dostęp: 17.01.2020).
- Jarzyna Anita, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
- Kamińska Anna, *Simona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.
- Kohn Eduardo, *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human* (Jak myślą lasy. W stronę antropologii nie-ludzkiej), University of California Press, Berkeley, 2013.
- Konczal Agata Agnieszka, *Antropologia lasu. Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017.
- Kossak Simona, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Muza SA, Warszawa 2001.
- Kossak Simona, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2016.
- Kossak Simona, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018.
- Kruk Erwin, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Książek Michał, *Droga 816*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2015.
- Książek Michał, *Jakuck. Słownik miejsca*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Książek Michał, *Północny wschód*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2017.
- Książek Michał, *Słuchanie widoku*, „Herito” 2015 nr 2(19), s. 148–160.
- Lebda, Małgorzata *Granica lasu*, WBP ICAK, Poznań 2012.
- Leśniakowska Marta, *Zamieszkać z drzewem, czyli architektura w ogrodzie ekokrytyki*, w: *Drzewa*, red. prowadząca serię Ewa Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018, s. 29–48.
- Malik Cecylia, *365 drzew*, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
- Malik Cecylia, *Drzewołazki, czyli o tym, co każde dziecko powinno wiedzieć, zanim wejdzie na drzewo*, Znak Emotikon, Kraków 2018.
- Marczewska Marzena, *Drzewa w języku i w kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Kielce 2002.
- Marzec Andrzej, „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88–101.
- Mitosek Zofia, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
- Moretti Franco, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 (wyd. oryg. 2005).
- Morton Timothy, *Lepkość*, przeł. Anna Barcz, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 284–295.
- Nacher Anna, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.
- Nycz Ryszard, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1984.

- O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czaplinski, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2019.
- Omilanowska Małgorzata, *Domy dla drzew*, w: *Drzewa*, red. prowadząca serię Ewa Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018, s. 169–197.
- Planty krakowskie*, red. Andrzej Nowakowski, TAIWPN Universitas, Kraków 2018.
- Praczyk Małgorzata, *Sprawczość mitu. Przyroda wyobrażona Krakowa*, w: *Ekobiografia Krakowa*, red. Andrzej Izdebski, Rafał Szmytka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 255–279.
- Robiński Adam, *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
- Roszczyńska Magdalena, *Michała Cichego doświadczanie przestrzeni*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 11, s. 117–132.
- Różycki Tomasz, *Kryzys czytelnictwa*, w: tenże, *Litery*, Wydawnictwo a5, Kraków 2016, s. 94.
- Rybicka Elżbieta, *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 57–74.
- Samojlik Tomasz, Wajrak Adam, *Nieumarły las*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017.
- Samojlik Tomasz, Wajrak Adam, *Umarły las*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2016.
- Samojlik Tomasz, Wajrak Adam, *Zew padliny*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2018.
- Słomak Iwona, *Sylwa*, hasło w: *Ilustrowany słownik terminów literackich*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2018, s. 455–459.
- Springer Filip, *Biblioteka, do której wpuszczono park, rzekę i kawalek opolskiej starówki*, por. <https://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,20991043,biblioteka-do-kto-rej-wpuszczono-park-rzeke-i-kawalek-opolskiej.html> (dostęp: 6.04.2019).
- „Teksty Drugie” 2014, nr 2 (*Nowa (?) filologia*).
- „Teksty Drugie” 2017, nr 1 (*Nowa humanistyka*).
- Thoma Erwin, *Tajemna mowa drzew*, przeł. Wawrzyniec Sawicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018 (prwdr. w j. niem. 2016).
- Tokarczuk Olga, *Osiem lip*, w: *Drzewa*, red. prowadząca serię Ewa Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018, s. 21–28.
- Torowska Joanna, *Planty krakowskie i ich przestrzeń kulturowa*, Ośrodek Kultury im. Cypriana K. Norwida, Kraków 2012.
- Ubertowska Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.
- Wajrak Adam, *Cecylia wraca na drzewo*, w: Cecylia Malik, *365 drzew*, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa 2011, s. 273–275.
- Wasilewska Jolanta, *Chora książka: destrukcyjne czynniki biologiczne*, http://www.bu.kul.pl/chora-ksiazka-destrukcyjne-czynniki-biologiczne_art_10737.html (dostęp: 6.04.2019).
- Wilczyńska Weronika, Mackiewicz Maciej, Krajka Jarosław, *Komunikacja interkulturowa. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019.
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016 (prwdr. w j. niem. 2015).
- Wróbel Piotr, *Zieleń wysoka istniejąca*, w: *Drzewa*, red. prowadząca serię Ewa Mańkowska-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018, s. 75–105.

Wrzosek Marta, Sierota Zbigniew, *Grzyby, jakich nie znamy*, Centrum Informacyjne Lasów Państwowych, Warszawa 2012, https://www.lasy.gov.pl/pl/informacje/publikacje/do-poczytania/grzyby-jakich-nie-znamy-1/grzyby_jakich_nie_znamy.pdf (dostęp: 16.10.2020).

Zwrot cyfrowy w humanistyce, red. Andrzej Radomski, Radosław Bomba, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.

Streszczenie

Dendrografie to zapisy, których tematem lub wzorcem strukturalnym są drzewa i lasy. Autorka prezentuje szeroką panoramę alternatywnych ujęć tematu „drzewnego” w humanistycznej (rodzimej i tłumaczonej) literaturze przedmiotu w Polsce w drugiej dekadzie XXI wieku. Zauważa w literaturze (artystycznej i naukowej) wzrost frekwencji tematyki drzewnej i leśnej, generowany konfliktem wokół Puszczy Białowieskiej, a także coraz bardziej dolegliwymi konsekwencjami katastrofy klimatycznej. Odnotowuje przekształcanie się ujęć dyskursywnych i symbolicznych, w których dominowało drzewo, w ujęcia zdesymbolizowane, materialne i afektywne, w których dominuje las jako organizm zbiorowy. Podobna przemiana dokonuje się w organicznym modelowaniu: następuje przejście od dendrogramu do mykogramu (grzybni) jako funkcjonalnego modelu zjawisk przyrodniczych, społecznych i kulturowych. Artykuł pełni także funkcję wstępu do tomu czasopisma i zapowiada tematykę pomieszczonych w nim artykułów.

Trees and forests – Contested Natures in Polish bookstores (in the second decade of the 21st century)

Abstract

Dendrographies are records whose theme or structural pattern is trees and forests. The author presents a wide panorama of alternative takes of the theme of “wood” in humanistic (Polish and translated) literature on the subject in Poland in the second decade of the 21st century. She notes in the literature (artistic and academic) an increase in the number of people who are interested in wood and forests, generated by the conflict around the Białowieża Primeval Forest, as well as by the increasingly afflictive consequences of the climatic disaster. She notes the transformation of discursive and symbolic takes, in which the tree dominated, into desymbolised, material and affective takes, in which the forest as a collective organism dominates. A similar transformation is taking place in organic modelling: there is a transition from the dendrogram to the mycogram (mycelium) as a functional model of natural, social and cultural phenomena. The article also serves as an introduction to the journal’s volume and prefigures the topics of the articles contained therein.

Słowa kluczowe: dendrografia, dendrogram, mykogram, organizm zbiorowy, nekros, polityka, literatura polska XXI wieku

Keywords: dendrography, dendrogram, rhizomatic mind map [mycogram], cooperative collective, ecological-necrological perspective, politics, Polish literature in the 21st century

Magdalena Roszczyńska – dr hab., profesor uczelni w Instytucie Filologii Polskiej UP w Krakowie. Autorka jednego z pierwszych naukowych opracowań fenomenu „wiedźmina”, monografii *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki* (2009). Autorka publikacji z zakresu nowej humanistyki: geo- i ekopoetyki, nowego regionalizmu, współredaktorka kilku monografii zbiorowych, organizatorka konferencji naukowych. Redaktor naczelna rocznika naukowego „Studia Poetica”. Obecnie interesuje się *distant reading* oraz ekopoetyką.

Dariusz Kulesza

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID 0000-0002-1250-6696

O *Drzewie* Wiesława Myśliwskiego i kilku dendrologicznych tropach literatury polskiej po 1989 roku

W polskiej literaturze powojennej dominowała zasada opisywania rzeczywistości poprzez nadawanie jej znaczeń. Zbyt często skłaniała ona twórców do oznaczania, a nawet znakowania tego, co jest, podporządkowanego apriorycznie przyjętej hierarchii. Problem narastał, gdy hierarchia ta miała charakter polityczny, redukowany do konfrontacji: serwiliści (wierni władzy) – opozycjoniści (sprzeciwiający się jej). Nie było i nie ma problemu tam, gdzie pisarze, nadając rzeczywistości znaczenie, odwoływali się nie tyle do politycznych napięć, ile do – niewolnych od polityki – kulturowych przemian, modernizacyjnych przewartościowań czy cywilizacyjnych przeobrażeń. Dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego to znakomity przykład tekstu, w którym zmieniający się świat opisywany jest jako tragedia konfrontująca nieuchronne, cywilizacyjne zmiany z bezcenną, bo określającą tożsamość, zakorzenioną w przeszłości kulturową pamięcią. Wszystko to dzieje się za sprawą tytułowego drzewa, które o tyle jest, o ile znaczy.

Zupełnie inaczej sytuacja między rzeczywistością a literaturą wygląda w naszym kraju po roku 1989. Nadawanie znaczeń coraz częściej bywa zastępowane przyznawaniem prawa do suwerennego istnienia. Wielki, postmodernistyczny projekt emancypacyjny wciąż dotyczy kobiet, mniejszości seksualnych, narodowych i innych grup społecznych: opresjonowanych, marginalizowanych, wykluczanych. Z czasem jego przedmiotem stały się zwierzęta, a za sprawą ekokrytyki także między innymi rośliny. Za wcześnie, by generalizować opinie dotyczące na przykład nowego we współczesnej literaturze polskiej, motywowanego ekokrytycznie wizerunku drzewa, drzew czy lasu. Jednak już teraz można podjąć ryzyko wstępnego, wybiórczego, rozpoznawczego opisu zmian, jakie zachodzą. Zmian przesuwających punkt ciężkości z ewokowanych literacko obiektów, które znaczą – na obiekty, które suwerennie, razem z gatunkiem *homo sapiens*, są.

Drzewo, które znaczy

Najważniejszy tekst „dendrologiczny” polskiej literatury powojennej to dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego.

Są tacy, którzy uważają *Drzewo* za mój najlepszy tekst. Powstał na zamówienie Kazimierza Dejmka, wówczas dyrektora Teatru Polskiego w Warszawie. Zaprosił mnie po napisaniu *Kamienia na kamieniu* i spytał, czy bym czegoś dla niego nie napisał. Mówię: „Mam nawet pomysł na sztukę”. „Jaki?” „Stoi drzewo, na drzewie siedzi chłop, pod spodem dzieje się Polska”. Spojrzał na mnie: „Co to znaczy?”. „Nie wiem jeszcze” – odpowiedziałem. „A kiedy pan będzie wiedział?” „Kiedy napiszę”. „No to niech pan pisze”¹.

Stoi drzewo, na drzewie siedzi chłop, pod spodem dzieje się polska literatura. Oczywiście Polska i polska literatura to jedno, czyli symbiotyczno-toksyczny związek nierozzerwalny, konstytutywny dla obu stron równania, z historycznoliterackiego punktu widzenia związek naturalny.

Najpierw literatura. Marcin Duda, chłop, który siedzi na drzewie, jest, bo być musi, zarówno z *Dziadów* Mickiewicza, jak i z *Wesela* Wyspiańskiego. Z *Dziadów*, bo Polska, która się „pod spodem dzieje”, to w równym stopniu kraj żywych i duchów. Wywoływanych przez drzewo o tyle, o ile w drzewie żyjących. Śpiewających w nim, bo tylko ten świat, doczesny, zdemuzikalizował się, a tamten, bliski niebu i Bogu, oczywiście rzymskokatolickiemu, znaki ładu zachował. Przynajmniej te, które są związane z muzyką, bo w dramacie Myśliwskiego nie tylko o śpiewające drzewo chodzi, ale także o weselną orkiestrę i rozbrzmiewający w scenicznej przestrzeni puzon, któremu towarzyszy nadzwyczajna strażacka syrena.

Duda jest z *Dziadów* także dlatego, że jego dom, przynajmniej według Szpicla, nosił kiedyś numer czterdzieści i cztery². Marcin jest jednak więcej niż sceptyczny wobec numeru, który nie wiadomo, co znaczy („A jak nie wiadomo, co znaczy, to na pewno nic dobrego. Napisze czterdzieści i cztery, a potem będą nas ciągać”³), i dlatego w protokole Milicjanta zapisany został numer dziesięć, odwołujący się do Dekalogu, czyli do pamięci wszystkich postaci teatralnego uniwersum, nawet zapomnianej, a już na pewno kwestionowanej. W ten sposób narodowa, literacka, romantyczna tajemnica (czterdzieści i cztery) staje się mniej ważna niż zapisany w dziesięciu słowach, odwieczny, powszechny, religijnie motywowany zbiór reguł postępowania.

Nie zmienia to faktu, że Marcin Duda, „chłop lat koło siedemdziesięciu”⁴, jest Guślarzem z Mickiewiczowskich *Dziadów*, bo nikt inny tylko on, broniąc drzewa przed ścięciem, którego wymagają plan i budowana według planu droga, wywołuje duchy, precyzyjniej: powoduje ich przybycie, a przynajmniej ma w nim udział. Działanie to nie jest motywowane religijnie, ale bardziej niż poczucie własności („Moje drzewo, wolno mi”⁵) determinuje je coś, co chciałbym nazwać naturalnym zmysłem metafizycznym. Pozostaje nieświadome, ponieważ nie można określić go jako nakierowanego na konkretny, związany z przywoływaniem duchów cel. Wystarczy, że Duda drzewa broni. Wszystko inne dzieje się samo. Wszystko inne

¹ *Miałem nad sobą niebo*, z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita”, 24–26.12.2007, s. A19.

² Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989, s. 31.

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 5 (70 to także „szczęśliwe” 7 razy dekalogowe 10).

⁵ Tamże, s. 7.

dzieje się za sprawą drzewa. A raczej tego, czym ono jest. Dokładniej: za sprawą tego, co ono symbolizuje. Bo drzewo z dramatu Myśliwskiego jest symbolem. Stoi za nim treść przy całej swojej złożoności jednoznaczna, ale nie alegoryczna. Jak Polska. Treść ta nie tylko znaczy, ale także działa. Jest żywa, nawet jeśli dotyczy duchów, a dotyczy ich przede wszystkim jako tego, co było, a teraz stało się zagrożone. Jak drzewo, które ma zostać ścięte.

Pierwsza rozbudowana wypowiedź Marcina Dudy, która ma uzasadnić jego zachowanie, jego strajk okupacyjny na drzewie (solidarnościowe konsekwencje tego określenia powrócą), zaczyna się tak:

Tutaj bliżej nieba i inaczej wszystko widać. O, niby ten sam świat wokoło, na którym człowiek żyje, po którym chodzi, a nie bardzo chce się wierzyć, że to ten sam. A już słońko kiedy wstaje, to wydaje się, że to cud, choć co rano go widzi, jak wstaje. I przez tyle już lat. Cała ziemia jakby się przed nim ku kłęczkom skłaniała, coraz niżej i niżej. A ono tuliło ją do swojej jasności, pocieszając, jestem, moja ziemię, jestem, moja ziemię. Nie płacz. Chce który z was popatrzeć, to niech wyjdzie tu. Zmieścimy się⁶.

Jeśli to wyznanie jest religijne, to w pierwotny, naturalny sposób, łączący kult ziemi i kult słońca, pogańskie kultury solarne i już nie tylko pogańskie, bo skazane na chłopski kontekst kultury telluryczne. Wolałbym jednak powściągnąć tę problematyczną religijną erudycję i napisać o naturalnym zmyśle metafizycznym, który patrzącemu z wysokości drzewa Marcinowi Dudzie pozwala dostrzec nie tylko świat, „po którym chodzi”, ale także świat inny, chociaż nietranscendentny, bo przecież słońce pocieszające ziemię to opowieść ważna głównie dla tych, którzy po ziemi chodzą. To bajka, jedna z tych, jakie Marcin opowiadał swojej córce Zosi, gdy nie chciała zasnąć. Jedna z tych, jakie zapisał w księdze, o którą prosił wnuka i którą w finale aktu pierwszego⁷ otrzymał od Przodownika straży pożarnej Gabriela, ducha⁸. Nazwanie tej bajki magiczną⁹ jest jedynym uzasadnieniem przywoływania magii w związku z *Drzewem* Myśliwskiego. Ewentualne przywoływanie perspektywy kulturoznawczej (więcej niż sakralnie chłopskiej) powinno uwzględniać prymat tego, co metafizycznie naturalne, bo Marcin Duda wspiął się na drzewo i zobaczył coś, czego z ziemi nie widać. W relacji między słońcem i ziemią zobaczył metafizyczny porządek, metafizyczny punkt odniesienia dla tego, co fizycznie ziemskie. Zobaczył z drzewa świat duchów, a w każdym razie przywołał go. Chcą nie chcą, oczywiście za sprawą drzewa, wszedł w rolę Guślarza.

W *Weselu* Wyspiańskiego Gospodarz powierzył Jaśkowi złoty róg. Marcinowi Dudzie pozostał sznur. Didaskalia opisują to w następujący sposób: „u szyi dynda mu

⁶ Tamże.

⁷ Dramat *Drzewo* jest sztuką trzyaktową, ale każda z jej numerowanych łacińskimi cyframi części nazwana jest w partykularny, odwołujący się do chronologii sposób. *I Z samego rana, II Tuż po południu, III Przed wieczorem*.

⁸ Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 56.

⁹ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, tłum. P. Rojek, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.

wielki stryk, uwiązany drugim końcem u gałęzi nad głową”¹⁰. Nieco więcej o związku *Drzewa z Weselem* mówi inny fragment dramatu Wiesława Myśliwskiego:

NACZELNIK Hej, obywatelu! A wy dokąd?!

KOŚCIELNY Na dzwonnice.

NACZELNIK Na jaką dzwonnice?! Pomyliliście coś!

KOŚCIELNY Nic nie pomyliłem. O, sznur się urwał od dzwonu. Ciągnę, szarpnię, a tu nic. Ostał się tylko ten kawałek u szyi Marcina Dudy.

NACZELNIK To drzewo, człowieku, drzewo! Nie żadna dzwonnica!

KOŚCIELNY Nie będzie naczelnik mnie, kościelnemu, mówił, czy dzwonnica, czy nie¹¹.

Jasiek z *Wesela* zgubił złoty róg. U Myśliwskiego sznur ostał się po dzwonie, którego szuka Kościelny. Jakkolwiek to zabrzmiał, dzwonem nie jest Marcin Duda, ponieważ pociągnawszy na prośbę Kościelnego za stryk zawieszony na swojej szyi, nie powoduje bicia dzwonu¹². Z drugiej jednak strony dzwon, którego nie słyhać, wydaje się problemem przede wszystkim w relacji Kościelny – Bóg¹³. W relacji Duda – Polska dzwonem, złotym rogiem, spersonalizowaną muzyką sfer i pamięcią pozostaje drzewo, którego Duda pilnuje, którego nie zgubi, ponieważ jest do niego nie tylko emocjonalnie, ale także fizycznie, za pomocą stryka, przywiązany.

DUDA [...] Mówili, że jeszcze prapradziad go posadził, kiedy stary i bez ręki szczęśliwie z wojen wrócił. A inni mówili, że to nie prapradziad, a jego syn, Kasper, kiedy chłopcy wolne się stały, ku pamięci posadził, że są wolne. A inni, że kiedy morowe powietrze opuściło naszą wieś [...] ktoś posadził to drzewo na nowe życie. To jakby od stworzenia [...] na tym świecie już stało¹⁴.

Niewiele przed finałem dramatu „[w]tacza się Kościelny z wielkim dzwonem na plecach, kierując się pod drzewo. [...] zrzuca dzwon i siada na ławce obok Kosyniera”¹⁵. Na tym jego rola się kończy. I Kościelnego, i znalezione przez niego dzwonu. Nie do przegapienia wydaje się w tej scenie Kosynier, żołnierz naczelnika Kościuszki¹⁶, łączący tekst i sytuację ze złotym rogiem, ze znanym z *Wesela* Wypsiańskiego wezwaniem do czynu, do walki, do powstania. Jednak i dzwon, i Kosynier to tylko znaki ról, jakie u Myśliwskiego przejmuje drzewo. Nie chodzi o powstańczy zryw, tylko o chłopski opór, który nie jest walką, ale pamiętaniem. Drzewo wzywa po chłopsku, nie przez kościelny dzwon czy złoty róg, tylko za sprawą strażackiej syreny¹⁷.

¹⁰ W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 5.

¹¹ Tamże, s. 105.

¹² Zob. tamże, s. 108.

¹³ „KOŚCIELNY (z zawodem) [...] I co ja teraz powiem Bogu?”. Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 58.

¹⁵ Tamże, s. 183.

¹⁶ Zob. tamże, s. 159–160.

¹⁷ Jakkolwiek skojarzenia mogą budzić we współczesnej Polsce Ochotnicze Straże Pożarne, warto uzupełnić je o lekturę książki Andrzeja Mencwela *Toast na progu* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017), gdzie należą one do tych form społecznej aktywności na wsi, które mogą być wzorem dobrze zorganizowanego działania, nakierowanego na wspólne dobro.

Pamięć jako forma oporu nie jest domeną wyłącznie chłopską, ponieważ przedmiotem pamięci jest świat, który nie tylko do chłopów należy, świat, który nie tylko oni pamiętają: wojny, uwłaszczenie, powstanie kościuszkowskie, Inżynier, Dyrektor, Naczelnik, Robotnicy, czyli PRL i to, co na ziemiach polskich wydarzyło się przed nim. (Może nie od Piasta Kołodzieja, chociaż Kołodziej w dramacie Myśliwskiego występuje, ale od czasów chłopskiej niewoli. Od schyłku feudalizmu, bo syn prapradziada Dudy, który mógł drzewo posadzić, miał syna, który razem z innymi chłopami wyzwolony został¹⁸). A jeśli PRL i nasza polska przeszłość są przedmiotem pamięci *Drzewa*, to jest ono znakiem przeciwstawiania się postępowi, który przez Myśliwskiego skonkretyzowany został w słowie plan¹⁹, najpełniej określającym w dramacie PRL, a właściwie to, co z niego zostało po Sierpniu 1980 roku, ale przed czerwcem roku 1989.

Drzewo miało prapremierę 14 maja 1988 roku. Spektakl wystawiony w warszawskim Teatrze Polskim reżyserował Kazimierz Dejmek. Świat przedstawiony dramatu to zaplątany w duchy przeszłości i przyszłości PRL, w którym walczy się o przydział na traktor²⁰, a przysłowiowy czy wręcz mityczny sznurek do snopowiązałek pozostaje towarem deficytowym²¹. Nie są obce temu światu ani coca-cola²², ani kombajny, ale z punktu widzenia historii literatury, zwłaszcza dotyczącej wsi, szczególnie ważne jest to, że Myśliwski pisze po Redlińskim, po *Konopielce*, ponieważ *Drzewo* to dramat, w którym wciąż jeszcze panuje (coraz bardziej symbolicznie) odchodząca do historii kosa.

KOŁODZIEJ [...] Koniec kos. Były sierpy, minęły. Teraz kosy mijają. Tylko co po nich nastanie?

KTOŚ Z GROMADY Kombajny. Już nastają.

KOŁODZIEJ Te smoki? Zeżrą nas. Widać pora umierać²³.

Dlatego upojonemu koszeniem Frankowi jego żona Zosia tłumaczy: „Mówiłam, nie chodź, Franuś, kosić. Najmie się kosiarkę i raz-dwa nam skosi. Szkoda zdrowia twojego. Ludzie idą z postępem i wygodniej im”²⁴. Piszę o tym, bo czas *Drzewa* to PRL sprzed czerwca 1989 roku, ale po Sierpniu roku 1980. Zastrzeżenie: Myśliwski nie zapisał lat osiemdziesiątych ani wyłącznie, ani nawet przede wszystkim. Zapisał więcej niż PRL, ponieważ o czasie jego dramatu decyduje drzewo, które pamięta Hrabinę, Hrabiego i staroświeckiego urzędnika, ale także Solidarność z lat 1980–1981, na co staram się zwrócić uwagę. W Polsce, w roku prapremiery *Drzewa*, rok przed czerwcowymi wyborami, NSZZ „Solidarność” był najważniejszą częścią wspólnej: dobrej, karnawałowej, pamięci Polek i Polaków. Pamięci wyrugowywanej. Pełnił

¹⁸ Uwłaszczenie chłopów na ziemiach polskich rozpoczęło się około 1808 roku, a zakończyło około roku 1872. Obie daty dotyczą zaboru pruskiego.

¹⁹ Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 22, 69.

²⁰ Zob. tamże, s. 109, 111.

²¹ Zob. tamże, s. 74.

²² Zob. tamże, s. 110.

²³ Tamże, s. 73–74.

²⁴ Tamże, s. 89.

w niej funkcję dzwonu na trwogę, złotego rogu wzywającego do oporu i strażackiej syreny ogłaszającej pożar, którego nikt nie widział, zupełnie jak Milicjant z dramatu Myśliwskiego, który mówi: „Choroba, objeżdżiłem wszystkie wsie za tym pożarem, ale nigdzie się nie pali”²⁵.

Według Jana Błońskiego Weiser z debiutanckiej powieści Pawła Huellego to Solidarność, która pojawiła się, przynosząc „karnawał”, a potem zniknęła w dramatycznych okolicznościach²⁶. Huelle opublikował *Weisera Dawidka* w 1987 roku, prapremiera *Drzewa* odbyła się rok później. Do czerwcowych wyborów było bliżej. Solidarność nie musiała już być tym, co utraciliśmy. Mogła być tym, co pozostawało poważnie zagrożone, ale trwało. Jak drzewo. Dzięki wierności jednego człowieka i pamięci wielu osób. To wystarczyło, by dostrzegli drzewo inni. Dostrzegli je i usłyszeli.

DUDA [...] (*Od jakiegoś momentu z drzewa zaczyna się wydostawać cichuteńki śpiew, niedłwie pogłos, przypominający jakby śpiew przez mury czy z głębokości; ten śpiew stopniowo narasta, aż przeistacza się wyraźnie w śpiew chóralny, na tyle jednak nienatrętny, że nie zakłóca słów Dudy.*) O, słyszysz?

ZOŚKA Co?

DUDA Śpiewają.

ZOŚKA (*rozgląda się za tym śpiewem, wyraźnie splotzona*) Co wy, tata? Nic nie słysząc, żeby śpiewali.

DUDA Śpiewają, śpiewają. Przyjdzie i na ciebie czas, córuś, że usłyszysz²⁷.

W drzewie słysząc tych, którzy umarli. Drzewo śpiewa ich głosami²⁸. To jest jego śpiew i nasza pamięć. Życie, które trwa. Coś więcej niż tradycja. Wspominana już muzyka sfer, spersonalizowana w solidarnym chórze. W finale dramatu śpiew drzewa słyszą wszyscy. Zapisane w tekście teatralne uniwersum jest z księgi: z *Dziadów* i z *Wesela*, ale także z Dudowych bajek, po prostu ze Słowa, dlatego Duda, kiedy usłyszał śpiew (*składając księgę*)²⁹, mówi: „O, śpiewają. Posłuchajcie. Przybywają do nas”³⁰. Przybywają? Kto? Najpierw Zaopatrzeniowiec wysłany „w Polskę, żeby poszukać gołąbków. Bo klasa robotnicza musi jeść gołąbki”³¹. Przysłowiowe pieczone gołąbki, a nie postne śledzie³². Solidarnościowo symptomatyczne wydaje się to, że

²⁵ Tamże, s. 75.

²⁶ Zob. J. Błoński, *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.

²⁷ W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 59–60.

²⁸ „O, słysząc nawet, gdzie kto śpiewa. W tym konarze Stach Chmiel. Razem ześmy w chórze kościelnym śpiewali, tylko że on basem. A w tej gałązce Jaśka Skrzypna. Za praczkę we dworze służyła. Kiedy tylko szmaty u rzeki prała, zawsze śpiewała. [...] Tam się wszystkie głosy muszą zgodzić, wyrównać, ukorzyć przed Bogiem”. Tamże, s. 60. Duda najpierw wymienia tych, którzy za życia dużo śpiewali, ale z czasem wspomina także te osoby, które słyszy w drzewie, choć o ich śpiewie przed śmiercią nie wspomina.

²⁹ Tamże, s. 184.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² „Robotnik z piłą: Śledzie jemy, gołąbków nie było. Dyrektor: Co? Co to znaczy, towarzyszu inżynierze? To skandal! Dla klasy robotniczej muszą być gołąbki!” Zob. tamże, s. 68.

gołąbki zostały kupione nad morzem. I to, że starczy ich na parę lat³³. Tylko jak czytać to „szczęśliwe” zakończenie, skoro następną i ostatnią postacią pojawiającą się w dramacie „przy zanikającym śpiewie drzewa”³⁴ jest Śmierć?

Śpiew drzewa rozlega się wtedy, gdy znikają Hrabia i Hrabina, gdy przeszłość odchodzi. Pozostają z niej w finale dwie postaci: wieczny Szpicel i wieczny sceptyk: Mężczyzna w słomkowym kapeluszu. Pierwszy z nich odczuwa satysfakcję z powodu pojawienia się Śmierci, ponieważ ukarani zostaną wszyscy, a nie tylko on: odwiecznie winny, żyjący z łapania bliźnich na tym, co złe, i dlatego spełniający swoje powołanie w powszechnej egzekucji. Drugiego najlepiej charakteryzuje przeświadczenie o tym, że „świat nie zmierza [...] w określonym kierunku [...] [a] każdy kierunek jako taki jest złudzeniem”³⁵. Mężczyzna w słomkowym kapeluszu to po prostu ktoś, kto jest zawsze, ktoś, kto nie bierze udziału. Obie te postaci skupione są na komentowaniu wydarzeń. Na śledzeniu ich. I nas. Różnica między nimi polega na tym, że efektem działania Szpicla są donosy, a rezultatem aktywności Mężczyzny... jest sceptycyzm: naturalny rezultat obserwowania paradoksów naszego życia i braku konsekwencji w podejmowanych przez nas wyborach. Sceptycyzmowi towarzyszy mądrość rozleglejsza niż samowiedza. Mężczyzna potwierdza ją, mówiąc:

Ja nie jestem duchem. Ja po prostu jestem. Duch i ogólność to zupełnie inne sfery. Duch, jeśli można tak powiedzieć, wyrasta z cierpienia, przeobrażając się tym samym w ideę cierpienia, by następnie stać się wzorem, czy jeśli ktoś woli, symbolem cierpienia³⁶.

I Szpicel, i Mężczyzna... zdają się stanowić margines wydarzeń dnia codziennego i historii, ale ujmując rzecz statystycznie, zazwyczaj to ich właśnie wśród nas jest najwięcej. Nie wszyscy Mężczyźni w kapeluszach na głowie docierają do brzegu sceptycyzmu, ale tych, którzy nie biorą udziału, z reguły jest nawet zbyt wielu. Nie każdy Szpicel musi pisać donosy. Wystarczy, jeśli jego (nie)uczestniczenie będzie polegało na szukaniu wśród nas tego, czego możemy się wstydzić, tego, co może być wykorzystane przeciwko nam.

Hrabina i Hrabia znikają w przeszłości. Szpicel i Mężczyzna w słomkowym kapeluszu są wieczni. Finał *Drzewa* dotyczy przede wszystkim historii najnowszej, solidarnościowej i przyszłości. Myśliwski pomieszał dwa światy: duchów i ludzi, każdemu z nich przyporządkowując przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Łącznikiem między światami jest Marcin Duda. Na środku tak skomponowanego uniwersum stoi biblijne drzewo życia oraz wiadomości dobrego i złego³⁷. Drzewo krzyża, czyli drzewo odkupienia. Nie może być inaczej, skoro rzecz dotyczy naszego świata: judeochrześcijańskiego, śródziemnomorskiego, ufundowanego na dziedzictwie Jerozolimy, Aten i Rzymu. Można tę oczywistość uatrakcyjnić nieco, dodając do niej

³³ Zob. tamże, s. 184.

³⁴ Tamże, s. 185.

³⁵ Tamże, s. 178.

³⁶ Tamże, s. 166–167.

³⁷ Zob. np. D. Foerstner OSB, *Drzewa* (rozdz. VI, punkt 1), w: tejże, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.

co nieco z *Eddy poetyckiej*³⁸, z islandzkiej mitologii, w której kluczową rolę odgrywa święty jesion Yggdrasil. Wybór ten nie jest nieuzasadniony, ponieważ Duda o swoim drzewie mówi do córki tak, jakby znał *Wieszczbę Wólwy* albo *Grimnira pieśń*³⁹.

Przypatrz mu się, cała ziemia się korzeni jego trzyma, to i dotąd w przepaść nie runęła. Całe niebo się na czubie jego wspiera, to i dotąd się nie zawaliło. I przez to jest, córuś, gdzie żyć. To niech go teraz wytną, będzie świat? Zresztą musieliby go nie tylko z ziemi wyciąć, żeby było wycięte. Musieliby z nieba, i z tej naszej wsi, i z naszego okna, z naszych oczów. I tak samo z pamięci umarłych⁴⁰.

Jest w tym opisie drzewa nie tylko kosmogonia starożytnych Germanów, ale także „dobrze znany obraz powszechnego drzewa, usytuowanego w Środku Świata, który łączy ze sobą kosmiczne poziomy: Niebo, Ziemię i Świat”⁴¹. Nieco dalej Eliade dodaje: „Yggdrasil uosabia wzorcowe i powszechne przeznaczenie istnienia: wszelki sposób istnienia – świata bogów, olbrzymów, ludzi – jest nietrwały, przemija, ale może jednak odrodzić się na początku nowego cyklu kosmicznego”⁴². I o to mi szczególnie chodzi, nie o staroislandzki, wciąż aktualizowany i popularyzowany⁴³ kontekst, ani nawet o najtrwalszy, Eliadowski punkt odniesienia dla interpretowania drzewa, ale – Eliade raz jeszcze – o sposób istnienia skazany na nieodwołalny koniec, przechowujący nadzieję odrodzenia. Ta perspektywa jest dla *Drzewa* Wiesława Myśliwskiego szczególnie ważna, ponieważ pozwala mówić i o tym, co nieuchronnie się kończy, i o tym, co umierając, potrafi się odrodzić. A zatem i do historii najnowszej, i do przewidywanej / możliwej przyszłości czas wrócić.

Myśliwski opowiada o końcu kos i o drodze, która od *Kamienia na kamieniu* pozostaje w jego twórczości znakiem tak zwanej modernizacji, czyli – z chłopskiej perspektywy – wkroczenia tego, co miejskie, w przestrzeń wsi. Ale ta opowieść o nieuchronnych zmianach nie jest ani kolejną wersją *Konopielki*, ani powrotem do narracji Szymka Pietruszki. Koniec opowiedziany w *Drzewie* to kres świata Naczelnika zwanego Herodem, Marszałka nawołującego „Za mordę wziąć, naczelniku, czyli Herodzie. Za mordę”⁴⁴, Inżyniera „od planu”, marzącej o szejku Sekretarki, ale także robotników (Robotnika z siekierą i Robotnika z piłą), którzy nie chcą już jeść (ani śledzi, ani gołąbków), tylko pić⁴⁵, jak Marszałek. Historię tę skończyło obudzenie wspólnej pamięci, określającej tożsamość Polaków od początku świata,

³⁸ Zob. *Edda poetycka*, ze staroislandzkiego przeł. i oprac. A. Załuska-Strömberg, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 1986.

³⁹ Zob. tamże.

⁴⁰ W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 58–59.

⁴¹ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, przeł. S. Tokarski, wyd. 3, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2008, s. 133.

⁴² Tamże.

⁴³ Zob. np. K. Jarzyńska, *Edda starsza. Pieśni o wybrańcach Walkirii*, w: tejże, *Eposy świata. U źródeł kultur: między mitem a historią. Literatura, religia, sztuka; tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Bielsko-Biała 2011.

⁴⁴ W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 177.

⁴⁵ Zob. tamże, s. 185.

wyznaczonego przez posadzenie drzewa⁴⁶. Pamięć tę, tożsamą z drzewem, ocalił jeden człowiek: Marcin Duda, ale interpretowanie tej postaci oznacza odwołanie się nie tylko do kogoś takiego jak Lech Wałęsa z Sierpnia 1980 roku, ale także do każdego, kto pamięć o sierpniowym przebudzeniu zachował po 13 grudnia 1981 roku. Tymczasem w finale dramatu wszyscy chcą być duchami, wszyscy, także Naczelnik i Marszałek, chcą należeć do świata, który chcieli usunąć wraz z drzewem. Wszyscy chcą być częścią drzewa, częścią wspólnej pamięci i właśnie wtedy przychodzi do nich / po nich Śmierć. Czy tak umiera Solidarność 13 grudnia 1981 roku? Raczej z tego właśnie powodu umiera Solidarność w stanie wojennym. Pokonana, bo tak jak wszystkie wielkie społeczne ruchy zgromadziła nie tylko, a właściwie nie tyle skłonnych do ofiary bohaterów, ile „karnawałowych” („karnawał” Solidarności) entuzjastów, czyli także / przede wszystkim zwyczajnych oportunistów, a przynajmniej uwiedzionych przez drzewo i Dudę konformistów, by opowieść o Solidarności i dramacie połączyć. Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: Marcin Duda, jako wierny drzewu, zostaje przez Śmierć oszczędzony, a wraz z nim ocalone zostało drzewo, czyli świat: nie tyle taki, jaki znamy, ile taki, jaki nasza literatura i nasze bajki przechowują w idealizującej przeszłości pamięci. Pamięci, która niekiedy sięga początków albo pierwszych zasad. Fundamentalnych? Raczej podstawowych. Co się z nimi stało, co stało się z drzewem po 1989 roku?

Drzewo, które jest

Na początku drugiej dekady XXI wieku najbardziej progresywną częścią postmodernistycznego projektu emancypacyjnego jest ekokrytyka. Patrząc z jej perspektywy na losy drzewa w polskiej literaturze, widać wyraźnie, że drzewo przestało znaczyć, przestało funkcjonować na zasadzie alegorii czy samodzielnego, motywowanego sakralnie symbolu. Drzewo, korona królestwa roślin, którym ekokrytyka interesuje się w szczególny sposób, stało się Latourowskim aktantem: nośnikiem sprawczości⁴⁷, częścią urbonatury⁴⁸, przedmiotem / podmiotem zagrożenia w epoce antropocenu. Ale to tylko teoria, ponieważ polska ekokrytyka, ekokrytyka analizująca polską literaturę, ma problemy z opisywaniem drzew uwzględniającym założenia którejkolwiek ze swoich czterech fal. Naturalne jest to, że nie mamy ani swojego Thoreau, ani jego pastoralnych esejów z cyklu *Walden czyli Życie w lesie*⁴⁹, co utrudnia wpisanie literatury polskiej w pierwszą falę ekokrytyki. Interdyscyplinarność fali drugiej wydaje się możliwa do realizacji na przykład w kontekście postkolonialnym, ale domniemania te trudno potwierdzić, powołując się na konkretne teksty literackie czy ich opracowania. Fala trzecia z wpisaną weń świadomością tego, że my: ludzie, w większym stopniu wpływamy na środowisko niż ono na nas, zdaje się nie

⁴⁶ Zob. przypis 14 i tekst, który on lokalizuje.

⁴⁷ Zob. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 21.

⁴⁸ Zob. D. Korczyńska-Partyka, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 138–155.

⁴⁹ Zob. H.D. Thoreau, *Walden czyli Życie w lesie*, przeł. H. Ciepłińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.

znajdować realizacji w możliwej do wskazania literaturze pięknej. Fala czwarta, podobnie jak pozostałe(?), dociera do nas raczej jako tłumaczenia książek jej liderów, zwłaszcza Timothy'ego Mortona, niż za sprawą rodzimej produkcji literackiej. Piszę o tym nie po to, by kwestionować zasadność ekokrytycznych badań. Proponuję raczej, by ekokrytycy, zamiast reinterpretować *Placówkę* Prusa⁵⁰ (nawet jeśli robią to tak zajmująco jak Anna Barcz, osoba, której polska ekokrytyka zawdzięcza największej), zajęli się prozą Olgi Tokarczuk, ponieważ to ona odgrywa najważniejszą rolę tam, gdzie w grę wchodzi zmiana naszego stosunku do środowiska, które niszczymy.

Rozmowa czy nawet spór o ekokrytykę w kontekście literatury polskiej przypomina sytuację rodem z matrixa. Główny problem polega na tym, że żadnego problemu nie dostrzegamy. Badacze zamknięci w bibliotekach, gabinetach i salach wykładowych badają, czytelnicy tkwią w ekokrytycznej nieświadomości, a jedyną osobą, która próbuje obudzić zarówno badaczy, jak i czytelników (pierwszych z błęgiego snu teoretyzowania, drugich z wygodnej niewiedzy), jest Olga Tokarczuk. Przyznaję, jej zabiegi trudno uznać za spektakularnie skuteczne, ale nie należy ich bagatelizować. Może niewiele osób czytało jej wstęp do książki *Farba znaczy krew*⁵¹, ale thriller moralny, bo tak w materiałach promocyjnych określono powieść *Prowadź swój pług przez kości umarłych*⁵², nie został przegapiony, w czym wydatnie pomógł nakręcony na podstawie książki film Agnieszki Holland.

Olga Tokarczuk, poczawszy co najmniej od powieści *Prowadź swój pług...*, naszym matrixowy Morfeusz proponuje nam wybór: niebieska pastylka świętego spokoju, czyli wygodnej niewiedzy, albo pastylka czerwona, skutecznie otwierająca oczy na to, czego wygodniej jest nie widzieć, na przykład na sposób, w jaki traktujemy zwierzęta. Rzeczą dotyczy także lasu, bo to on staje się ważniejszy po roku 1989 niż pojedyncze drzewo, które zresztą w prozie Olgi Tokarczuk także przetrwało. Najważniejszy, przynajmniej z punktu widzenia literatury polskiej, a nie z perspektywy globalnej ekokrytyki, pozostaje matrix, który nas więzi, i sposób, by z więzienia naszego (nie)myślenia o środowisku wyjść. Najskuteczniejsze w realizacji tego zadania wydają mi się heterotopie, czyli Olga Tokarczuk raz jeszcze: „Heterotopia to po prostu miejsce inne niż świat, który znamy. Coś w rodzaju rzeczywistości alternatywnej, która mogła mieć wspólne źródło z tą naszą gdzieś głęboko w przeszłości, ale potem radykalnie się oddzieliła”⁵³. Heterotopie to sposób na wyjście z matrixa bez czerwonej pigułki. Wystarczy uwierzyć, że może być zupełnie inaczej, niż jest. Wystarczy wymyślić świat, w którym chcielibyśmy żyć. Ale uwaga, nie chodzi o kosmetyczne korekty, początkowo najważniejsze powinno być kreowanie rze-

⁵⁰ Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.

⁵¹ Zob. Z. Kruczyński, *Farba znaczy krew*, przedmowa O. Tokarczuk, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017. Książka bywa traktowana, niebezpiecznie, jako spowiedź myśliwego, który zrezygnował z polowań.

⁵² Zob. O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, il. J. Švejdlík, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

⁵³ O. Tokarczuk, *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, w: tejże, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 14.

czywistości maksymalnie nieprawdopodobnej, czyli naruszającej te reguły naszego świata, które wydają się niepodważalne w takim samym stopniu jak na przykład teoria doboru naturalnego. Jeśli ją wyeliminujemy,

[...] mechanizmy altruistyczne, wspierające, przestaną być dziwactwem organizmów nieprzystosowanych i skazanych na wymarcie, ale staną się równie „naturalne”.

Heterotopianie tak właśnie widzą przyrodę. Dzięki temu nie traktują innych istot jako użytecznych przedmiotów i nigdy nie wykorzystują ich dla własnych korzyści. Nie ma mowy o zabijaniu i zjadaniu. To są partnerzy, bliscy. Inni i czasem kłopotliwi, ale jednak bliscy⁵⁴.

Jedna z najbardziej przejmujących heterotopii Olgi Tokarczuk nosi tytuł *Zielone Dzieci* i pochodzi z tomu *Opowiadania bizarne*⁵⁵. Czytałem tę książkę, pamiętając o drzewach. Znalazłem je nie tylko w *Zielonych Dzieciach*, ale także w *Górze Wszystkich Świętych*⁵⁶, *Kalendarzu ludzkich świąt*⁵⁷ i w *Sercu*⁵⁸. Nic nadzwyczajnego. Zwłaszcza z perspektywy drzew. W opowiadaniu *Transfugium* pojawia się las, a jego: i opowiadania, i lasu, bohaterka staje się wilkiem niemal tak, jak my dzisiaj zmieniamy wygląd twarzy, miejsce zamieszkania albo płęć. Ale i to nie jest najważniejsze. *Opowiadania bizarne* bywają heterotopiami. Jedno spośród nich heterotopią nie jest na pewno. Nawet nosi potwierdzający ten stan rzeczy tytuł: *Prawdziwa historia*. Jego treść, na wskroś ludzka, czytaj: bezwzględna, okrutna i prawdziwa, to jeszcze jeden argument za tym, by nie tyle ratunkowo wracać do drzew, które znaczą, ile schronić się w lesie, odnajdując więź z nim, rozpoznając w lesie swoje naturalne środowisko, coś więcej niż jezioro Walden, coś więcej niż przedmiot pastoralnej literatury, bo nie chodzi o to, by w lesie, tak jak nad jeziorem, zamieszkać – rzecz w tym, by częścią lasu się stać, by razem z lasem stanowić fragment jednego, wspólnego, naturalnego środowiska. By przestać być człowiekiem, albo dopiero w ten sposób: odnajdując swoje centrum poza Europą religijnych wojen i rozumu⁵⁹, rzeczywiście nim się stać.

Zielone Dzieci nie są ekologiczne, środowiskowe czy ekokrytyczne w sielankowy sposób. Wprost przeciwnie. Czytelnicy *Opowiadań bizarnych* stoją przed jednoznacznie zorientowaną alternatywą, której tylko jedna strona jest dobra i dlatego zasługuje na wybór. Oczywiście. Antytezą zielonych dzieci lasu, dzieci (z) lasem będących, są dziecięce postaci z opowiadania *Góra Wszystkich Świętych*, w którym Kościół katolicki hołduje ludzi, klonując ich z zachowanych komórek świętych. Tekst ten mógłby nie być problemem, gdyby nie opowiadanie ostatnie: *Kalendarz ludzkich świąt*. Moim zdaniem interpretacja tej prozy wymaga zmierzenia się z jednym

⁵⁴ Tamże, s. 19.

⁵⁵ Zob. O. Tokarczuk, *Zielone Dzieci*, w: tejsze, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

⁵⁶ Zob. O. Tokarczuk, *Góra Wszystkich Świętych*, w: tamże, s. 197.

⁵⁷ Zob. O. Tokarczuk, *Kalendarz ludzkich świąt*, w: tamże, s. 217, 243.

⁵⁸ Zob. O. Tokarczuk, *Serce*, w: tamże, s. 115.

⁵⁹ Zob. O. Tokarczuk, *Zielone Dzieci*, dz. cyt., s. 26.

pytaniem: czy nie jest to najbardziej przejmująca demaskacja⁶⁰ Kościoła katolickiego i w ogóle wszelkiej instytucjonalnej religijności? Czy *Kalendarz ludzkich świąt* z całą wpisaną weń NIENATURALNOŚCIĄ zabiegów sakralizujących nasz kalendarz nie jest makabryczną antytezą porządku naturalnego, wybranego przez zielone dzieci, spełniającego się z lasem?

Drzewa pojawiające się w *Opowiadaniach bizarnych* przestały pełnić funkcję znaków naszego, ludzkiego świata i stały się nie tyle znakiem przyrody, ile jej ewokacją, przywołującą nas do siebie, ratującą nas w ten sposób przed rzeczywistością, którą ukształtowaliśmy do (nie)istnienia. Oto ekokrytyczny biegun literatury polskiej po roku 1989. Biegun przeciwny zająć może Andrzej Stasiuk, ale nie jako autor ekokrytycznej antologii zatytułowanej *Kucając*⁶¹, tylko jako dramaturg, który napisał *Ciemny las*, dramat konwencjonalnie to, co leśne, kodujący i dekodujący, o czym dobitnie świadczy następujące zdanie: „Synonimem Wschodu jest las, im dalej, tym ciemniejszy i gęściejszy”⁶². Między tymi biegunami dziać się mogą i dzieją się teksty tak różne jak *Kołysanka lipowa*⁶³ Wojciecha Wencła i *Wymazane*⁶⁴ Michała Witkowskiego, a zestawienie to nie jest ani żartem, ani prowokacją, zwłaszcza polityczną, bo o literacką prowokację, nawet w zestawieniu tak różnych autorów, trudniej.

Olga Tokarczuk pisze najważniejszą z punktu widzenia ekokrytyki literaturę nie globalnie środowiskową, ale polską. Moim zdaniem takiej literatury ekokrytyka w naszym kraju potrzebuje. Nie teoretycznej i uzależnionej od amerykańskich czy włoskich źródeł, ale rodzimej, zajmującej się ekologią w sposób uwzględniający nasz stan (nie)wiedzy na temat antropocenu. Zajmującej się nie reinterpretowaniem polskiego pozytywizmu, ale skupionej na lekturze tekstów współczesnych, pisanych, publikowanych i (nie)omawianych po 1989 roku. W takiej literaturze las nie tyle znaczy, ile ewokuje naturalne środowisko, którego częścią jesteśmy.

⁶⁰ Piszę o demaskacji Kościoła, bo słowa w rodzaju „polemika” czy „krytyka” wydają mi się dalece niewystarczające. Nie przesądzam przy tym, że na postawione przeze mnie w tekście główne pytanie istnieje wyłącznie odpowiedź twierdząca.

⁶¹ Zob. A. Stasiuk, *Kucając*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015. Żeby nie było wątpliwości: Stasiuk to pierwszy ekolog, a może nawet ekokrytyk polskiej literatury współczesnej. Najlepiej świadczą o tym takie teksty z tomu *Kucając* jak *Montevideo* czy *Gdy odchodzą śniegi*, w których realizowane jest słynne, cytowane przez Stasiuka zdanie Ciorana o tym, że „zamiast wciąż obłądnie i na wyprzódki się cywilizować, »powinniśmy zawsze i pogodni kucać w ciepłe zwierząt« [...]”. A. Stasiuk, *Kucając*, w: tegoż, *Kucając*, dz. cyt., s. 67. Nie zmienia to jednak faktu, że dramat *Ciemny las*, który nie jest ani ekologiczny, ani tym bardziej ekokrytyczny, korzysta z tych sposobów literackiego posługiwania się drzewem i lasem (doprowadzonych do mistrzostwa przez Myśliwskiego), które w literaturze polskiej dominowały przed rokiem 1989.

⁶² J. Kopciński, *Rodzina na swoim. Dramaturgia początku XXI wieku*, w: *Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów B. Mieszkowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013, s. 34. Tom ten zawiera dramat A. Stasiuka *Ciemny las*.

⁶³ Zob. W. Wencel, *Kołysanka lipowa*, w: tegoż, *De profundis*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010, s. 5.

⁶⁴ Zob. M. Witkowski, *Wymazane*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

Antytezą takiego traktowania znaków przyrody jest postawa doprowadzona do kresu w *Drzewie* Myśliwskiego, praktykowana przez Stasiuka w *Ciemnym lesie*. Dlatego Stasiuk, niezależnie od swoich ekologicznych zatrudnień literackich, patrz *Kucając*, może zostać umieszczony na antypodach heterotopii w rodzaju *Zielonych Dzieci*.

Wencel i Witkowski są po to, by uelastyczyć proponowany biegunowy układ. Pierwszy z nich, odwołując się w *Kołysance lipowej* do fraszki *Na lipę* Jana Kochanowskiego, przesuwając konserwatywny w odwoływaniu się do lasu, przypisany Stasiukowi biegun w jeszcze bardziej konserwatywną stronę. I znów nie chodzi o politykę, tylko o tradycję, literacką i ekologiczną, drzewa i lasy uprzedmiotawiającą. Natomiast Witkowski, żeby było trochę inaczej, nie przekracza ekokrytycznej progresywności Olgi Tokarczuk, tylko robi coś przeciwnego: przywołuje las mniej progresywnie niż autorka *Momentu niedźwiedzia*. W jego powieści *Wymazane*, może najlepszej ze wszystkiego, co do tej pory Witkowski napisał, pojawia się Las W Którym Rosną Same Trujaki. Nie znaczy on jak las Stasiuka, ale ma z nim więcej wspólnego niż Stasiuk z Wenclem. Las Witkowskiego opisuje te miejsca i tych ludzi, których współczesna Polska skłonna jest wymazać ze swojej „progresywnej” mapy pełnej znaków domniemanej czy rzeczywistej modernizacji. W tym lesie działały się, na przykład za sprawą właścicieli Czerwonej Oberży⁶⁵, i dzieją się, na przykład za sprawą tych, którzy ukrywają tam ciała odartych ze skóry lisów, rzeczy skazujące to miejsce na bycie ofiarą ludzi, co zbliża Witkowskiego do Tokarczuk, odbierając Lasowi W Którym Rosną Same Trujaki jakąkolwiek szansę na status ekologicznej enklawy, ale nie na ekokrytyczną lekturę.

Jeszcze tylko dwa tytuły, dwa tropy. Po to, by obraz drzew i lasu w literaturze polskiej po 1989 roku dodatkowo skomplikować. Oba, niekompatybilnie, odwołują się do drzew i lasu w sposób kanonicznie tradycyjny, wciąż świetnie na naszym literackim rynku prosperujący. Pierwszy z nich brzmi *Gdy las jeszcze śpiewa* (brzmi i śpiewa), pochodzi z Białegostoku, a dokładniej z Łubnik koło Zabłudowa. Nosi go tomik wierszy przypisany Janowi Leończukowi, poecie, oraz jego dwóm synom: Janowi Andrzejowi i Antoniemu Łukaszowi. To najbardziej tradycyjna z możliwych apoteoza Natury towarzyszącej bezkolizyjnie osadzonemu w przeszłości, wiernemu wobec niej Domowi. Z perspektywy prozy Olgi Tokarczuk: fałszywa homeostaza. Z punktu widzenia poezji Leończuka: jeden ze sposobów ratowania się przed niewiernością wobec tego, co święte, czyli Domowe.

Tytuł i cytat ostatni. Koło się zamyka. Wraca drzewo, które znaczy najwięcej, bo jest święte, wraca jesion Yggdrasil w wersji, jaką zachowując wierność wobec staroislandzkiego pierwowzoru przygotował Andrzej Sapkowski w czwartym tomie cyklu wiedźmińskiego. Najważniejsze jest w tej opowieści nie to, co ekologiczne, środowiskowe czy ekokrytyczne, ale to, co ludzkie, osobne, niewiele z przyrodą mające wspólnego, wzywające do wiary, miłości i poświęcenia⁶⁶. Rzecz dotyczy Yennefer.

Krzyknęła z bólu, targnęła się, otworzyła oczy. Nie, to nie był sen. To nie mógł być sen. Była na drzewie, wisiała rozpięta na konarach olbrzymiego jesionu. Nad nią, wysoko,

⁶⁵ Zob. tamże, s. 122 i nast.

⁶⁶ Zob. A. Sapkowski, *Wieża jaskółki*, SuperNowa, Warszawa 2000, s. 315.

kołował sokół, pod nią, w dole, w mroku, słyszała syk węży, chrzęst ocierających się o siebie łusek.

Coś poruszyło się obok niej. Po jej wyprężonym i obolałym ramieniu przebiegła wiewiórka.

– Czy jesteś gotowa? – spytała wiewiórka. – Czy jesteś gotowa na poświęcenie? Co jesteś gotowa poświęcić?⁶⁷

Niezależnie od tego, jak bardzo Olga Tokarczuk będzie się starała, by nas z matrixa wyprowadzić, my i tak, chyba jeszcze długo bardziej niż jej, będziemy wierni Szekspirowi i Hamletowi, postrzegając świat przede wszystkim jako miejsce naszego suwerennego, człowieczego cierpienia. Wystawieni na nienawistne strzały losu nie będziemy w stanie powtórzyć za autorką *Zielonych Dzieci*: „Cierpienie człowieka łatwiej mi jest znieść niż cierpienie zwierząt”⁶⁸. A drzewa pozostaną dla nas albo lipowym cieniem Kochanowskiego, albo osią świata: znakiem życia, wiadomości dobrego i złego, porządkującym punktem odniesienia jak dorycka kolumna albo sekwoja. Ubyliśmy drzewom bezpowrotnie. Nie wrócimy ani na nie, ani do nich. Ekokrytyczne heterotopie Olgi Tokarczuk zdają się obecne głównie po to, byśmy stali się nieco mniej bezmyślni, nieco bardziej uważni i empatyczni. Z drugiej jednak strony można je także czytać jako bezwzględne oskarżenie tradycyjnego, judeo-chrześcijańskiego uporządkowania naszej cywilizacji: śródziemnomorskiej i zachodniej, za które ponosimy odpowiedzialność. Przyjmując taką perspektywę, łatwo ugrzęznąć i poprzestać na mierzeniu się z pytaniem, czy ekokrytyka Olgi Tokarczuk to bardziej ochrona niedostrzeganych przez nas bliskich, innych i czasem kłopotliwych, ale jednak bliskich⁶⁹, czy raczej narzędzie w walce z dotychczasowym porządkiem: konserwatywnym, bardzo w Polsce trwałym. Literatura tego dylematu nie rozstrzyga. Nie ulega jednak wątpliwości, że ekokrytyka jest zaangażowana politycznie i wcale tego nie ukrywa. Równie oczywiste jest polityczne zaangażowanie Olgi Tokarczuk. Pamiętając o tym, nie pozostaje nam nic innego, jak czytać nie tylko *Drzewo* Wiesława Myślińskiego, tekst tyleż znakomity, ile już nieco anachroniczny, ale także wściekłych zielonych ekologów, ponieważ ich polityczna literatura jeśli nawet nie jest w stanie ocalić naszego wspólnego środowiska, to na pewno pomaga myśleć w sposób przekraczający te warunki i ograniczenia, które przywykliśmy traktować jako nienaruszalne, niczym drzewa.

Bibliografia

Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.

Błoński Jan, *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.

Edda poetycka, ze staroislandzkiego przeł. i oprac. Apolonia Załuska-Strömberg, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 1986.

⁶⁷ Tamże, s. 316.

⁶⁸ O. Tokarczuk, *Maski zwierząt*, w: tejsze, *Moment niedźwiedzia*, dz. cyt., s. 31.

⁶⁹ Zob. przypis 54 i tekst, który on lokalizuje.

- Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, przeł. Stanisław Tokarski, wyd. 3, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2008.
- Foerstner Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, wybór ilustracji i komentarz Tamara Łozińska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.
- Jarzyńska Karina, *Eposy świata. U źródeł kultur: między mitem a historią. Literatura, religia, sztuka; tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Białsko-Biała 2011.
- Korczyńska-Partyka Dobrosława, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 138–155.
- Kruczyński Zenon, *Farba znaczy krew*, przedmowa Olga Tokarczuk, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
- Leończuk Jan, Leończuk Jan Andrzej, Leończuk Antoni Łukasz, *Gdy las jeszcze śpiewa*, Wydawnictwo Ekonomia i Środowisko, Białystok 1998.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Miałem nad sobą niebo*, z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita”, 24–26.12.2007, s. A19.
- Myśliwski Wiesław, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989.
- Propp Władimir, *Morfologia bajki magicznej*, tłum. Paweł Rojek, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.
- Sapkowski Andrzej, *Wieża jaskółki*, SuperNowa, Warszawa 2000.
- Stasiuk Andrzej, *Kucając*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
- Thoreau Henry David, *Walden czyli Życie w lesie*, przeł. Halina Ciepłińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.
- Tokarczuk Olga, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Tokarczuk Olga, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Tokarczuk Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, il. Jaromir Švejdík, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp Jacek Kopciński, oprac. tekstów Blanka Mieszkowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013.
- Ubertowska Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.
- Wencel Wojciech, *De profundis*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010.
- Witkowski Michał, *Wymazane*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

Streszczenie

Autor analizuje i interpretuje najważniejszy literacki tekst dendrologiczny polskiej literatury powojennej, czyli dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego. Rozpoznaje go jako typowy przykład symbiotyczno-toksycznego związku między Polską i literaturą, decydującego także o tym, jak funkcjonuje w polskiej literaturze świat roślin. Sytuacja zmienia się po roku 1989. Jej konsekwencją jest dzisiejsza, ekologiczna i polityczna ekspansja ekokrytyki, którą najsukcesyjnie reprezentują utwory Olgi Tokarczuk. Obok nich pojawiają się w tekście inne dendrologiczne tropy reprezentowane w polskiej literaturze współczesnej między innymi

przez teksty Andrzeja Stasiuka, Michała Witkowskiego, Wojciecha Wencła, Jana Leończuka i Andrzeja Sapkowskiego. Próba ich uporządkowania wydaje się zarówno potrzebna, jak i nieskuteczna.

From *Drzewo* [The Tree] to *Zielone dzieci* [Green children]. Wiesław Myśliwski and dendrological tropes in Polish literature after 1989

Abstract

The article critically considers Wiesław Myśliwski's play *Drzewo* [The Tree], the most important text of Polish post-war dendrological literature. The play is viewed as a typical example of the symbiotic-cum-toxic relationship between Poland and its literature, a relationship that also influences the way the world of plants is represented in other Polish literary texts. The situation in this particular case changed after 1989. These days we observe a genuine expansion of ecocriticism and its political consequences, notably in the works of Olga Tokarczuk. Apart from her writings, dendrological tropes are represented in Polish contemporary literature in the texts of Andrzej Stasiuk, Michał Witkowski, Wojciech Wencel, Jan Leończuk, and Andrzej Sapkowski. The taxonomy of all their dendrological tropes seems as urgent to be conducted as it is, in fact, impossible to achieve.

Słowa kluczowe: Wiesław Myśliwski, *Drzewo*, Olga Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*, *Moment niedźwiedzia*, ekokrytyka

Keywords: Wiesław Myśliwski, *Drzewo* [The Tree], Olga Tokarczuk, *Opowiadania bizarne* [Bizarre stories], *Moment niedźwiedzia* [The Moment of the Bear], ecocriticism

Dariusz Kulesza – prof. dr hab. Autor *Tragedii ukrzyżowanej (Dramaty chrześcijańskie R. Brandstaettera i J. Zawieyskiego)*, Białystok 1999), *Pożegnania z miastem...* (Białystok 2006), *Dwóch prawd (Z. Kossak i T. Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948)*, Białystok 2006), *Z historią literatury w tle (Daty, osoby, miejsce)*, Białystok 2011), *W poszukiwaniu istoty rzeczy (Studia i portrety)*, Białystok 2015) oraz monografii *Epopėja. Myśliwski, Herbert, Mrożek* (Białystok 2016). Współautor *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997). Przygotował do druku poezje Wiesława Kazaneckiego (*Panie/ Zbuduj ten most nad rzeką*, Białystok 2009). Redaktor i współautor między innymi tomu *Tradycja i przyszłość genologii* (Białystok 2013).

Iwona Gralewicz-Wolny

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0001-5508-9805

**„cytowałam zdania z wnętrza drzew”.
minimum Urszuli Zajączkowskiej***ostrożnie kładę stopy
między korzenie¹*

Jestem adiunktem w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej Wydziału Leśnego SGGW w Warszawie. Lubię anatomię roślin, poezję, fizykę, muzykę, balet, architekturę, chwasty, geometrię, flet poprzeczny i święty spokój. Wykładam fizjologię drzew, czyli z założenia jestem człowiekiem naprawdę o wielkim szczęściu²

– tak na stronie internetowej www.botanik.pl mówi o sobie jej autorka Urszula Zajączkowska. Nawet pobieżny rzut oka na tę witrynę uświadamia, jak wielowymiarowa to osobowość i jak wiele interesujących rzeczy ma do opowiedzenia. Wymienione przez nią obiekty fascynacji, z chwastami i fletem poprzecznym włącznie, składają się na wyjątkowo atrakcyjny projekt artystyczny, którego kolejne odsłony łączą wartości estetyczne i poznawcze na nieczęsto spotykanym poziomie. Przyjemność ich odkrywania ma w sobie coś z przygody i – jak to z przygodami zazwyczaj bywa – niesie w sobie pierwiastek nieprzewidywalnego. Pomnaża tę intrygującą niepewność wielość ścieżek, jakimi można się po tej twórczości przemieszczać, dowolnie zmieniając i łącząc poziomy przekazu słownego, dźwiękowego czy wizualnego. Korzystam i ja z tej dowolności, wybierając jako teren eksploracji wydany w roku 2017 tomik wierszy pod tytułem *minimum*, w przekonaniu, że spośród wszystkich wymienionych przez autorkę *Atomów* na wstępie dziedzin to właśnie poezja ma szansę najdogłębniej wyrazić istotne dla jej światoglądu kwestie. Wpisane w formułę tytułową zbioru pomniejszenie okaże się (potwierdzoną w wierszu o tym samym tytule [M, 9]³) autodefinicją bohaterki, postrzegającej siebie jako jedną z form życia usytuowaną wśród, a zarazem wobec, wielu jej niepodobnych. Ta minimalistyczna perspektywa pozwala poetce odnaleźć się zarówno w szeregu braci dosłownie mniejszych („kot pies mucha i ja” z wiersza *boże ciała* [M, 63]), jak i w konfrontacji z górującymi nad człowiekiem największymi przedstawicie-

¹ U. Zajączkowska, *sosny z Elei*, w: tejsze, *Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 19.

² U. Zajączkowska, <http://botanik.pl/o-stronie/> (dostęp: 3.03.2019).

³ U. Zajączkowska, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017. Odwołania do wierszy pochodzących z tego tomu oznaczam skrótem: [M, numer strony].

lami świata roślin, czyli drzewami⁴. Minimum jest tu więc metaforą poznawczego klucza wykorzystywanego z przekonaniem, iż – jak powiedziała poetka w jednym z wywiadów – „człowiek najlepiej sobie wyobraża te rzeczy, które jest w stanie zmieścić w dłoni”⁵. I choć to trudne, warto taką pomniejszającą, ale przecież nie umniejszającą optykę umieć zastosować także wobec siebie, korzystając na przykład z pomocy poezji.

Kontakt – wiersz w koronach

szłam z głową w koronach
 topól oglądając ich liści drgania
 zliczając rytmy i harmonie
 pięknie mi było, daleko myślałam
 o tych topolach, o tym jednym równaniu
 na wszystko,
 aż znalazłam się w środku czyjegoś domu,
 gdzie leżał materac, z folii dach,
 garnek na cegłównce, konserwa i jabłko.
 niczego więcej już tam nie było,
 poza tępyim moim wstydem
 którego zaraz
 ciągnęłam z powrotem,
 na sznurku, cicho,
 między jakimiś drzewami.

w koronach [M, 12]

„Idę sobie zamasyście” – ten wers z *Dębu*⁶ Władysława Broniewskiego idealnie komponuje się swym klimatem z otwarciem wiersza Zajączkowskiej. Ta sama pewność siebie, ten sam wysoki poziom samoświadomości. Bohaterka wiersza, królowa na prawach homonimii rzeczownika „korona”, zdaje relację ze swej wędrówki wśród drzew. Wśród, a może raczej wzdłuż, jako że topole, o których w wierszu mowa, zwykło się sadić strzelistymi szpalerami na drogowych poboczach. Ta wer-

⁴ Ten wspólnotowy aspekt poezji Zajączkowskiej wybrzmiewa również w konkluzji poświęconego *minimum* artykułu Katarzyny Szopy: „Zajączkowska nie chce [...] wyłącznie archiwizować, lecz współhistnieć z tym, co ją otacza. W jej poetyckim archiwum rośliny nie stają się wyłącznie przedmiotem opisu; są bytami żywymi, z którymi łączą nas określone relacje i zależności. To właśnie przestrzeń tych relacji i troska o życie, nie zaś tożsamościowe kategorie, będzie nowym rodzajem wypowiedzi, jaki wyłania się z poezji autorki *minimum*”. K. Szopa, *Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajączkowskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 1, s. 143–150.

⁵ U. Zajączkowska, K. Kubisiowska, *Piękno muchy*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/piekno-muchy-151364> (dostęp: 30.03.2019).

⁶ Ma i ten gatunek swoją reprezentację w twórczości Zajączkowskiej, choć tym razem felietonowej. W barwną relację z badań pomnika rodzimej przyrody, jakim jest kilkusetletni dąb Bartek, autorka wplata refleksje o dynamice człowieka i bezruchu rośliny, o kontemplującym spojrzeniu obserwatora i przynoszącej nieoczekiwaną wiedzę wiwisekcji badacza, wreszcie o linearnej metryce ludzkiej i kłączowatej metryce drzewnej. Zob. U. Zajączkowska, *Kroniki dębowe*, <https://przekroj.pl/nauka/kroniki-debowe-urszula-zajaczkowska> (dostęp: 29.03.2019).

tykalność botanicznych form udziela się poniekąd lirycznej personie – w jej monologu opowieść o przyrodzie splata się z opowieścią o sobie; witalistyczna siła topól jest jej siłą. Przedmiotem tych narracji jest skrupulatna percepcja zmysłowa, rejestracja dokonywana okiem badacza, tego, kto mierzy i liczy, ale też poety, jako że w centrum uwagi podmiotu znajdują się „rytmy i harmonie”, stanowiące element łączący z rodzącymi się na tle tej obserwacji przeżyciami. Wśród tych ostatnich zwraca uwagę poczucie piękna, zarejestrowanego w najbliższym otoczeniu, a następnie uwewnętrznionego, co dokumentuje fraza „pięknie mi było”. Te dojmujące wrażenia estetyczne sprzyjają z kolei poszerzeniu horyzontu myśli, będącemu imaginacyjną pochodną perspektywy wyznaczonej promenadą topól („daleko myślałam”). Kontakt z naturą, tu w formie spaceru w towarzystwie drzew, owocuje poczuciem zgody ze sobą i ze światem porównywalnym z kojącą satysfakcją towarzyszącą rozwiązaniu matematycznego równania, w którym nareszcie wszystko jest wiadome. To właśnie zamknięte w najkrótszym wersie utworu „wszystko” ostatecznie potwierdza uczucia zarówno pełni, jak i spełnienia. Niestety na krótko, jako że wers ten nie stanowi pogodnej puenty wiersza, lecz jest miejscem jego dramatycznego pęknięcia. Dochodzi do niego w chwili, gdy w polu widzenia bohaterki pojawiają się elementy z porządku cywilizacji, widome ślady obecności innego człowieka, naruszające spójność obrazu natury. „Materac, z folii dach, / garnek na cegłowie, konserwa” wytrącają bohaterkę z dobrostanu, nie tyle z racji swej materialnej nieprzystawalności do porządku pni, liści i gałęzi, w otoczeniu których dotąd się poruszała, ile z uwagi na komunikat, w jaki owe inmaterialne przedmioty się układają. Są one bowiem aż nazbyt czytelnym przekazem o ludzkiej bezdomności, o wykluczeniu ze społeczności, zmuszającym do poszukiwania schronienia wśród drzew, tych samych, które jeszcze przed chwilą upajały bohaterkę wiersza swym pięknem i majestatem. Na tym jednak nie kończy się skala znaczeń tego nieoczekiwanego spotkania. Natrafiając na czyjąś bezdomność, bohaterka w rzeczywistości narusza granice czyjegoś domu, mimowolnie ingeruje w cudzą prywatność, nabywa niejako wbrew sobie wiedzę o cudzym ubóstwie. Zetknięcie z Innym, a w zasadzie z pozostałym w naturze jego śladem, pociąga za sobą zmianę w sferze emocjonalnej podmiotu – w miejscu satysfakcjonującej pełni istnienia pojawia się wstyd⁷. To uczucie daje hasło do powrotu, już nie wśród topól, lecz „między jakimiś drzewami”. Rezygnacja z botanicznej nomenklatury na rzecz właściwej spojrzeniu laika anonimowości gatunku jest w tym wypadku sygnałem oddalenia od porządku natury czy wręcz zerwania z nim łączności. Sprowokowana napotkanymi przedmiotami zmiana języka jest niczym dzwonek alarmu przypominający bohaterowi o jego społecznym rodowodzie⁸. W konsekwencji poczucie wielkości, które zrodziło się niejako

⁷ Uczucie wstydu pojawi się również w wierszu *brak futra* [M, 60–61], choć w tym wypadku będzie ono powiązane ze swoiście pojętą nagością gatunku ludzkiego („futra brak sierści brak, brak./ no to może liście?”).

⁸ W tym miejscu warto się odwołać do słów Katarzyny Trzeciak, która zwróciła uwagę na właściwą poezji Zajęczkowskiej dbałość o zmienność dykcji, gwarantującą autentyczność relacji o świecie: „Język jest tu więc nie tyle w opozycji do dyskursów nauki, co raczej służy osłabianiu ich kategoryczności, rozszczelnianiu na inne doświadczenia. Dopiero wówczas, gdy uświadomimy sobie, że potrzebujemy wielu języków, a żaden z nich nie jest samowystar-

wobec drzew, pozwoliło niemalże poczuć się jednym z nich, przetrwało tylko chwilę, a przekonanie o osobności własnego istnienia i stowarzyszone z nim sny o potędze (by posłużyć się tytułem poetyckiego tomiku Leopolda Staffa, autora *Wysokich drzew*) po raz kolejny okazały się utopią. W wierszu *w koronach* w tak zwanych okolicznościach przyrody rozegrała się smutna historia o ludzkim losie, w której tle majaczy naiwna wizja kojącego porządku rzeczy i zdarzeń. Po raz kolejny człowiek, samozwańcza „korona stworzenia”, odebrał w kontakcie z naturą lekcję – tu wyjątkowo przewrotną – swojej małości.

Komunikacja – wiersz *miejsce przy oknie*

machają mi klony przy drodze
 ale ja nie wiem
 czy to
 na: dzień dobry?
 na: hej hej, tu jesteśmy!
 na: żegnaj! może?
 na: powodzenia!
 na: miło było, ale dobrze, że już idziesz.
 na: szerokiej drogi!
 czy na: a już cię tu nie ma?!
 a może one
 zupełnie wszystkim tak machają? tylko ja
 wyobrażam sobie nie wiadomo co?
miejsce przy oknie [M, 44]

Jest w tym wierszu kilka elementów, które pozwalają na ulokowanie go w pobliżu poezji dla dzieci. Pierwszym z nich jest z pewnością tytuł odwołujący się do dziecięcego marzenia o zajęciu w podróży, bez względu na wybrany środek transportu, miejsca przy oknie jako usytuowania gwarantującego dogodny punkt obserwacji zmieniającego się w kalejdoskopowym tempie krajobrazu⁹. To marzenie z pewnością powszechne i ponadczasowe, będące udziałem każdego z czytelników, łączących za jego pośrednictwem sytuację liryczną wiersza z własnym dzieciństwem. W tym samym kontekście mieści się obraz machających człowiekowi klonów, personifikowanych mocą dziecięcej imaginacji, którą tak intensywnie karmi się zarówno w strefie nadania, jak i odbioru literatura dla najmłodszych, wypełniająca swe światy zastępami ożywionych przedmiotów, roślin i zwierząt. I wreszcie trzecia podstawa proponowanej tu analogii, umiejscowiona w warstwie językowej utworu, bazującej na dziecięcym nawyku mnożenia pytań i – jak w tym wypadku – odpowiedzi. Puszczona w ruch wyobraźnia podmiotu generuje zestaw możliwych przekładów z języka drzew, podwójnie nieznanego, jako że pochodzącego z obszaru innego gatunku oraz innego kodu, tu: migowego. Gesty klonów układają się w hipotetyczne

czalny, możliwe będzie przekroczenie hierarchicznych wizji człowieka i natury”. K. Trzeciak, *Atomy języka*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/atomy-jezyka-153963?language=pl> (dostęp: 29.03.2019).

⁹ Dziecięca optyka (w zderzeniu z optyką dorosłego) jest też wpisana w koncept wiersza *patyki* [M, 84–85].

komunikaty o różnym stopniu skonwencjonalizowania oraz przychylności względem odbiorcy. W każdym, wyodrębnionym wersem, przypadku są to wiadomości ze świata przyrody, w które bohaterka liryczna wsłuchuje się z zaangażowaniem w przekonaniu o istotności kierowanego do niej przekazu. Wielokierunkowa rekonstrukcja możliwych komunikatów, jakie płyną ze strony drzew, dowodzi przekonania, iż są one źródłem wyjątkowo pożytecznej wiedzy. Postawę tę można by w tym miejscu powiązać z zaproponowaną przez Stanisława Balbusa w ramach lektury poezji Wisławy Szymborskiej kategorią innobytów¹⁰, istnień odmiennych, którym człowiek zawdzięcza, bezcenną w swym obiektywizmie, diagnozę własnej kondycji. Reprezentowana przez drzewa, a domniemywana przez bohaterkę perspektywa zewnętrzna byłaby okazją do odsłonięcia tych rejestrów wiedzy o sobie, które pozostają poza zasięgiem autorefleksji. Byty roślinne (tu: drzewne), którym poezja udziela głosu z wiarą w możliwość ponadgatunkowej komunikacji, stają się niezbędne do przełamania antropocentrycznego paradygmatu. Tę frapującą naukowców kwestię porozumienia ponad podziałami natury Zajączkowska ujmuje w maksymalnie uproszczony przekaz, którego punktem wyjścia jest widok kołyszących się na wietrze drzew¹¹. I znów, podobnie jak w wierszu w *koronach*, utwór ten więcej mówi o człowieku niż o przyrodzie, z której motywów korzysta. Wszystkie bowiem odpowiedzi, jakie padają w przebiegu lirycznego monologu, mają ludzki, potwierdzony dodatkowo stopniem ich powszechności, rodowód. Przyroda jest tu tylko – a jeśli przyjmijemy proponowaną konwencję literatury dziecięcej, aż – pożywką dla ludzkiej wyobraźni, która projektuje sytuację porozumienia, ćwicząc przypuszczalne warianty odpowiedzi wzbogacone o sygnalizowane interpunkcją emocje. Mimo że wpisana w tytuł okienna szyba, przy której tak chętnie chcieliśmy się kiedyś znaleźć, dobitnie podkreśla sytuację wzajemnego odgrodzenia¹², możliwość kontaktu nie zostanie zakwestionowana do samego końca lirycznego monologu, a jedyną wątpliwością, jaka pojawi się w świadomości podmiotu, jest sprawa indywidualnego bądź zbiorowego adresu wysyłanych przez naturę komunikatów. Autoironiczna puenta wiersza kryje w swym drugim dnie przekaz o człowieku, który czując się wyróżnionym przez reprezentujące świat przyrody drzewa, nie dopuszcza do siebie myśli, iż nie jest ona w ogóle zainteresowana nawiązaniem z nim kontaktu. Co więcej, ignoruje on sens wyłaniający się z nadrzędnej metafory podróży, za sprawą której *miejsce przy oknie* jest wierszem o przemijaniu ludzkiej jednostki i nieprze-

¹⁰ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

¹¹ W jednym z wywiadów autorka *minimum* odniesie się do tego obrazu-zjawiska, idealnie łącząc optykę poetki i biolożki: „Hierarchiczność w architekturze drzew widać też, gdy poruszają się na wietrze. Korona drzewa to wielki żagiel, pułapka łapczywego chwytania światła, bo im więcej liści, tym większy opór aerodynamiczny. Układ kolejnych witek-gałęzek-konarów jest kapitalnym rezystorem siły wiatru. Liście też niemal ciągle drgają i tylko tak chyba słychać drzewa, ale ich migotanie ma też niebagatelne znaczenie. Popatrz też, jak pięknie machają gałęzie świerków i jak są w tym zsynchronizowane. Na wietrze wyglądają jak rośliny wodne”. U. Zajączkowska, A. Pluszka, *Gdzieś tam jesteście*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7104-gdzies-tam-jestesmy.html> (dostęp: 30.03.2019).

¹² Z podobną sytuacją komunikacyjnej blokady mamy do czynienia w wierszu *8 marca*, rekonstruującym dramat pozbawionego wody tulipana [M, 34].

jalności natury. Być może, projektowany jako ostatni, pytający okrzyk klonów: „już cię tu nie ma?!”, jest tym najbardziej prawdopodobnym. I kto wie, może tu właśnie, w przeczuciu nieuchronności końca, ukryty jest powód, dla którego nam, ludziom dorosłym przestaje na pewnym etapie naszego życia na tym miejscu przy oknie zależeć.

Kreacja – wiersz *wysokie drzewa*

pamiętam jak powiedziałeś
że bardzo podziwiasz ludzi
studiujących wysokie drzewa,
bo ty przyglądałeś się tylko temu
co miałeś blisko swoich rąk.

naprawdę wzruszające to,
wzruszające jest
że tego nie widzisz
że to przecież ty
otworzyłeś wewnątrz drzew,
całkiem nowe galaktyki, młeczne drogi
i odległe ciała niebieskie.
i jeszcze jeździsz tam sobie
ciągle, kiedy tylko chcesz
i jak chcesz,
(choć najchętniej, to chyba jednak
na piechotę).

i właśnie tak sobie teraz
przyjacielu myślę, huśtając się
na jednej z tych twoich
gałęzi.

wysokie drzewa [M, 74–75]

Dedykowany Sherwinowi Carlquistowi, amerykańskiemu badaczowi i fotografowi roślin, wiersz jest opowieścią o tym, co w kontakcie z naturą najpiękniejsze. Źródło atrakcji wiążących się z obserwacją przyrody tkwi tu w podwójności perspektywy: zbliżenie i oddalenie oka, rejestrującego powiększony mikroskopem obraz pojedynczych komórek drzew, jak również kontemplującego kompleksy oraz masywy drzewostanu, gwarantuje całkowitą odmienność wrażeń. Bohaterka wiersza, w której nie sposób nie dostrzec *alter ego* poetki, jest w tej szczęśliwej sytuacji, iż docenia oba ujęcia. Wiedza z zakresu biologii pozwala jej rozpoznać logikę roślinnych tkanek, określić ich funkcję, zrozumieć zasadę działania mechanizmów, które współtworzą, zaś poetycka profesja, wyrastająca z wrodzonej umiejętności innego, wielopłaszczyznowego oglądu świata, umożliwia jej przeniesienie tych obserwacji z obszaru rozumu w przestrzeń wyobraźni i wolności skojarzeń. Jak sama mówi:

Widzę, że w tych schematach ruchów rzęsek działa kinetyka i mechanika, ale nie potrafię zaprzeczyć, że panuje tam też fantazja i radość życia [M, 22].

Stanowiące przedmiot zmiennego, dwubiegunowego oglądu drzewo, na przemian frapujące swą monumentalnością i intrygujące złożonością toczących się w jego wnętrzu życiowych procesów, bohaterka wiersza postrzega jako formę kosmosu, którego „galaktyki, mleczne drogi / i odległe ciała niebieskie” wysyłają ku człowiekowi nieustające zaproszenie do eksploracji. Przyjmowana przez huśtającą się na gałęzi liryczną personę optyka zabawy jest nie tylko równoważna względem scjencyficznych procedur, lecz pozwala też na ich uniezwyklenie; badanie tego, co zastane w naturze, nie wyklucza aktu kreacji, przeciwnie – przyroda jest tu inspirującym punktem wyjścia do imaginacyjnych gier¹³. Co więcej, pozbawiona wrażliwości, wyzuta z emocjonalno-estetycznego aspektu i skoncentrowana wyłącznie na liczbowych parametrach, wzorach i tabelach nauka¹⁴ ryzykuje utratę pełni widzenia, „zapomina” ostatecznie, co i po co bada¹⁵. Aby zrozumieć, dlaczego Wielki Zderzacz Hadronów jest tak samo ważny jak łasica, która przegryza w nim kabel [M, 18], wystarczy uświadomić sobie, że wspólną zarówno nauce, jak i poezji ambicją jest odrzucenie tego, co zbyt oczywiste, bezdyskusyjne, niepokojąco pewne, wspólnym celem zaś wyjście ku nowym, nieznanym światom bądź wyjaśnienie tego, co w dostępnej oglądem rzeczywistości przed wyjaśnieniem się wzbrania. Usytuowane w tym przecięciu *minimum*, które tak udatnie łączy w swej formie graficznej słowo poetyckie i opatrzone komentarzem autorki wierszy botaniczne ryciny, odsłania wartość tego nieoczywistego zbliżenia, jest jego najlepszym dowodem i przykładem.

Konkluzja albo puenta

Koncentrując się na motywach dendrologicznych, wybrałam z ostatniego tomiku Urszuli Zajączkowskiej zaledwie trzy wiersze, łącząc je z zaledwie trzema tematami, ku którym reprezentujące ekokrytyczny nurt współczesnej literatury *minimum* prowadzi swego czytelnika. To niewielka, można nawet powiedzieć, że minimalistyczna próba, choć – jak mam nadzieję – dająca wyobrażenie o wpisanej w tę poezję skali znaczeń i formie ich prezentacji. Pojęcia kontaktu, komunikacji i kreacji układam tu w porządku wynikania czy swoistej gradacji, o ile mnogość współtworzących naturę form i wcieleń oraz stopień skomplikowania zależności, w jakich pozostają one z człowiekiem, pozwala w ogóle na użycie określeń kojarzących się z łaodem. Te trzy odsłony reprezentują znacznie obszerniejszy zbiór możliwych interakcji z udziałem roślin i ludzi, które Zajączkowska przybliżyła z godną popularyzatorki nauki pasją, choć inną, niż zwykle się to czynić metodą. I chociaż

¹³ Por. ujmujący związek między nauką a sztuką zestaw metafor z wiersza w *auli* [M, 41]: „roślin sonaty”, „anatomii partytury”, „wzrostu sekwencje”, „zdania z wnętrza drzew”.

¹⁴ W wierszu *statystyka się wymyka* [M, 43] poetka określa je ironicznie jako „słupki strupki”. Ważny w poezji Zajączkowskiej wątek kwestionowania naukowych miar i wag ma swój rodowód w debiutanckim tomiku *Atomy*. Por. np. wiersz *** [„jestem przy tobie...”] kończący się kierowanym do adresata lirycznego monologu prowokującym wezwaniem: „nie wierz w miary Pitagorasa i Eulera/ elipsy Keplera,/ trójkąty Talesa”. U. Zajączkowska, *** [„jestem przy tobie...”], w: tejże, *Atomy*, dz. cyt., s. 44.

¹⁵ Tego rodzaju utracie zdolności widzenia poświęcony jest wiersz *kropla* [M, 25]: „opada kropla na liść./ a ja, mierzę jej napięcie./ całkiem powierzchniowe/ i hydrofilowość liścia,/ siłę uderzania,/ i procent zwilżania./ i wcale nie widzę,/ że tu, teraz/ kropla/ opada na liść”.

zarówno perspektywa, z jakiej dokonuje obserwacji, jak i język opisu jej efektów mają siłą rzeczy ludzki charakter, to formułowane przez część krytyki posądzenie poetki o – jak ustaliła na podstawie badań recepcji *minimum* Katarzyna Szopa – „wyraźnie antropocentryczną perspektywę i nieprzystawalność do posthumanistycznego paradygmatu”¹⁶ nie przekonuje. Kontrą dla tych głosów niech będzie stanowisko sformułowane przez Zuzannę Ładygę i Justynę Włodarczyk, autorki wstępu do książki *Po humanizmie* i jej redaktorki:

Posthumanizm to dziś dziedzina zdecydowanie polifoniczna, [...] która już nie zajmuje się obsesyjnie definiowaniem własnych granic i postulowaniem kryzysu człowieczeństwa, ale proponuje szerokie spektrum pozycji hermeneutycznych, z których perspektywy na nowo możemy przyjrzeć się skomplikowanym relacjom zwierząt, ludzi, przyrody i technologii, oraz granicy między światem ożywionym i nieożywionym¹⁷.

To właśnie na płaszczyźnie rozumianego dialogowo, otwartego, to jest wolnego od metodologicznego reżimu posthumanizmu Urszula Zajączkowska unaocznia swoim czytelnikom związek między przyrodą i zajmującą się nią nauką a literaturą, subtelnie oddając w notacji wiersza to, jak wiele mają sobie – wzajemnie – do powiedzenia. Bezcenne wydaje się w tej konfiguracji to, że gwarantuje ona ogląd natury z dwóch, dotąd postrzeganych jako wykluczające się, bądź sprzeczne, perspektyw. W artykule opublikowanym na internetowych łamach „Dwutygodnika” autorka *minimum* odnosi się do kwestii marginesu, zrodzonych w kontakcie z naturą doznań i wrażeń, pozostających poza zasięgiem scjentystycznego, naukowego rozpoznania, mimo bezcennej wiedzy, jakiej dostarczają¹⁸. To właśnie tę szczelinę wypełnia praktykowany przez Zajączkowską opis artystyczny – literacki, plastyczny, muzyczny. Ludzka perspektywa jest oczywiście jego nieodłączną częścią, podobnie zresztą jak człowiek jest nieodłączną częścią natury. Rzecz jednak w tym, by wykonać poznawczy ruch ku przyrodzie pozbawiony akcentów przemocy czy dominacji¹⁹. Drzewa są tymi przedstawicielami świata roślin, których wielkość i długowieczność sprzyjają odwróceniu wektora relacji z człowiekiem – nie mogąc objąć rękami olbrzymiego pnia czy dostrzec wznoszących się wysoko ponad głową wierzchołków, trudniej jest poczuć się panem stworzenia. Przytoczone tu wiersze utrwalają tę szansę równościowego dyskursu, projektując jednocześnie drogę wyjścia z zawężającej dychotomii: ludzkie vs roślinne, jako że ich bohaterka nie sytuuje się jedynie „wobec”, lecz także „wśród” roślinnych bytów. „szłam z głową w koronach / topól” (*w koronach* [M, 12]), „idę w łące / i wkładam w nią dłoń” (*łąka* [M, 13]), „cytowałam zdania

¹⁶ K. Szopa, *Poetyckie archiwum roślinne*, dz. cyt., s. 145.

¹⁷ Z. Ładyga, J. Włodarczyk, *Wstęp*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 15.

¹⁸ U. Zajączkowska, *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8299-martwa-natura.html> (dostęp: 27.04.2020).

¹⁹ Odnosząc się do kwestii kontrowersyjnych z etycznego punktu widzenia „użyć” przyrody w sztuce nowoczesnej, poetka pisze: „Bo nie chodzi o to, żeby płakać, jedząc pomidory, ale żeby budować wdzięczność i radość dla pierwotnej konstrukcji natury, w której uczestniczymy tak samo jak paprocie, śluzowce czy kos. Już zaraz oddamy jej całych siebie. Ale teraz jeszcze błądzimy, zadajemy trudne pytania i niszczymy, ciągle z wysoka”. Tamże.

z wnętrza drzew” (w *auli* [M, 41]) – ta odśrodkowa perspektywa poetyckiego spojrzenia na przyrodę powraca w wierszach autorki *Atomów* kilkakrotnie, uzupełniając padające z zewnątrz badawcze spojrzenie naukowca pochylonego nad mikroskopem i unieruchomionym w nim preparatem. W wydanej dwa lata po ukazaniu się *minimum* książce *Patyki, badyle* Urszula Zajączkowska znajdzie dla obu tych ujęć wspólną, eseistyczną dykcję. W pierwszym z zamieszczonych w niej tekstów poetka-badaczka pisze:

W czułych pędach, badylach i konarach utrwalona jest więc droga tworzenia całego drzewa, jego wzrostu, jako pieśni wiwatującej życiu, oratorium światła i ziemi, przemian otoczenia i własnego wnętrza. Wszystko to wyryte jest hieroglifami anatomii. Mimo że mogą rozszyfrować z nich tylko pojedyncze słowa, zdania proste z kilkoma tylko przymiotnikami, i tak wiem, że warto to czytać bez ustanku, dokładnie tak samo jak czytamy zapisy i źródła odkrywane przez archeologów, etnografów, u pisarzy sprzed lat, opisujących historie człowieka na świecie, jak i sam złożony świat. Urywki słów Safony, księżycowy kamień, szelesty kosmosu, piski fal grawitacji i anatomia roślin – rysunki roślin – języki roślin, niezrozumiałe, wystarczają, by z premedytacją zgubić się w nich, zakopać się w ich zaszumianym i niewyraźnym dowodzie istnienia, zaplątać się tam, zmęczyć i się skończyć, bez poznanej odpowiedzi²⁰.

W świetle tych słów wiedza o drzewach wyniesiona z laboratorium nauki i uzupełniona o magiczne myślenie, z którego wyrasta literatura, domaga się od poznającego podmiotu jeszcze jednego – zgody na niewiedzę. I być może dopiero ta ostatnia jest jedyną możliwą przestrzenią prawdziwie posthumanistycznego spotkania ludzi, roślin i zwierząt.

Bibliografia

- Balbus Stanisław, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- Ładyga Zuzanna, Włodarczyk Justyna, *Wstęp*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Zuzanna Ładyga, Justyna Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 15.
- Szopa Katarzyna, *Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajączkowskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 1, s. 143–150.
- Trzeciak Katarzyna, *Atomy języka*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/atomy-jezyka-153963?language=pl> (dostęp: 29.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, *** [„jestem przy tobie...”], w: *tejsze, Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 44.
- Zajączkowska Urszula, <http://botanik.pl/o-stronie/> (dostęp: 3.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, *Kroniki dębowe*, <https://przekroj.pl/nauka/kroniki-debowe-urszula-zajaczkowska> (dostęp: 29.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017.

²⁰ U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, w: *tejsze, Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 10–11.

Zajączkowska Urszula, *Patyki, badyle*, w: tejże, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 7–11.

Zajączkowska Urszula, *sosny z Elei*, w: tejże, *Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 19.

Zajączkowska Urszula, *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8299-martwa-natura.html> (dostęp: 27.04.2020).

Zajączkowska Urszula, Kubisiowska Katarzyna, *Piękno muchy*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/piekno-muchy-151364> (dostęp: 30.03.2019).

Zajączkowska Urszula, Pluszka Adam, *Gdzieś tam jesteście*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7104-gdzies-tam-jestesmy.html> (dostęp: 30.03.2019).

Streszczenie

Artykuł jest próbą lektury ostatniego tomiku poezji Urszuli Zajączkowskiej tropem trzech zamieszczonych w nim wierszy: *w koronach*, *miejsce przy oknie* i *wysokie drzewa*. Wszystkie odwołują się do wątków dendrologicznych, reprezentując tym samym jeden z kilku, lecz być może najważniejszy obszar przyrodniczych zainteresowań autorki *Atomów*. Wymienione utwory zostały potraktowane w interpretacji jako emblematy pojęć, odpowiednio, kontaktu, komunikacji i kreacji, wyznaczając kierunki lektury pozostałych zgromadzonych w tomie wierszy.

“I quoted sentences from inside trees”: the *minimum* of Urszula Zajączkowska

Abstract

This paper is an attempt to read the last volume of poetry by Urszula Zajączkowska with the trail of three poems: *w koronach* [in the crowns], *miejsce przy oknie* [a window seat] and *wysokie drzewa* [tall trees]. They all refer to dendrological threads, thus representing one of several, but perhaps the most important area of the natural interest of the author of *Atoms*. These works have been interpreted as emblems of concepts, respectively, contact, communication and creation, setting the reading directions of the other poems collected in the volume.

Słowa kluczowe: Urszula Zajączkowska, *minimum*, drzewa, ekokrytyka

Keywords: Urszula Zajączkowska, *minimum*, trees, ecocriticism

Iwona Gralewicz-Wolny – dr hab., prof. UŚ, literaturoznawczyni na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książek poświęconych polskiej literaturze współczesnej (*Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Katowice 2002; *Ja czytam, ty czytasz... Dziesięć szkiców o poezji i prozie*, Katowice 2011; *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice 2014; *W cudzysłowie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2016) oraz – wspólnie z Beatą Mytych-Forajter – literaturze dziecięcej i młodzieżowej (*Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Katowice 2013; *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)*, Kraków 2019).

Agnieszka Rydz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0002-4676-60903

Botaniczne konceptualizacje pamięci Mirona Białoszewskiego

*A pisanie nie może wynikać z niczego.
Na pisanie musi naciec życie, przeżycia,
wychodzenia, obcowania.*

Miron Białoszewski

„Zielska dzikie”¹ [Ch, 110], róże i chryzantemy były ulubionymi roślinami Mirona Białoszewskiego. Z samotnych wędrówek nocą nad Wisłę, z nadrzecznych łąk, z podmiejskich lasków, a nawet z dawnych wysypisk śmieci Białoszewski wracał „raniutko”, znosząc do domu całe naręcza zerwanych roślin. Zwłaszcza okazały bukiet układany z dzikich gatunków flory, wstawiany później do ogromnej bańki w korytarzu mieszkania, stanowił przedmiot jego osobistej dumy. Zresztą kompozycje roślin w tym oryginalnym dzbanie, zmieniające się zależnie od pór roku, stanowią jeden z podstawowych elementów deskrypcji wystroju *locum* poety przy ulicy Lizbońskiej 2 numer 9, na Saskiej Kępie. Białoszewski przeprowadził się tam 14 czerwca 1975 roku z centrum Warszawy, z placu Dąbrowskiego 7. Tak ważną dla urządzanego mieszkania „lazurową, długą bańkę” [Ch, 12] – chodzi tu o zwykłą ocynkowaną blaszankę, w której rolnicy odstawiają mleko do mleczarni – zakupił zaraz następnego dnia po przeprowadzce. W nowym miejscu napisał między innymi teksty poetyckie, które stanowią literacką egzemplifikację problematyki pamięciowej, głównie skoncentrowaną na reprezentacji wolnościowego zrywu warszawian w sierpniu 1944 roku. Reminiscencje powracającą w kolejne lata, wraz z podmuchem letniego wiatru. Utwory te są równie poruszające i niezwykle jak osobiste świadectwo wojennych przeżyć Białoszewskiego zawarte w oryginalnej narracji głośnego *Pamiętnika z powstania warszawskiego* (1970).

Nadal pozostaje trafna diagnoza Stanisława Barańczaka z eseju *Rzeczywistość Białoszewskiego*, który jako typową sytuację liryczną w interpretowanej poezji definiuje tę o rodowodzie kinowym, gdy u Białoszewskiego „jak w klasycznym westernie, twarzą w twarz naprzeciwko siebie stają dwaj zaledwie przeciwnicy: jednostkowe »Ja« (tzn. »Ja« osobowe lub »Ja« choćby tylko gramatycznie obecne w tekście)

¹ Słowem „zielska” Miron Białoszewski określał w swym pamiętniku dziko rosnące zioła i chwasty. Zob. tenże, *Chamowo*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009. Odwołania do tej publikacji zaznaczam w tekście następująco: [Ch, numer strony].

oraz »Rzeczywistość« (*alias* »Faktyczność«) rozumiana jako **cała reszta świata**². Niniejszy artykuł ma znacznie skromniej zakrojone ramy, niż wskazywałaby na to diagnoza Barańczaka. Cel mojej wypowiedzi określiłabym jako analizę pamięci autobiograficznej poety w jej zapośredniczeniu przez krajobraz, co jest odpowiednikiem rzeczywistości w metaforze Barańczaka i zarazem dla Białoszewskiego stanowi rodzaj zwielokrotnionego wyzwania. Autobiograficzny podmiot jego utworów nie ucieknie od tej próby, za to będzie mierzyć się z przeciwnościami w samotnych zmaganiach na kilku terytoriach jednocześnie (psyche, sztuka, etyka), niczym prawy szeryf z rzezimieszkami nękającymi osadę w amerykańskim kinie.

W pisarstwie Białoszewskiego przeszłość często manifestuje siłę oddziaływania w sugestywnych obrazach roślinnych okazów, dzięki czemu ewokacja polskiej historii – sprawa dotkliwa w indywidualnej egzystencji, jątrząca świadomość poety zupełnie jak zainfekowana rana ciała – będzie tak samo naturalna jak zmienne cykle vegetacji występujące w świecie przyrody. Dla tego twórcy pamięć powstania, nawet scalona w Mickiewiczowskie „jedno” (ja i naród) z poczuciem moralnym wspólnoty, z którą dzielił tragiczne doświadczenie wojenne, nigdy nie była wyłącznie formą artystycznej ekspresji, zadaniem z poetyki. O specyfice dyskursu memorialnego Białoszewskiego decyduje więc nie specyfika wybranego tematu, lecz nietypowy mediator pamięci, konkretnie – ulubione przez niego „zielska”. Zdaniem tego poety rośliny są zdolne, by odżywiać wyobraźnię artysty oraz zasilać indywidualną pamięć pobudzającymi obrazami, dzięki którym przeszłość dociera do świadomości podmiotu wierszy bardziej zrozumiała, przy czym odnowiona i wzbogacona o witalistyczne sensory Natury. Mawia się w popularnej metaforze, że pamięć jest „żywa”. Poezja autora *Pamiętnika* uwiarygodnia tę nieco zużytą metaforę, ale dowodzi też czegoś więcej niżli prawda autotelicznej i autotematycznej literatury, z jaką kojarzy się postać Białoszewskiego. Będzie o tym mowa.

Nowoczesny krajobraz

W wielogatunkowej twórczości Białoszewskiego roślinom przypada rola znamienna, chociaż na pewno nie jest ona samodzielna. Dlatego kierując się na wstępie tym spostrzeżeniem, można uznać botaniczne motywy obecne w jego utworach za „organicznie” przynależne do większej całości, czyli do krajobrazu. Oczywiście nie chodzi tutaj – by tak to określić – o krajobraz istniejący w ogóle (jako prosty składnik świata przedstawionego), lecz o pejzaż, będący rodzajem artefaktu. W tej postaci jest on metodologiczną antytezą naiwnie pojmowanego odmalowywania kopii rzeczywistości w sztuce o mimetycznych założeniach programowych. Za to w swej kreacyjnej formie wyraża świadome, subiektywne, afektywne przeżycie i przemyślenie krajobrazu przez podmiot liryczny w utworach autora *Było i było*. Natomiast to w eseju Georga Simmla ze zbioru *Most i drzwi* znajdują uprawnienie nowoczesnego sposobu interpretowania krajobrazu³, interesujące mnie

² S. Barańczak, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970–1995*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996, s. 286.

³ Zob. A. Zeidler-Janiszewska, *Nowoczesność jako postawa i zadanie*, w: G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa „n”, Warszawa 2006. Zwolen-

w kontekście omawianej tu poezji Białoszewskiego. Przejdźmy zatem do rzeczy. Charakteryzowany tradycyjnie, w opozycji do natury Simmlowski:

Krajobraz [...] właśnie **jest** ze swej strony **ograniczony, ujęty w ramy** chwilowego albo stałego **poła widzenia**; jego podstawa materialna albo poszczególne cząstki mogą uchodzić po prostu za naturę – ale „krajobraz” jako taki **chce być czymś sam dla siebie, optycznie, estetycznie lub pod względem nastroju**, musi się indywidualnie, charakterystycznie wyodrębnić z owej niepodzielnej jedności natury, w której każda cząstka może być tylko punktem przecięcia wszechświata istnienia⁴ [podkr. A.R.].

Na podstawie przywołanego cytatu wolno chyba wysnuć przypuszczenie, że niemiecki fenomenolog rozumiał zagadnienie krystalizacji pejzażu w utworze artystycznym jako proces, który dzisiaj nazwalibyśmy reprezentacją. Dalej dowodził w tymże samym eseju *Filozofia krajobrazu*, że:

Działanie artysty polega na tym, że z chaotycznego, nieskończonego strumienia bezpośrednio danego świata wyodrębnia jakiś kawałek, ujmuje i formuje go jako jedność, która ma sens sama w sobie, a nici uprzednio łączące ten kawałek z resztą świata zostają ucięte i wciągnięte do środka⁵.

Ten niemiecki prekursor socjologii, cieszący się uznaniem poetów Secesji Wiedeńskiej (między innymi Rainera Marii Rilkego i Hugona von Hofmannsthalą), zalecał konstruowanie krajobrazu w dziele sztuki na zasadzie znanej w dwudziestowiecznej hermeneutyce jako droga okrężnej analizy. Przy takich założeniach filozoficznych tworzenie (kraj)obrazu poetyckiego powstawałoby stopniowo według precyzyjnego planu. Reguły analityki obejmowałyby kolejne etapy pracy twórcy: najpierw wybór wycinka krajobrazu z nieograniczonej całości natury, następnie jego demontaż, a potem wydzielenie przydatnych elementów ze zdekonstruowanego zbioru i utworzenie z nich kompletnego obrazu, który w finale zostanie zwieńczony powstaniem nowej jedności estetycznej. Dlatego Simmlowski krajobraz, w przeciwieństwie do Kantowskiego, powstaje w wyniku uwarunkowań i ograniczeń zewnętrznych narzuconych twórcy pejzażu, a którym podlega on jako podmiot doświadczający intensywnych procesów psychicznych: percepcja, filtrowanie, semantyzacja elementów rzeczywistości. Z identycznym modelem (po)nowoczesnego krajobrazu spotykamy się w utworach Białoszewskiego w tomie *Odczepić się* (1978), z którego pochodzą wiersze wybrane do interpretacji.

Strzęp liścia: o anamnezie

Krajobraz w poezji Białoszewskiego ma charakter indywidualny, a zważywszy na wyjątkowość jego twórcy, powiedziałabym, że na wskroś indywidualistyczny, wręcz idiomatyczny. W jawnie autobiograficznych wierszach o powstaniu warszawskim finezyjne nitki pejzażu są stale przetykane mocną nicią pamięci memuarysty.

nikiem myśli Simmla był w Polsce Karol Irzykowski; obecnie jego filozofia została przyćmiona przez popularność Waltera Benjaminia.

⁴ G. Simmel, *Most i drzwi*, dz. cyt., s. 293.

⁵ Tamże, s. 296.

Oczywiście przede połączone w ten sposób umożliwiają scalenie wizualnych fragmentów rzeczywistości z różnych planów czasowych w zbitą tkaninę pamięci, ale – istotna uwaga: bez gwarancji jednolitości materiału wspomnień. Każdy splot reminiscencji, nieodmiennie, zachowa właściwą mu, odrębną fakturę, po której dotknięciu od razu rozpoznaje się go jako ten, a nie inny wątek.

Wielki przed tym, zanim krajobraz zaczęto rozpatrywać filozoficznie jako reprezentację, uznano, że jej przykładem jest jeden z fenomenów pamięci określanej jako anamneza. Najogólniej mówiąc, to Bergsonowskie pojęcie pochodzi jeszcze z tradycji Platońskiej i Arystotelesowskiej. Zostało przypomniane przez Paula Ricoeura w monumentalnym studium ponowoczesnej hermeneutyki *Pamięć, historia, zapomnienie*, w którym autor odnosi się do podmiotowego aktu przywoływania z pamięci treści, jakie chce się pamiętać albo upamiętnić. *Anamnesis* w rozumieniu Ricoeura to rodzaj mentalnej aktywności, w której w pełni przejawia się wolnościowy aspekt ludzkiego działania. W rezultacie anamneza zostaje połączona integralnie z pracą przypomnienia. Dlatego od podmiotu pamięci wymaga zaangażowania w procesie docierania do minionych zdarzeń oraz, później, w odkrywaniu znaczeń ewokowanej przeszłości dla wymiaru teraźniejszej egzystencji Ja. Kluczowe jest w takiej sytuacji – jak powiada francuski fenomenolog – „żywe doświadczenie rozpoznania, emblemat pamięci fortunnej”⁶.

Znamienny dla poetyckiej *anamnesis* jest na przykład utwór Białoszewskiego zamieszczony w tomie *Odczepić się*. Podobnie do wielu tekstów poetyckich jego autorstwa i ten także jest pozbawiony tytułu. Zanim przejdę do analizy, przypomnę, że wiersze zostały opublikowane w tomiku utworów z 1978 roku. Jednocześnie Białoszewski prowadził regularnie zapisy w dzienniku, który wydrukowano dopiero w 2009 roku jako *Chamowo*⁷. Tytuł diariusza w niedwuznaczny sposób wyraża ówczesną niechęć poety do przeprowadzki „za Wisłę”, do nowo powstającej dzielnicy wieżowców, w miejsce o słabo rozwiniętej infrastrukturze, ale za to w pobliże podmiejskich zagajników i nadwiślańskich łączek. Właśnie przyrodnicze walory sprawiły, że niechętny nowemu miejscu poeta, szybciej niż ktokolwiek mógł przypuszczać, pogodził się „do reszty z tutejszością” [Ch, 12]. A „dzikie zielska” miały ważny udział w procesie osvajania nowej siedziby i dookolnej przestrzeni. Inspirowały do pisania wierszy, jak cytowany poniżej:

Lato jak liść w rowie

mamucieje, strzępieje.

Podmuch rocznicy powstania.

Słońce puszcza leje

i trąby.

⁶ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, TAIWPN Universitas, Kraków 2006, s. 520.

⁷ Zdarzenia utrwalone przez Mirona Białoszewskiego w dzienniku przypominają niekiedy przygody mieszkańców Ursynowa w serialu telewizyjnym: *Alternatywy 4* z 1983 roku (reż. Stanisław Bareja, premiera 1986).

Kostnieje Warszawa.

Wstaliśmy zaspani od zasypiania.

– Wszyscy są?!?⁸

Problematyka upamiętnienia powstania warszawskiego zostaje tu skupiona w centralnej metaforze, rozpisanej na dwuwiers, jakim rozpoczyna się utwór, przy czym pierwsza linijka tekstu została wyróżniona graficznie przez samego poetę: „**Lato jak liść w rowie/** mamucieje, strzępieje”. Zastanówmy się, co miałyby znaczyć ta metafora porównaniowa sprowadzająca letnią porę roku do obrazu postrzępionego liścia. Zanim spróbuję poszukać odpowiedzi na to pytanie, zwrócę uwagę na ważną wskazówkę interpretacyjną. Pod tekstem wiersza znajduje się adnotacja Białoszewskiego: „1 sierpnia 1975”. Znaczy to ni mniej, ni więcej, że motyw liścia, będący podstawą analogii w metaforze, pełni funkcję wehikułu czasu, zdolnego, by przenieść poetę z 1975 roku (rzeczywistość świata przedstawionego) do dnia rozpoczęcia powstańczego zrywu w Warszawie, w 1944 roku. I jeszcze jedno pojęcie, charakterystyczne przy takim ujęciu tematu – pamięć autobiograficzna, czyli „pamięć osobistej przeszłości jednostki”⁹. Literackie przykłady tego rodzaju pamięci indywidualnej cechuje przede wszystkim to, że przybierają one zwykle kształt wielozmysłowego obrazu, uznawanego w literaturze przedmiotu za reminiscencję¹⁰.

Identycznie jest uformowany autobiograficzny przekaz Białoszewskiego w omawianej tu poezji. W realistycznej płaszczyźnie tekstu mnemoniczny impuls zostaje uwolniony w momencie skojarzenia przez bohatera lirycznego podobieństwa między obrazem liścia o nieregularnych brzegach a przypomnianym sobie widokiem strzępów rzeczy, niesionych przez sierpniowy wiatr po całej Warszawie, po eksplozjach bomb lotniczych latem '44 roku. Dlatego w reprezentacji są zarejestrowane głównie bodźce wzrokowe – i one też najsilniej oddziałują na wyobraźnię czytelnika. Jednocześnie wizualność wzmacniają towarzyszące jej wrażenia termiczne i dotykowe, sygnalizowane w kolejnym wersie utworu, będącym zarazem rozwinięciem obrazu otwierającego tekst i jego semantycznym dopełnieniem: „podmuch rocznicy powstania”. I znów, trzeba zacytować fragment tekstu odczytywać poli-semicznie: jako motyw letniego wiatru, jako przypomnienie powstańczych realiów (ciepło wytworzone na skutek fali uderzeniowej po detonacjach bomb), jako obraz specyficznego ruchu powietrza w upalny dzień (określany jako drganie, falowanie)

⁸ M. Białoszewski, *Wybór poezji*, wyb. L. Soliński, Wydawnictwo Kama, Warszawa 1996, s. 91.

⁹ T. Maruszewski, *Pamięć indywidualna*, hasło w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpr. J. Kalicka, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 333.

¹⁰ Omawiam oba zjawiska w książkach: *To, co nie ginie. Reminiscencje poetek i poetów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019; *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011. Psychologiczne reminiscencje charakteryzuje: D. Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.

lub w końcu jako motyw wspomnienia napływającego falami do świadomości podmiotu tekstu.

Chcę na zakończenie tej części powrócić raz jeszcze do głównej metafory. Zapisy w dzienniku Białoszewskiego wskazują, że każde sierpniowe lato, szczególnie gdy było gorące, przeżywał jako ewokację sierpnia '44. Z tego powodu inicjalny wers: „lato jak liść w rowie”, naprowadza na rozumienie nie tylko metafory wyodrębnionej z utworu, ale całości przekazu poetyckiego jako przykładu *anamnesis*. Staje się to widoczne zwłaszcza po namyśle nad konotacjami wprowadzonymi przez dwa czasowniki, które wiążą się w wierszu z rzeczownikiem lato: mamucieje, strzępieje. Zrazu, zdawałoby się, że sensy obu muszą się wykluczać i prowadzić do nieuniknionej kolizji znaczeń. Najogólniej mówiąc: liść, który „mamucieje”, powiększa się, podczas gdy liść, który „strzępieje”, wprost odwrotnie – kruszy się, co stanowi zapowiedź jego zniszczenia. Równocześnie każdy z procesów sygnalizowanych przez wymienione czasowniki prowadzi w stronę retoryki, do antytezy. U Białoszewskiego tę figurę utworzyły czasowniki wyróżnione w tekście, z których wymowa pierwszego jest odwrotnością drugiego, a drugiego – pierwszego. Czy można w tej sytuacji ustalić jakiś nadrzędny, wspólny im obu sens? Anamneza niejako „podpowiada” rozwiązanie, które znosi zaobserwowaną kolizję słów, ponieważ ponownie kieruje naszą uwagę na fenomenologię pamięci.

Dotykamy w tym punkcie dwu istotnych aspektów memorii. Pierwszy odnosi się do właściwości pamięci jako władzy umysłu. Wiadomo, że w miarę oddalania się w czasie od pierwotnego zdarzenia nieunikniony jest proces swoistej erozji zapamiętanych treści. Taką regułą ilustruje zbanalizowana metafora, mówiąca o zacieraniu się szczegółów mnemonicznego zapisu. W owym popularnym przekonaniu pobrzmiwa wyraźne echo Platońskiej tradycji, która wiąże trwałość pamięci z materialnym wyobrażeniem pisma odcisniętego na tabliczce wykonanej z wosku¹¹. Wynika stąd następujący wniosek: utrwalenie zdarzenia ani nie jest doskonałe, ani nie odbywa się raz na zawsze. Wraz z upływem lat część pisma okaże się nieczytelna, a przez to pamięć stanie się wybrakowana, ponieważ pojawią się w niej amnezyczne luki. Poetyckim ekwiwalentem tego w gruncie rzeczy fizjologicznego procesu jest w wierszu Białoszewskiego motyw liścia, który „strzępieje”. A to oznacza, że liść stale zmniejsza się, bo odpadają jego skruszałe części.

Natomiast oryginalna metafora liścia, który „mamucieje”, ma przeciwstawną wymowę i ją też proponuję odnieść do właściwości pamięci. Wbrew temu, co może się zdawać, gdy przypominamy sobie o czymś, wcale nie odtwarzamy wtedy źródłowego wydarzenia, lecz na bazie zachowanego materiału tworzymy jego kolejną interpretację. Tym samym biograficzne epizody przyrastają nie w ilość kopii, lecz w nowe odczytania, które są aktualizowane wraz z nabywanym doświadczeniem oraz – co ważne – pod wpływem nastroju podmiotu pamięci w momencie uwalniania wspomnienia¹². Hiperbola użyta przez poetę obrazuje więc specyficzny stan zwielokrotnienia pamięci, analizowany przez psychologów lub innych badaczy

¹¹ D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przekł. R. Pucek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, s. 41–44.

¹² T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 80.

umysłu człowieka. W poetyckiej reprezentacji Białoszewskiego znajduje on swój obrazowy korelat w omawianym utworze, w którym poeta porusza temat pełen emocji: cudowne ocalenie z nocnego nalotu bombowego w czasie powstania. Głos przypomniany stamtąd, gdy ranem do lokatorów zasypanych w piwnicy-schronie dotarło pełne niepokoju pytanie: „– Wszyscy są?!?”, brzmi w pamięci długo po przeczytaniu tego niepozornego wiersza.

Herbarium: o upamiętnieniu

Przykład reprezentacji pamięci autobiograficznej Białoszewskiego zaszyfrowanej w obrazie krajobrazu, równie oryginalny jak omówiona anamneza, stanowi inny jego utwór, także opublikowany bez tytułowej formuły. Pochodzi on z tego samego tomu *Odczepić się*. Na tym nie kończą się podobieństwa między obu tekstami. Sytuacja liryczna przedstawiona w wierszu, jak i ogólnie we wskazanym zbiorze poezji, dotyczy bowiem rzeczywistości upływającej – cytuję teraz anakolut Białoszewskiego z innego wiersza – w „30 lat bez wojny”¹³. W przeddzień kolejnej rocznicy wybuchu powstania warszawskiego poeta ukończył pisanie utworu, któremu przyświecała intencja komemoracji. Zamiar upamiętnienia sugeruje data umieszczona pod zapisem tekstu: „31 lipca 75”¹⁴. Przeczytajmy, by odsłonił się nam przed oczami pejzaż pamięci zakodowany w oryginalnej reprezentacji:

Szare
zielone
miotłowce
święte krupniki
chrzany
otomanowce
żółte oczy, żółte oczy
i wszystkie kaszane
pamiątkowce

to one pokrywały Warszawę
w gruzach, na niej stały.

Nie zamiatały.

A teraz opatrują, kryją
od rozbiórki¹⁵.

Pisał Białoszewski tak, aby czytelnik dosłownie mógł zobaczyć w wierszu rekonstrukcję krajobrazu ruin (po)powstańczej Warszawy. W planie referencjalnym przykuwają uwagę zwłaszcza gatunki roślin porastających tak zwane siedliska ruderalne i nieużytki. Ich poetyckie ekwiwalenty projektują rozbudowaną

¹³ M. Białoszewski, *Odczepić się*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 96.

¹⁴ M. Białoszewski, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 86.

¹⁵ Tamże.

semantykę utworu. Wymienione w enumeracji: „miotłowce”, „krupniki”, „otomanowce”, „żółte oczy”, „pamiętkowce”¹⁶, będące efektem onomastycznych zdolności Białoszewskiego, skrywają nazwy konkretnych gatunków botanicznych, głównie bylin z rodziny astrowatych, a wierność ich poetyckiego opisu naprawdę może zaskoczyć¹⁷. Neologizmy te wskazują przede wszystkim na popularne bylice i nawłocie: bylicę pospolitą (łac. *artemisia vulgaris*), bylicę polną (łac. *artemisia campestris*) i bylicę piołun (łac. *artemisia absinthium*), nawłoc pospolitą (łac. *solidago virgaurea*) oraz chrzan pospolity z rodziny kapustowatych (łac. *armoracia rusticana*). Oczywiście rola roślinnych przywołań nie wyczerpuje się na potwierdzeniu botanicznej wiarygodności motywu. Niebagatelnie umacnia realistyczny wymiar świata przedstawionego, lecz równie dobrze ujawnia sposób percypowania rzeczywistości przez poetę, ukazawszy wizualną zasadę powstawania jego asocjacji pamięciowych. Ponadto florystyczne komponenty tekstu jednoznacznie poświadczają estetyczne upodobania Białoszewskiego, tyleż wyrafinowane, ile egalitarne. Są one dostępne każdemu pod warunkiem, że cechuje go sensualna wrażliwość odbioru świata i rozwinięta imaginacja. Wreszcie – wymienione przykłady gatunków roślin składają się na rodzaj najprawdziwszego *herbarium*. Jest ono dziełem osobliwym, bo poeta utworzył je – co teraz podkreślam – przez kumulację żywych organizmów, a nie z zasuszonych okazów flory, niczym w tradycyjnym zielniku. Niezmienny za to pozostaje cel zgromadzonego zbioru, który – identycznie jak każda inna kolekcja – ma za zadanie upamiętnić kogoś lub coś.

Należy zatrzymać się w tym miejscu, by przypomnieć pokrótce problematykę pamiętki w polskich badaniach nad pamięcią. Bierze ona początek z ważnej pracy Ireneusza Opackiego¹⁸. Jego zdaniem do epoki romantycznej upamiętnienie polegało na tworzeniu kolekcji rzeczy, na gromadzeniu dóbr materialnych (*vide*: Świątynia Sybilli Izabeli Czartoryskiej w Puławach). Odbываło się to w myśl zasady: im bardziej imponujący zbiór przedmiotów zostanie zebrany, tym lepsze i trwalsze będzie upamiętnienie¹⁹. Ten oświeceniowy model w następnej epoce uległ radykalnemu przekształceniu. Kierunek semantycznego przesunięcia prowadził podówczas od rzeczy-pamiętki do znaku pamięciowego. Według Opackiego była to droga od oświeceniowego pomnika do wiersza w romantycznym sztambuchu. Dzisiejsza polszczyzna korzysta z obu znaczeń pamiętki, a – jak trafnie podsumował wędrowkę sensów Grzegorz Marzec – „[n]astępstwem tej semantycznej spuścizny jest związek pamięci z materialnością, z namacalnością doświadczenia pamięciowego”²⁰. Ślady takiego

¹⁶ W tym miejscu pragnę podziękować wszystkim uczestnikom konferencji: *Dendrografie. Literatura, kultura, historia* (8–9 kwietnia 2019, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), którzy włączając się do dyskusji, pomogli mi w ustaleniu gatunków roślin zaszyfrowanych w poetyckim języku Mirona Białoszewskiego.

¹⁷ Przy oznaczaniu gatunków i sprawdzaniu botanicznych szczegółów korzystałam z wirtualnego atlasu roślin: <https://atlas.roslin.pl/> (dostęp: 14.07.2019).

¹⁸ Zob. I. Opacki, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972, tu: *Pomnik i wiersz (Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu)*.

¹⁹ Tamże, s. 75.

²⁰ G. Marzec, *Ekonomia pamięci*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016, s. 60.

myślenia nosi również poetycka klasa „pamiętkowców” z utworu Białoszewskiego. Poszczególne egzemplarze ziół w świecie wykreowanym w poezji mają swe naturalne odpowiedniki w królestwie flory, dzięki czemu wyraziste jest przecięcie dwu dyskursów (krajobrazu i pamięci), wokół których krąży moja analiza. Przestrzeń autobiograficzna²¹ Białoszewskiego ciągle przenika się tu z nowoczesną „filozofią krajobrazu” Simmla, a wspólną cechą obu jest w tym wypadku materialność roślinnych komponentów. Przy takim założeniu na pewno warto przyrzeć się morfologii poszczególnych gatunków ziół, ponieważ determinuje ona materialną podstawę pamięci poety.

Rośliny z wiersza Białoszewskiego, zwłaszcza rozmaite bylice, nawłóć i wrotycz, mają kwiaty zebrane w charakterystyczne kwiatostany, które fachowo określa się jako baldachokształtne albo wiechowate, a to z kolei sprawia, iż odwrócone „do góry nogami” mogą wywoływać skojarzenie z kształtem miotły. Tym bardziej jest to prawdopodobne, że zdrewniałe łodygi bylic wykorzystywano kiedyś do wytwarzania miotel, którymi sprzątano podwórka kamienic. Na przykład tej na warszawskim Lesznie, gdzie w latach trzydziestych XX wieku wychowywał się przyszły autor *Donosów rzeczywistości* (1973). W kontekście codziennego życia zrozumiałe i mniej niezwykle okazują się zatem „miotłowce” z tekstu Białoszewskiego. Ponadto zapisy diariuszowe dowodzą jasno, że „kwiatem nad kwiatami”²² poety była dziko rosnąca bylica. Można przypuszczać, że o takim wyborze Białoszewskiego przesadziły morfologiczne cechy ziela. Roślina ta zawdzięcza imponujące rozmiary nie tylko swej wysokości, bo często zdarza się, że przekracza 200 centymetrów, lecz wcale nie mniej rozłożystym, wonnym kwiatostanom. Właśnie baldaszkowate kwiatostany bylicy poeta po wielokroć porównywał do kunsztowności misternie wykonanych koronek. W końcu sierpnia 1975 roku odnotował w dzienniku informację o tym, że bujnie wyrosły: „[B]ylice ogromne. Wielkości choinki. Kolor fioletowoszary. Po przyschnięciu listków i krupiek gałęzie zachodzą na swoje delikatne cienie, a te na świętki. **Jak koronki** [podkr. A.R.] bardzo skomplikowane” [Ch, 127]. Przyjrzyjmy się jeszcze zapisowi o bylicy z 7 października tamtego roku: „Więc póki są, to przynoszę. Szkoda mi rwać, ale nie mogę się nieraz powstrzymać. Więc są w pokoju trzciny z kitami, **koronkowe brabanckie byliny** [podkr. A.R.], kolor też koronek – fioletowy brąz” [Ch, 168]. Podczas nocnego spaceru na trasie z przedpokoju do kuchni światło świec rozstawionych na podłodze mieszkania sprawiało tamtej jesiennej nocy – wiemy to z narracji w diariuszu, powstającej równoległe z omawianą poezją – że pokój stawał się „duży, ciepły i zarośnięty żywym byciem” [Ch, 169]. Otóż to, „żywy byt” urzekał zwykle Białoszewskiego jak mało co, służył mu do kontemplacji, pisarsko inspirował, wzbudzał pragnienie „życia dorodnego”.

Sierpień to miesiąc, kiedy mnóstwo roślin występujących w klimacie europejskim, nie wyłączając przedstawicieli z rodziny astrowatych, osiąga stadium

²¹ Termin, zaczerpnięty z monografii Philippe’a Lejeune’a: tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., TAIWPN Universitas, Kraków 2001, s. 52–56.

²² Zob. „Kwiaty w kupie przeważnie wyglądają łakomie, lepiej. To samo pomidory. To samo ludzkie. Wydaje się wtedy, że każdy bardzo ładny. A wyjąć z tłoku, uroda cienieje. Zabrało uzupełnień. Chyba że już się trafi ten kwiat nad kwiatami” [Ch, 110].

maksymalnego rozwoju. Naturalnie sezonowy rozkwit ziół zachęcał Białoszewskiego do prowadzenia własnych botanicznych studiów w tworzonych dziełach. Pora była przecież znakomita, by kontynuować „dalsze stadium bylicy, rozbuchane liście, kwiatki przemienione w dużą kaszę owocową, całość nie taka koronkowa, jak była” [Ch, 120]. Letnia ekspansja zielsk, zwłaszcza z rodziny bylin, uwidoczniła bogactwo ich niezwykłych kwiatostanów, sprawiających wrażenie, jakby zostały obsypane drobnymi ziarenkami kaszki mанны. Ta atrakcyjna wizualnie cecha morfologii bylic i nawłoci znalazła odzwierciedlenie w dwu wzmiankach w utworze o incipicie [Szare], gdy wśród wonnych ziół pojawiają się w poetyckiej enumeracji „krupniki” i inne „kaszane” gatunki zielsk. Wygląda na to, że specyficzna „kaszka”, jaką są „obsypane” owe byliny, w ocenie Białoszewskiego przesądziła o ich nadzwyczajnych walorach estetycznych, sprawiając, że chętnie dekorował nimi mieszkanie w „mrówkowcu” na Chamowie. Przy okazji dodam, że słowo „kaszane” notuje *Słownik języka polskiego*. Pod hasłem: „kasza” znajdziemy w leksykonie między innymi następujący ciąg synonimów: „• kaszany • kaszka • kaszkowy”²³.

Oprócz roślin „kaszanych” Białoszewski szczególnie faworyzował ziela z żółtymi kwiatami. Nie bez ważnego powodu. Odpowiedź znajduje się w dzienniku poety, prowadzonym od czerwca 1975 roku do maja następnego roku. W lipcowym zapisie z 24 lipca znalazłam uwagę, która antycypuje sierpniową aurę memorialną w analizowanych wierszach. Stąd wiadomo, że w okolicach podwarszawskiej wsi Wola Grzybowska poecie udało się znaleźć: „w kole krzaków dołek z żółtymi guzikowcami. To one i te drugie żółte, **kaszane**, nazywane polską mimozą [nawłoc – dop. A.R.], **nadają mocny żółty zapach sierpniowi**” [podkr. A.R.] [Ch, 85]. Spłaszczony żółty kwiat w koszyczkach kwiatostanów sprawiają, że wrotycz pospolity (łac. *tanacetum vulgare*) może być idealnym przykładem „guzikowca” wymienionego na kartach dziennika Białoszewskiego i oznaczać „żółte oczy” w jego poezji.

Intrygujący motyw żółtych guzikowców powróci w komentarzu diarysty z 24 sierpnia 1975. Wtedy niedzielna wędrownica po dzielnicy Siekierki nieoczekiwanie przypomniła mu o kulturowym fenomenie ofiary czynionej z życia: „Dochodziłem do wału między gęstymi żółtymi guzikowcami. One biją w nos. Patrzałem, czy tu mógł Abraham składać ofiarę z Izaaka. Tak. Mógł. Na stoku wału, w płataninie ziół, dalej Wisła. Tu Bóg wstrzymał siekierę” [Ch, 125]. Pewną niespodzianką jest w przywołanym fragmencie militarna metafora: guzikowce „biją w nos”, za pomocą której Białoszewski oddał swoisty „cios”, jakim dla jego powonienia był odurzający zapach kwitnących, dzikich roślin. Notabene siła bodźca węchowego oraz podpowiedź odkryta w toponimie Siekierki razem wymogły na nim, by ruszył z domu w plener, powodowany następującą wizją: „Wyobraziłem sobie, że na Siekierkach mogła się jakimś dzieciom ukazać Matka Boska w krzakach. Potem, że tam przebywa tłum w czasie deszczu, krzaki szumią, łąka pełna, Wisła wzbiera, wszyscy czekają na cud” [Ch, 125].

Wracając do głównego wątku mnemonicznego, można stwierdzić, że aluzje botaniczne w tekstach Białoszewskiego pozwalają zobaczyć jego powstańcze

²³ *Słownik języka polskiego PWN*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, wersja elektroniczna.

wspomnienia w dosłownie rozumianym obramowaniu Natury, a uściślając – w kontekście zapachu kwiatów i ziół, co jest wyznacznikiem jego pamięci autobiograficznej. Zwykle w dyskursie memorii akcentuje się wizualny aspekt przedstawień, podczas gdy to zapach należy do najsilniejszych bodźców pamięciowych, w czym – z punktu widzenia psychologii ewolucyjnej – zaznacza się typowo adaptacyjny charakter sygnałów węchowych dla psychiki człowieka²⁴. Jaki związek mają poczynione uwagi z twórczością Białoszewskiego? Nakłada się tu wiele rozmaitych zjawisk równocześnie. Zacznę jednak od synestezji, kwestii zasadniczej dla formowania wymowy autobiograficznego przekazu poety w przykładzie zaczerpniętym z dziennika. Tradycyjne poetologiczne ujęcie definiuje synestezję jako „przypisywanie znaczeń jednego zmysłu zmysłowi innemu”²⁵ i uwypukla sprzeczność w opisie zjawiska jako ognisko metafory w mowie potocznej albo w tekście literackim. Natomiast w popularnym dzisiaj ujęciu korporalnym synestezja zyskuje wyjątkową rangę z innych względów. Zauważa Anna Łebkowska, że obecnie w ramach somatopoetyki „[s]ynestezję docenia się przede wszystkim za to, że pozwala połączyć doznania zmysłowe ze znaczeniem, somatyczne z tym, co językowe, za to, że ucieleśnia w sobie to, co sensualne, w jedyny dla siebie sposób nie umykając temu, co powiązane z sensem”²⁶.

Najważniejsza z mojego punktu widzenia jest fraza „żółty zapach sierpnia”, wiążąca widzenie żółtego koloru z zapachem rozkwitłych kwiatów. Gdyby poprzestać wyłącznie na tej koincydencji, nie byłoby żadnego odkrycia, poza potwierdzeniem występowania synestezji. Paralelnie: woń bzów uprawomocnia określenie bzowy, czyli w kolorze lila, zapach maja²⁷. Ta sama rzecz przedstawia jednak bardziej złożone sensory, jeśli zmysłowe przesłanki dotyczą reprezentacji. Wówczas, jak w przykładzie z Białoszewskiego, widok żółtego koloru uobecnia przeszłość, pozwalając traktować pamięć jako rzecz materialną, będącą tuż na wyciągnięcie ręki. Powiem więcej niż Marzec – mnemoniczne medium w formie roślinnej umożliwia wielozmysłowe odczuwanie wspomnienia (widok, węch, dotyk), przybliżając reprezentację do stanu bliskiego epifanii.

Pozostaje jeszcze wymowa intensywności barwy żółtych kwiatów. Jej waga zostaje zaakcentowana w wierszu w jedynym powtórzeniu na przestrzeni całego tekstu: „żółte oczy, żółte oczy”. Ten zduplikowany motyw jest tak samo polisemiczny jak reprezentacja z diariusza poety. Różnie można go rozumieć. Na zasadzie semiotycznego indeksu, bo żółty kolor oznacza ostrzeżenie (np. znaki drogowe, tablice informacyjne), może formułować przestrożę przed wojną. Z kolei przez powinowactwo z żółcieniami na malarskich pejzażach Vincenta van Gogha wprowadza niepokój jako nadrzędną emocję, dynamizując kompozycję wiersza ustaloną wedle porządku

²⁴ Olfaktoryczne uwarunkowania pamięci kompetentnie referuje Douwe Draaisma. Zob. tenże, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006; tu: *Zapach a wspomnienia*, s. 40–55.

²⁵ M. Głowiński, *Synestezja*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 506.

²⁶ A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 131.

²⁷ Roślina nazywana bzem to lilak pospolity (łac. *syringa vulgaris*).

dość statycznej figury retorycznej, jaką jest enumeracja. Przede wszystkim trwogę budzą jednak oglądane czy przypominane widoki. Zupełnie jakby „żółte oczy”, metonimia spojrzenia poety, rejestrowały obrazy zniszczenia rysujące się na tle panoramy miasta. Odnosząc te spostrzeżenia do dominującego obrazu żółtych kwiatów, stwierdzimy, że rośliny ruderalne z wysokości (*sic!*) usypanego stożka gruzów w latach powojennych „spoglądały” w Warszawie na wszechobecny krajobraz zgliszcz:

to one pokrywały Warszawę
w gruzach, na niej stały.

Nie zamiatały.

A teraz opatrują, kryją
od rozbiórki.

Wniosek nasuwa się wręcz naocznie: przez nowoczesne *herbarium* Białoszewskiego przezierna reprezentacja miasta zmiecionego z powierzchni ziemi. W kontraście do jego obrazu, na tle popiołów, żółto kwitnące rośliny: dziewanny, nawłocie, wrotycze, dziurawce, manifestują swą obecność intensywną barwą i zapachem. Ani jednego, ani drugiego nie daje się łatwo zapomnieć. Białoszewski nie został jednak piewą apokalipsy, chociaż byłoby to w pełni usprawiedliwione przez jego przeżycia na wojnie. Zamiast w kółko lamentować, afirmował życie, jakiegokolwiek ono jest: nawet ledwie tłące się na ruinach. A „zielska”? Zawsze trwały obficie rozrośnięte, nieokiełznane. Wpierw „stały” na gruzach, pozwalając na zablźnienie miejskiej tkanki urbanistycznej po spaleniu miasta w powstaniu. Natomiast później, jak w latach siedemdziesiątych, gdy powstawał wiersz, rośliny świetnie robiły to, co zawsze: maskowały rudery, pnąc się po resztkach murów. W poetyckim widzeniu nadal jednak „opatrywały” walące się budynki, niczym sanitariuszki rannych w powstaniu, lub ukrywały je „od rozbiórki”, a ta ostania fraza przywodzi na myśl foniczne skojarzenie z błagalną suplikacją „od powietrza, głodu, ognia i wojny”. Warto uświadomić sobie, co wynika z relacji Tadeusza Sobolewskiego, że na przejawy duchowości, na wszelką obrzędowość Białoszewski był nadzwyczajnie wrażliwy i „[n]igdy nie odrzucił młodzieńczego przejęcia katolicką liturgią”²⁸. Ślady duchowych fascynacji zachowały się licznie w bogatym dorobku pisarza.

Drzewa w wodzie: o zapomnieniu

Pod datą 29 lipca 1975 roku Białoszewski odnotował w diariuszu kolejną samotną wędrówkę w letnią noc. Znow nad Wisłę. Znow po śladach historii. Relacjonował:

Wylazłem na wał goćławski ze szwedzkim krzyżem, wystawionym tu u zbiegu wału goćławskiego z miedzyszyńskim, nad stepem, na krańcach boków Chamowa, na pamiętkę bitwy ze Szwedami 28, 29 i 30 lipca 1656 roku. Odwiedziłem widok na Wisłę. Bo jest. Między drzewami nagle. Woda z przyboru ustąpiła, choć jeszcze duża [Ch, 108].

²⁸ T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 79.

Dzień później, dokładnie „w nocy z 30 na 31 lipca 1975”, o czym informuje dopisek pod utworem: *30 lipca w nocy*, wyprawa Białoszewskiego na miejsce historycznej bitwy z lat wojny polsko-szwedzkiej (1655–1660) znalazła swój odpowiednik w poezji, acz została przedstawiona w stylistyce bliższej reportażowi aniżeli tradycjom mowy wiązanej. Poeta uprawiał gatunek w młodości, gdy pracował jako dziennikarz prasowy, między innymi w „Świecie Młodych”. W wierszu czuć nerw narracji oraz szybkie tempo przekazywania treści, a to za sprawą nasycenia tekstu czasownikami: „zjechałem” – „poszedłem” – „idę” – „czytam” – „ruszam”, oddającymi aktywność jego bohatera:

Ciepło. Nieruchomo.
 Znowu zjechałem. Poszedłem
 w uliczki Chamowa
 między bliźniakowce,
 wieżowce,
 zielska.
 Zielska tyle, że ojej
 a to zawsze
 całe ich skwery, ulice,
 wyższe od ludzi
 i jeszcze rosną.

Idę na nasyp lotniskowy.
 Ciemno, niżej wieś,
 psy odganiają.
 Krzyż – czytam:
 „Poległym
 w obronie
 ojczyzny
 w bitwie
 ze Szwedami
 28, 29 i 30 lipca
 1656 roku”.

W tych kumosach.

Akurat się skończyła.
 319 lat temu.
 No no.

Ruszam, schodzę za wał w dół,
 zielska i żółto świeci woda.
 Czy to woda?
 Stoi wszędzie, stoi, już
 drzewa w wodzie
 a ja stoję
 z drzewami. Na Wiśle²⁹.

²⁹ M. Białoszewski, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 87–88.

Sytuacja liryczna zarysowana w utworze *30 lipca w nocy* dotyczy miejsca pamięci pojmowanego w ścisłym rozumieniu popularnego obecnie terminu. W koncepcji Pierre'a Nory tego rodzaju miejsce wcale nie musi wskazywać na lokalizację przestrzenną *topoi*, mimo że nazwa zawiera sugestię topograficzną. Bowiem „miejscami pamięci mogą być nie tylko miejsca geograficzne, lecz także wydarzenia i procesy, wyobrażone i rzeczywiste postaci, artefakty, symbole i inne fenomeny historyczne, w których »krystalizuje się narodowe dziedzictwo«³⁰. By powtórzyć część definicji w kontekście utworu Białoszewskiego: i w nim również narodowe dziedzictwo krystalizuje się, znalazłszy reprezentację historii po części w kulturowej symbolice, po części w naturalnym pejzażu nadwiślańskim. Główną zasadą organizacji świata przedstawionego jest w wierszu kontrast dwóch motywów o przeciwstawnych funkcjach semantycznych: roślin i rzeki. W formie synekdochy oba stanowią poetyckie aluzje do potęgi archetypowych żywiołów, to znaczy – do ziemi i do wody, które niejako „konkurują” o pierwszeństwo widzenia poety oraz wagę dla idei utworu.

W obramowaniu Natury i za pośrednictwem jej przedstawicieli Białoszewski pyta tym razem o sens praktyk upamiętniania odległych wydarzeń z przeszłości Polski. Geneza utworu jest realistyczna, zupełnie niewydumana – poeta zerknął w kalendarz, a widząc datę 29 lipca, nagle przypomina sobie o rocznicy bitwy, jaka przypada na ten właśnie dzień. Uzmysłowanie sobie tej zbieżności nakłania go do natychmiastowych odwiedzin skraju jakiegoś pola, gdzie przed wiekami, co akurat należy przyjąć jako dosłowne sformułowanie, doszło do starcia wojsk wrogich armii. Po przybyciu na miejsce (również pamięci) widzi, nawet nocą, że tablicę informacyjną przesłoniły bardzo wysokie chaszczki. Wyrazem konsternacji albo stwierdzeniem faktu jest rzucone jakby mimochodem, urwane zdanie poety: „[w] tych kumosach [komosach – dop. A.R.]”. Kwestią domysłu jest, że tam leżą polegli obrońcy Warszawy z czasów potopu szwedzkiego. Spoczywają spowici w zapomnienie. Białoszewski jednak nie rozdziera szat nad niepamięcią potomności. W ocenie zdarzenia uwzględnia prawa egzystencji, a nie perspektywę historyków. Bitwa ze Szwedami sprzed 319 lat dla jego współczesnych jest zaledwie zamierzchną przeszłością. Poetycką ekwiwalentyzację takiego sposobu myślenia odnajdujemy w motywie bujności roślin, górującym rangą nad pozostałymi komponentami tekstu. Pozostaje to przecież zgodne z Naturą, że odrodzone życie pleni się intensywnie, wprost nie do zatrzymania. Aż budzi zdumienie, jak w okrzyku poety: „[Z]ielska tyle, że ojej”. Na marginesie motywu komosy dodam, że roślina (łac. *chemopodium alba*), zwana też lebiodą, to w Polsce przykład gatunku autochtonicznego, którego okaz „w zależności od warunków siedliskowych może osiągać wysokość od 5 cm do 3 m”³¹. Toteż obraz komosy, mogący pod piórem poety uchodzić za metaforę albo hiperbolę, po raz kolejny znalazł potwierdzenie w wiedzy z botaniki.

Jednakowoż im bliżej zakończenia utworu o wyprawie Białoszewskiego przedsięwziętej *30 lipca w nocy*, tym bardziej staje się widoczne, że motyw wody (dominanta kompozycji w tej części wiersza) czyni realistyczną warstwę tekstu coraz bardziej fantazmatyczną. Całkowicie odmienia się też nastrój – z jakby przygodowego

³⁰ K. Kończal, *Miejsce pamięci*, hasło w: *Modi memorandi*, dz. cyt., s. 230.

³¹ *Wirtualny atlas roślin*, <https://atlas.roslin.pl/> (dostęp: 17.07.2019).

na medytacyjny. Na poziomie poetyki o przemianie charakteru lirycznej wypowiedzi decyduje przede wszystkim obraz wody, która zagarnia krajobraz, zatapiając go pod powierzchnią rzecznej toni, trochę podobnie do rozwijania toku zdarzeń w romantycznej balladzie Adama Mickiewicza. Symultanicznie do świadomości podmiotu tekstu napływają wspomnienia. Świat przedstawiony traci na referencji, a rozmywane przez wodę kontury rzeczywistości powodują dezorientującą autobiograficznego bohatera, co prowadzi go do konkluzji: „a ja stoję/ z drzewami. Na Wiśle”. Pod wydrukowanym utworem widnieje głos: „w nocy z 30 na 31 lipca 1975”³², a więc zapisano go w noc tuż przed kolejną rocznicą wybuchu powstania. Zdaje się, że w wodny, wiślany pejzaż wpisał Białoszewski własne utajone pragnienie – przemożną potrzebę uwolnienia się od obowiązku pamiętania o biograficznej traumie. Letejska symbolika w piśmie nieświadomości przenika przez nakaz zaszyfrowany w utworze warszawskiego poety: trzeba zapomnieć, aby móc (od)żyć.

Zakończenie

Simmlowski nowoczesny krajobraz w poezji Mirona Białoszewskiego przybiera trzy formy reprezentacji pamięci omówione w niniejszym artykule: anamnezę, upamiętnienie oraz zapomnienie. Pierwsza skupia się na mnemonicznym detalu, przy czym doskonale ilustruje reguły pracy pamięci uruchomione w ewokacji zdarzenia historycznego. Druga, polegając na sile zmysłowych bodźców, świadczy o uwodzącej (prze)mocy symbolizacji, szczególnie na skutek odbioru silnych wrażeń wzrokowych przez poetę. Nie sposób oderwać oczu od „przepięknych żółciaków i żółtooków” [Ch, 116], co wymusza komemorację oraz determinuje jej formę w obrazie nasyconym osobistym afektem autobiografa. Uznaję go za rodzaj miejsca pamięci, które oderwane od topografii Warszawy, może aktualizować powstańcze kadry wszędzie tam, gdzie latem rosną żółto kwitnące rośliny. Dlatego czynnikiem przesądającym o cechach reprezentacji jest tutaj czas, uzależniony od korelacji z cyklami wegetacyjnymi przyrody, a nie miejsce. Na podsumowanie problematyki pamięciowej z botaniką w poezji Białoszewskiego proponuję wniosek, który wypływa z utworu wybranego do analizy jako ostatni. Zanim go przedstawię, odwołam się jeszcze do topiki ogrodu, by w ślad za znawcami tematu przypomnieć, że jego piękno i funkcja estetyczna są wtórne wobec nadrzędnego zadania, „jakim było zapewnić ludziom szeroko pojęte przetrwanie”³³. Podobną rolę odgrywają „zielska” występujące w poezji autora *Pamiętnika*: raz, bo funkcjonują jako mnemotoposy, dwa – są synonimami biologicznego przetrwania. Ostatecznie Miron Białoszewski głosi prymat życia nad historią. Zgodne jest to z jego aforyzmem: „**Niedobrze mieć przeszłość, nawet cudzą**”³⁴.

³² M. Białoszewski, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 87.

³³ M. Hendrykowski, *Ogród Europy. Eseje z mitologii i kultury Starego Kontynentu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2018, s. 30.

³⁴ M. Białoszewski, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 141.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.
- Białoszewski Miron, *Chamowo*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009.
- Białoszewski Miron, *Odczepić się*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
- Białoszewski Miron, *Wybór poezji*, wyb. Leszek Soliński, Wydawnictwo Kama, Warszawa 1996.
- Draaisma Douwe, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, przeł. Ewa Jusewicz-Kalter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Draaisma Douwe, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. Ewa Jusewicz-Kalter, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Draaisma Douwe, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. Rober Pucek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.
- Głowiński Michał, *Synestezja*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 506.
- Hendrykowski Marek, *Ogród Europy. Eseje z mitologii i kultury Starego Kontynentu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2018.
- Kończal Kornelia, „*Miejsce pamięci*”, hasło w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpr. Joanna Kalicka, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 229–234.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, TAIWPN Universitas, Kraków 2001.
- Łebkowska Anna, *Somatopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2: *Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 101–136.
- Maruszewski Tomasz, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Maruszewski Tomasz, „*Pamięć indywidualna*”, hasło w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpr. Joanna Kalicka, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 330–335.
- Marzec Grzegorz, *Ekonomia pamięci*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016.
- Opacki Ireneusz, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. Janusz Margański, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.
- Rydz Agnieszka, *Mnemosyna. Pamięć autobiograficzna w poezji polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011.
- Rydz Agnieszka, *To, co nie ginie. Reminiscencje poetek i poetów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019.
- Simmel Georg, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna Naukowa „n”, Warszawa 2006.
- Słownik języka polskiego PWN*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, wersja elektroniczna.

Sobolewski Tadeusz, *Człowiek Miron*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.

Wirtualny atlas roślin, <https://atlas.roslin.pl/> (dostęp: 14.07.2019).

Zeidler-Janiszewska Anna, „*Nowoczesność jako postawa i zadanie*”, w: Georg Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, Oficyna Naukowa „n”, Warszawa 2006, s. VII–XVIII.

Streszczenie

Artykuł został zainspirowany esejami Geорга Simmla, niemieckiego filozofa (*Most i drzwi*) oraz książką Douwego Draaismy, holenderskiego teoretyka pamięci, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego* (2010). Omawiam zjawisko osobistych wspomnień poety, czyli reminiscencje. Reprezentacja pamięci w poezji Białoszewskiego została przedstawiona na przykładach: anamnezy, upamiętnienia, zapomnienia. Botaniczne motywy pełnią tu funkcję medium pamięci.

Miron Białoszewski's botanical conceptualisations of memory

Abstract

The article was inspired by the essays of George Simmel, the German philosopher who wrote *Bridge and door* and the book by Douwe Draaisma, the Dutch theoretician of memory, *The Fabric of nostalgia. About the phenomenon of mature memory* (2010). I discuss the phenomenon of the autobiographical memory of the poet, or reminiscence. Representation of this memory in the poetry of Białoszewski has been featured in examples: anamnesis, commemoration, oblivion. Botanical themes fulfil the features of the medium for memory.

Słowa kluczowe: Miron Białoszewski, poezja polska, pamięć autobiograficzna, rośliny

Keywords: Miron Białoszewski, Polish poetry, autobiographical memory, plants

Agnieszka Rydz – dr hab., pracuje na stanowisku profesora w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka książek: *To, co nie ginie. Reminiscencje poetek i poetów* (Poznań 2019), *Pasja przemijania. Pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (współautorstwo z Agnieszką Czyżak i Beatą Przymuszałą; Poznań 2019), *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej* (Poznań 2011), *Świat nie ma sensu. Sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego* (Warszawa 2004).

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.5

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID 0000-0001-6744-9855

„Puszcza Białowieska rośnie na osadach ludzkich” – las i pamięć

Do podjęcia refleksji na temat wzajemnej relacji lasu i przeszłości terenów, które porasta, zainspirowała mnie wypowiedź wybitnego malarza, a zarazem jednego z liderów białoruskiej społeczności na Podlasiu Leona Tarasewicza, sformułowana w rozmowie z Bogną Błażewicz, kuratorką wystawy *Zaleszany*, stworzonej przez niego wspólnie z Małgorzatą Dmitruk¹. Wystawa była prezentowana w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu od 29 stycznia do 25 lutego 2018 roku; towarzyszył jej katalog, w którym znalazły się między innymi: dokumentacja fotograficzna projektu (od momentu tworzenia instalacji do jej demontażu), tekst Krzysztofa Czyżewskiego oraz wywiady z Małgorzatą Dmitruk, Leonem Tarasewiczem i Agnieszką Arnold, autorką filmu dokumentalnego *Bohater*, prezentowanego jako materiał dopełniający prace obojga artystów. Warto podkreślić, że zapraszając ich do stworzenia wspólnej wystawy, kuratorka nie sugerowała konkretnego tematu, zależało jej jedynie na tym, aby w dowolny sposób nawiązywał on do ich podlaskiego pochodzenia. „Zaleszany” jako hasło wywoławcze artystycznych działań zaproponował Tarasewicz, Dmitruk zaakceptowała je bez wahania – jak się okazało, jej rodzina pochodzi ze wsi położonej tuż obok.

Co takiego wydarzyło się lub dzieje w Zaleszanach, że stały się motywem przewodnim wystawy dwojga tak wybitnych podlaskich artystów? Była to jedna z miejscowości spacyfikowanych na przełomie stycznia i lutego 1946 roku przez Oddział Pogotowia Akcji Specjalnej Narodowego Zjednoczenia Wojskowego, dowodzony przez Romualda Rajsa „Burego”. Spalono wtedy pięć wsi zamieszkałych przez ludność prawosławną (oprócz Zaleszan były to Wólka Wygonowska, Szpaki, Zanie i Końcowizna) – w sumie zginęły 52 osoby, w tym kobiety i dzieci; w lesie w okolicach miejscowości Puchały Stare zamordowano 30 mężczyzn, tak zwanych furmanów, którzy wcześniej zostali zwerbowani do przewozu żołnierzy i ich wyposażenia. W samych Zaleszanach życie straciło 16 ludzi: część z nich spłonęła w budynku,

¹ Na temat różnych form ideologizacji lasu na przykładzie Puszczy Knyszyńskiej zob. D. Zawadzka, *Narodowe i regionalne przewodniki po puszczy*, w: *Podlasie. Od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. D. Zawadzka, M. Luł, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2018, s. 93–108.

do którego zostali zapędzeni, innych rozstrzelano. Z całej wsi ocalały jedynie dwa domy². Ze względu na temat moich rozważań ważna jest historia pochówku ofiar Burego, zwłaszcza furmanów: aż do 1994 roku rodziny nie wiedziały, gdzie znajdują się ich groby. Jak się później okazało, do 1951 roku ich ciała spoczywały w lesie obok Puchał Starych – wtedy dokonano pierwszej ekshumacji i przeniesiono je potajemnie na katolicki cmentarz w Klichach, sygnując grób napisem „ofiary zbrojnego podziemia”³. W 1997 roku wydano zgodę na kolejną ekshumację – szczątki furmanów zostały złożone na cmentarzu wojskowym w Bielsku Podlaskim, po raz pierwszy też urządzono im oficjalny pogrzeb w prawosławnym obrządku. Od tego samego roku trwały starania o wzniesienie dwóch monumentów: na cmentarzu w Bielsku miał powstać pomnik upamiętniający zamordowanych furmanów (zgodę uzyskano w 2002⁴), a przy cerkwi Świętego Ducha w Białymstoku – kaplica ku czci prawosławnych ofiar drugiej wojny światowej, ostatecznie zbudowana w roku 2012.

To faktografia niezbędna jako wprowadzenie do interesującej mnie wypowiedzi Tarasewicza. Zapytany przez Bognę Błażewicz o „ducha Podlasia”, mówił: „Duch Podlasia, jego piękno to jest teraz troszeczkę stereotyp ziemi, która opuszczona przez cywilizację zarasta roślinnością i wtedy okazuje się, że wszystko jest ładne, bo tam, gdzie jest biednie, tam zwykle jest ładnie”⁵. Potem przybliży bogatą historię tych ziem, eksponując ich rangę w Wielkim Księstwie Litewskim. Wspomniawszy między innymi ród Chodkiewiczów z Gródka, Supraską Ławrę czy zabłudowską drukarnię, konstatuje, że wszystko to jest bardzo skomplikowane i „w przyszłości dla naukowców jest bardzo dużo pracy na tym terenie, który wydaje się taki porośnięty trawą i lasami...”⁶. O tym, w jakiej roli wobec przeszłości, zwłaszcza tak tragicznej jak historia Zaleszan, widzi siebie, malarz opowiada tak:

Od rozliczania są politycy, historycy i oni powinni dotykać faktów, a my jesteśmy po prostu artystami i powinniśmy stwarzać rzeczy ponad faktami, które dadzą nowe życie, nowe refleksje, pytanie o człowieczeństwo. I dlatego mówię o naszym niby-antyku, czyli o tych miejscowościach, których nie ma, ale były, tak jak były miasta antyczne. [...] Czy z mego dzieciństwa taka historia szokująca, że w lesie sosnowym rośla róża. Okazało się, że w jakiś sposób przetrwała, gdyż tam przed wojną były dacje żydowskie, gdzie przyjeżdżali odpoczywać Żydzi z Białegostoku. Ta róża przetrwała. Niech historycy opisują różne historie, ale dla nas artystów, dla sztuki – taka róża rosnąca w lesie daje o wiele

² *Żołnierze wyklęci. Białostoczczyzna 1945–1947*, red. E. Czykwin, Fundacja im. Księcia Konstantego Ostrońskiego Białystok 2019, s. 10; A. Moroz, *Między pamięcią a historią. Konflikt pamięci zbiorowych Polaków i Białorusinów na przykładzie postaci Romualda Rajsa „Burego”*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016, s. 97.

³ *Żołnierze wyklęci*, dz. cyt., s. 117.

⁴ Wzniesienie kaplicy poprzedziły negocjacje toczące z władzami samorządowymi odnośnie do treści zamieszczonych na niej napisów. Nie wyrażono zgody na: „W hołdzie pomordowanym przez zbrojne podziemie” i słowa „Cześć ich pamięci”. Wersja ostateczna to: „Boże! Niech u Ciebie mają to, co im zabrano – a żywi niech nigdy nie zaznają takiego losu” i „W hołdzie pomordowanym przez Oddział PAS NZW kpt. Romualda Rajsa ps. »Buryk«”. Zob. A. Moroz, *Między pamięcią a historią*, dz. cyt., s. 94.

⁵ L. Tarasewicz, M. Dmitruk, A. Arnold, *Zaleszany*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2018, s. 22.

⁶ Tamże, s. 23.

silniejsze przesłanie. Identycznie myślę jak na wystawie tu w Poznaniu, gdy Zaleszany stają się jakimś antycznym miastem. To tworzy nowy etos mitu życia, które było, a jednak pozostało w pamięci, a my artyści jesteśmy od tego, aby nadać temu nowy sens, a nie wchodzić w dyskusje polityczne między politykami czy dziennikarzami, bo nas interesuje przede wszystkim sztuka, która zwykle nadaje silniejsze znaczenie niż fakty historyczne. Dziś nadal oglądamy antyczne rzeźby, a tamtejsze fakty i osoby mało nas obchodzą⁷.

W reakcji na tę paraboliczną niemal opowieść Błażewicz próbuje dociec, czy właśnie wtedy, natykając się na ukryte w lesie fundamenty, Tarasewicz po raz pierwszy spotkał się z historią Zaleszan:

Nie. Po prostu mój świat, w którym się wychowałem i który był otoczony granicami lasu, miał swoje historie. Zaleszany pojawiły się w czasach studenckich, gdy byłem na Grabarce, to jest na Świętej Górze Grabarce. [...] I między czuwającymi kobietami, które śpiewały pieśni, usłyszałem właśnie pieśń o Zaleszanach. To był też taki czas, w którym [...] rozmawianie po białorusku w jakimś większym ośrodku, jak na przykład Białystok, było prawie nie do pomyślenia. A tym bardziej cała historia Zaleszan, która ma w sobie tyle tragizmu, była trzymana w tajemnicy i reszta społeczeństwa o tym nie wiedziała. Dlatego gdy dziś są już teksty napisane o Zaleszanach przez historyków i jest dużo wspomnień, to my jako artyści nie jesteśmy od tego, by robić ilustracje, my musimy stworzyć wartości takie, które będą silniejsze, będą ponad, które będą podnosiły te Zaleszany i dawały im poziom mitologii naszej ziemi, na której mieszkamy⁸.

Wcześniej malarz mówił o tym, jak ważne jest „podniesienie tej ludzkiej pamięci społeczności Zaleszan ponad tylko fakty historyczne”⁹.

Symptomatyczna i zastanawiająca jest częstotliwość, z jaką w tej rozmowie występuje las, będący tu według mnie czymś więcej niż topograficznym konkretem, oczywistym na Podlasiu (proces jego symbolizacji aktywizuje sam malarz przypowieścią o róży). Wydaje się, że Tarasewicz używa go jako metaforycznego ekwiwalentu takich relacji z przeszłością, których nie definiuje i nie wyczerpuje ostatecznie ani pojęcie historii, rozumianej przez niego jako odtwarzanie faktów, ani pamięci, określonej jako „wspomnienie”, czyli pozostającej w sferze rodzinnej, prywatnej, w obszarze indywidualnych, jednostkowych doświadczeń. Oczywiście realizację odczuwanej przez Tarasewicza potrzeby wyjścia poza alternatywę: dyskurs historyczny – pamięć, stanowi sama wystawa, ważne jest jednak to, że kiedy malarz podejmuje próbę werbalizacji swoich zamierzeń, używa do tego właśnie figury lasu, budując oryginalną analogię między przyrodą i sztuką w funkcji tematyzowania / obrazowania przeszłości. Zainspirowana jego rozważaniami i wyposażona w pewną – zrelacjonowaną wyżej w dużym skrócie – wiedzę na temat złożonej i dramatycznej historii szczytków ofiar Burego chciałabym przyjrzeć się roli, jaką w opowieściach

⁷ Tamże, s. 24–25.

⁸ Tamże, s. 29. Warto dodać, że Święta Góra Grabarka, o której wspomina Tarasewicz, porośnięta jest drzewami, wśród których znajduje się „cały las” prawosławnych krzyży, zostawianych tu przez wiernych w różnych intencjach. Zobaczmy tu krzyże wkopane w ziemię, zawieszane na drzewach czy oparte o pnie.

⁹ Tamże, s. 26.

o wędrującej mogile furmanów odgrywa las, jako materiał wykorzystując powieść Katarzyny Bondy *Okularnik* z 2015 roku, a jako kontekst – świadectwa członków rodzin pomordowanych, zebrane w tomie *Żołnierze wyklęci. Białostoczczyzna 1945–1947*. Metaforą dopełniającą prowadzone rozważania, która pozwoli wydobyć specyfikę lasu – świadka przeszłości, będzie „ziemia”.

„Ziemia” i spoczywający w niej zmarli to jeden z lejtmotywów kryminału Bondy. Nie tyle dzięki opisom, bo występuje ich tu niewiele i nie mają żadnych artystycznych walorów (a w konsekwencji też – oryginalnych znamion), ile za sprawą dywagacji i zwierzeń bohaterów dowiadujemy się, jakie znaczenie przypisują oni temu, co znajduje się „pod powierzchnią” Hajnówki i jej okolic. Po pierwsze, zmarli stają się gwarantem związku z miejscem, prawa do tego, by uważać się za człowieka „tutejszego”. Jak mówi Krystyna Romanowska, komendantka lokalnego oddziału policji:

Przeżyłam w Hajnówce tyle lat, ale dla nich zawsze będę tylko przyjezdną z Wałbrzycha. Miastową spod Śnieżki, co się sadzi na tutejszą. Nigdy nie będę „swoja”. Bo musisz wiedzieć, że tu nie ma podziałów na prawosławnych, katolików czy nawet żydów, mużulanów. Są tylko tutejsi i obcy. Ja jestem obca, bo prochy moich bliskich leżą w innej ziemi¹⁰.

Akcja kryminału została rozpisana na lata 1946–2014. Jedna z retrospekcji prowadzi nas do lat dziewięćdziesiątych. Do Piotra Bondaruka, kluczowego bohatera powieści, przyjeżdża Łarysa, której rodzice, mieszane, polsko-białoruskie małżeństwo, wyjechali z Hajnówki na Białoruś, kiedy była jeszcze małą dziewczynką. Bondaruk jest lokalnym biznesmenem, trzymającym w szachu całe miasteczko dzięki posiadanym papierom – dysponuje teczką z dokumentami tożsamości zamordowanych w 1946 roku wozaków oraz materiałami potwierdzającymi współpracę lokalnych notabli ze Służbą Bezpieczeństwa. Wie też, gdzie zostały pochowane ciała furmanów: jego ojciec, choć był jednym z wozaków, uszedł z życiem nie tylko ze względu na swój katolicyzm, ale też wsparcie, jakiego udzielił Buremu w akcie prywatnej zemsty. Otrzymane od komendanta papiery przekazał synowi. Właśnie podzielenia się tą wiedzą żąda od Bondaruka Łarysa, która chce odnaleźć ciało swego dziadka i zapewnić mu godziwy pochówek, tym samym wzmacniając poczucie własnej tożsamości: „Znajdę ziemię, w której leżą prochy moich przodków, i w niej zostanę”¹¹. Okazuje się, że miejsce pochówku i personalia wozaków to lokalna „tajemnica poliszynela” – nikt jej nie ujawnia, żeby utrzymać panujący w Hajnówce układ sił. W 2014 roku wszystko się zmieniło – Bondaruk postanawia wydobyć sekrety spod ziemi, dosłownie i w przenośni, wykopując dwie czaszki: pierwszą podrzuca do harcerskiego ogniska, druga trafia wprost na komendę policji. Oczywiście same czaszki pojawiają się na początku powieści; o tym, kto odpowiada za to dość makabryczne działanie, dowiadujemy się, jak na kryminał przystało, niemal na końcu. Sam Bondaruk mówi:

¹⁰ K. Bonda, *Okularnik*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2015, s. 424.

¹¹ Tamże, s. 573.

– Chcę ostatni raz oderwać się od ziemi. I tak wszyscy do niej trafimy. Wszyscy. Ziemia, nasza pramatka, wchłania krew, czyści sumienia i zostawia ślad tylko w ludzkiej pamięci. Nawet jeśli ludzie milczą, ziemia wie. Ona skrywa wszystkie nasze tajemnice¹².

Do tej pory był ich strażnikiem, przekonany o tym, że „dopóki Minotaur jest w twierdzy, wszyscy są bezpieczni”¹³. O skrytości jako gwarancie spokoju, wprawdzie wybierając inny punkt odniesienia, mówi Romanowska:

Gdyby zamienić w energię wściekłość odrzuconych przez te wszystkie lata narzeczonych Piotra [Bondaruka – dop. K.S.M.], rozpętałoby się tornado. Oczywiście wszystko pod spodem. Tu niczego nie mówi się otwarcie. Wszystko od ucha do ucha, po domach. Jak my teraz¹⁴.

Jako ostatniej wypada oddać głos Saszy Załuskiej, profilerce, która przyjeżdża do Hajnówki rozwiązać zupełnie inną sprawę, zostaje jednak zaangażowana w „tutejsze” zbrodnie i konflikty. Jak się okazuje, nie do końca przypadkiem: choć sama jeszcze tej wiedzy nie zweryfikowała, wszyscy jej sugerują, że ma lokalne korzenie, bo wśród ofiar Burego byli Załuscy, a spalona przez niego wieś nosiła nazwę Załuskie (powieściowy odpowiednik Zaleszan). Sasza, przekonana o związku zbrodni dokonanych w 1946 roku z aktualnymi wydarzeniami w Hajnówce, stwierdza: „Historia promieniuje na motywacje psychologiczne ludzi kolejnych pokoleń. To tak jakby zakopać w ziemi materiały radioaktywne. Nie widać ich, coraz mniej ludzi pamięta, ale one wciąż tam są. Ziemia jest skażona”¹⁵.

„Ubita ziemia” bywa też znakiem wymazania jakiegoś fragmentu przeszłości:

Kiedy Piotrek [Bondaruk – dop. K.S.M] szedł do szkoły, w nowej edycji wydawnictw kartograficznych nie uwzględniono już wsi Załuskie. Resztki domów po pogorzelnach ludzie rozebrali na opał, ocaleni zaś z pogromu mieszkańcy osady zaludnili sąsiednie wsie. W miejscu Załuskich została tylko ubita ziemia¹⁶.

Pojawia się tu co najmniej kilka wątków i różnych, czasem sprzecznych, choć nie tyle wykluczających się, ile dopełniających, konotacji. Po pierwsze, możemy potraktować „ziemię” w ujęciu Bondy jako – za Ewą Domańską – „humiczny fundament” żywego świata. Jak pisze Domańska, powołując się na Roberta D. Harrisona:

„[...] fundamenty humiczne to takie, których zawartość została pogrzebana tak, by można ją odzyskać w przyszłości. Humiczność w swym konserwującym elemencie zawiera niedokończoną historię tego, co odeszło”. W takim rozumieniu pochówek oznacza nie tylko złożenie do grobu, lecz w szerszym sensie także przechowanie, zabezpieczenie. Szczątki (nie tylko ludzkie) zachowują w sobie informacje o rodzaju życia na Ziemi, a także potencję jego re-kreacji¹⁷.

¹² Tamże, s. 145.

¹³ Tamże, s. 592.

¹⁴ Tamże, s. 427.

¹⁵ Tamże, s. 626.

¹⁶ Tamże, s. 284.

¹⁷ E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 49–50.

W dalszym toku wywodu badaczka, zastrzegając, że to podejście utopijne, przyznaje, że wychodzi ze „stanowiska nienaruszalności miejsc pochówków i występuje przeciwko ekshumacjom”:

Termin „ekshumacja” tłumaczy się jako „wyjęcie z grobu”, ale w istocie łacińskie *exhumatio* (*ex + humus*) rozumiałabym jako wydobywanie ze specyficznego składnika gleby – humusu, a zarazem naruszenie zachodzącego m.in. w procesach humifikacji i mineralizacji powstawania metazbiorowości, nekropersony. Opowiadam się też za bezwzględny szacunkiem dla miejsc pochówków i ich ochroną, nawet za cenę ich zaniedbania i zapomnienia. Często bowiem kulturowe zapomnienie staje się warunkiem spokoju zmarłych (tutaj: naturalnej dekompozycji ich szczątków)¹⁸.

Zdając sobie sprawę z zasadniczej rozbieżności nieantropocentrycznej perspektywy Domańskiej ze skupioną wyłącznie na sprawach ludzkich narracją Bondy, chciałabym zwrócić uwagę na kilka zasadniczych elementów, które je łączą. Jednym z nich jest niezróżnicowanie jako atrybut podziemnego bytowania zmarłych. „Nekropersona”, zintegrowana z lokalnym środowiskiem: glebą, wodą, lasem, staje się symbolem pierwotnej więzi z miejscem, pozwalając tym samym abstrahować od etnicznych, narodowych czy wyznaniowych podziałów. „Mieszkam na ziemi, gdzie są moi zmarli, więc jestem stąd” – powtarzają bohaterowie *Okularnika*, nobilitując pogardzaną z perspektywy białoruskich czy polskich nacjonalistów „tutejszość”. W takiej postawie możemy dostrzec echa przednowoczesnego stosunku prawosławnych chłopów do przodków, znajdującego swój wyraz w sposobie traktowania przez nich cmentarzy. Jak pisze Justyna Straczuk, w prawosławiu niemal każda wieś miała własny cmentarz, co więcej, był on często zlokalizowany w lesie. Etnografka zwraca też uwagę na związek między zmieniającymi się materiałami, z jakich wznoszono cmentarne nagrobki, a ewolucją form pamięci w tradycyjnej, chłopskiej społeczności. Dopóki chłopów nie było stać na budowanie kamiennych pomników, z utrwalonymi na nich imiennymi inskrypcjami, dopóty ich kult przodków bazował na poczuciu więzi ze zbiorowością wszystkich lokalnych zmarłych. Indywidualna pamięć sięgała co najwyżej pokolenia dziadków, nie zawsze jednak oznaczało to jej materializację w postaci konkretnego nagrobka – wznoszone z drewna krzyże łatwo poddawały się procesom niszczenia. Tym samym to:

Ziemia cmentarna, a nie same mogiły, stanowiła niegdyś esencję cmentarza, jej zasadniczą treść, bo to w niej spoczywały kości, materialny znak, o który „zaczepiała się” pamięć żyjącej społeczności. Szczątki anonimowych przodków, nie zaś pojedynczych konkretnych osób, były dla żyjących znakiem trwania w czasie całej wiejskiej społeczności, jej zakorzenienia w przeszłości, jej zbiorowej tożsamości¹⁹.

Oczywiście w *Okularniku*, jak najbardziej nowoczesnym, bo popkulturowym i osadzonym w dwudziesto- i dwudziestopiętnastowiecznych realiach, mamy do czynienia z przenikaniem tradycyjnego stosunku wobec zmarłych z nowożytnym,

¹⁸ Tamże, s. 50.

¹⁹ J. Straczuk, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2013, s. 78–79.

w którym liczy się przede wszystkim jednostka: Łarysę interesuje konkretna osoba i zależy jej na precyzyjnym zlokalizowaniu tych, a nie innych szczątków. Chodzi mi jednak o to, że obraz „ziemi” jako miejsca, gdzie pochowani są przodkowie bohaterów, niweluje podziały i różnice, które determinują relacje między żywymi. „Pod ziemią” są „tutejsi”, „nad ziemią” – Białorusini, Polacy, katolicy i prawosławni.

Kwestia druga to intuicja, że „kulturowe zapomnienie” może być warunkiem spokoju zarówno zmarłych, jak i żywych. Nie chodzi mi bynajmniej o to, by tuszować zbrodnie dla komfortu lokalnej społeczności, której przodków były one udziałem, w roli ofiar, świadków czy katów. Mam raczej na myśli rodzaj spokoju płynącego z poczucia, że w perspektywie długiego trwania ziemia chroni, otula, skrywa także ludzką historię, staje się gwarantem pamięci o niej i że tak naprawdę nic nie ulega w niej bezpowrotnej ztratce. Jest trochę tak, jakby ślady minionego mogły w niej czekać na moment, gdy żywi dojrzeją do poznania przeszłości. Zdaję sobie sprawę, że wciąż przekraczam ramy dyskursu Domańskiej. Intencją badaczki jest, by Nekros pozwolił nam zdystansować się wobec klasycznego, antropocentrycznego, ufundowanego na duchowych, abstrakcyjnych podstawach rozumienia nieśmiertelności czy wobec obowiązującego w naszej wyobraźni podziału na śmierć i życie, niezgodnego z dynamiką przemian materii, ja tymczasem zbaczam w stronę różnych form wyłącznie ludzkiej pamięci i tożsamości. Chcę jednak traktować propozycje Domańskiej nie jako używane konsekwentnie i ściśle według wytycznych badaczki narzędzie, tylko źródło inspiracji, pozwalające przewartościować rozumienie użytych do opisu przeszłości polsko-białoruskiego pogranicza metafor.

Wyrażając sprzeciw wobec prowadzonych masowo ekshumacji, Domańska umieszcza je w kontekście dokonującego się nie tylko w naukach historycznych, ale też we współczesnej kulturze jako takiej zwrotu forensycznego (sądowego). Ludzkie szczątki zostają sprowadzone do rangi dowodu w sprawie, narzędzia ostatecznej weryfikacji wiedzy na temat przeszłości, stawianego ponad dokumentami czy świadectwami uczestników wydarzeń. Jak konstatuje Domańska, dla archeologów praca z ekshumowanymi szczątkami to codzienność:

Dystans (ale i szacunek) wobec szczątków jest tutaj warunkiem zachowania zdrowia psychicznego. Jednak kultura popularna (wizualna) i media na co dzień przyzwyczajają nas do oglądania trupów, rozkładających się ciał, kości (a także wampirów i zombie). Stały się one czymś zupełnie normalnym i użytecznym o tyle, o ile stanowią materiał do ustalenia okoliczności i sprawcy zbrodni (albo rezerwuwar tkanek i organów). Owa normalizacja i kryminalizacja martwego ciała / szczątków zredukowała jego ontologiczny status do rzeczy, do *corpus delicti* (przedmiotu przestępstwa)²⁰.

W *Okularniku* takim właśnie *corpus delicti* stają się wydobyte z ziemi przez Bondaruka czaszki. Bonda w dość drastyczny sposób ilustruje ich całkowitą degradację, desakralizację, dehumanizację wręcz, w jej podwójnym znaczeniu zresztą: jako tradycyjnie rozumiane „odczłowieczenie”, ale też, tropem Domańskiej, wydobyte z „humusu”. Jedna z czaszek zostaje podrzucona pod drzwiami komisariatu w kartonowym pudełku, w „reklamówce z logo popularnego dyskontu”. Komendantka

²⁰ E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 181.

Romanowska, odkładając zajęcie się kłopotliwym „dowodem rzeczowym” do następnego dnia, postanawia zabezpieczyć go w dość specyficzny sposób:

[...] podniosła pudełko z głową. Folia musiała przeciekać, bo denko było zamoczone. Spodziewała się, że kiedy wróci, cały gabinet będzie zionął trupem. Wyjęła reklamówkę, wywiesiła za okno. Dobrze umocowała, by wiatr nie zerwał torby. Sprawdziła raz jeszcze. Węzeł siedział solidnie. Karton wystawiła na korytarz koło śmietnika, by sprzątaczką jak najszybciej go zabrała. Pozbierała z biurka rozrzucone akta. Zapełniły dolną półkę szuflady. Wreszcie wszystko wyglądało jak należy²¹.

Nazajutrz:

Na kłambce zwiisała smętnie pusta reklamówka. Była rozharatana. Od dołu miała wygryzioną dziurę. Mech, liście i pogryzione fragmenty kości przedstawiały na chodniku pod oknem raczej smętny widok. Ziemia wokół była rozdrapana, a w zaschniętej kałuży widniały ślady psich łap. Pozbawiona mięsa czaszka widać nie zainteresowała padlinożerców, bo leżała pod krzakiem kilka metrów dalej, strasząc pustymi oczodołami²².

Można tu mówić o opisywanej przez Domańską „nekrosprawczości” – ludzkie szczątki stają się „agensem” doprowadzającym do zmian w świecie żywych. Wyrwane brutalnie z naturalnego dla nich, podziemnego środowiska, zaburzają dotychczasowy ład, który choć oparty na fałszywych przesłankach, dość sprawnie regulował funkcjonowanie hajnowskiej społeczności. Czy jednak stają się rękojmnią upragnionej przez Bondaruka, Załuską czy Łarysę prawdy? Bonda dość przewrotnie poczyna sobie tutaj z naszym przekonaniem, że miejsce pochówku, kości – cokolwiek, co z podziemnym światem związane, stanowi najważniejszą i niezawodną, bo materialną weryfikację ludzkiej pamięci czy historii. Otóż okazuje się (wiemy o tym jednak tylko my, czytelnicy, i kilkoro wybranych bohaterów), że czaszki podrzucone policji bynajmniej nie należą ani do ofiar Burego, ani do zaginionych kobiet, dawnych partnerek Piotra Bondaruka, tylko do dwóch zamordowanych przez niego w latach siedemdziesiątych mężczyzn. Nie wdając się w szczegóły, jeden z nich, Orzechowski, był mężem ukochanej Bondaruka, który w asyście swego przyjaciela w akcie zemsty (Dunia zaszła z Piotrem w ciężę i rozważyła rozwód) dokonał na nim gwałtu i kastracji. Co więcej, miejsce „w uroczysku pod Płaczącą Wierzbą”, gdzie modlili się mieszkańcy okolicznych wsi, kryło nie tylko mogiłę ofiar z 1946 roku, ale też grób dwójki zbrodniarzy. Bondzie – trudno orzec, na ile świadomie – udało się więc pokazać, że relacje między tym, co ukryte pod ziemią, niewidoczne i niepodające się obowiązującym wśród żywych kategoryzacjom, a materialnymi świadectwami przeszłości i ludzką pamięcią bynajmniej nie muszą wykazywać się ciągłością czy spójnością. Jeszcze do tego wątku powrócę. Warto też wspomnieć makabryczny finał historii z czaszkami – do beczki z kapustą, ku przerażeniu handlującej warzywami straganiarki, trafia odcięta głowa samego Bondaruka

Użyte przez profilerkę Załuską określenie „skażona ziemia” odsyła wprost do *Skażonych krajobrazów* Martina Pollacka. Zarysowaną w jego książce wizję można

²¹ K. Bonda, *Okularnik*, dz. cyt., s. 121.

²² Tamże, s. 315–316.

określić jako utopię skrajnie przeciwstawną wobec utopii (sama tak tworzony przez siebie model nazywa) Domańskiej. Sprowadzając – w koniecznym uproszczeniu – wywód Pollacka do wieńczącej go pointy, można powiedzieć, że idealnym, pożądanym przez pisarza stanem byłoby przeświecenie i przekopanie całej Europy Środkowo-Wschodniej, tak aby żadna zbiorowa mogła nie zostać przeoczona, a ani jedno nazwisko ofiary – pominięte. W rezultacie miałyby powstać szczegółowa mapa miejsc zbrodni i grobów pomordowanych, która docelowo byłaby w stanie „niewidoczne uczynić widocznym, a przez to zrozumiałym”²³. Pollackowi przyświeca mocny imperatyw etyczny – tylko nieustannie tropiąc ślady zbrodni, możemy sobie, jako Europejczycy, zapewnić względny moralny spokój. Ta radykalna (bynajmniej nie podważam tu jej zasadności) postawa rzutuje też na sposób widzenia przez pisarza przyrody, często traktowanej niemal jako współwinna tuszowania śladów zbrodni. W tym kontekście ważne wydają się różnice między „ziemią” a „lasem”. Otóż zdarza się, że „ziemia”, kiedy zostaje skażona ludzkim złem, daje temu wyraz, odmawiając rodzenia plonów. Pollack ilustruje to przykładem opowieści zasłyszanej od ukraińskiego chłopca, który podszedł do grupy Żydów odwiedzających łąkę – miejsce pochówku ich przodków:

Tu, gdzie teraz są te paliki, nigdy nie chciało nic porządnego urosnąć, obojętnie, co byśmy sadzili, buraki, kapustę, kartoszkę czy grykę – powiedział z wyrzutem w głosie, nie podnosząc oczu na ludzi, lecz patrząc przed siebie. – Ziemia niczego nie rodziła, a przedtem mieliśmy tu najlepsze zbiory, wszystko tak wspaniale rosło. Ale odkąd pogrzebano tu Żydów, wszystko się skończyło. Ziemia nie chciała już rodzić. Potem tego kawałka ziemi używano jako pastwisko, ale to też było do niczego, krowy nie dawały mleka, dwie albo trzy miały martwe cielaki, a jedna przy tym padła [...]. Ta ziemia jest po wieczne czasy przeklęta, bo to, co zrobiono Żydom, było grzechem, strasznym grzechem²⁴.

Pisarz dodaje, że także w Austrii wierzono, iż z ziemi, w której kiedyś chowano Żydów, nic nie wyrośnie. „Nawet jeśli ludzie milczą, ziemia wie”, jak mówił Bondaruk Załuskiej. I nawet jeśli sprzyja tajemnicom i skrywa przeszłość, nie pozwala, niczym jej bezstronna strażniczka, by zniknęła ona bez śladu, a zarazem chroni przed manipulacją ze strony żywych.

W przeciwieństwie do „ziemi”, co zauważa Pollack, cytując Oksanę Zabuzko, las „miał krótką pamięć”²⁵, ze względu na nieustająco zachodzące w nim zmiany. Czy rzeczywiście?

Jak zauważa Urszula Zajączkowska już na wstępie książki *Patyki, badyle*, jedną z najważniejszych cech roślin jest brak mobilności – bez względu na to, co dzieje się w ich otoczeniu, nie mogą zmienić miejsca pobytu: „Rośliny zakleszczone w ziemi

²³ M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 102. Interpretacji eseju Pollacka, m.in. w kontekście propozycji Ewy Domańskiej sformułowanych w *Nekrosie*, dokonała Katarzyna Szalewska. Zob. K. Szalewska, *Przyroda i stygmat historii – o „Skażonych krajobrazach” Martina Pollacka*, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. A. Ubertowska, D. Korczyńska-Partyka, E. Kuliś, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2019, s. 111–134.

²⁴ Tamże, s. 91.

²⁵ Tamże, s. 434.

przez całe życie doświadczają przetaczającej się wokół nich materii”²⁶, pisze biołożka. Jak czytamy dalej: „Inność roślin wyraża się głównie w tym, że one w zdecydowanej większości nie muszą nikogo i niczego zabijać, by się odżywiać, wzrastać i zasiedlać, oraz tym, że są przykute do miejsca na zawsze, są więc jeszcze bardziej współodczuwające z otoczeniem”²⁷. Oczywiście wszyscy wiemy o tym, że rośliny się nie przemieszczają, jednak ta konstatacja daje do myślenia w kontekście traktowania lasu jako specyficznego „świadka” historii. Kluczowa jest tu też sugestia empatii roślin, niewątpliwej – z organizmów drzew można odczytać liczne ślady zmian otoczenia, łącznie z informacją o tym, czy na przykład kiedyś nie płonął obok nich ogień – ale też dla nas, ludzi, niezrozumiałej, aktywizującej jakieś zupełnie inne, obce nam, nieantropocentryczne, a więc trudne do uchwycenia i zwerbalizowania rejestry komunikacji; inny, co uwidaczniała opowieść Tarasewicza, rodzaj narracji.

Obraz lasu w roli świadka ludzkiej historii odsyła nas oczywiście do opowiadania *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej, którego inspirującą interpretację zaproponowała niedawno Anna Barcz, sytuując je w kontekście definiowanego przez siebie „realizmu ekologicznego”. Badaczka proponuje, by pełniące w tekście Orzeszkowej funkcję narratorów drzewa potraktować jako „nowych mediatorów pamięci, ożywionych i konkretnych”²⁸ – uwzględnienie ich w tej roli pozwala wzbogacić o nowe aspekty samo doświadczenie pamięci:

Narracja drzew [...] odślania przede wszystkim materialność i nieusuwalność moglił popowstańczych z przestrzeni lasu, czyniąc z drzew, już w punkcie wyjścia, świadków przymusowych, uwikłanych fizycznie i długotrwanie w przetwarzanie ludzkich szczątków. Drzewa w *Glorii victis* można porównać do komórek neuronowych, przewodzących w realny, materialny sposób obcość wydarzeń; zakorzeniających tragicznie to, co do tej pory było symboliczne. [...]

Przyroda w *Glorii victis* nie pełni [...] roli estetyzującej wydarzenia powstańcze, ale poetycko materializuje pamięć. Jest też pamięcią materiału, skoro to drzewa i las opiekują się zapomnianym grobem, a także własnymi korzeniami dotykają ludzkich szczątków. Jest miejscem urealnającym wydarzenia, odzierającym z symbolicznych znaczeń, ideologii i antropocentrycznych konstrukcji. Stanowi wreszcie miejsce przypomnienia²⁹.

Jak słusznie zauważa badaczka, „[...] dotychczasowe wzorce upamiętniania przeciwstawiały pamięć przyrodzie utożsamianej z pustką, zapomnieniem, miejscem nieludzkim, obcym życiem, które porasta wszelkie ślady historycznych wydarzeń”³⁰. Z takim sposobem myślenia mieliśmy do czynienia choćby u przywołanego wyżej Martina Pollacka. Tymczasem – i tu rozważania Barcz spotykają się z późniejszą o trzy lata książką Domańskiej – to ludzka pamięć jest „niedoskonała

²⁶ U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 14.

²⁷ Tamże, s. 133.

²⁸ A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016, s. 198.

²⁹ Tamże, s. 199, 202.

³⁰ Tamże, s. 202.

i wybiórcza³¹, a przyroda pamięta, włączając ludzkie szczątki w cykliczny, niekończący się obieg życia i śmierci.

Traktując las jako mediatora pamięci, który pozwala aktywizować alternatywne dyskursy dotyczące konkretnych wydarzeń historycznych, napotykać jednak na pewną trudność – jest on bowiem w wyobraźni Polaków przestrzenią mocno zagospodarowaną symbolicznie. Zwraca na to uwagę Olga Kaczmarek: „Las jest [...] w imaginarium kultury polskiej już niejako zajęty, i to przez bardzo nacechowaną emocjonalnie pamięć o polskim wysiłku niepodległościowym”³². Interpretując las jako jeden z elementów pejzażu Holokaustu, badaczka eksponuje jego ważne atrybuty: pierwszy to nieprzejrzystość, która może dawać schronienie ofiarom, ale też maskować zło, i wynikające z niej napięcie między tym, co widoczne, a tym, co niewidoczne, podglądane / obserwowane czy ignorowane, a drugi – swojskość, którą ujawnianie dokonywanych w leśnych ostępach zbrodni czy mogli „stawia w stan oskarżenia”³³. Ten walor lasu wykorzystał Michał Stankiewicz w spektaklu *Metoda Ustawień Narodowych*, którego premiera odbyła się w Białymstoku w 2015 roku. Uczestnicy spektaklu (nie brali w nim bowiem udziału aktorzy, nie było też tradycyjnie rozumianej widowni) musieli w pewnym momencie stanąć bardzo blisko ściany, na której wyświetlana była projekcja filmu nakręconego w lesie. Poproszono ich – użyję jednak formy „nas”, ponieważ brałam udział w tym projekcie – poproszono nas zatem, abyśmy przyjrzeni się uważnie drzewom, wyobrazili sobie, że jesteśmy w tym lesie, zrelaksowali się, przypominając sobie leśne spacerunki czy zbieranie grzybów. Po chwili dowiedzieliśmy się, że oglądany przez nas las to miejsce, w którym żołnierze Burego rozstrzelali 30 wozaków³⁴.

Bliskość lasu, jego naturalne sąsiedztwo były i są szczególnie widoczne zarówno w Hajnówce, jak i we wsiach, które znalazły się na szlaku Burego – to miejscowości sąsiadujące bezpośrednio z Puszczą Białowieską. Hajnówkę nazywa się nawet „bramą” do Puszczy. Stanowi ona zresztą rację bytu miasteczka – powstało i utrzymywało się przez lata dzięki działającym w nim tartakom. Bonda pisze o tym tak:

³¹ Tamże, s. 204.

³² O. Kaczmarek, *Las*, w: *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder, P. Dobrosielski, I. Kurz, M. Szpakowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2017, s. 225.

³³ Tamże, s. 232.

³⁴ O zmianie punktu widzenia jako jednym ze sposobów zwracania uwagi widza na przemocową przeszłość danego krajobrazu pisze Roma Sendyka na przykładzie prac fotograficznych m.in. Susan Silas i Sandry Vitaljić. Artystki „wykorzystują węższy kadr, obserwator stoi tuż przed ścianą lasu. [...] Leśna sceneria to spoista, nieprzenikniona gęstwina nagle zamykająca otwartą przestrzeń. Krajobraz traci w tym geście niewinność, zdaje się obcy, nieprzychylny, wyzywająco konfrontacyjny, jakby zagrażał lub wygrażał, rzucając nieme oskarżenie. Skrywa kogoś lub coś lub grozi tym, którzy stoją przed nim na polanie i oto doznają nieprzyjemnego uczucia bycia obserwowanym z ukrycia, z leśnego ostępu”. Zob. R. Sendyka, *Śledztwo i łowy. Nie-miejsca pamięci i krajobraz cynegetyczny*, w: *Poetyki ekocydu*, dz. cyt., s. 95. Za odesłanie mnie do tego artykułu dziękuję Magdalenie Roszczynialskiej.

Hajnówka powstała jako mała osada przy tartaku i rozwijała się rzutami, ponieważ ściągali tutaj z różnych stron świata ludzie pragnący się dorobić. Mała Ameryka – mówiono o tym centrum niczego. Zamiast złota czy ropy było tu drewno – najcenniejszy wówczas budulec. Nawet nazwa miasteczka: „nowy kawałek lasu” (z białoruskiego haj, czyli las, oraz nowka – nowy), miała na celu wyłącznie umiejscowienie tego kawałka ziemi dla transportów kolejowych, które przybywały tutaj, by eksploatować puszcę.

Nigdy nie było tu na etacie architekta, który czuwałby nad stworzeniem zwartej tkanki miejskiej. [...]

Odkąd przesunięto granicę Parku Narodowego niemal do opłotków miasteczka, większość lokalnych warsztatów sprowadzała tarcicę z Ukrainy. Płacono wielkie łapówki miejscowym leśnikom, by wygrać przetarg na metr kwadratowy puszczańskie sosny³⁵.

Intrygująca jest dla mnie w tym fragmencie etymologiczna fantazja Bondy, która jako absolwentka liceum z białoruskim językiem nauczania w Bielsku Podlaskim z całą pewnością dobrze wie, że *haj* bynajmniej nie oznacza po białorusku lasu. Jeżeli już, chodzić może o rosyjskie „Gajnowka” („g” czytamy przecież w rosyjskim jak „h”) stosowane w księgach parafialnych do połowy XVIII wieku. Jeśli tak, byłby to w rzeczy samej – co piszę z przymrużeniem oka – „nowy gaj”. Nazwa Hajnówki pochodzi od słowa „Hajnowszczyzna”, a to z kolei – od strażnika leśnego Krzysztofa Haynaw, osadzonego na uroczysku Skarbośławka³⁶. Dzieje się więc tak, że za sprawą swojej etymologicznej wyobraźni (nie wyrokuję tu, na ile świadomie) udaje się Bondzie jeszcze bardziej zacieśnić więź Hajnówki z otaczającym ją lasem, tak że traci ona wobec niego jakąkolwiek swoistość – nie ma między nimi różnicy substancjalnej, jest zaledwie chronologiczna: miasteczko to „kawałek nowego lasu” przy starym. Przesunięcie granicy Parku Narodowego też można uznać za rodzaj ekspansji leśnej przestrzeni – tym samym zaciera się granica między tym, co kryją leśne ostępy, a „dzienną”, jawną rzeczywistością miasteczka. Idąc dalej tym tropem, można powiedzieć, że jest trochę tak, jakby mogiła wozaków znajdowała się niemal w samej Hajnówce – podobno zresztą, jak tłumaczył Bondaruk Łarysie, i tak wszyscy o niej wiedzą, choć nikt nie chce mówić o tym głośno. Las byłby więc – tu wracamy do motywu jego nieprzejrzystości – doskonałym symbolem pamięci na terenach pogranicznych, naznaczonych trudną, generującą konflikty historią: jest wszędzie, widoczny, namacalny, obecny (w przeciwieństwie do ziemi, która dosłownie skrywa / chroni przeszłość), ale też pełen tajemnic, niepoddający się ujednocniającej narracji, potencjalnie groźny, a zarazem dający schronienie. „Ludzie przez lata zawieruch dziejowych nauczyli się tutaj głośno milczeć”³⁷ – tłumaczy profilerce Załuskiej komendantka Romanowska. Las wydaje się ten oksymoron ucieleśniać.

Z pewnością las jest też w kryminale Bondy „miejszem przypomnienia”, alternatywnym wobec oficjalnych miejsc pamięci – perypetie związane z uczczeniem ofiar Burego stosownymi pomnikami odtworzyłam skrótowo we wstępie artykułu.

³⁵ K. Bonda, *Okularnik*, dz. cyt., s. 325.

³⁶ *Miasto przy puszczy swą nazwę zawdzięcza Niemcom*, <https://podlaskie.tv/hajnowka-pochodzenie-nazwa/> (dostęp: 11.03.2019).

³⁷ K. Bonda, *Okularnik*, dz. cyt., s. 542.

Świadomością, że nieokreśloność lasu wymaga dodatkowych znaczników, jeśli ma on służyć ludzkiej pamięci, dysponują sami bohaterowie. Oto opis wydarzeń z 1946 roku:

Po zakończeniu egzekucji każde z pięćdziesięciu ciał zepchnięto kopniakiem do ziemianki jak worki kartofli. Staszek [Gałczyński, ojciec Bondaruka – dop. K.S.M.] już na to nie patrzył. Kucnął, dłubał w ziemi. Jeden z wozaków upuścił kozik, leżał teraz ostrzem do góry jak wyrzut sumienia. [...] Gałczyński zacisnął pięść na rękojeści i bez wahania wyciął na jednym z drzew prawosławny krzyż. Tak zastał go Bury. Staszek odwrócił się gwałtownie, zasłonił emblemat ciałem i wymierzył kozik w Rajsa. Tą nieporadną groźbą tylko rozbawił dowódcę.

– Spalisz to. – Bury wcisnął Staszekowi w dłoń brudne zawiniątko³⁸.

„Brudne zawiniątko” zawiera dokumenty wozaków – ich posiadanie i ukrywanie, pozwalające Bondarukowi szantażować mieszkańców Hajnówki³⁹, symbolizuje też przeniesienie opowieści o ich śmierci z obszaru historii oficjalnej, bazującej na pewnikach, faktach, papierach, „kościach”, w mgławicowy obszar pamięci, a metaforycznie rzecz ujmując – z „archiwum” do „lasu”. Dzięki pozostawionemu przez Gałczyńskiego znacznikowi pamięć o furmanach może być kulturowana:

Tam dalej, w lasku jest miejsce straceń [tłumaczy Załuskiej Romanowska – dop. K.S.M.]. W ziemiance, tuż obok wsi Puchały, znaleziono kości kilkudziesięciu furmanów [...]. Leżały tam przez ponad pięćdziesiąt lat! Miejscowi chodzili się tam modlić. Pop święcił dwa razy do roku ich groby, ale nikt nie pisał ani słowa władzom do dziewięćdziesiątego piątego roku⁴⁰.

To idealny moment, by powrócić do wątku omylności pozostawianych przez ludzi znaków:

Las nocą jest tylko czernią. [...] Nie słycać było nic prócz ciszy i typowych puszczańskich pohukiwań sowy bądź stąpania przemykającej w oddali zwierzyny. Piotr zaparkował przy wycince drzewa, dalej musieli dojść na piechotę. Uzbrojeni w latarki i mapę, na której Sasza oznaczała drogę dojazdową, by następnego dnia przywieźć tutaj śledczych, dotarli do zagajnika zwanego Pod Płaczącą Wierzbą. Już z oddali Załuska dostrzegła brzozywy krzyż. Bielał na tle ciemności. Piotr podszedł i podniósł kawałek drewnienka. Wyjął z kieszeni młotek. Przybił prawosławną poprzeczkę.

– Ludzie myślą, że to miejsce straceń. Przychodzą się tu modlić. Poniekąd mają rację [...] Tyle że ten, kto tutaj spoczywa, nie zasługuje na modlitwę⁴¹.

³⁸ Tamże, s. 281.

³⁹ Jak już wspominałam, Bondaruk ma jeszcze jedną teczkę, dokumentującą współpracę członków lokalnej elity ze Służbą Bezpieczeństwa. Co ciekawe, widnieje na niej napis „Gałązka”, co zdaje się potwierdzać moją intuicję o wnikięciu lasu w nieuformowaną do końca tkankę miejską Hajnówki. Miasteczko można potraktować jak narośl na leśnym substracie, pasożytniczą hubę. Tym, co je utrzymuje, jest „gałąź”, również w bardzo dosłownym sensie: to przecież miejscowość przez wiele lat prosperująca dzięki przemysłowi drzewnemu.

⁴⁰ K. Bonda, *Okularnik*, dz. cyt., s. 544.

⁴¹ Tamże, s. 651.

Jak pisałam wyżej, „uroczysko” czy też „zagajnik” „Pod Płaczącą Wierzbą” kryje zarówno mogiłę ofiar, jak i grób dwóch zwyrodnialców. Być może – taką sugestią można odczytać ze słów Bondaruka – w ogóle jest tak, że zwłoki furmanów spoczywają zupełnie gdzie indziej. „Las nocą jest tylko czernią” – mówi narrator. Nawet uzbrojeni w mapę i latarkę, ludzie mogą odnaleźć tylko te znaki, które same pozostawili. Wydaje się więc, że jeśli chcielibyśmy potraktować las jako przestrzeń upamiętniania, rzeczywiście wymagałoby to – jak sugeruje Domańska – całkowitej rezygnacji z dotychczasowej perspektywy myślenia o historii i naszym w niej trwaniu. Fałszywość i arbitralność sygnatur / oznak bynajmniej nie stoi na przeszkodzie temu, by toczyła się o nie symboliczna wojna: Bondaruk przybija do krzyża prawosławną poprzeczkę, ponieważ ktoś regularnie ją niszczy, sugerując tym samym, że nie ma tu miejsca dla „ruskich”.

Jest też las w *Okularniku*, zgodnie z polskim kulturowym imaginariem, przestrzenią, w której wciąż toczy się partyzantka – właśnie tu spotykają się młodzi narodowcy, by przygotowywać się do walki z wrogiem, tym razem upostaciowanym jako Białorusini. Znowu więc wkraczamy w obszar historii alternatywnej, stymulowanej niejako oddolnie, wbrew oficjalnym działaniom decydentów, polityce państwa, podpisywanym traktatom czy rozejmom. W lesie wojna wciąż trwa, nieważne, czy jest rok 1946 czy 2014.

Kryminał Bondy to tekst o niskich walorach artystycznych, pełen faktograficznych nieścisłości (te można wytłumaczyć, w końcu to fikcja literacka) i niekonsekwencji w relacjonowaniu tych samych wydarzeń – co kilkaset stron autorce mylą się na przykład daty i miejsca kolejnych ekshumacji. A jednak myślę, że analizując las jako nośnik pamięci, warto dopełnić fikcję Bondy kilkoma wspomnieniami potomków ofiar Burego – dzięki temu doskonale widać, jakimi prawami rządzi się ten topos, ujawniając podobne atrybuty bez względu na rodzaj narracji, w jakiej jest realizowany.

Niesamowita i poruszająca, nie tylko ze względu na obecny w niej motyw lasu, jest historia opowiedziana dziennikarce Hannie Świerubskiej przez Anastazję Chwaszczewską, żonę zabitego furmana Łukasza Chwaszczewskiego. Warto podkreślić, że rozmowa została nagrana w 1995 roku w lesie, na miejscu zbrodni, niedaleko Puchał Starych:

– To miejsce nieraz widziałam we śnie, jeszcze jak ich zabrali – wspominała.

– Nie mogłam zaznać spokoju, odchodziłam od zmysłów. Przeszłam jeść i pić. Włosy mi powypadały. Ciągłe płakałam, zamartwiałam się na śmierć. I wtedy on, mój Łukasz, mi się przyśnił. Przyszedł do domu odmłodniały, jak z naszego ślubu. Ze wzruszenia słowa nie mogę wymówić. On milczy i idzie prosto do pieca. Przystaje, grzeje ręce. I mówi: Nie rozpaczaj po mnie, mileńka, moje mężki już się skończyły. Opiekuj się naszymi dziećmi, one potrzebują matki. I wyszedł. Wszystko zasłoniła mgła. Później we śnie usłyszałam głos. Mówił, by szukać go w lesie, pod drzewem z krzyżykiem⁴².

W przypadku śnionego lasu konieczne wydaje mi się sięgnięcie po uniwersalizujące, klasyczne już interpretacje, w których stanowi on symbol nieświadomości,

⁴² H. Kondratiuk, *Ból ciągle powraca*, w: *Żołnierze wyklęci*, dz. cyt., s. 46–47.

przyporządkowanej temu, co żeńskie, a zarazem przeciwstawiane Słońcu i rozumowi. Las to przestrzeń niebezpieczna, antytetyczna wobec domu, miasta czy pól uprawnych⁴³. We śnie Anastazji Chwaszczewskiej pozwala na uzyskanie wiedzy o tym, co w oficjalnym, poddanym zewnętrznym autorytetom (władza – lokalna i państwowa, historycy) dyskursie zostało stłumione, wyparte, utajnione. Tym samym – tylko z pozoru paradoksalnie – przywraca ład jej życia, nadając mu spójność i umożliwiając uruchomienie procesu żałoby. Niezbędnym elementem tożsamościowej integracji narratorki staje się zakotwiczenie śnionej rzeczywistości w tym, co zewnętrzne – w ten sposób można zinterpretować informację o pozostawieniu na jednym z drzew krzyżyka lokalizującego grób zabitego furmana.

To, co podświadome, irracjonalne i ahistoryczne, odsyła do sfery *sacrum*. Właśnie tam zraniona, przez lata pozbawiona możliwości emanacji, zakotwiczonej w tym, co historyczne i wspólnotowe, pamięć szuka sublimacji i oparcia. W 2013 roku w małej cerkwi w Zaleszanach jedna z modlących się kobiet ma wizję, a potem sen – na ich podstawie powstaje Zaleszańska Ikona Matki Boskiej, wyświęcona w 2015 roku. Jej święto metropolita Sawa wyznacza na ostatnią sobotę lipca. Obok cerkwi działa też mały żeński monastyrz:

– Pamiętam pierwszy dzień monasterskiego życia w Zaleszanach – [...] [Maria Niczyporuk, matka jednej z zakonnicek, siostry Elżbiety – dop. K.S.M.]. Przyjechaliśmy tutaj po nabożeństwie, akurat na Preobrażenije, kilka osób. Wąska ścieżka tonęła w zielsku po pas. Siostra Elżbieta przyniosła z domku ikonę Przemienienia, powiesiła na suchym sęku gruszy. Dziewczęta na pieńkach położyły jakieś stare drzwi i deski. Był stół i miejsca do siedzenia. Gorzej z jedzeniem. Błyskawicznie zadzwoniłam do męża, żeby kupił w Hajnówce produkty i przywiózł je.

I tak zasiedliśmy do pierwszej agapy⁴⁴.

Właściwie mamy tu do czynienia z opisem dokonanej za pomocą kilku gestów przemiany lasu w świątynię. Użyłam słowa „las” w pełni świadomie: zarośnięty ogród – jak pamiętamy, w Zaleszanach ocalały zaledwie dwa budynki – przynależy już bardziej do dzikiej, niż tej podporządkowanej ludziom, przyrody, stając się synekdochą lasu kryjącego mogiły ofiar Burego. Łatwość, wręcz „naturalność” tej sakralizacji może mieć związek ze wspomnianą wcześniej tradycją wiejskich leśnych cmentarzy, opisywanych przez Straczuk. Warto też przypomnieć znaczenie słowa „uroczysko”, użytego przez Bondę na określenie miejsca, w którym ukryto szczątki furmanów: „uroczysko” to teren trudno dostępny, leśny, często bagnisty, ale też, u dawnych Słowian, miejsce kultu.

Jedna z zakonnicek służących w zaleszańskich monastyrzach, siostra Elżbieta, jest wnuczką Nikity Niczyporuka – w Zaleszanach stracił trzech synów i żonę. Kobieta

⁴³ Zob. np. hasło: *Las*, w: J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 221–222.

⁴⁴ A. Matreńczyk, *Nikt jak Bóg*, w: *Żołnierze wyklęci*, dz. cyt., s. 51. Preobrażenije to Święto Przemienienia Pańskiego, jedno z 12 najważniejszych świąt w prawosławiu. Upamiętnia wydarzenie, które miało miejsce na górze Tabor, gdy Jezus na oczach trzech apostołów okrył się blaskiem i po raz pierwszy zapowiedział swoją śmierć i zmartwychwstanie. Święto przypomina o tym, że duchowym sensem życia jest przebóstwienie natury ludzkiej.

była wtedy w zaawansowanej ciąży, z jej nadpalonego brzucha wypadło dziecko, które zmarło po kilku minutach. Żołnierze Burego zabili też Niczyporukowi brata, bratową i ich dziecko:

– Nieraz zastanawiałam się, skąd wziął siły, żeby to przeżyć – przyznaje jego synowa Maria Niczyporuk, mama siostry Elżbiety. – Pochował osiem osób, w środku zimy, na gołej ziemi został sam z dwiema córeczkami. Jak nie postradał zmysłów? Musiał mu Pan Bóg pomóc.

Nie należał do żadnej partii, był wiejskim, spokojnym, wierzącym człowiekiem. Co roku, aż do śmierci, jeździł na Preobrażenije na Grabarkę. Nawet wtedy, gdy bolała go noga, modlił się przez całą noc. Stał jak bocian na jednej nodze, oparty plecami o sosnę⁴⁵.

Obraz Niczyporuka opierającego się o sosnę, która niejako zastępuje mu bolącą nogę, pozwalając utrzymać się w pozycji pionowej i trwać w modlitwie, przemawia do mnie równie mocno jak przywołana na początku artykułu opowieść Leona Tarasewicza o napotkanej w lesie róży. Opisywana wyżej ziemia, z ukrytymi pod nią grobami, raczej by Niczyporukowi tej siły nie dała, drzewo, zwłaszcza takie, na którym ktoś wyrzył krzyżyk – czytelny dla wtajemniczonych znak – ma ją i ofiarowuje ludziom. Na nim wspólnota może oprzeć swoją opowieść, staje się nośnikiem jej pamięci, „czuwa” nad szczątkami jej zmarłych. We wstępie do rozważań na temat biourn Ewa Domańska przypomina, że „relacja drzewa i grobu była zawsze bardzo bliska. Drzewa (albo/i kamienie) były identyfikatorami miejsc złożenia ciał, które w tradycji chrześcijańskiej zastąpił krzyż, też zresztą w swojej symbolice związany z drzewem”⁴⁶. Drzewo wpisuje ludzką śmierć w inny niż historyczny czas i porządek. Z jednej stroni chroni przed całkowitym zapomnieniem, wymazaniem, z drugiej – przed zakusami zwolenników podejścia forensycznego, dla których ciało to przede wszystkim *corpus delicti*.

Ewa Domańska tak pisała o miejscach, w których złożone zostały szczątki ofiar Zagłady:

Jest to także rodzaj miejsca, które Platon w *Timajosie* nazwał żywicielką, schronem, tym, w czym tworzy się odbicie, *chōra*. Oryginalne znaczenie słowa *chōra*, którego łacińskim odpowiednikiem jest *locus*, to przestrzeń, w której znajduje się rzecz (w sensie przestrzeni częściowo zajętej); to miejsce, czyjeś miejsce, odpowiednie miejsce itd. Powiedziałabym, że *chōra* znaczy miejsce kairotyczne – miejsce aktywne, dynamiczne, mające potencjalność. Miejsce, w którym splatają się rozpaczliwe ludzkie pragnienie zachowania ułudnej ciągłości życia w sensie *bíos* (historia, pamięć, pomniki – nieśmiertelność) z ciągłością życiodajnej śmierci, w sensie *continuum* organicznych metamorfoz. Jest to zatem miejsce, w którym kultura ujawnia swe ograniczenia, a natura swój potencjał⁴⁷.

Myślę, że status „miejsca kairotycznego”, generującego rozmaite sensory i narracje, czasem sprzeczne i znoszące się, tak jak interpretacja poczynań oddziały Burego przez Białorusinów i część polskiego społeczeństwa, ma „dynamiczne” – także

⁴⁵ Tamże, s. 150.

⁴⁶ E. Domańska, *Nekros*, dz. cyt., s. 248–249.

⁴⁷ Tamże, s. 189.

w dosłownym sensie, ze względu na ekshumacje – miejsce pochówku furmanów. „Ograniczenia” kultury, jakie się w tym przypadku ujawniają, to destrukcyjna moc konfliktów pamięci, determinujących relacje między polskimi i białoruskimi mieszkańcami Podlasia. „Natura”, upostaciowana w formie lasu, jest od nich wolna, egalitarnie i bez podziałów chroniąc – przez wpisanie w niekończący się cykl przemian – wszelkie ślady ludzkiego życia. Różnicują je swoimi znacznikami ludzie, tak jak w kryminale Bondy, gdzie na przemian niszczone i naprawiano wznoszone w lesie prawosławne krzyże.

Do 1994 roku, czyli do momentu gdy rodziny pomordowanych poznały losy ich szczątków i rozpoczęły starania o oficjalne upamiętnienie ofiar (nagrobki, pomniki, tablice), ukryte w lesie miejsce kaźni i pochówku furmanów można też określić, za Romą Sendyką, jako „miejsce nie-pamięci”:

Miejsca, o których myślę, są liczne i różnorodne, są wynikiem różnych historycznych kataklizmów, ich szkicowa typologia obejmowałaby przede wszystkim miejsca pochówku – masowe, ale i indywidualne groby; a także miejsca tortur, rozstrzelań, straceń, kaźni (jak tereny byłych obozów pracy, obozów koncentracyjnych, obozów internowania), które nie zostały w ogóle upamiętnione lub zostały upamiętnione „nie dość”⁴⁸.

Do sposobów upamiętnienia miejsc kaźni i pochówku ofiar Burego odnosiłaby się kategoria „nie dość” i „nie od razu”. Jak pisze dalej Sendyka:

Roboczo definiując te miejsca, ryzykuję wskazanie łączącej je następującej cechy: są dla otaczającej je wspólnoty niewygodne w takim sensie, że ich upamiętnienie jest większym zagrożeniem dla zbiorowej tożsamości niż (również grożące krytyką) poniechanie upamiętniania. Innymi słowy, miejsca te nie są miejscami pamięci w sensie, jaki temu terminowi nadał Pierre Nora, ponieważ społeczność topograficznie przypisana danej lokalizacji nie ma potrzeby lub wręcz nie chce lokować swej pamięci w tym obiekcie: chce go zapomnieć, nie-pamiętać⁴⁹.

W wielokulturowej, agonicznej (zwłaszcza jeśli chodzi o dyskurs historyczny) przestrzeni Podlasia definicja badaczki wymaga uszczegółowienia i dookreślenia: „społeczność topograficznie przypisana” miejscu-po-zbrodni (mniejszość białoruska, prawosławni) nie tyle nie chciała, ile nie mogła oficjalnie „lokować” w nim swej pamięci, zaś tymi, którzy woleli go na mapie własnej, wspólnotowej przeszłości nie sytuować, byli Polacy, jako większość wyznaczający reguły historycznej narracji. A jeśli już to miejsce dostrzegali, często interpretowali je z perspektywy polskiego interesu narodowego – spoczywały w nim ciała ofiar „wyższej konieczności historycznej” i/lub zwolenników władzy sowieckiej.

Z tego względu właśnie na obszarze wielokulturowym wyjątkowo przydatna wydaje się zaproponowana przez Sendykę dla określenia „miejsc nie-pamięci” metafora pryzmy, zaczerpnięta z geologii, która zawiera w sobie ideę „zmieszania

⁴⁸ R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 326.

⁴⁹ Tamże.

i resztek, zmiany i trwania”, połączenie „elementów naturalnych” z „wytworami człowieka”⁵⁰. Przymą jest:

[...] obszar sedymentacji wytworzony z materiałów usuniętych siłą tarcia większych płyt tektonicznych przesuwających się wobec siebie, przemieszczony i pozostawiony w formie klina tam, gdzie ruchy tektoniczne się zatrzymały. Tak definiowana pryzma konotuje więc również palimpsestowe, trwale niszczące „zeskrobywanie”. Materiał skalny i organiczny (np. z dna morza) zostaje wymieszany bez porządku i przesunięty z oryginalnej lokalizacji w wyniku działania przeważającej siły, geologicznej przemocy: pryzma jest więc organiczna i nieorganiczna, jest zmacona i nieczytelna. Powstaje w wyniku działania zewnętrznych sił, co można porównać do działania zewnętrznych dyskursów: historii, polityki, ekonomii, pamięci. Klin zaś, fizyczna obecność obiektu, nie pozwala się natomiast tym dyskursom domknąć, pozostawiając to niepokojące uczucie ogarniające odwiedzającego, że coś nadal w tym miejscu zaburza uładowany porządek. Pryzma jeszcze niedawno była w języku polskim synonimem pryzmatu (nadal jest nim w wielu językach – choćby w angielskim), w ten sposób wytwarza się wokół tego terminu również swoista siła metafory: nie-miejsce pamięci to obiekt dekonstruuujący wszelkie wyobrażenia homogenizujące jego jakości: rozprasza, komplikuje pozorną monologiczność dyskursu – tego istniejącego w stosunku do niego samego, ale być może i tego zbudowanego dotychczas wobec miejsc ludobójstwa⁵¹.

Pozwoliłam sobie na ten dłuższy cytat, gdyż doskonale oddaje on charakter i status mogił ofiar Burego, nie tylko grobu i miejsca kaźni furmanów. Choć nieustająco poddane presji różnych dyskursów i politycznych gier, przesuwane – dosłownie i w przenośni – z miejsca na miejsce, trwają. Ich fizyczna obecność pozostaje niezaprzeczalna, wbija się „klinem” w indywidualną i zbiorową pamięć mieszkańców Podlasia, dekonstruuje polską, oficjalną politykę historyczną wobec wydarzeń po drugiej wojnie światowej. Dodatkowym atrybutem tej „przymy” jest las, który z jednej strony zwiększa jej metaforyczną nieprzejrzyistość, z drugiej – nie pozwala zignorować jej obecności, wdzierając się w przestrzeń „miasteczka”.

Bibliografia

- Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.
- Bonda Katarzyna, *Okularnik*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2015.
- Cirlot Juan Eduardo, *Las*, w: *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 221–222.
- Domańska Ewa, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- Kaczmarek Olga, *Las*, w: *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. Justyna Kowalska-Leder, Paweł Dobrosielski, Iwona Kurz, Małgorzata Szpakowska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2017, s. 219–244.
- Miasto przy puszczy swą nazwę zawdzięcza Niemcom*, <https://podlaskie.tv/hajnowka-pochodzenie-nazwa/> (dostęp: 11.03.2019).

⁵⁰ Tamże, s. 333.

⁵¹ Tamże, s. 335–336.

- Moroz Anna, *Między pamięcią a historią. Konflikt pamięci zbiorowych Polaków i Białorusinów na przykładzie postaci Romualda Rajsa „Burego”*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016.
- Poetyki ekocydu. *Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Ewa Kuliś, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2019.
- Pollack Martin, *Skażone krajobrazy*, przeł. Karolina Niedenthal, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Sendyka Roma, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 323–344.
- Straczk Justyna *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2013.
- Tarasewicz Leon, Dmitruk Małgorzata, Arnold Agnieszka, *Zaleszany*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2018.
- Zajączkowska Urszula, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019.
- Zawadzka Danuta, *Narodowe i regionalne przewodniki po puszczy, w: Podlasie. Od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. Danuta Zawadzka, Marcin Luł, Uniwersytet w Białymstoku. Instytut Filologii Polskiej, Białystok 2018, s. 93–108.
- Żołnierze wyklęci. Białostoczczyzna 1945–1947*, red. Eugeniusz Czykwin, Fundacja im. Księcia Konstantego Ostrońskiego, Białystok 2019.

Streszczenie

Celem artykułu jest pokazanie specyfiki lasu jako miejsca pamięci, a punktem wyjścia – historia ukrytych w puszczy mogił ofiar Romualda Rajsa „Burego”. Kwestia lokalizacji ich grobów, a później – formy upamiętnienia, stanowi przykład konfliktów pamięci, do jakich często dochodzi na terenach o złożonej historii i niejednorodnej strukturze etnicznej, a do takich należy Podlasie. Wydarzenia 1946 roku i ich konsekwencje dla kolejnych pokoleń mieszkańców Hajnówki stały się faktograficzną kanwą kryminału Katarzyny Bondy *Okularnik*, którego interpretacja stanowi zasadniczą część zawartych w artykule rozważań. Las, ze względu na swoje ambiwalentne atrybuty i kulturowe konotacje, takie jak nieprzejrzystość, miejsce schronienia / zagrożenia, bliskość / obcość, trwałość / zmienność, okazuje się jedną z kluczowych metafor służących opisaniu trudnej wspólnotowej pamięci, którą ukrywa / utajnia i zabezpiecza zarazem. Zastosowana w artykule perspektywa badawcza to pamięcioznawstwo, ważna jest również kategoria nekropolityki w wersji Ewy Domańskiej.

“The Białowieża Forest grows on human settlements” – trees and memory

Abstract

The purpose of the article is to show the specifics of the forest as a memorial site. The starting point is the story of the graves of Romuald Rajs *Bury's* victims hidden in the forest. The issue of the location of their graves, and later – a form of commemoration, is an example of memory conflicts that often occur in areas with a complex history and heterogeneous ethnic structure, to which Podlasie belongs. The events of 1946 and their consequences for subsequent generations of the inhabitants of Hajnówka became the factual canvas for the crime story of *Okularnik* [The Mercedes W210] by Katarzyna Bonda, the interpretation of which is an essential part of the considerations contained in the article. The forest, due to its ambivalent attributes and cultural connotations, such as opacity, place of refuge/ threat,

closeness/ strangeness, persistence/ changeability, turns out to be one of the key metaphors for describing difficult community memory, which it hides/ conceals and protects at the same time. The research perspective used in the article is memory studies. The category of necropolitics (within the meaning of Ewa Domańska) is also important.

Słowa kluczowe: Katarzyna Bonda, konflikty pamięci, ekokrytyka, mniejszość białoruska, media pamięci

Keywords: Katarzyna Bonda, memory conflicts, ecocriticism, Belarusian minority, memory media

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska – dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury XIX Wieku i Kultur Regionalnych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, przewodnicząca Zespołu Badań Regionalnych, członkini zespołu redakcyjnego „Białostockich Studiów Literaturoznawczych” i serii wydawniczej „Biała Seria. Podlaski Regionalizm Literacki”, prezeska Fundacji Uniwersytetu w Białymstoku, członkini Kapituły Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Autorka książki *Poruszyć miejsce. Obraz Białegostoku w twórczości Sokrata Janowicza i Ignacego Karpowicza* (Białystok 2018), współredaktorka licznych monografii, między innymi: *Prasa regionalna i lokalna na terenie województwa podlaskiego w latach 1989–2010. Szkice i materiały* (Białystok 2013), *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały* (Białystok 2014), *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko* (Białystok 2015), *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje* (Kraków 2016), *Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały* (Białystok 2018), *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)* (Kraków 2020). Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół podlaskiej literatury i kultury, rozpatrywanej w różnych aspektach.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.6

Beata Mytych-Forajter

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-0588-2087

Organiczna całość w *Brzezynie*.

Ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania

Jarosława Iwaszkiewicza

*Natura [...] jest w istocie przez człowieka rodzona*¹.

Brzezina Jarosława Iwaszkiewicza to opowiadanie z 1932 roku interpretowane wielokrotnie i różnorodnie. Najbardziej chyba znana propozycja czytania tej prozy autorstwa Ryszarda Przybylskiego, dzięki użyciu Freudowskich kategorii Erosa i Tanatosa, rozumianych jako dwie spierające się w ludzkiej psychofizyczności siły, nakierowuje uwagę czytelnika na paradoksalną w perspektywie umierania jednego z głównych bohaterów, chorego na gruźlicę Stanisława, przedśmiertną witalność, która wyrazi się nade wszystko poprzez jego wzmożoną aktywność seksualną, niejako w przeddzień zgonu. Przybylski za najważniejszy temat opowiadania uznaje śmierć rozumianą jako fenomen egzystencjalny, a nie idea czy problem metafizyczny². Sugeruje, iż można tę prozę potraktować jako polemikę ze *Śmiercią Iwana Iljicza* Lwa Tołstoja, w której to narracji zgon bohatera potraktowany został „jako chrześcijańskie przebudzenie do wiecznego i lepszego życia”³. U Iwaszkiewicza, na co wskazuje interpretator, śmierć jest źródłem życia, ale w sensie *stricte* organicznym⁴, jako transfer materii, która nakarmi owadzich głodnych. Jak pisze Louis-Vincent Thomas, „gnicie – najpewniejsza oznaka nie-życia – jest istną eksplozją kłębiącego się życia; finałową ucztą pomnożonego życia, gdzie żywa materia nie przestaje się wylęgać i powtarzać”⁵.

¹ P. Czapliński, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017, s. 15.

² „Ponieważ byt ludzki zmierza ku unicestwieniu, tematem z *Brzeziny* stała się śmierć. [...] Dla modernizmu śmierć była ideą, fenomenem metafizycznym”. R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 177.

³ Tamże, s. 196.

⁴ „W tym świecie śmierć może coś znaczyć jedynie dla życia, które jest pojmowane przede wszystkim jako ustawiczne trwanie świata organicznego”. Tamże, s. 179.

⁵ L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 24.

Przybylski za Wacławem Kubackim wiąże tę wizję z wyrażoną w *Brzezynie* pochwałą witalizmu, bliską pogańskiej „religii życia” spod znaku Nietzschego i dionizyjskiej religijności⁶.

Chronologicznie późniejsza lektura Heleny Zaworskiej to propozycja przesunięcia uwagi z kwestii umierania Stanisława i żałoby Bolesława na ich braterskie, zawikłane, pełne niewyrażonych konfliktów – relacje, które interpretatorka nazywa „jednym z najciekawszych, najbardziej drapieżnych nurtów *Brzeziny*”⁷. Światowy Stanisław i nieco zdziczały Bolesław stanowią w jej lekturze dopełniające się osobowości, które pociąga w drugim własne „wyparte”. Badaczka o relacji bohaterów ze światem przyrody napisze tak: „Zwykłe życie w leśniczówce, w pięknym, choć surowym krajobrazie, wśród prostych ludzi, okaże się dla jednego i dla drugiego najważniejszą rzeczywistością”⁸.

Z kolei analizując przedśmiertną metamorfozę Stanisława, zwróci uwagę na wpływ, jaki na niego będzie miało obcowanie z doświadczaną zmysłowo rzeczywistością. Zaworska zauważy, iż:

Niezwykła jest sama napięta, tkliwa uwaga, jaką Iwaszkiewicz obdarza najdrobniejszy nawet fragment rzeczywistości. [...] Dlatego właśnie [deszcz – dop. B.M.F.] jest takim olśnieniem dla Stasia, któremu przez tyle lat rzeczywistość przeciekała przez palce, zauważana i przeżywana powierzchownie, „naskórkowo”. Kiedyś patrzył na krajobrazy, obcował z ludźmi tak, jak gdyby to był film, który nie za bardzo go interesuje. W leśniczówce zrozumiał, że można zatracić się w samym doświadczeniu istnienia: nieba i chmur, słońca i deszczu, drzew i kwiatów, a także można zatracić się w miłości do prostej dziewczyny, która jest jak natura.

Przyroda w *Brzezynie* nie jest bajką, jest istnieniem, w które bohater czuje się włączony całym sobą⁹ [podkr.B.M.F.].

Za efekt kontaktu z rzeczywistością oraz konfrontacji z bratem Zaworska uważa przyspieszone dojrzewanie obu bohaterów, którzy odkrywają w sobie pokłady tego, co nieprzewidywalne, splątane i niejednoznaczne¹⁰.

Zatrzymam się jeszcze na chwilę tylko przy lekturowej propozycji Ingi Iwasiów, która interpretacyjnym kluczem czyni jungowską psychoanalizę, akcentując, zupełnie inaczej niż wcześniej referowana Zaworska, prymarność symboliki nad dosłownymi rozumieniami elementów świata natury. Pokazuje, jak u Iwaszkiewicza splatają się odsyłacze czysto estetyczne z tymi o charakterze archetypicznym. Interpretatorka mocno akcentuje:

Pejzaż, przyroda, roślina – okazują się uwikłane w problematykę płci, tak jak rozstrzyga o niej post-jungowska psychoanaliza. Z jednej więc strony przyroda jest Matką, archetypem podstawowym kobiecości, w wersji łatwo przechodzącej w archetyp zdecydowanie

⁶ R. Przybylski, *Eros i Tanatos*, dz. cyt., s. 180.

⁷ H. Zaworska, „*Opowiadania*” *Jarostawa Iwaszkiewicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985, s. 40.

⁸ Tamże, s. 43.

⁹ Tamże, s. 47.

¹⁰ Zob. Tamże, s. 49.

negatywny – w Czarownicy. Między tymi dwoma biegunami pojawia się postać nieco zamglona, niedookreślona, można by rzec – nieskonkretyzowana seksualnie – postać dziewczyny, „podejrzewanej” o bycie chłopcem. Androgyne Iwaszkiewicza, związana z motywem homoerotycznym¹¹.

Przyroda jest opowieścią, nie zaś „samą sobą”. Istnieje na sposób fabularny, to „doskonale zrobiona” historia, nieintegralna i niesamodzielną¹².

Przywołane trzy tryby czytania *Brzeziny* na pewno ujawniają wieloznaczność tej prozy oraz dostrzeżoną przez wszystkich wymienionych interpretatorów siłę obrazowania związanego z żywiołem roślinnym. Jego obecność, zaznaczona i wyrażona także poprzez tytuł opowiadania, zachęca do lektury ekokrytycznej, której najważniejszym celem będzie odpowiedź na pytanie, jak „natura” jest ustanawiana w *Brzezynie* oraz jak kształtują się w niej relacje między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie.

Uderzająca w odniesieniu do wszystkich trzech przywołanych strategii czytania tej prozy Iwaszkiewicza jest tendencja do traktowania jej ludzkich bohaterów jako najważniejszych, natomiast całej sfery przyrodniczej jako tła lub ewentualnie ekranu, na który rzutowane są ludzkie dramaty. Nie potrafię się oprzeć pokusie, by zapytać o to, co by się stało, gdyby założyć, że głównym bohaterem *Brzeziny* jest las. Jakie byłyby konsekwencje takiej wolty w myśleniu o tej prozie? Jakie typy narracji o lesie wyszukuje Iwaszkiewicz dla skonstruowania swojego literackiego świata?

Sam tytuł analizowanej prozy jest sugestią interpretacyjną, pozwalającą uznać, iż to nie ludzkie egzystencjalne dramaty należy uznać za najważniejszy temat narracji. Wszystkie wydarzenia dzieją się w lesie albo w jakiejś do niego relacji. Historia rozpoczyna się od przybycia do lasu bywalca europejskich sanatoriów – Stanisława. Gościć go będzie starszy brat Bolesław, zatrudniony jako leśniczy. Tym sposobem losy dwóch braci łączą nie tylko ich więzy krwi, ale także las, do którego się przyjeżdża, z którego się żyje, którym się gospodaruje, lecz i który się wycina, o którym się mówi, do którego i przed którym się ucieka. Z Bolesławem wiąże się narracja charakterystyczna dla modelu ekonomicznego, zgodnie z którym

[...] las postrzegany i odbierany w kategoriach środowiska i siedliska znika i zostaje zastąpiony przez las – zasób ekonomiczny, który jest poddany efektywnemu zarządzaniu, nastawionemu na zysk. Drzewa, tak jak zboża w rolnictwie, stają się plonami, a te, które z nimi konkurują, zostają sklasyfikowane jako chwasty [...]. Pożądane gatunki drzew są surowcem drzewnym, a cała reszta staje się automatycznie odpadami lub zaroślami¹³.

Model ekonomiczny wprowadzony zostaje poprzez sam fakt zatrudnienia Bolesława jako leśniczego, czyli gospodarującego lasem. Z kart opowiadania dowiadujemy się, iż jego praca polega na zarządzaniu leśną przestrzenią i na jej organizacji,

¹¹ I. Iwaszów, *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 163.

¹² Tamże, s. 167.

¹³ A.A. Konczal, *Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017, s. 267.

a więc na różnych działaniach w gruncie rzeczy ingerujących w ekosystem, ale uzasadnionych narracją o uprawnieniach leśniczego. Bolesław na przykład planuje i dogląda wycinki, czego świadectwem są następujące cytaty:

Ale kiedy wstał, musiał zaraz jechać do odległego rewiru, gdzie od samego rana przystępowano do znaczenia drzew na przeręb, a on musiał tego pilnować.

[...] Siedział w lesie do wieczora, pilnując roboty, znacząc drzewa cyframi i starając się nie myśleć o wczorajszym wieczorze (s. 128–129)¹⁴.

Gdy zbudził się, robotnicy przystąpili do pracy bez niego. Posuwali się szeregiem wzdłuż młodego lasu, oskrobując korę niektórych drzew, młodszy leśniczy z sąsiedniego rewiru szedł i znaczył cyfry czerwonym ołówkiem i pędzlem umoczone w smołę (s. 129–130).

Bolesław zresztą nabrał zwyczaju spędzania godzin popołudniowych tam, gdzie go praca zastawała: przy porębach, zasiewach, karczunkach (s. 132).

Planowa praca leśniczego została wyraźnie skontrastowana z rabunkiem, jakiego dopuszczają się mieszkańcy wsi na drzewostanie, o czym opowiada historia podpiłowanego modrzewia:

Odprawił robotników, potem jeszcze gadał z młodszym leśniczym, bardzo miłym człowiekiem, potem przyszedł strzelec i opowiadał o szkodach, jakie wyrządzili niedawno ludzie z sąsiedniej wsi, odległej o dwadzieścia pięć kilometrów: jak podpiłowali wspinały stary modrzew i już nie zdążyli go wyrwać – drzewo stało jeden dzień, strzelec je widział, ale nim przyszedł nazajutrz z ludźmi, wiatr je obalił, niszcząc mnóstwo młodziży. Młodszy leśniczy, Krępski, zirytował się (s. 130).

Czyn ludzi ze wsi w narracji biorącej stronę planowej gospodarki leśnej ukazany został jako bezmyślna kradzież ze względu na wartość i wiek drzewa, które padło tutaj ofiarą. Warto jednak pamiętać o polityczności przyjętej gospodarskiej państwowej perspektywy, nieuwzględniającej racji ani ekosystemu, ani – co ujawnia powyższa scena – interesów lokalnej ludności. Ubrany przez Andrzeja Wajdę w mundur leśniczy Bolesław jawi się jako wykonawca politycznej woli wobec lasu rozumianego jako zasób różnego typu surowców. Jego marzenie na jawie, ujawniające pragnienie usunięcia brzeziny, w której pochował żonę i pochowa brata, to z jednej strony wyraz nieumiejętności pogodzenia się tego, kto przyzwyczajony jest do zarządzania, z tym aspektem ludzkiej egzystencji, nad którym nie mamy kontroli, ale z drugiej: gest gospodarza czyszczącego bór z chwastów, do których zaliczane bywają właśnie brzozy:

Minął brzezinę i poszedł w kierunku ulubionego swojego miejsca, gdzie można było myśleć, że las się kończy. [...] I może dlatego lubił to miejsce i [...] często przychodził i stawał na skraju lasu; patrzył i myślał, że można sobie wyobrazić, iż pola te ciągną się bez końca, że nic już ich nie przerywa, że się brzezina nie zacznie po tamtej stronie (s. 113).

¹⁴ J. Iwaskiewicz, *Brzezina*, w: tegoż, *Najpiękniejsze opowiadania*, wybór i przedmowa T. Burek, Wydawnictwo Puls, Londyn 1993. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji, po cytacie podaję numer strony.

Pola ciągnące się bez końca po horyzont to zastanawiająca wizja, jeśli pamiętamy o profesji jej twórcy, choć wojskowa przeszłość tego bohatera¹⁵ oraz jego wola walki zarazem z losem, jak i z lasem pozwalają jakoś ją zrozumieć. Symptomatyczna wydaje się także scena na karczowisku, w której bohater konfrontuje się ze sobą, siedząc na pniu ściętego drzewa, jak na żywym dowodzie skutków własnego gospodarowania¹⁶. I wreszcie decyzja o opuszczeniu lasu z rodzinnymi grobami¹⁷ jawi się jak przenosiny kogoś, kto ucieka przed własną historią i przed śmiertelną cielesnością w świat, który można oznaczyć, oszacować i po swojemu zagospodarować.

Zupełnie inną narrację o lesie związać można z postacią Stanisława, bywalca modnych sanatoriów, przybywającego na polską prowincję w poszukiwaniu sosnowych olejków eterycznych, leczniczo wspierających jego schorowane płuca. W las wysłała go niejako dyskurs medyczny tego czasu, który w scenach inicjalnych bohater referuje tak:

– Cóż miałem robić? Doktorzy chcieli koniecznie, żeby jechać do lasu. No, więc gdzież, jak nie tu? (s. 99)

– [...] Bardzo lubię sosnowy las. Doktorzy mi ciągle nim głowę zawracali, do sosnowego lasu, koniecznie do sosnowego lasu (s. 100).

Bohater ujawnia jednak także własny opór wobec tak relacjonowanego lekarskiego przesłania, kiedy wyraża znużenie polskim pejzażem, jego rzekomą monotonią, wynikającą z zestawienia z hiperbolizowaną atrakcyjnością cudzoziemskiej przyrody. Ten styl myślenia o lesie uzewnętrznił się w następujących (wybranych) fragmentach opowiadania:

– Więc mówię ci, że jak tylko zjechałem w doliny [...] uczułem szalone zmęczenie. A cóż dopiero w tej naszej Polsce. Myślałem, że ta droga tutaj nigdy się nie skończy, lasy i lasy, nie wiadomo, skąd tego tyle tutaj (s. 100).

Nie przywiązywał wagi do tego, co go otaczało. Ważny dla niego był „świat”, „Europa” – jak nazywał lśniące korytarze sanatoriów i składziki pod schodami, gdzie tkwiły na czasowym przechowaniu skórzane kufrы chorych ludzi. Lubił tamto powietrze, przesycone zapachem eteru i nutami hawajskich piosenek. Z leciutką pogardą patrzył na białe pochylone brzozy, niepodobne do „melezów” napełniających wysokie alpejskie doliny. Nawet nie wiedział, że nazywają się po polsku „modrzewie” (s. 116).

Stanisław postrzega las jako przedłużenie swojej sanatoryjnej opowieści, dlatego poszukuje w nim atrakcji estetycznych, pożywki dla wyobraźni, która – tak jak

¹⁵ Bolesław na fortepianie sprowadzonym dla umierającego brata gra melodię, którą pamięta z młodości z Rosji z pobytu w wojsku. Ta melodia przypomniła mu wymykanie się z koszar do młodej ślicznej dziewczyny i wspólne z nią spanie na sianie. Zob. s. 114.

¹⁶ „Siadł na pniu wykarczowanym, polecił leśniczemu, aby robił, co chce, i czekał ze zwieszoną głową, aż nadejdzie wieczór. Upokarzające czyny, których dokonał ostatnio, zaskoczyły go bardzo” (s. 142).

¹⁷ „[...] ja i tak wyjeżdżam na nową posadę, mam ją mieć od pierwszego listopada albo od Bożego Narodzenia” (s. 154).

każdego marzyciela¹⁸ – wykorzystania go z rzeczywistości. Wydawać by się mogło, że dwóch braci las nie jest w stanie połączyć. Narracja ekonomiczna i medyczno-sanatoryjna spotykają się jednak w pragmatycznym stosunku do przyrodniczego świata, który opisują. Leśnik pozyskuje drewno, *bon vivant* – inspirację dla imaginacji, obaj traktują las w sposób wyraźnie przedmiotowy. Spotykają się w jeszcze jednym miejscu dyskursu, w tytułowej „brzezynie”, która przedziwnie ich godzi ze sobą na poziomie języka, w jakim o niej mówią lub jak o ich mówieniu mówi w ich imieniu narrator.

Tytułowa „brzezina” jest interpretacyjnie trudnym miejscem. Najpierw dlatego, że – co skrupulatnie policzył Józef Majewski, autor książki *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwazskiewicza* –

Słowo „sosna” / „sosnowy” pojawia się w *Brzezynie* czterdzieści pięć razy, daleko za sobą pozostawiając nazwy innych drzew, w tym – co może dziwić, zważywszy na tytuł opowiadania – słowa „brzoza” / „brzozowy” i „brzezina” (przywoływane po dwadzieścia razy)¹⁹.

Obliczenia Majewskiego rzeczywiście mogą wskazywać na jakiś rodzaj nieśpójności wpisanej w opowiadaną historię. To interpretacja oparta na logice i racjonalności. Jeśli jednak zawierzyć sile imaginacji, trzeba by w brzezynie właśnie, a nie w sosnowym borze, szukać tego, co najważniejsze, choć frekwencyjnie rzeczywiście słabiej reprezentowane. Mateusz Szubert, poszukując w opowiadaniu Iwazskiewicza reprezentacji dyskursu maładycznego związanego z gruzlicą, zauważył, iż brzoza okalała często szlacheckie dworki, a już na pewno ich wersję mityczną, czyli dwór w Soplicowie, oraz symbolicznie umożliwiała pogodzenie życia ze śmiercią jako drzewo z jednej strony wiązane ze zdrowiem (oskoła, drzewo silne i giętkie), z kobiecością (sadzona po narodzinach córki), a jednocześnie z cmentarzem i ze śmiercią (brzozowe krzyże)²⁰.

Kiedy Stanisław przybywa do Bolesława z dyskursem medycznym na ustach, ten najpierw wskaże mu na brzezinę, reklamując jej atrakcyjność epitetem „bardzo ładna”²¹. Następnie Ola, bratanica, za rękę zaprowadzi go do brzozowego lasu, by tam wtajemniczyć w śmierć i naruszający obowiązujące normy pochówek własnej matki. O po raz pierwszy przez Stanisława widzianej brzezynie opowiada narrator w sposób charakterystyczny dla mowy pozornie zależnej:

¹⁸ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 30–59.

¹⁹ J. Majewski, *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwazskiewicza*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014, s. 103.

²⁰ M. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci. Kulturowy obraz gruzlicy*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2011, s. 115.

²¹ „- Tu za domem jest bardzo ładna brzezina! – Bolesław wskazał ręką, nie oglądając się w tamtą stronę” (s. 100).

Obeszli dom dookoła. I rzeczywiście z tamtej strony była prześliczna brzezina. Pnie ciągnęły się ku górze jak śnieżyste filary, chrupkie, zdawało się, że z cukru czy ze śniegu. Strugi wątych liści spadały z góry, ale widać było tylko perspektywę białych filarów.

– Ładnie tu – powiedział Stach bez uśmiechu (s. 102).

Drugie widzenie brzeziny zrelacjonowane zostało w tym samym trybie po scenie obserwacji piękna i żywotności piorącej bieliznę Maliny. Znowu narrator opowiada jakby równocześnie w swoim imieniu i z wnętrza Stanisława:

Staś nie podszedł do niej i nie zapytał o robotę ani o zdrowie, ani o pogodę, zawrócił bezszelestnie po paru minutach postoju i poszedł do tak cudownej w tej chwili brzeziny. Brzozy, pochylone to w tę, to w ową stronę, miejscami tworzyły jakby kościelną nawę i bielone słupce pni miały dziś nastrój skupiony (s. 116).

Trzecia, istotna scena w brzezynie związana jest z metamorfozą Bolesława, dla którego konfrontacja z bratem stała się okazją do powrotu do dawno zapomnianych uczuć i wewnętrznych nierozwiązanych konfliktów. Bohater obudzony z żałobnego letargu został tak opowiedziany przez narratora:

Gdy wyszedł za stajnię, za sosny, jak gdyby po raz pierwszy także zobaczył brzezinę, gdzie leżała żona. W tle późnego wieczora tkwiły te pnie białe, oświetlone resztkami światła, jak perły wprawione w aksamit. Pnie te, białe, gładkie, toczone, przypominały mu tutaj ramiona kobiece, mnóstwo splątanych ramion, wznoszących się w górę gestami błagania, uniesienia, czasem odgiętych ku dołowi ruchem poddania i rezygnacji. Bukiety ramion w górze łączyły się dłońmi, płały palcami, niektóre zaś stały pojedyncze i beznadziejne. Wilgotne, parne powietrze napępniało zgęszczeniem interwały pomiędzy brzozy i wszystko razem czyniło wrażenie jakiejś zmysłowej świątyni. Ramiona te tworzyły kolumnę połysków (s. 131).

Wszystkie przywołane brzeziniowe fragmenty łączą dwie kwestie. Po pierwsze, każdy z nich z racji mowy pozornie zależnej ujawnia narratorski wkład w budowanie świadomości miotających się po lesie bohaterów. Po drugie, pomimo istotnych różnic w obrazowaniu przechodzimy od doznań smakowych i dotykowych (brzozy jak z cukru lub ze śniegu, chrupkie), przez odniesienia sakralne (brzozy tworzące kościelną nawę), ku splotowi sakralnego i kobieco zmysłowego (świątynia z kobiecych ramion), można dostrzec zasadnicze podobieństwo w konieczności poszukiwania metaforycznych ekwiwalentów dla drzew o białej korze. Brzoza z racji swej kolorystyki oraz charakterystycznego pokroju wydaje się w wyjątkowy sposób zapraszać do współpracy imaginację, szczególnie tę miłosno-elegijną²². Stanisław godzący się na pochówek w brzozowym lasku oraz Bolesław patrzący na życie wyrastające na prywatnym cmentarzu spotykają się w brzezynie, wsparci przez

²² „Brzozy to typowe drzewa ubogich, opustoszałych, krzemowych ziem. Nazywa się je »pionierskimi roślinami«, ponieważ często stanowią pierwszą drzewną formację, dzięki której las zaczyna zdobywać dzikie nieużytki. To bardzo romantyczne drzewa, w ich cieniu rozgrywają się – na przykład w literaturze rosyjskiej – niezliczone historie miłosne, niezliczone poetyckie elegie”. G. Didi-Huberman, *Kora*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2013, s. 12.

odnarratorską perspektywę. Brzeziniowy skandal, czyli cmentarz pod domem, staje się proroczą narracją o coraz modniejszych zielonych czy ekologicznych pochówkach w lasach zwanych cmentarnymi²³. To, co dla obu braci wiązało się z naruszeniem kulturowej normy, każącej chować zmarłych na cmentarnym uboczu, niepostrzeżenie staje się rzeczywistością, która wynika z zupełnie inaczej rozumianej pozycji człowieka w obrębie życia jako całości. Cmentarz, który zakłada i od którego ucieka w inny las Bolesław, to miejsce, z którym najtrudniej zmierzyć się obu bohaterom, dlatego wspiera ich narrator oraz technika poetycka, dzięki której las staje się imaginacyjną świątynią, cudowną i straszną zarazem, życiem wyrastającym ze śmierci.

Aby zrozumieć lęki braci przed lasem, który ich otacza i osacza, warto zatrzymać się jeszcze przy dwóch sposobach kształtowania narracji na temat przyrodniczej scenografii. Pierwszy wiąże się z prymatem odniesień estetycznych nad tymi o charakterze mimetycznym. Umierający Stanisław zaczyna postrzegać rzeczywistość, posiłkując się obrazami z zakresu sztuk, za czym kryje się lęk przed nieprzewidywalnością, chaotycznością i brzydotą życia:

Trzy następne dni, przez które deszcz łał bez najmniejszego przestanku, były najszcześniejszymi dniami w życiu Stasia. Harmonia świata, która mu się odkryła tego wieczora – przyprowadziła go o uczucie niezwykłej pełni, ponad którą unosił się szept ciepłego i nieustannego deszczu. Wszystko było piękne i jak gdyby skomponowane w obraz czy utwór muzyczny. Lipa, opierająca się mokrymi liśćmi o dach i prawie o okno jego pokoju, miała kształt doskonale zrobionej powieści, dzielącej się przemyślnie na konary i uwieńczonej zielenią (s. 120).

Lipa jak powieść, świat jak obraz lub utwór muzyczny – to wyraźne sygnały alienacji Stanisława, który nawet w czasie dotkliwego spotkania z własnym ciałem i jego skończonością śni na jawie, dopiero pod koniec życia krok po kroku ucząc się, czym ono jest²⁴. Wydaje się, że wielką rolę w tym procesie odegrały drzewa: zaokienne sosny i lipa oraz pociągająca i przerażająca brzezina.

Zza tej potrzeby estetyzacji przyrody wygląda jednak jeszcze jeden sposób jej rozumienia: podszyty lękiem obraz potęgi i wielkiej obojętności na ludzkie egzystencjalne dramaty, wynikający z dojmująco przeżytego doznania własnej znikomości:

Nigdy jeszcze tak wyraźnie nie pomyślał Bolesław o małej wartości swojego istnienia. Nigdy mu do głowy nie przychodziło to, że naprawdę nic by się nie stało, gdyby umarł. I to nie to oczywiście, że świat nie odczułby tego, ale i dla niego samego to przejście od bezmyślnego istnienia do bezmyślnego niebytu nie miałyby żadnego znaczenia. Krok po prostu zwyczajny, ale nieznaczący (s. 114).

²³ Zob. B. Heinrich, *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 7–12. E. Domańska, *Biourny: grobowy kult drzew*, w: tejsze, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 232–251.

²⁴ „– To jest więc życie – mówił przy każdej sposobności. Wydawało mu się, że w chwili kiedy część życia pożegnał, kiedy odszedł od tego wszystkiego, co w jego wyobrażeniu było „wielkim życiem”, „prawdziwym życiem”, kiedy zatrasnął drzwi, aby umrzeć tutaj spokojnie, ono dopiero ukazało swoją prawdziwą twarz” (s. 121).

[Stanisław – B.M.F.] Poczuł ogrom przyrody, grozę jej nieubłaganych praw, wielkość jej i obojętność. Obojętność jej wobec jego małej śmierci wstrząsnęła nim. Zimno mu się zrobiło w tym upale, włosy stanęły dęba, śmierć trawi go powoli, a przyroda nic, nic nie zrobi, aby to odmienić – przypatruje się jego zgonowi, obojętna (s. 137).

Leżał jak pień wyrzucony nurtem rzeki na brzeg. Był jedną z uschniętych gałązek, które zawsze obserwował na świerkach i sosnach. Czekał teraz na ostateczne ułamanie (s. 147).

Ostatni z przywołanych cytatów Mateusz Szubert wiąże z Iwaszkiewiczowską tendencją do poetyzacji, która miałaby z jednej strony osłaniać przed śmiertelnym lękiem, a z drugiej – wpisywać się „w literacki kanon przedstawień gruźliczego ciała. Obraz zwiędłych liści, uschniętej gałęzi czy trawionego czasem lub insektami konaru stanowi bodaj najpopularniejszy repertuar wyobrażeń tejże choroby”²⁵. Organiczne metafory pozwalają człowiekowi włączyć się w obręb życia jako całości, jednak za cenę wpisanej w przenośnię dehumanizacji. Paradoksalność tego procesu ufundowana została na alienującej istoty ludzkie mocy języka.

W opowiadaniu Iwaszkiewicza splatają się różne tryby mówienia i wyrażane przez nie sposoby rozumienia leśnej rzeczywistości. Ich niekoherencja przy zachowaniu narracyjnej spójności wydaje mi się najciekawszym aspektem tego językowego przeciwieństwa świata. Z tekstu słyhać jednak wołanie o „organiczną całość”, rozbrzmiewające w głowie umierającego Stanisława²⁶. To doznanie wyczuwanego braku dojmująco wyraża poszukiwanie języka, który pozwoliłby ponownie włączyć samotne człowiecze istnienie w istnienie świata. Żaden z zastosowanych w tej narracji trybów mówienia o lesie (ekonomiczny, medyczny, sakralny, artystyczny, depresyjny) nie zbliża jednak do niego, tak jakby językowe sposoby ujmowania rzeczywistości przyrodniczej wymagały odświeżenia. Największą rewolucją myśli jest bowiem zmiana w obrębie mowy²⁷. To ona pozwoli zarazem inaczej mówić o lesie oraz inaczej w nim być człowiekiem.

Bibliografia

- Czapliński Przemysław, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017, s. 7–18.
- Didi-Huberman Georges, *Kora*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2013.

²⁵ M. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, s. 114.

²⁶ „Ale Staś, kiedy tak wstał na parę dni, miał to głupie wrażenie, że coś zgubił. [...] Był to jakiś ważniejszy brak, brak tego, co mu wiązało dotychczas wszystko, co widział i co czuł, w jakąś organiczną całość” (s. 147).

²⁷ „Nasuwa się jednak pytanie: czy coś może się istotnie zmienić w naszych relacjach z przyrodą, jeśli będziemy tkwili w obrębie tych samych metafor kształtujących nasze myślenie o świecie?” A. Nacher, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.

- Domańska Ewa, *Biurny: grobowy kult drzew*, w: tejże, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 232–251.
- Heinrich Bernd, *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*, przeł. Michał Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Iwasiów Inga, *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. Anna Martuszevska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 159–169.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Brzezina*, w: tegoż, *Najpiękniejsze opowiadania*, wybór i przedmowa Tomasz Burek, Wydawnictwo Puls, Londyn 1993, s. 99–157.
- Janion Maria, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 30–59.
- Konczal Agata Agnieszka, *Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017.
- Majewski Józef, *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014.
- Nacher Anna, *Las – wspólnota symfoniczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.
- Przybylski Ryszard, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Szubert Mateusz, *Żyjąc w cieniu śmierci. Kulturowy obraz gruźlicy*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2011.
- Thomas Louis-Vincent, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.
- Zaworska Helena, *„Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.

Streszczenie

Artykuł jest propozycją czytania znanej prozy Iwaszkiewicza z wykorzystaniem nastawienia ekokrytycznego. Ta propozycja pozwala uznać za głównego bohatera tekstu nie ludzi i ich losy, ale las, w którym rozgrywa się akcja opowiadania. Autorka proponuje wydzielić w narracji kilka trybów konstruowania narracji o lesie: ekonomiczny, medyczny, symboliczny, estetyczny, z których każdy zakłada ludzką próbę zapanowania nad roślinnym żywiołem za pośrednictwem języka. Doznanie braku, wyrażone przez umierającego Stanisława, wydaje się tematyzować poszukiwanie nowego języka, za pomocą którego możliwe stałoby się włączenie człowieka w organiczną całość.

The organic whole in *Brzezina* [The Birch wood].

An ecocritical reinterpretation of the story by Jarosław Iwaszkiewicz

Abstract

The article is a proposal to read Iwaszkiewicz's well-known prose using an ecocritical attitude. This proposal allows the main character of the text to be considered not as people and their fate, but rather as the forest in which the action of the story takes place. The author proposes the separation several modes of constructing the narrative about the forest in the narrative: economic, medical, symbolic, and aesthetic, each of which assumes a human

attempt to control the vegetable element through the language. Experience of absence, expressed by the dying Stanisław, seems to be the answer to searching for a new language, with the help of which it would be possible to include man in an organic whole.

Słowa kluczowe: Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina*, ekokrytyka, metafora, poszukiwanie języka

Keywords: Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina* [The Birch wood], ecocriticism, metaphor, searching for a language

Beata Mytych-Forajter – dr hab., pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka związków literatury i antropologii, przyrodoznawstwa oraz geografii, zafascynowana problematyką organiczną w literaturze i literaturoznawstwie. Autorka książek: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku* (Katowice 2004), *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice 2010), *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki* (Katowice 2014), *Zwierzęta na zakręcie* (Warszawa 2017), współautorka przekładu rozprawy François Soulages'a *Estetyka fotografii. Strata i zysk* (Kraków 2007, wspólnie z Wacławem Forajterem).

Anna Szóstak

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID 0000-0001-6357-1212

Dendrocentryczny świat późnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza

Nawet tylko pobieżny ogląd dorobku poetyckiego Jarosława Iwaszkiewicza, co wiadać już choćby po samych spisach treści tomików, pokazuje, że inspiracje, tematy i sposób obrazowania płynące z szeroko pojmowanej natury – świata roślin, zwierząt, tworów przyrody, pór dnia i roku, zjawisk atmosferycznych – pojawiają się, w różnych rolach i funkcjach, wyjątkowo często. Drzewa (bez nazw własnych, pojedynczo i jako ich zbiory – sady, zagajniki, lasy, ale też ich poszczególne, konkretne gatunki i odmiany, jak między innymi: topole, brzozy, jesiony, jarzębiny, akacje, lipy, mimozy) są w nich znacząco reprezentowane, a ich udział i przede wszystkim znaczenie rośnie i jest szczególnie widoczne i esencjonalne, z dominantą aspektów filozoficznych i światopoglądowych, w tomach ostatnich, pisanych w okresie późnej dojrzałości i starości: *Xeniach i elegiach* (1970), *Śpiewniku włoskim* (1974), *Mapie pogody* (1977) i *Muzyce wieczorem* (1980). *Xenie* otwiera cykl *Okno i drzewo*, w którego pierwszym wierszu zarysowuje Iwaszkiewicz horyzont poznawczy i kierunek poetyckich eksploracji, wskazując na obszar niepoznanego, na perspektywę Tajemnicy, pozwalającej nadać ponadjednostkowe znaczenie ziemskiej egzystencji. Chce wierzyć, że w ciasnym gmachu doświadczanej rzeczywistości, w jakim zamykają nas ograniczenia materii i czasu, istnieje okno pozwalające mu wejrzeć w zagadkę bytu, potwierdzić przeczucie, że wszystkie formy i przejawy istnienia i odczuwania są w swej istocie równoważne, tożsame, jak człowiek i drzewo:

Okno otwarte.
Prostokąt okna i noc.
Co się w tym oknie zmieści?

[...]

Staję i znowu patrzę
W głąb świata
Przez tę ciasną ramę.

Czy zmieści się w niej moje życie?
Czy zmieści się drzewo?¹

Celem, jaki sobie wyznacza, jest próba odpowiedzi na pytanie, czy uda się zobaczyć własne, pojedyncze istnienie w szerszej, transcendentnej perspektywie, w której nie będzie już oddzielony szybą od całości żyjącego i czującego uniwersum, kiedy wszystko – to, co niepojęte i fascynujące, odzyska swój właściwy wymiar i znaczenie. Kiedy jako ludzkość zrozumiemy wreszcie mowę wszechświata, którego fragmentem, bynajmniej nie najważniejszym i nie najbardziej uprzywilejowanym, jesteśmy:

Mówią do nas przestrzenie
niebieskie
mówią drzewa rozwijające się
mówią kwiaty
rosną

i mówią
a my nie rozumiemy

I tak już będzie

Będziemy we wszechświecie
jak te dwie martwe muchy
jak te dwa zdechłe psy
jak dwie nicoście
One też kochały
i chciały zrozumieć².

Każdy z aspektów rzeczywistości, w jakiej żyjemy i jaką współtworzymy, staje się częścią fenomenu istnienia, które łączy sprzeczności: nieustające pragnienie odkrywania tego, co ukryte i nieprzeniknione („Czy zmieści się mgła?”³), niezrozumiałość i trudne („Czy zmieści się żałoba?”⁴), ale też tego, co imponujące, jak umiejętność jednoczenia się we wspólnocie celów i dążeń czy dar dostrzegania piękna i fascynacji światem („Czy zmieści się pochód?/ Konie kroczące?”⁵). W Iwaszkiewiczowskim pojmowaniu rzeczywistości nie ma pojęcia hierarchii bytów, stopniowania i wyższości jednych nad drugimi, poeta panteistycznie pragnie jedni ze wszystkimi, gdyż czuje, że tylko ona jest gwarancją wieczności i sensu, przeczuwanej transcendencji i metafizyki bytu: „Bracia dębowi, brzozy siostry,/ [...]// Ogarnia sen, co jeszcze nie

¹ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 1* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 395.

² J. Iwaszkiewicz, *Stary poeta* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 565–566.

³ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 1* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 395.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

jest./ I nagle dreszcz przechodzi, szelest/ Z gałęzi ścieka”⁶, „Uranio, sosno, siostró – tak ciebie nazywam/ Bo palcem pnia swojego ukazujesz niebo/ [...]// Uranio, muzo dnia ostatecznego/ Bogini końca, bogini trwałości/ Zniszczeń bogini i wszystkiego złego/ [...] Weźmij mnie w swoje grzywy, [...] ratuj, daj swoje korony,/ Bym także był Uranią, nicością i sosną”⁷. Iwaszkiewicz nie jest poetą wiary, a na pewno nie wiary pojmowanej tradycyjnie i opartej na gotowych systemach religijnych, ich formułach i dogmatach, dających wierzącym poczucie pewności i spokoju. Stąd drzewo z chrześcijańskiej opowieści o raju jest dla niego wyłącznie drzewem wiadomości „złego,/ Tylko złego –/ Złego”⁸, poznanie bowiem łączy z domeną *ratio*, rozumu, który każe zapłacić za nie wysoką cenę – utraty złudzeń i błogiej nieświadomości komplikacjonizmu i bezwzględności świata i natury. Jednocześnie jednak to natura właśnie i niekończący się obieg materii w przyrodzie są jedyną gwarancją nieskończoności także w wymiarze metafizycznym:

I gdy się zatrą wszystkie miedze,
I spadną dłonie wszystkich drzew,
Zaśpiewa naszą mądrą wiedzę
Podmorskich prądów wieczny śpiew⁹.

Kwintesencją i ukoronowaniem ludzkiego jestestwa jest proces myślenia, boli jednak poetę fakt, że trwanie ruchu świadomości uzależnione jest od materialnego nośnika, w każdej ze swych możliwych postaci, w tym w szczególności człowieka – kruchego, ulotnego, podatnego na zniszczenie. Identyfikacja i tożsamość duchowo-cieleśna z drzewem, intuicja podpowiadająca, że świadomość może nie być wyłącznie ludzkim przywilejem¹⁰ – wszystko to przynosi chwilową pociechę w egzystencjalnej rozpacz i pozwala oddalać nicość dzięki drzewnej metaforze łączącej ją z olbrzymim krwiobiegiem, jaki tworzy wertykalno-horyzontalny system roślinnych powiązań i chtonicznych zależności – liści, gałęzi, pnia, korzeni:

Myśl mieszka w formie
jak ślimak
w zielonoczarnej skorupce,

⁶ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 2* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 396.

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Urania* (z tomu *Muzyka wieczorem*), w: tegoż, *Urania i inne wiersze*, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 416.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 3* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 397.

⁹ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 4* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 398.

¹⁰ Zapewne bliskie byłyby Iwaszkiewiczowi współczesne koncepcje postrzegające drzewa jako organizmy nie tylko o bardzo wysokim poziomie rozwoju, ale też społeczne – komunikujące się ze sobą, współpracujące czy wręcz odczuwające emocje (zob. chociażby bestsellerową książkę Petera Wohllebena, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016).

jak ten sok w sośnie
rosnącej pod oknem,

z korzeni przecieka do gałęzi
i drzewo staje się domem,
ciałem,

formą, w której się mieszczą
myśli i wiersze,

i czasem rozpacz,
że myśl w tej formie się nie zmieści¹¹.

I drzewo jednak w swym pojedynczym jednostkowym jestestwie jest jak człowiek, i to kolejna nić porozumienia – śmiertelne, wrażliwe na ciosy i podatne na zranienia:

Ale osypią się twe liście,
Gdy piorun będzie w ciebie siekł
I umrzesz bardzo uroczyście,
Tak samo jak umiera człek¹².

Podobnie jak dla Schellinga z jego „zasadą tożsamości”, a inaczej niż u Fichtego, który naturę opisywał w kontrze do osobowego bytu jako „nie-ja”, dla Iwaszkiewicza zróżnicowanie świata nie oznacza odrębności poszczególnych bytów, ale ich ciągłą relację – samych z sobą, a przede wszystkim wzajemną – z innymi. Abstrahując od pojmowania boga czy szerzej – Absolutu u filozofów przyrody, bo to w przypadku Iwaszkiewicza osobne zagadnienie¹³, z Heglem z kolei łączyć go będzie pewien szczególnie (bo jednak, odmiennie niż u niemieckiego filozofa, respektujący jednostkowość) rodzaj panteizmu, z Schellingiem zaś – przekonanie o sekretnym, inteligentnym życiu przyrody, jej jaźni, osobowości, umyśle i przenikającym ją duchu. Świadectwo zmysłów nie potwierdza całej złożoności świata, nie pozwala bowiem dostrzec jego pozornie pozbawionych świadomości elementów, które ujawnia dopiero myśl czy idea jako byt pozwalający, by realność wychylała się w stronę – symbolizowanej przez drzewo i okno – transcendencji i do niej odsyłała:

Drzewo i okno, dwa zatajone symbole
Tego, co się widzi, i tego, co istnieje,
W ramie bez światła cień nieokreślony
I dłonie poruszane gestem przebłągalnym

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 6* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 400.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 7* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 401.

¹³ Zob. A. Szóstak, *Metafizyka ostateczności: eschatologiczny wymiar mitu w ostatnich w ostatnich tomach poetyckich Jarosława Iwaszkiewicza*, w: tejże, *Odśloni mitu. Metafizyczne źródła myślenia mitycznego w wybranych projektach ideowych literatury XX i XXI wieku*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2018.

Gałęzi, liści – rzeczy, które są przede mną,
Jako świadectwo zaciemnionego bytu¹⁴.

Bliska zapewne byłaby też poecie koncepcja inspirującego Schellinga Spinozy, który chcąc rozwiązać kwestię zależności człowieka od natury, postulował, by „rozstrzygnąć problem, wtapiając podmiot – skończone *ego*, którym jestem – w nieskończony przedmiot”¹⁵. Wydaje się, że z takim nieskończonym przedmiotem poeta utożsamia drzewa, bo nigdy nie umierają, ostatecznie zdolne do nieskończonej palingenetycznej odnowy w powtarzających się bez końca cyklach. A idąc dalej tym tokiem rozumowania: skoro – za Schellingiem – „indywidualne zjawiska są przejawami ogólnego organizmu”¹⁶, to człowiek, będąc częścią tego wielkiego systemu, nie tylko ma prawo identyfikować się z drzewem, ale też może mieć poczucie, że tak jak ono uczestniczy w nigdy niekończącym się działaniu przyrody, włączając się wraz z nim w wielkie koło czasu, które poza swój obręb wyrzuca śmierć i chroni *in potentia* samą ideę życia:

Gdyby przestało wszystko istnieć, to jednakże
Zostanie myśl o istnieniu, możliwość istnienia
I płomienisty krąg, krąg odrodzenia,
Wiecznego życia jak niebo nade mną.
Ile więc razy przez okno spoglądam
W noc pełną strachu i pełną nadziei,
Myślę, że przecie są jakieś pierwiastki
Wieczne – i radość w tej myśli znajduję.
[...]
Wystarczy spojrzeć na olbrzymie drzewo
I wyobraźnię soki jego śledzić,
Wieczną wędrówkę z korzeni do szczytu
I wieczny obieg z szczytu do korzeni¹⁷.

Drzewa, integralnie włączone w uniwersum poetyckie Iwaszkiewicza, pojawiają się w nim na znanej z wielu religii, mitologii i kultów zasadzie „pokrewieństw z wyboru”, zasadzie, o której piszą między innymi Mircea Eliade¹⁸ czy René Guénon¹⁹. Z ich widzeniem przez poetę doskonale współgra również przypisywana im od wieków symbolika:

¹⁴ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 8* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 402.

¹⁵ É. Gilson, T. Langan, A.A. Maurer, *Historia filozofii współczesnej. Od Hegla do czasów najnowszych*, przeł. B. Chwedeńczuk, S. Zalewski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977, s. 18.

¹⁶ M. Heller, *Filozofia przyrody. Zarys historyczny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 137.

¹⁷ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 8*, dz. cyt., s. 402.

¹⁸ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

¹⁹ Zob. R. Guénon, *Le Symbolisme de la croix*, Éditions traditionnelles, Paris 1931.

W sensie szerszym drzewo przedstawia życie kosmosu, jego gęstość, wzrost, bujność, rodzenie i odradzanie się. Jest życiem niewyczerpanym, a więc oznacza nieśmiertelność. Ponieważ – twierdzi Eliade – to pojęcie „życia nie znającego śmierci” wyraża się na płaszczyźnie ontologicznej jako „rzeczywistość absolutna”, drzewo nią właśnie się staje (centrum świata). Symbolika wywiedziona z jego formy pionowej natychmiast przekształca to centrum w oś. [...] Chrześcijaństwo, a w szczególności sztuka romańska przyznaje mu ten podstawowy sens osi łączącej światy, chociaż zdaniem Raban Maura (w *Allegoriae in Sacram Scripturam*) symbolizuje ono również naturę ludzką (co z drugiej strony jest oczywiste w świetle równania makrokosmos = mikrokosmos) [potwierdzenie tej tezy odnajdziemy w wierszach Iwaszkiewicza – przyp. A.S.]²⁰.

U Iwaszkiewicza ważne jest przede wszystkim drzewo pojedyncze, a indywidualizacja wyjątkowego dla poety roślinnego bytu nie jest przypadkowa, jeśli chodzi o jego miejsce w wewnętrznej przestrzeni znaczeń tej poezji. Zbiorowiska drzew – lasy, ogrody, parki – stanowią zwykle tylko dekorację („W niepotrzebne ornamenty/ skręcają się cyprysy/ rozplączają pinie”²¹; „Arrasem wiszą na okiennej ramie/ pozłacane liście brzoź”²²), część scenografii budującej, jak wcześniej w okresie romantyzmu czy Młodej Polski, nastroje lub też je sugerującej, ale liczy się wyłącznie to, co jednostkowe, niepowtarzalne, wyróżniające się z tłumu, kryjące sensy i niezwykłe, jak korale jarzębin i kalin na nagich zimowych drzewach przypominających poecie dzieciństwo:

Nie schowasz się w życie
młodociane życie
nie skryje już ciebie

drzewa przezroczyste
tylko to namysto
jarzębin i kalin

[...]

i wszystko wiadomo
za siatką ruchomą
gałęzi i witek

i gwiazdy na stawie
i kwiaty na trawie
jak wtedy w Kalniku²³.

²⁰ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 114–115.

²¹ J. Iwaszkiewicz, *Mickiewicz w Rzymie (1830)* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 409.

²² J. Iwaszkiewicz, *Wieczór jesienny* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 411.

²³ J. Iwaszkiewicz, *** [„Nie schowasz się w życie”...] (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 410.

Dyskretnym nawiązaniem do miejsca, w którym przyszedł na świat²⁴, jest symbol Ukrainy – naszyjnik *namysto*. Egzotycznie brzmiące słowo oznacza bowiem w wierszu nie tylko porównywane do pęków koralu owoce ozdobnych drzewek jarzębiny i kaliny, ale także bardzo charakterystyczną dla Ukrainy biżuterię zakładaną do ludowego stroju – koliaż z połączonych w girlandy czerwonych sznurów misternie zdobionych paciorków. *Namysto* to przedmiot wyjątkowy, o własnej symbolice, traktowany tam jako zapewniający zdrowie i urodę amulet, a unikatowy kształt i wzór każdego koralika czyni każdy z jego egzemplarzy czymś jedynym w swoim rodzaju. Roślinne *namysto* Iwaszkiewicza to znak pamięci o minionych, beztróskkich chwilach szczęścia i spełnienia, przywoływanych w jesieni życia, gdy dzieciństwo postrzega się jako krainę raję utraconego, ale też – tak jak w tym przypadku – jako źródło wrażliwości i natchnień, jako czasoprzestrzeń, która stworzyła poetę. To także jednak, przede wszystkim, symbol związków łączących kulturę z naturą, symbol ich synergicznych powiązań i sprzężeń, wzajemnych relacji i wpływów. Myślenie poety o przyrodzie jawi się z dzisiejszego punktu widzenia niezwykle nowocześnie i zarazem aktualnie. Dzielimy z naturą nie tylko wspólną przestrzeń i los, ale także rodzaj wspólnej świadomości i odczuwania, które stają się jedyną bronią przeciw dojmującej grozie *horror metaphysicus*:

Świat jest przerażający
ale pływają w nim
jak w ogromnym akwarium

brzozy lisy
strumienie kwiatów
drogi polne
i drewniane domy

a także koncerty Brahmsa
i walce Chopina

Przyjmujemy w pokorze
wielkie zdumienie wielkie podniesienie
schodzenie w podziemia²⁵.

W strukturze rzeczywistości obsesyjnie próbuje poeta znaleźć regularność i wzór, w nich upatrując objawień i znaków działania sił większych i mądrzejszych od człowieka, sił gwarantujących sens i trwanie wyzwolone z ograniczeń czasu. Nie żali się więc, kiedy wyznaje, że „Śmieją się ze mnie/ że ja jak kalendarz/ ciągle pory roku/ miesiące”²⁶, lecz z przekonaniem odpowiada: „Nie śmiejcie się// bo w zwyczajnej plecionce/ wszystkich odmian/ tai się przecucie/ doskonałości”²⁷.

²⁴ Poeta urodził się w ukraińskim Kalniku.

²⁵ J. Iwaszkiewicz, *Muzyka nocą* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 415.

²⁶ J. Iwaszkiewicz, *Doskonałość (wiersz japoński)* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 427.

²⁷ Tamże.

Przytoczone fragmenty pochodzące z wiersza *Doskonałość* ze znaczącym podtytułem *wiersz japoński* naprowadzają na trop inspiracji wychodzących z intrygującej kultury i filozofii Dalekiego Wschodu, w których postrzeganie natury i związków z nią bardzo mocno korespondowało z ich widzeniem przez Iwaszkiewicza, odmiennym od europejskich, odwołujących się do tradycji greckich i judeochrześcijańskich idei:

W tradycji zachodniej – pisze Maria Korusiewicz – jest to z zasady układ hierarchiczny, oparty na opozycjach, które rozgrywają się na planie fizycznym i symbolicznym [...]. Mówiąc o japońskim podejściu do natury, niemal automatycznie sięgamy do *shintō*, starzych, animistycznych wierzeń kojarzonych z panpsychizmem, rozpoznających duchowe (lepszemu określeniu jest „zdolne odczuwać”), a nawet boskie (w znaczeniu elementu mocy, którą posiadają *kami*) kwalifikacje wszystkiego, co jest²⁸.

Przy dalece nieortodoksyjnym podejściu poety do kwestii wiary, religii i boga, wydaje się, że idea *kami* – bóstw albo raczej mocy mogącej umiejscawiać się w ziemskiej postaci we wszystkich możliwych tworach przyrody ożywionej i nieożywionej (takich między innymi jak zwierzęta, skały, żywioły i – rzecz jasna – drzewa)²⁹ – jest idealnym odzwierciedleniem poglądów immanentnie zawartych w wierszach z jego ostatnich tomów. Zaskakująco podobne w swoim brzmieniu i wymowie są adresowane do drzew apostrofy z wiersza księcia Yamato Takeru z japońskich kronik *Kojiki* z VIII wieku i z dwudziestowiecznego tekstu polskiego poety:

O bracie mój,
Samotny świerku
Co na przylądku Otsu stoisz,
Wybiegającym w morze
Na wprost ziemi Owari!
[...]
O, bracie mój,
Samotny świerku!³⁰

*

Za oknem drzewo drzemie w ciemni,
Za oknem las się cały zdrzemnie,
Zanim ja zasnę...

²⁸ M. Korusiewicz, *Koncepcje natury w kulturze japońskiej*, Warszawa 2011, s. 162–163, <https://studylibpl.com/doc/1247826/maria-korusiewicz---koncepcje-natury-w-kulturze-japo%C5%84skiej> (dostęp: 8.07.2019).

²⁹ Zob. P. Varley, *Kultura japońska*, przeł. M. Komorowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

³⁰ Cyt. za: M. Korusiewicz, *Koncepcje natury w kulturze japońskiej*, dz. cyt., s. 161. Badaczka następująco interpretuje cytowany utwór: „Przedśmiertny wiersz Yamato Takeru, Bitnego z Yamato, jednego z pierwszych bohaterów Japonii, reprezentuje te wartości, które powszechnie uznawane są za cechy szczególne japońskiego podejścia do natury. Rozświetlonej nostalgicznym pięknem przemijania, sięgającej samej istoty jedności człowieka i świata, tożsamości przeciwieństw nie sposób, zdaniem niektórych, wyrazić w zorientowanych na rozłączność rzeczy językach Zachodu” (tamże).

Bracia dębowi, brzozy siostry,
 Wszystkie zgęszczone w ciemny ostrów
 – Ultima Thule³¹.

W obu tekstach uderza z jednej strony egzystencjalny dramat istnienia i poczucie osamotnienia w obcym, wrogim, bo naznaczonym śmiertelnością świecie, z drugiej – krzepiące poczucie wspólnoty i unii bytów, łączącej ponad różnicami widzialnej formy i sposobu przejawiania swej ziemskiej obecności. Jeśli odnajdziemy u Iwaszkiewicza ideę hierarchiczności, to ma ona odwrócone bieguny: poeta upodrzędnia i umniejsza rangę ludzkiego istnienia, porównując je do życia okradającej żywiciela z soków wiecznie zielonej jemioli, która staje się tu nie tylko, jak w dawnych kulturach i kultach, symbolem nieśmiertelności, ale także, co o wiele bardziej znaczące i istotne, symbolem skomplikowanych zależności, w sieci których funkcjonuje i od których zależy człowiek jako istota biologiczna, ale też duchowa:

Na wysokim drzewie
 siedzą gniazda
 zielone jemioli

[...]

jemiola czerpie
 z pnia życie

w ciszy skrycie
 czeka na zachód

kolorem zorzy
 perły swe karmi
 dla ptaków

Jestem jak ta jemiola³².

Przyrodzie tak rozumianej należy jest więc szacunek i pokora – wszak nie tylko dla „nieśmiertelnej” jemioli drzewo jest warunkiem przetrwania, co oczywiście nie unieważnia jej znaczeń kulturowych, do których poeta niewątpliwie także się odwołuje:

Znaczenie symboliczne jemioli łączono z jej gałęziami i skromnymi kwiatami (małymi, zielonymi lub żółtawymi). Jemiola zyskała konotacje magiczne i była identyfikowana z procesami śmierci i zmartwychwstania natury. Sposób, w jaki gałąź jemioli złości się w ziemi, uznawano za zapowiedź żniw w roku następnym. Ludy środkowoeuropejskie nadawały większe znaczenie tej roślinie, którą identyfikowano z mądrością i magią celtyckich druidów. Najwyżej ceniono jemioli rosnące na dębach (świętych drzewach Celtów); po zerwaniu złoty kolor jemioli czynił z niej prawdziwe Złote Gałęzie – instru-

³¹ J. Iwaszkiewicz, *Okno i drzewo 2* (z tomu *Xenie i elegie*), w: dz. cyt., *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 396.

³² J. Iwaszkiewicz, *Jemiola* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 434.

ment magiczny, za pomocą którego można było otworzyć bramy piekieł lub zlokalizować skarb znajdujący się pod ziemią³³.

Odsuwając zaś na bok wszystkie potencjalne konotacje znaczeniowe i skojarzeniowe, wśród których pojawia się drzewo, jest ono także – tylko i aż – obiektem niekłamane, czystego zachwyty, skłaniającym do odpoczynku i refleksji nad cudem istnienia przystankiem i wytchnieniem od pędu życia:

Przysiadźmy przed daleką drogą
na rozwijającej się gałęzi

[...]

pod rozkwitającym drzewem
skaczą żywe dzieci

Świat taki piękny
Przysiadźmy na krótką chwilkę
na kwitnącej gałęzi
przed dalekim odlotem³⁴.

Życie zaś rozumiane jest przez Iwaszkiewicza bardzo szeroko i niekoniecznie wyłącznie jako byt świadomy, składa się nań także ciąg niekończących się metamorfoz i kalejdoskop zmieniających się form („I na wieczne przemian drogi/ Czyje ciało weszło ludzkie/ Przez wieczności przeszło progi/ I już nie masz mu powrotki”³⁵), niemogących wprawdzie powrócić i cofnąć jego biegu, połączonych jednak oporem przeciw nicości, którego znakami są pamięć i zdolność do odradzania się, tak podziwiana w świecie roślin, zwłaszcza – drzew, jak w hymnie na cześć przeszłych bohaterów „lesistej ojczyzny”:

Dęby szumią, gwiazdy świecą
I po lasach skrzypki grają,
Górą wśród obłoków lecą
Ci, którzy z mogił powstają.

Już na rany nie zważają,
Zagojone w piersiach blizny,
Mgłami jeno powiewają
Nad cieniem lesistej ojczyzny.

Chwyć za szarfę ich obłoków,
Wędruj z nimi tak bezpiecznie
Dłonią w dłoni, okiem w oku,
Oni żyją – ty żyj wiecznie³⁶.

³³ Ā.P. Chenel, A.S. Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 90.

³⁴ J. Iwaszkiewicz, *Ptaki* (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 452.

³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Hymnus trium puerorum* (z tomu *Xenie i elegie*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 439.

³⁶ Tamże.

Nie ma w tej poezji zbyt wielu drzew egzotycznych, bo drzewa – brzozy, dęby, buki, jodły i świerki – to też ojczyzna, ta wielka i ta mała – rodzima, dziecinna, kojarzona z sadem rosnącym wokół domu rodzinnego, sadem zasadzonym wszak ludzką ręką, który zestarzał się razem z człowiekiem, znacząc to, co w życiu zyskane i utracone:

Już tylko kilka drzew zostało
z przepychu dawnych pióropuszy,
[...]

Lecz gdy przywołam przypomnienie,
te gąszcze liści, kwiatów gąszcze
i chmury pszczół, i ćmy, i chrząszcze,
zatęsknisz za zniknionym cieniem.

Poczekaj trochę, bądź cierpliwy,
gdy słońce trochę się obniży,
las drzew zamieni się w las krzyży
i w cień, gdzie będziesz spać szczęśliwy³⁷.

Nie zapomina też poeta o ojczyźnie – kolebce i ogrodzie kultury³⁸, a hołd składany jej śródziemnomorskim korzeniom to także hołd dla identyfikowanych z nią drzew – mimoz, pomarańczy, pinii, oliwek:

Te drzewa oliwkowe rozpięte jak harfy.
Liście akantu gęste jak liście łopucha.
Cienie, choć niewysokie. Ni żywego ducha.
Czerwone kwiaty wiszą szarfy Heleny ze Sparty.

[...]

A pamięć i niepamięć w starym wirydarzu
to dwa liście, dwa kwiaty, dwa pnie oliwkowe,
to dwa wieńce splecione w sam raz na mą głowę,
to płatki spadające na ręce, na twarz³⁹.

Długowieczne drzewa oliwne, uznawane za symbol nieśmiertelności, uzyskują w poezji Iwaszkiewicza wyjątkowy status również jako znaki wiecznej pamięci, jaką zapewnia pozostawiona po sobie twórcza spuścizna. Wieńce z oliwnych gałązek, przed wiekami zdobiące skronie triumfatorów igrzysk olimpijskich, symbolicznie wieńczą dzieło życia poety, przenosząc go do panteonu tych, którzy pokonali śmierć i przemijanie. Niepamięć wydaje się tu dotyczyć wyłącznie materii, nie ducha,

³⁷ J. Iwaszkiewicz, *Stary sad* (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 463.

³⁸ Zob. M. Gołąb, *Semiotyka ogrodu. Na przykładzie „Ogrodów” Jarosława Iwaszkiewicza*, w: tegoż, *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012.

³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Stary ogród* (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 472.

zdołnego przeciwstawić się okrucieństwu praw natury skazującej na ulotność i efemeryczność cielesnej formy:

Stary ogród się staje młodziutkim ogrodem
i chodzą po nim dawni malarze poeci,
i marzą coś i piszą, i śmieją jak dzieci,
ogarnięci na zawsze niepamięci lodem⁴⁰.

Drzewa to także „lustra czasu”, jak „Pinie, córny Rzymu”⁴¹ – świadkowie historii, tej wielkiej („Jak kokony, jak ule, słupy Panteonu,/ Pnie tych drzew się zwały z murami historii/ Dźwigając wżwyż naręcza czarnych pióropuszków,/ stanęły przyczajone w jasnym blasku dnia”⁴²) i tej małej, jednostkowej, znaczonej dramatami codzienności. Uosabiając nieskończone piękno niosące ukojenie, zatrzymują dla siebie wiedzę o nieusuwalnych sprzecznościach i determinantach bytu i bólu istnienia w cieniu śmierci:

Czasem coś powiedzą. Powiedziały,
że piękna pogoda, że niebo niebieskie
ludzie szczęśliwi
i że pociecha mieszka w pięknie.

Pies, którego hycel złapał na łąso
na najpiękniejszym placu świata
i który tak strasznie zaskomlał
żegnając się z życiem.

ani dziewczynka może sześćioletnia,
która tak bardzo nad psem płakała,
nie wiedzieli, co to jest piękno,
i pinie im nie powiedziały.

I mnie też nie powiedziały
dlaczego świat jest taki straszny⁴³.

Podmiotowość drzew u Iwaszkiewicza to nie figura retoryczna, nie służy bowiem tylko przeniesieniu ludzkich kategorii na domenę pozaludzkich bytów, to także – przede wszystkim – próba wpisania człowieka w rzeczywistość Tajemnicy kryjącej się na styku dwóch odmiennych, choć równoprawnych światów, wzajemnie dla siebie nieprzeniknionych, to spojrzenie na rzeczywistość nie z antropo-, ale dendrocentrycznego punktu widzenia, to przeczucie, że właśnie wtedy dotyka się Niewyobrażalnego i ukrytego poza granicami poznania, wciąż jednak pozostając pomiędzy – życiem i wiecznością, trwaniem i przemijaniem, bytem i nicością:

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ J. Iwaszkiewicz, *** [„Pinie, córny Rzymu”...] (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 476.

⁴² J. Iwaszkiewicz, *** [„Jak kokony, jak ule”...] (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 477.

⁴³ J. Iwaszkiewicz, *** [„Pinie, córny Rzymu”...], dz. cyt.

Stoi pod czarnym świerkiem
już czternaście lat

Ja go nie widzę
on mnie nie widzi
już czternaście lat

Długa peleryna
strzępi się wrasta
w ziemię w pień

Oczy nie widzące
odwraca od świata
patrzy w krążek
zakryty chmurami

Czeka zmiłowania
jak kania dżdżu

może wyje?

ja też⁴⁴.

Spływająca ku ziemi peleryna świerkowych gałęzi to jednocześnie płaszcz okrywający przestrzeń niepoznanego, to „zasłona oddzielająca osobę od świata”⁴⁵, w której poszukuje metafizyki będącej alternatywą dla wiary: „To nie modlitwa mnie formuje/ to przekonanie/ jestem wielką amforą/ napełnioną przez ducha”⁴⁶. Filozoficzna zaduma nad drzewami prowadzi od beznadziei śmiertelności do pociechy nieśmiertelności odnajdywanej nie tylko w fakcie przekonania o duchowej integralności i pełni jednostki. To ukojenie czerpane z obserwacji cyklicznego rytmu przyrody i nieprzemijalności słowa Logosu:

Duch jest ciałem
jaźniakiem jednostką
całością
czymś upieczonym jak ciastko
w piecu ognistym

[...]

[...] zbawienie
już się dokonało
we wstęgach i owocach
i dojrzałych tonach
odwiecznej mojej pieśni⁴⁷.

⁴⁴ J. Iwaszkiewicz, *** [„Stoi pod czarnym świerkiem”...] (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 488.

⁴⁵ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 319.

⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *** [„To nie modlitwa mnie formuje”...] (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 493.

⁴⁷ Tamże.

Śmiertelność godzi wprawdzie w człowieka jako fizyczną całość, ale tak jak liście są integralną częścią drzewa i nawet od niego oddzielone, opadłe, pozostają jego fragmentem – tak na poziomie atomów, molekuł, cząsteczek ludzkie istnienie jest nieśmiertelne i wieczne, stanowiąc jednię z naturą:

Pod wierzbami wodą pachnie
gniją liście gnije kwiat
ale leżeć mi niestrasznie
bo ja jestem liściom brat⁴⁸.

Nie przypadkiem właśnie wierzbie poświęca Iwaszkiewicz w tomie *Mapa pogody* odrębny cykl zatytułowany *Garść liści wierzbowych*, to szczególne drzewo bowiem, wpisane w ojczysty pejzaż, godzi opozycje jako symbol żałoby, smutku i śmierci z jednej strony, z drugiej zaś – nieustającego odradzania się, czyniąc go tym samym idealnym wyrazem targających poetą w obliczu nieuchronnego – ambiwalentnych emocji i stanów ducha:

Straszno wszystkim kto nie wierzy
w wierzbę łaskawego ducha

Bo duch wierzb duch fujarek
w gołych wtkach także mieszka
i czeka aż z wyzwoleniem
przyjdzie Milda lub Agnieszka

Wiatr się wtędy uspokoi
cisza wierzbę ukołyszę
i nawet ten co się boi
uwierzy w wierzbową ciszę

I położy między wtki
gołe usta gołe ręce
nagi bóg i nagie drzewo
nagich wierzb ciało dziewczęce⁴⁹.

Świat w swoim niekończącym się ruchu, rytmie, zmienności to boskość żywa i namacalna, niezależna od osobowego wyobrażenia i dawanej przez nie ułudy metafizycznej pewności, bo wprawdzie „bóg się nie zmienia”⁵⁰, ale jest podniebnie nieobecny i odległy („Kwiaty kwitną, drzewa szumią, // Rzeki płyną, ryby dechną, / Świat się zjawia i odpływa, / – A obłoki jak obłoki”⁵¹), nieruchomy i milczący („Ach milczenie to Twój system”⁵²), przerażająco obojętny wobec ludzkich nieprawości („Pozwalasz im mordować się / ale to mało // Na morza wypływa czarny mazut / pta-

⁴⁸ J. Iwaszkiewicz, *Garść liści wierzbowych* 5 (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 524.

⁴⁹ J. Iwaszkiewicz, *Garść liści wierzbowych* 7 (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 526.

⁵⁰ J. Iwaszkiewicz, *Noc* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 535.

⁵¹ J. Iwaszkiewicz, *Piosenka* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 541.

⁵² J. Iwaszkiewicz, *W kościele* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 563.

ki umierają ze strasznym krzykiem⁵³), zastygły w dogmatach („Kiedyż była/ prawda wiekuiста?”⁵⁴), tymczasem poeta chce go odczuwać, doznawać i rozpoznawać w wielości i bogactwie dotykalnych postaci i wcieleń:

Widzisz tylko względną różnicę
między człowiekiem a Bogiem
Bogiem się może stać człowiek
każdej chwili
bo Bogiem już jest

I wyciągając ręce
zrywać liście i owoce
z drzewa wiadomości⁵⁵.

Drzewo z biblijnej opowieści obdarza darem wiedzy wartym swej ceny, nawet jeśli jest nią świadomość przemijania, daje bowiem również sprawczą moc odnajdywania boskości w sobie i świecie:

Bo przecie to już jest

Już zaraz przyjdzie
Królestwo Boże
na ziemi

Królestwo z tego świata⁵⁶.

I jeśli istnieje nieśmiertelność, to tylko natura zna jej zagadkę i tylko w niej możemy znaleźć jej rozwiązanie, szukając tam, gdzie nigdy byśmy się go nie spodziewali:

Nad ranem po cmentarzu krąży stara baba
I liczy zgasłe świece i zwiędnięte kwiaty

[...]

Brzask jesienny leniwie na cmentarz się skrada
Na drzewach liść brązowy już szronem przykryty

I wreszcie sięga ręką pod grobową płytę
Z trumny wyciąga listek i mówi: zielone⁵⁷.

Żywa natura z drzewem to wreszcie u Iwaszkiewicza, na kolejnej płaszczyźnie odniesień – najpiękniejsze dzieło sztuki wchodzące w skład poetyckiego autotematycznego repozytorium, w którym słowem się nie maluje, lecz rzeźbi w nim jak w drewnie, próbując stworzyć wypukły drzeworyt oddający głębię i migotliwość obrazu i wyobrażenia:

⁵³ Tamże.

⁵⁴ J. Iwaszkiewicz, *W nocy* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 542.

⁵⁵ J. Iwaszkiewicz, *** [„Widzisz tylko względną różnicę”...] (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 492.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ J. Iwaszkiewicz, *Gra III* (z tomu *Mapa pogody*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 550.

Nie namaluję słowem
tych zwisających gałązek

podłużne liszki baziak
przecinają tarczę księżycą

nad liśćmi
zmierchnice

białe światło przedwieczne
przypomina dokonania
niedokonane⁵⁸.

Iwaszkiewicz odwołuje się w swojej późnej twórczości poetyckiej do uniwersalności symboliki drzewa, szukając w niej odpowiedzi na wiele z nękających go pytań i obaw związanych z nadchodzącym kresem istnienia i odnajdując pociechę płynącą z przeświadczenia, że obietnica horacjańskiego *non omnis moriar* kryje się także, poza domeną słowa, w fakcie uczestnictwa w wielkim misterium natury, a w szczególności – w nieśmiertelnym majestacie drzewnych istot, ich niewzruszonym trwaniu i nieustającej odnowie, gdyż:

W naturze drzewa objawia się potęga życia. Pod sękatymi pniami, które przeżyły niejedno pokolenie, ludzie uświadamiali sobie krótkotrwałość własnego życia. W postaci owoców brali od drzew siłę życiową, w liściach i kwiatach szukali lekarstwa na najrozmaitsze choroby, a tworzące dach gałęzie posłużyły im za wzór namiotu i domu. W kwitnieniu i owocowaniu, w corocznym umieraniu i odradzaniu się przeczuwano działanie wyższej potęgi, która była dla człowieka nadzieją na przewycięzenie śmierci⁵⁹.

Drzewo nie tylko jednak za sprawą swojej symboliki jest centralnym punktem odniesienia we wszechświecie senilnej poezji Iwaszkiewicza – to byt istotny sam w sobie, to symbiont i brat w materii i metafizyce, to warunek i gwarant pełni ludzkiego istnienia – we wszystkich z możliwych wymiarów: biologicznym, duchowym, estetycznym i historyczno-kulturowym.

Bibliografia

- Chenel Álvaro Pascual, Simarro Alfonso Serrano, *Słownik symboli*, przeł. Marta Boberska, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
- Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

⁵⁸ J. Iwaszkiewicz, *Drzeworyt* (z tomu *Śpiewnik włoski*), w: tegoż, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 466.

⁵⁹ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994, s. 205.

- Gilson Étienne, Langan Thomas, Maurer Armand A., *Historia filozofii współczesnej. Od Hegla do czasów najnowszych*, przeł. Bohdan Chwedeńczuk, Sylwester Zalewski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977.
- Gołąb Mariusz, *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności*, TAIWPN Universitas, Kraków 2012.
- Guénon René, *Le Symbolisme de la croix*, Éditions traditionnelles, Paris 1931.
- Heller Michał, *Filozofia przyrody. Zarys historyczny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Urania i inne wiersze*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Wiersze*, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Korusiewicz Maria, *Koncepcje natury w kulturze japońskiej*, Warszawa 2011, <https://studylibpl.com/doc/1247826/maria-korusiewicz---koncepcje-natury-w-kulturze-japo%C5%84skiej> (dostęp: 8.07.2019).
- Lurker Manfred, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- Szóstak Anna, *Odstłony mitu. Metafizyczne źródła myślenia mitycznego w wybranych projektach ideowych literatury XX i XXI wieku*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2018.
- Varley Paul, *Kultura japońska*, przeł. Magdalena Komorowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016.

Streszczenie

Celem artykułu jest wskazanie na miejsce i rolę drzewa w późnej, senilnej poezji autora *Brzeziny* – jego znaczeń symbolicznych oraz szerokiego kontekstu kulturowo-społecznego, psychologicznego, estetycznego, i co istotne – metafizyczno-duchowego, w jakim jest sytuowane. Drzewo bowiem w poetyckim uniwersum Iwaszkiewicza to nie tylko oś i centrum rzeczywistości, lecz także – przede wszystkim – samoistne, odrębne, podmiotowe, równe ludzkemu lub nawet doskonalsze istnienie, z którym porozumienia szuka poeta, by odkryć tajemnicę nieśmiertelności, dotrzeć do transcendentnego jądra bytu. Filozoficzny namysł nad egzystencją w drzewnej postaci przynosi niezwykle nowoczesną w swoim wyrazie, głęboką i wyrafinowaną refleksję nad obecnością i pozycją człowieka w naturze, daleką od triumfalistycznego, nieuprawnionego myślenia w biblijnych kategoriach czynienia sobie ziemi poddaną.

The dendrocentric world of Jarosław Iwaszkiewicz's late poetry

Abstract

This paper aims to identify the place and role of the tree in Jarosław Iwaszkiewicz's late poetry, including its symbolic meanings as well as the broad sociocultural, psychological, aesthetic and, importantly, metaphysico-spiritual context it is being situated in. Accordingly, in the poetic universe of this author the tree functions not only as the axis of reality, but also and primarily as the autonomous, separate, near human or even more perfect entity the poet tries to communicate with so as to discover the mystery of immortality and reach the transcendental core of being. The philosophical contemplation of the 'tree-shaped' existence results in an exceptionally modern, deep and sophisticated reflection on humanity's presence

and place in nature, which is far from triumphalist, unrighteous thinking in the biblical terms of subduing the earth.

Słowa kluczowe: światopogląd poetycki, metafizyka, symbol, drzewo, Jarosław Iwaszkiewicz

Keywords: poetic worldview, metaphysics, symbol, tree, Jarosław Iwaszkiewicz

Anna Szóstak – prof. zw., dr hab., historyk literatury polskiej specjalizująca się w literaturze XX i XXI wieku, autorka ponad stu publikacji naukowych, w tym sześciu książek autorskich, pracownik Zakładu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zainteresowania naukowe badaczki koncentrują się wokół kilku zasadniczych kręgów problemowych: poezja lingwistyczna sytuująca się na pograniczu literatury dziecięcej i wysokoartystycznej, wątki metafizyczne i dylematy ideowe w poezji i prozie dwudziestowiecznej, wieloaspektowy charakter mitu we współczesnej literaturze polskiej i obcej (w tym – w literaturze fantasy), problematyka mitologii dzieciństwa w poezji i prozie współczesnej oraz krytyka literacka.

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0001-6230-0621

Stefan Żeromski: koncepcje narracji dendrologicznych. Zarys problematyki

*O, wierzę teraz, że drzewa, jak ludzie,
Mają też dusze!*

... Jak ludzie...

*O, wierzę teraz, że drzewa, jak ludzie,
Mają też serca!*

... Jak ludzie...

O, wierzę teraz, że drzewa jak ludzie.

Leopold Staff, *Wejmuta* z tomu *Dzień duszy*¹

Uwagi wstępne

W twórczości Stefana Żeromskiego wyjątkowe miejsce zajęły drzewa. Pisarz, który uważał się za biofila, wypracował własny, indywidualny sposób mówienia o fascynującym go od dzieciństwa świecie przyrody, co wpłynęło na kształt dyskursu dendrologicznego w jego utworach². Jego twórczość nie daje się łatwo wpisać w jeden szablon. Charakteryzuje ją wielostronność, złożoność, niejednoznaczność w ujęciu wielu pasjonujących go zagadnień. Pisarza nie interesowało kolekcjonowanie elementów przyrodniczych i budowanie literackich katalogów³. Chociaż w jego opisach przyrody uwidacznia się eskapistyczna tęsknota za zielenią, podporządkowana pokusie „urody życia”, to jednak daleki był od odwzorowywania tradycji pastoralnej. Żeromski, któremu udało się przezwyciężyć pokusę kartezjańskiego dualizmu i mechanicyzmu, okazał się przeciwnikiem myślenia kategoriami antropocentrycznymi. Jego stosunek do natury miał swe źródła w myśleniu romantycznym, co pozwala sytuować zawarte w jego utworach opisy przyrody w ożywionej postaci przede

¹ L. Staff, *Wejmuta*, w: tegoż, *Dzień duszy*, Wydawnictwo Księgarnia Polska B. Połoneckiego / E. Wende i Spółka, Lwów – Warszawa 1908, s. 57.

² Obszernie słownictwo dendrologiczne obecne w utworach Żeromskiego prezentuje i omawia S. Cygan, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. Świat roślin*, t. 9, TAIWPN Universitas, Kraków 2007, s. 7–170.

³ Na wyjątkowość obrazu natury w utworach S. Żeromskiego zwracali uwagę m.in. S. Adamczewski, A. Hutnikiewicz i S. Cygan (obszerna bibliografia przedmiotowa w jego słowniku, s. 169–170).

wszystkim w pobliżu wizji utrwalonych przez Henry'ego Thoreau w jego popularnym dziele *Walden, czyli życie w lesie* (1854), w którym promował obraz przyrody dzikiej, niedostępnej i żyjącej własnym życiem. Z tego powodu podejście Żeromskiego do przyrody charakteryzuje się otwarciem na inność, odrębność i niedostępność jej bytu. W tym kontekście warto zadać pytanie o ontologię, genezę, źródła i sposób kreacji natury w jego utworach. Kwestia ta dotyczy także reprezentacji dendrologicznych w jego twórczości.

Pisarstwo Stefana Żeromskiego a krytyka tematyczna

Analizę dyskursu dendrologicznego w utworach Żeromskiego warto rozpocząć od rozpoznania mechanizmów rządzących jego wyobraźnią artystyczną. Budujące dyskurs elementy obrazowe stają się środkiem do ujmowania świata przez twórcę⁴. Drzewa w utworach Żeromskiego tworzą nacechowane poetycko zespoły wyobrażeń, co pozwala na wykorzystanie do ich interpretacji narzędzi wypracowanych przez francuską krytykę tematyczną w wersji zaproponowanej przez Gastona Bachelarda we *Wstępie* do jego *Poetyki przestrzeni*. Podjął on zagadnienie fenomenu wyobraźni poetyckiej, skupiając swą uwagę głównie na budowie obrazu poetyckiego, który „wyłania się w świadomości jako bezpośredni wytwór serca, duszy, jeststwa ludzkiego, ujętego w swej aktualności”⁵, i stworzony jest „przez czystą, pozbawioną jakiegokolwiek kulturowego czy historycznego zakotwiczenia wyobraźnię”⁶. Podążając tym tropem, badacz twórczości autora *Przedwiośnia* powinien być „przytomny” obrazowi w chwili, kiedy pojawia się on w analizowanym tekście, dzięki czemu będzie mógł doświadczyć „oddźwięku”, rozumianego przez Bachelarda na zasadzie oddziaływania wewnętrznego. Nie chodzi tu bowiem o wyodrębnienie i skatalogowanie poszczególnych motywów czy wątków obecnych w utworach danego twórcy, tylko o wydobycie z głębokich warstw tekstu charakterystycznego dla jego wyobraźni „elementu obrazowego, przez który [...] ujmuje świat. Tak ujęty temat odnosi się nie do każdego wątku obrazowego, ale do pewnych, typowych dla danego pisarstwa grup obrazowych, które powtarzają się w jego twórczości i mogą być traktowane jako ośrodkowy element jego wyobraźni”⁷. Analiza tekstu pod takim kątem wymaga od badacza specjalnego postępowania, ponieważ

⁴ W ramach krytyki tematycznej każdy z badaczy może zaprezentować własną koncepcję ujęcia tematu i uporządkowania świata poety, np. żywioły – ogień, woda, powietrze i ziemia u Bachelarda, elementy przestrzeni i czasu u Paula Pouleta, obrazy z dzieciństwa u Maxa Webera, patrzenie jako podstawowa, znacząca czynność u Jeana Starobinskiego. W ten nurt wpisuje się także Karl Jung z teorią archetypów i Max Scheler z teorią sympatii.

⁵ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedmowa J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 361.

⁶ M.P. Markowski, *Fenomenologia*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 95.

⁷ A. Baluch, *Krytyka tematyczna*, <http://hamlet.edu.pl/baluchowa-krytyka> (dostęp: 30.03.2020).

[...] badacz, hołdujący zasadom krytyki tematycznej, nie może z góry określić i wybierać tematów, tylko **musi je stopniowo odkrywać**. Poszukiwany przez niego temat nie istnieje na powierzchni tekstu i nie da się sprowadzić do określonych słów (np. słów kluczowych). Uchwytne jest raczej jako **pewien zespół wyobraźniowy, odpowiadający także typowi wyobraźni badacza. W krytyce tematycznej bowiem badacz identyfikuje się z dziełem, którego opisu się podjął** [podkr. M.J.O.]⁸.

Bachelard uznaje wysnute z jaźni głębokiej twórcy zespoły wyobraźniowe za nieskalane niczym dzieło wyobraźni absolutnej, które daje się tylko odczuć i przeżyć. Z tego powodu od badacza „wymaga się, aby nie traktował poezji jako przedmiotu, tylko uchwycił jej szczególną rzeczywistość”⁹.

Sposób funkcjonowania zespołów wyobraźniowych, których centrum stanowią drzewa, obecnych w głębokich warstwach wyobraźni artystycznej autora *Przedwiośnia*, objawiających swe istnienie na zasadzie epifanii, powiązany jest ściśle z estetyką jego pisarstwa¹⁰. Cechą charakterystyczną światopoglądu Żeromskiego była „znamienna ambiwalencja sprzecznych i wykluczających się, a zarazem paradoksalnie współegzystujących wartości”¹¹. Dychotomicznie postrzegany świat sytuuje się między skrajnościami: życiem a śmiercią, tym, co materialne, a tym, co duchowe, jasne i ciemne, białe i czarne, dobre i złe, święte i grzeszne, depresyjne i witalne, między nadmiarem a brakiem. Ta antynomiczność obrazów implikowana jest przez silną, niestabilną emocjonalność podmiotu. Osią utworów Żeromskiego staje się relacja niepewnego ontologicznie i bezsilnego epistemologicznie „ja” i labilnego, dynamicznego „świata”, który pod wpływem silnych emocji rozpada się na szereg utrwalonych w pamięci śladów. Dochodzi do zatarcia granic światów: wewnętrznego i zewnętrznego. Narrator / bohater tych tekstów prezentuje sobą niepewny status ontologiczny „człowieka momentu” – „człowieka impresjonistycznego” – poddającego się strumieniowi wrażeń, intensyfikowanych przez określoną sytuację bycia w świecie. Antoni Potocki zwrócił uwagę, że u podstaw pisarstwa Żeromskiego sytuuje się szczególne doświadczenie sensualne. Tak na ten temat pisał:

Oto wszystko, na czym spoczęły oczy artysty – artysta nasycił sobą. [...] Można by powiedzieć, że on nie patrzy, nie słucha, nie wącha, nie dotyka, lecz wprost nasiąka sam każdą rzeczą z otoczenia i każdą rzecz – nasycy sobą. Wytwarza to przedziwny jakiś zindywidualizowany animizm wszechrzeczy. Artysta tu nie rzeźbi, nie maluje, nie gra, **lecz nadludzkim wysiłkiem wyłania niemal zmysłowe, substancjonalne byty z własnego mózgu. To musi być aż bolesne.** [...] **‘Czujące widzenie’ Żeromskiego**, zastępujące

⁸ Tamże. G. Poulet, inny z przedstawicieli krytyki tematycznej, nazywa ją utożsamiającą. A zatem w tym wypadku analizować oznacza utożsamiać się z myślami autora. Parafrazując słowa A. Baluch, można powiedzieć, że w ten sposób Żeromski najlepiej pozwala rozumieć Żeromskiego.

⁹ Tamże.

¹⁰ Obszernie na ten temat pisze M.J. Olszewska, *Sposób widzenia świata i jego kreacji artystycznej w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: tejsze, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 10: *W kręgu meteorologii i astronomii*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007, s. 12–42.

¹¹ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 259.

w rzeczach pewnej kategorii tzw. plastykę i malowniczość słowa, jest wyrazem coraz wyższego napięcia strun duszy ludzkiej [podkr. M.J.O.]¹².

W przypadku pisarstwa Żeromskiego mamy zatem do czynienia z charakterystycznym dla modernizmu pisaniem „sobą” i o „sobie”, co sprawia, że w obrębie dyskursu powieściowego dochodzi do szczególnej tekstualizacji „płynnej” rzeczywistości, kiedy pisarz przestaje być „realistą przedmiotu”, a staje się „realistą pragnień”¹³. Z tego powodu świat Żeromskiego prezentuje się na kształt Bergsonowskiego *élan vital* w „kompleksie nieskończonych, przemijających i podmiotowo niejasnych obrazów”¹⁴. Siłą zdolną scalić te fragmenty w jedno jest pamięć emocjonalna podmiotu. To tłumaczy fragmentaryczność, luźność, amorficzność tej prozy, przybierającej kształt lirycznych „improwizacji obrazów przeplatanych wezbraniami duszy”¹⁵. Z tego powodu „jest to jakby wizja wszystkiego naraz, co mieści się w polu widzenia pewnego nastroju”¹⁶. Mamy zatem do czynienia z wyzwoloną spod władzy opisowości obiektywnej kompozycją nastrojową i mową wszechzmysłową, czyli z *écriture nerveuse, écriture artiste* (pisanie nerwowe, pisanie artystyczne), opierającym się na technice fragmentarycznej narracji, gdzie kondensacja ma miejsce tylko w niewielkich fragmentach zapisu¹⁷. Faktografia uobecnia się nie przez opis, tylko przez uchwycenie „momentu” i epifanią próbę jego wyrażenia. Dlatego w budowaniu dyskursu w utworach Żeromskiego najważniejsze okazuje się nieredukowalne uczucie konstytuujące świat i krystalizujące jego sens. Z tego powodu jednym z podstawowych środków artystycznych, kreujących obraz poetycki staje się superlatyw, na którym fundowana jest metafora epitetowa, co prowadzi do intensyfikacji i hiperbolizacji uczuć, wzmacnianych nieustannie przez ciągi epitetów, porównań, oksymorony itd. Tak wykreowany przez Żeromskiego fenomenologiczny język dyskursu miał pozwolić dotrzeć mu do istoty zjawiska. Pejzaże i portrety, różne przestrzenie, rośliny, w tym drzewa, zjawiska pogodowe i astronomiczne, rzeczy i barwy w szczególny sposób zyskują tutaj sens¹⁸. A zatem przekonanie Bachelarda, że „poeta mówi u progu bytu”, odnosi się także do twórczości autora *Zmierzchu*. Stwierdzenie francuskiego badacza

[...] należy rozumieć tak, że w szeroko pojętej koncepcji literatury dzieło literackie jest miejscem ujawniania sensu świata w momencie narodzin, kiedy nic jeszcze nie zostało

¹² A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, Lwów 1903, s. 235–251.

¹³ R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 85.

¹⁴ M. Des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, przedruk w: *Naturalizm. Europejskie konteksty*, red. D. Knysz-Tomaszewska, J. Kulczycka-Saloni, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 581.

¹⁵ A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, dz. cyt., s. 212.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 215.

¹⁸ Potwierdzają to badania nad wybranymi zespołami wyobrażonymi zaprezentowane w cyklu 16 tomów słownika *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, wydawanego w latach 2002–2010.

obarczone znaczeniem [...], kiedy nie wiadomo jeszcze, czym naprawdę jest i kim jest ten, kto marzy, a z pewnością nieistotna jest jego społeczna i historyczna pozycja¹⁹.

Żeromskiemu udało się więc wprowadzić znaczenie w rośliny, w tym w drzewa, zwierzęta i przedmioty, czyli tym samym uwiarygodnić „przeświadczenie o podmiotowej konstytucji sensu świata, który istniejąc niezależnie od świadomości, pojawia się w jej granicach jako obciążony znaczeniem”²⁰.

Jednak badanie zespołów obrazowych w utworach Żeromskiego według zasad wypracowanych przez Bachelarda, choć niezwykle ważne dla zrozumienia strategii tego pisarstwa, nie ogranicza się jedynie do stwierdzenia o oryginalności czy innowacyjności wyobraźni artystycznej pisarza. Jest to tylko rozpoznanie wstępne²¹. Pisarstwo Żeromskiego ma bowiem silne zakorzenienie w bardzo różnych kontekstach, których obecność francuski badacz eliminował z pola swych zainteresowań. Dlatego analiza dyskursu dendrologicznego nie może ograniczyć się wyłącznie do rozważań na temat fenomenologicznej wyobraźni pisarza. Trzeba wziąć pod uwagę, że autor nie jest abstrakcyjnym, teoretycznym konstruktem, ale posiada biografię, na którą składają się zarówno doświadczenia indywidualne, jak i zbiorowe²². Myślenie pisarza obejmuje całokształt spraw tego świata, w czym ważną rolę odgrywała sfera afektywna. Autor *Ludzi bezdomnych* w swej twórczości podejmował bardzo różne i ważne – jego zdaniem – zagadnienia egzystencjalne, religijne, społeczne, ekonomiczne i polityczne. Wierzył, że literatura ma istotny udział w budowaniu tożsamości kulturowej, historycznej, narodowej i społecznej. Z tego powodu tematy, które obsesyjnie podejmował Żeromski, podobnie jak inni twórcy z jego pokolenia, uzasadniają powtarzalność i wzajemne determinowanie się różnych kodów: biograficznego, egzystencjalnego, religijnego, kulturalnego, społeczno-ekonomicznego i politycznego, dodatkowo implikowanych przez indywidualne pragnienia, emocje i namiętności. W ten obszar wpisuje się także fascynacja Żeromskiego światem roślin, wśród których miejsce szczególne przypadło drzewom.

Przyrodnicze pasje i fascynacje Stefana Żeromskiego

Fascynacje przyrodnicze Żeromskiego sprawiły, że został on nazwany „pisarzem przyrody”²³. Wychowany wśród naturalnego, dzikiego krajobrazu Gór

¹⁹ M.P. Markowski, *Fenomenologia*, dz. cyt., s. 96.

²⁰ Tamże, s. 98–99.

²¹ Za inspirację metodologiczną posłużył tu sposób prowadzenia badań przez feministyczną krytykę literacką, która „reagując na wielorakość metodologicznych sugestii, próbowała odnajdować swoiste dla siebie miejsce. Próbowała kreować własne strategie czytania. [...] Transformowała je, przemieszczając akcenty i przystosowując je do własnych zapotrzebowań. Takim zmianom zostały poddane koncepcje na przykład **Bachelarda**, Fisha, Blooma, Barthes’a, Derridy” [podkr. M.J.O.]; K. Kłosińska, *Wstęp*, w: tejsze, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 23–24; oraz też, *Patronat Gastona Bachelarda*, w: tamże, s. 168–174.

²² *Patronat Gastona Bachelarda*, dz. cyt., s. 170.

²³ J.Z. Jakubowski, *Stefan Żeromski*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 20.

Świętokrzyskich, „gór domowych”, uważał siebie za dziecko wsi, a nie miasta²⁴. Wielokrotnie demonstrował swą niechęć do kultury urbanistycznej, zawsze tęsknił do otwartej przestrzeni, pozbawionej wpływów cywilizacji. Wciąż porównywał te dwa światy – szczerości, prostoty, wolności przypisany naturze, i sztuczności, zniewolenia, ubezwłasnowolnienia przypisany miastu, które traktował jako przestrzeń duchowego zniewolenia i społecznej alienacji.

Od młodości Żeromski miał scjentystyczne podejście do świata roślin. Przyznawał się do lektury naukowych książek. Regularnie sięgał po „Ogrodnika Polskiego” wydawanego przez dyrektora Ogrodu Botanicznego Edmunda Jankowskiego. Czytał też atlasy botaniczne i słowniki. Trudno w jego utworach, poczynając od młodzieńczych *Dzienników* i opowiadań, znaleźć tekst, w którym nie występują drzewa. W jednym z listów oświadczył, że widział „wszelkie drzewa, jakich nazwy słyszałem kiedykolwiek albo o których czytałem”²⁵. Są to różne gatunki charakterystyczne dla ziemi rodzinnej, Gór Świętokrzyskich i Kielecczyny, następnie Tatr, Podlasia, Pomorza, Mazowsza, a zwłaszcza bliskiego pod koniec życia pisarzowi nadwiślańskiego krajobrazu Konstancina i przydomowego ogrodu. Żeromski pisał o dziko rosnących owocowych i ozdobnych drzewach i krzewach. Obok rodzimych jodeł, brzoź, sosen, świerków, grabów, buków, jarzębin, klonów, topoli, lip pojawiają się egzotyczne cedry libańskie, czarny bambus chiński, brazylijskie palmy i eukaliptusy, migdałowce, drzewa cytrynowe i pomarańczowe. Badania przeprowadzone przez Stanisława Cygana w tomie *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. Świat roślin* (2007) dokumentują niezwykle bogactwo i różnicowanie słownictwa roślinnego, w tym dendrologicznego, w twórczości autora *Wilgi*, co wynika z jego ogromnej wiedzy botanicznej, jak również z wrażliwości sensualnej i oczarowania otaczającym go światem z jego różnorodnością, osobliwością i wielokształtnością²⁶. Zgodnie z antynomicznością jego światopoglądu drzewa występują jako pojedyncze obiekty lub jako zbiory, na przykład las, puszcza, bór, knieja, ostęp, zagajnik, dąbrowa, park, ogród. Drzewa funkcjonują nie tylko w obrębie pojedynczych zdań, ale również w rozbudowanych opisach. Stają się tłem fabularnym w wielu utworach Żeromskiego. Są elementami opisu osób, dzieł sztuki i obiektów architektonicznych, pełnią funkcję znaku pamięci. Jednak szybko usamodzielniają się i przekształcają się w medium różnych treści: egzystencjalnych, psychicznych, metafizycznych, historycznych, społecznych i politycznych, oraz określonych wartości, co ma wpływ na odczytanie idei utworu. Pisarzowi nie chodziło jednak o zabiegi antropomorfizacji przyrody charakterystyczne dla renesansowego czy oświeceniowego antropocentryzmu. Daleki był od ujęć sentymentalnych charakterystycznych dla poezji pastoralnej, co potwierdzają młodzieńcze *Cienie* (1898), w których pisarz skompromitował taki sposób myślenia o naturze. Cel Żeromskiego był inny. Zgodnie z funkcją przypisywaną literaturze w coraz bardziej modernizującym się świecie ma ona

²⁴ K. Handke, *Stosunek Stefana Żeromskiego do pejzaży: natury i miasta*, w: *Dworki – pejzaże – konie*, red. K. Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 195.

²⁵ S. Żeromski, *Listy 1897–1904. Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, t. 3, Czytelnik, Warszawa 2003, s. 161.

²⁶ S. Cygan, *Trzy sposoby kreacji świata roślin w pismach Żeromskiego*, w: *tegoż, Słownictwo...*, dz. cyt., s. 43–57.

służyć celom poznawczym i aksjologicznym. Ostatecznie sama staje się poznaniem i wartością. Podsumowując te rozważania, należy uznać za ważne ustalenia dokonane przez Stanisława Cygana, że

[...] w sposobie potraktowania elementów przyrodniczych da się zauważyć dwa stanowiska: **obiektywne**, wyrażające się przez werystyczny sposób opisu, mający oparcie w realizmie (próba wiernego przedstawienia flory) – *Dzienniki, Listy, Zapiski*, a także w naturalizmie (nieubłagane prawa przyrodnicze walki o byt), i **subiektywne**, zmysłowe, ekspresyjne, pozwalające na obrazowanie swoistego piękna natury, jej kontemplację, traktowanie elementów botanicznych jako dzieł sztuki wykreowanych przez naturę [podkr. M.J.O.]²⁷.

Ontologia drzew

Z perspektywy całościowego oglądu dorobku pisarskiego Żeromskiego można stwierdzić, że wypracowana przez niego strategia pozwoliła na ogarnięcie całego świata „litością czułą, nieprzepartą, bolesną”²⁸. Z tego powodu w jego utworach dominuje subiektywne podejście do natury traktowanej w kategoriach żywego, czującego i empatycznego bytu. Jest to pozostająca w ciągłym ruchu, zdolna do regeneracji i wegetacji *natura naturans*, która przeciwstawiona *natura naturata* uosabia nieśmiertelną moc Wszechświata. Przez pisarza nie jest jednak idealizowana ani demonizowana, co sprawia, że jego twórczość nie ma charakteru antropocentrycznego czy logocentrycznego, tylko naturocentryczny. Pisarz nie tylko potrafił otworzyć się na ontologiczną inność natury, ale przyznawał się do poczucia dominacji z jej strony, szczególnie w chwili kiedy „olbrzymia księga przyrody rozwiera ci się. Spróbuj czytać... Giniesz, giniesz, malejesz, znikasz”²⁹. A zatem Żeromski postrzegał przyrodę jako istnienie wymykające się ludzkiemu poznaniu, jako wiecznie zmienny, niegotowy, ulegający niekończącej się metamorfozie odrębny byt. Pisarz miał świadomość słabej granicy dzielącej człowieka od wiecznej natury, do której co prawda narrator / bohater zbliża się fizycznie, ale siła wzruszenia sprawia, że otaczający świat rozpływa się w niebycie, dzięki czemu dochodzi do przekroczenia granicy tego, co materialne. W tym szczególnym momencie narrator / bohater doznaje czegoś na kształt doświadczenia mistycznego. W ten sposób krajobraz odrealnia się, stając się amielowskim „krajobrazem duszy” czy już egocentrycznym pejzażem wewnętrznym bohaterów. W opisie intensyfikują swą siłę nagromadzone elementy epifanijne, a ton poczucia nieskończoności wszechświata nadaje całości wypowiedzi patetyczny ton. Ten moment olśnienia trwa jednak krótko i pozornie spójny świat rozpływa się w kolejnym napływającym pejzażowym widoku, a wtedy ton emocjonalny ulega słumieniu i pozostaje tylko wzruszenie patrzącego, odczuwającego teraz empatię z otaczającym go otoczeniem³⁰. Wielokrotnie pisarz mówił o tej wspólnej „melodii

²⁷ Tamże, s. 12.

²⁸ S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Stefana Żeromskiego*, Wydawnictwo M. Kot, Kraków 1949, s. 74.

²⁹ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 3, oprac. i przedmowa J. Kądziała, Czytelnik, Warszawa 1964, s. 249.

³⁰ Zob. opisy w *Popiołach* np. stawu w Wygnance lub opis ogrodu o poranku w *Wildze*.

duszy³¹. Cała natura, drzewa, krzewy, rośliny, kamienie, ciała niebieskie i zjawiska atmosferyczne, wydają się śpiewać „pień o ziemi” i uczestniczyć w tajemniczym „misterium istnienia”, głoszącym afirmację życia we wszystkich jego przejawach. A zatem świat Żeromskiego charakteryzuje monizm spirytualistyczny, polegający na poczuciu jedności z kosmosem, dlatego przyjmuje on kształt uniwersum zespolonego siłą miłości, co skłoniło pisarza do wyznania: „wiem, że rośliny czują i kochają, wiem, że w przyrodzie istnieje tajemnicze tchnienie, które kiedyś nazwałem duszą przyrody. Wiem, że uczucia moje z duszą tą łączą się³². Jednocześnie pod powierzchnią tak opisywanych zjawisk wydaje się pulsować jakaś niedająca się nazwać kosmiczna siła, co w narratorze / bohaterze obok zachwyty budzi lęk, grozę i przerażenie. W każdej chwili *mysterium fascinans* może przeistoczyć się w *mysterium tremendum*. A zatem natura w widzeniu Żeromskiego to byt numiotyczny, co sprawia, że człowiek i przyroda nigdy nie będą sobie równi, i co – zdaniem autora *Siłaczki* – tłumaczy ludzkie wyobcowanie z Kosmosu. Przewyciężenie samotności przez człowieka okazuje się chwilowe.

W tak wykreowanym świecie pisarz wyjątkowy status ontologiczny, epistemologiczny i aksjologiczny przyznał drzewom, co w obrębie jego twórczości pozwoliło na zbudowanie nieszablonowego dyskursu dendrologicznego. W poetyckim widzeniu Żeromskiego drzewa ulegają upodmiotowieniu i stają się żyjącym elementem kreowanego krajobrazu. Zamieniają się w *dramatis personae*. Prowadzą swe własne, sekretne życie, pełne nieodgadnionych, mrocznych tajemnic. Zachowują się tak jak żywe stworzenia, a zatem patrzą się, wędrują, grają, schylają się, kiwają, wznoszą się, stają kołem, łkają, płaczą, dzwonią płaczem, szlochają, lamentują, uderzają w głos, miotają się, kiwają, wiją się w konwulsjach, skarżą się, szepczą, wzdychają, płaczą, smucą się, smutnieją, odtrącają od siebie, dumają, modlą się, pamiętają, wspominają, tają, ale również śmieją się i uśmiechają, także z nieimiłym chichotem, całują, posyłają całunki, stroją się itd.³³ Markowi z *Cieni* wydawało się,

[...] że lipy i buki mają swe własne twarze, usta i oczy patrzące w niebiosy, skąd o poranku przychodzi słońce, skąd się dobywa wartki wicher, skąd ciągną chmury wytrząsające ze siebie ożywczą wodę i skąd zlata nagły a niespodziewany piorun, który w mgnieniu oka uderza, przeszywa i zabija dęby stuletnie³⁴.

³¹ A. Hutnikiewicz (*Natura, w: tegoż, Żeromski*, dz. cyt., s. 253–263) pisał: „Piękno natury jest w istocie mimo całej maestrii pisarskiej Żeromskiego »niewystłowione«. Niepodobna go przede wszystkim ogarnąć, jego istotę zdaje się stanowić nadmiar nie do objęcia, bo składają się nań ziemia, niebo i zeglujące po niebiosach obłoki, drzewa, zioła i kwiaty, wody spływające, ruchliwe, porywcze, »gadające rzecz swoją« i zastygłe w bezruchu, lśniące lustra, pogrążone w wiecznej ciszy przymglonego uśpienia. Niekiedy jakby boski kaprys natury chwycił i zbierał wszystkie owe cuda ziemi i nieba w jednym spektrum, wiązał je jak gdyby w jedno skupienie wszystkich piękności świata”.

³² S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 4, oprac. i przedmowa J. Kądziała, Czytelnik, Warszawa 1965, s. 7.

³³ Na podstawie badań S. Cygana, *Słownictwo...*, dz. cyt.

³⁴ S. Żeromski, *Cienie*, w: tegoż, *Opowiadania. Utwory powieściowe*, Warszawa 1957, s. 291. Wszystkie cytaty pochodzą z wydania krytycznego Stanisława Pigonia (Czytelnik, Warszawa 1956–1970).

Drzewa, podobnie jak ludzie, wyróżniają się charakterystycznymi dla siebie cechami, które pisarz wyeksponował przez wprowadzenie połączeń apozycyjnych z dywizem, na przykład: tytany-dęby, olbrzym-świerk, rododendron-kapłan, suchotnica-leszczyna, płaczki-brzozy, chłopka lasu-sosna, brzoźki-białokoszulki, brzoza-sierota czy puszcza-siostra itp. Ludzie również upodabniają się do roślin. Przykładowo na stronach *Dziennika* możemy odnaleźć taki zapis: „Żyjesz jak żyje wyrwany z korzeniami jałowiec na skwarze letniego słońca. [...] Wegetacja-półżycie”³⁵. Drzewa obdarzone są przez Żeromskiego wrażliwością, zmysłami i umiejętnością empatii. Mają świadomość wyższą niż ludzie, własny punkt widzenia, zupełnie odmienny od ludzkiego.

Jak widać, kreując dyskurs dendrologiczny, pisarz wyeksponował naturocentryczny punkt widzenia. Zrezygnował z użycia tradycyjnie rozumianej personifikacji i animizacji, co pozwoliło mu odejść od transmisji tego, co ludzkie, na to, co przynależy do natury. Za fałszywe czy wręcz zbrodnicze uznał podporządkowanie przyrody człowiekowi. Zrozumiałe staje się, dlaczego okaleczenie drzewa Żeromski postrzegał tak jak zranienie człowieka. Łączy je doświadczenie bólu i cierpienia, jak również upokorzenia. Drzewa tracą swą magiczną moc w momencie, gdy zostają wykorzystane i spożytkowane przez człowieka. Uprzedmiotowanie i desakralizacja drzew w świecie Żeromskiego prowadzą do destrukcji porządku wszechświata, a następnie do jego zagłady zarówno w wymiarze materialnym, jak i duchowym. Cała natura, połączona nicią wspólnych filiacji, odczuwa ból i cierpienie. W nacechowanych mortualistycznie pejzażach pojawiają się drzewa o wykręconych konarach, karłowate, okaleczone, bezlistne, unurzane w błocie. Drzewo symbolizuje wówczas zagładę i śmierć. Pisarz w *Echach leśnych* opisał wyrąb jodeł z prastarej puszczy. Śmierć powstańca Jana Rozłuckiego i śmierć drzew, obie z rąk Rosjan, potraktowane na zasadzie paraleli, budują w tym opowiadaniu przejmujący obraz zagłady wartości, jaką jest życie, w wyniku czego opowieść o insurekcji styczniowej nabiera wymiarów tragicznych. Żeromski, podobnie jak Ernst Jünger, mógłby powiedzieć, że „brat człowiek często nas opuszcza, brat drzewo nigdy”³⁶. Uczestniczy bowiem w zmiennym, pełnym cierpienia ludzkim losie, tak jak na przykład rozdarta sosna w *Ludziach bezdomnych*, brzoza w *Róży* czy *Urodzie życia* lub stare jodły w *Puszczy jodłowej* i *Popiołach*. Drzewo jest więc świadkiem zdarzeń i jednocześnie towarzyszem ludzkiej niedoli. A zatem jak pisał w *Dziejach grzechu*,

[...] drzewa żyją wraz z człowiekiem. Są one podobne do jedynej sztuki, do muzyki. Budowle, obrazy, rzeźby, najcudniejsze objawy artyzmu żyją swym życiem własnym, być może życiem tych, kto je z nicości utworzył. Tylko drzewa żyją życiem powszechnym, w którym i nasze życie się mieści. Kiedy po latach witać się ze znajomymi drzewami, znajduje się w nich zmiany niemal takie same jak w sobie. Wzruszenia nasze są w ich kształcie, zmianach i szumie³⁷.

³⁵ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 2, oprac. i przedmowa J. Kądziała, Czytelnik, Warszawa 1964, s. 43.

³⁶ E. Jünger, *Drzewo*, w: tegoż, *Wybór esejów o słowach i drzewach*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017, s. 142.

³⁷ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 55. Por. słowa P. Kochanowski – Torquato Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, XIII, 49, Państwowy Instytut

W świecie Żeromskiego ludzi i drzewa łączy nierozzerwalna, irracjonalna, mistyczna więź, pokrewna uczuciom sympatii w duchu filozofii Maxa Schelera, co pozwala odnieść się do wartości wyższych i budować dobro. Zniszczenie wartości prowadzi do tragiczności wspólnego dla ludzi i natury losu. A zatem podsumowując tę część rozważań na temat dendrologii obecnej w pisarstwie Żeromskiego, trzeba stwierdzić, że podobnie jak cała przyroda tak wrastające korzeniami w głąb ziemi, a koroną sięgające nieba drzewa dla pisarza stają się nośnikami niezniszczalnej biologicznej siły, której źródeł człowiek nie potrafi wytłumaczyć w racjonalny sposób, ponieważ wykracza to poza myślenie kategoriami przyczynowo skutkowymi, jak i aksjologii.

Symbolika drzew

Drzewo jako nośnik treści egzystencjalnych

Zaprezentowany w poprzednim podrozdziale niezwykle silny, psychosomatyczny, niemal mistyczny związek pomiędzy światem ludzkim, ziemią a roślinnością, wśród której ważne miejsce zajmują drzewa, prowadzi ku myśleniu symbolicznemu³⁸. Ernst Jünger pisał, że „w każdym języku jest pewien zasób słów stanowiących jego istotę. Żyje nim poezja. Niczym głos dzwonu rozbudzają w człowieku aurę oddźwięków. Takim słowem jest »drzewo«, Drzewo należy do wielkich symboli życia, może jest największym z nich”³⁹. Sposób kreacji świata przez Żeromskiego skłania, aby potraktować drzewa obecne w jego utworach na zasadzie symbolu, który – zgodnie ze swą budową – będąc czymś postrzegalnym zmysłowo, zawsze wskazuje na obecność czegoś, co jest niewyraźne w sposób dostępny empirycznie i chociaż nie ma znaczenia sam dla siebie, to w jakiś sposób uczestniczy w tej rzeczywistości, na jaką wskazuje⁴⁰. Symbol umożliwia doświadczanie i wyrażenie owej niewyraźnej, niedostępnej bezpośrednio człowiekowi, nieodgadnionej, nieprzewidywalnej i ciemnej sfery. Nakierowuje myśli człowieka na rzeczywistość transcendentną wobec jego psychiki. Uruchamia jednocześnie scenariusz inicjacyjny – przejścia od niewiedzy do wiedzy i wtajemniczenia człowieka w byt. Trzeba pamiętać, że symbol ma dwa aspekty: jasny i ciemny, konstrukcyjny i destrukcyjny. Dopiero oba tworzą syntezę bytu. Drzewo, obdarzone przez Żeromskiego magiczną siłą, należące do wielkich symboli życia, staje się drzewem kosmicznym, czyli wyobrażeniem wszel-

Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 459. „Ale to większa, to cud niesłychany/ We wszystkich drzewach ludzkie dusze żyją,/ Głos wydawają dobrze zrozumiany./ Płaczą, wzdychają, pod skórę się kryją”.

³⁸ Bardzo obszernie bogatą symbolikę drzew prezentuje W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 71–75.

³⁹ E. Jünger, *Drzewo*, dz. cyt., s. 141. Por. G. Jung w swoich badaniach na temat stosunku psychologii analitycznej do twórczości poetyckiej doszedł do wniosku, że w literaturze są obecne i uchwytne „wielkie tematy”. Powtarzają się w nich typowe opowieści czy sytuacje głęboko zakorzenione w pamięci rasy ludzkiej i jak gdyby odcisnięte na jej organizmie fizycznym. Takim „wielkim tematem” jest drzewo.

⁴⁰ P. Tillich, *Pytania o Nieuwarunkowane. Szkice z filozofii religii*, wstęp K. Mech, przeł. J. Zychowicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994, s. 150.

kiego „istnienia drzewnego” nie tyle w sensie biologicznym, ile symbolicznym⁴¹. Ponieważ akt percepcji symbolicznej ma charakter poznawczy, służy odkrywaniu różnych wymiarów rzeczywistości. W przypadku drzewa w widzeniu Żeromskiego – nie będąc tworem ludzkim, symbolizuje ono to, co nie-ludzkie. Zespala to, co podziemne (korzenie), z niebiańską sferą (korona) i z życiem ziemskim (pień), o czym Jünger tak pisał w przywoływanym eseju:

[...] dla oka jest widoczne, co oddycha w świetle i pozostaje skryte, co żywi się sokami ziemi. Tej samej wszakże natury jest siła, która zwycięża tu u góry i tam na dole. [...]. Kiedy idziemy przez las, kiedy patrzymy na jakieś stare drzewo, obecne jest stale coś trzeciego, unifikującego obraz i oko, górę i dół⁴².

Zdaniem Jüngera taki stan pobudzenia umysłu szczególnie mocno jest odczuwalny w momencie, kiedy człowiek zaczyna snuć refleksję nad własnym życiem, a zwłaszcza nad nieuchronnością przemijania czasu i śmierci. W sytuacji ostatecznej dochodzi do uaktywnienia struktur symbolicznych zarówno w planie treści, jak i wyrażania znaczeń.

Żeromski ma świadomość, że zbliżanie się do istoty tajemnicy śmierci to przekraczanie jej barier i pogrążanie się w nowej rzeczywistości. Wizualizacją tego procesu w jego prozie staje się właśnie symbolicznie potraktowane drzewo. Jego obraz pełni tu znaczącą funkcję epistemologiczną zgodnie z tym, co głosi psychoanaliza, która „widzi w drzewie ważny symbol, który często jest interpretowany w odniesieniu do matki, do rozwoju psychicznego i duchowego lub też do śmierci i ponownych narodzin”⁴³. Przez symboliczny obraz drzewa można dotrzeć do najgłębszych pokładów ludzkiej podświadomości. W umyśle ludzkim rodzi się obraz przeszłości, a kontemplacja zamienia się w symboliczne zejście do podstaw – do korzeni. Drzewo zapuszcza swe korzenie w ziemię i wodę, koronę wznosi ku niebu, słońcu i powietrzu, włączając się w ten sposób w proces kosmiczny⁴⁴. Przez ten rytualny gest buduje poczucie związku człowieka z ziemią i niebem. Jego wegetacja podlega cyklowi zmian pór roku. Po zimie drzewo ponownie zielenieje. Swą żywotność czerpie wprost z czterech żywiołów. W ten sposób pokonuje śmierć. Dobrym komentarzem do tego cyklu wegetacyjnego są słowa zaczerpnięte z Biblii, a konkretnie z Księgi Hioba, gdzie jest powiedziane, że „Drzewo ma jeszcze nadzieję, bo ścięte, na nowo wyrasta, świeży pęd nie obumrze. Choć bowiem korzeń zestarzeje się w ziemi, a pień jego w piasku zbutwieje, gdy wodę poczuje, odrasta, rozwija się jak młoda roślina” (Hi 14,7–9)⁴⁵. Z tego powodu symbolizuje ono nieustanne odradzanie się życia i jego niezniszczalną witalność. Odczytywana z perspektywy eschatologicznej symbolika drzewa nakierowuje myśl człowieka na nieśmiertelność. W widzeniu Żeromskiego drzewo ujawnia swą ambiwalentną istotę. Kryje w sobie paradoks: uosabia życie

⁴¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 72.

⁴² E. Jünger, *Drzewo*, dz. cyt., s. 143.

⁴³ M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo ROK Corporation, Warszawa 1992, s. 35.

⁴⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 73.

⁴⁵ *Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=444> (dostęp: 8.06.2020).

i śmierć, destrukcję i odrodzenie, unicestwienie i nieśmiertelność, a zatem stanowi jedność opartą na zasadzie *coincidentia oppositorum*. Może dać człowiekowi siłę lub jej pozbawić.

Żeromski ową ambiwalencję drzew pokazał w dialogu *Godzina*, opartym na doświadczeniach autobiograficznych pisarza, który boleśnie zranił się w rękę i musiał przejść kilka operacji, w tym jedną nieudaną w Krakowie. Rozmowa toczy się w przyszpitalnym ogrodzie pomiędzy Młodzieńcem, czekającym na operację ręki, a Siostrą zakonną. Wystylizowany na rajski ogród jest przestrzenią życia i wolności, a szpital uwięzienia i śmierci.

Z miejsca, gdzie na kamiennej ławce, przy pniu wielkiej brzozy siedzi młodzieniec, słychać śpiew sierot, parami idących pod okiem szarytki, siostry Marty. Śpiew oddala się i ginie za gajem krzewów. W tamtej stronie widać fronton kilkopiętrowego szpitala. Niektóre jego okna są otwarte – i czarne głębokie bolesnych sal patrzą z nich w ogród – inne do połowy osłonięte firankami⁴⁶.

Rozmowa dotyczy umierania i losu człowieka po śmierci. Padają pytania o kwestie ostateczne i fundamentalne – o nieśmiertelność. Kiedy Siostra robi wymówki Młodzieńcowi, że chociaż czeka go ciężka operacja, której może nie przeżyć, nie było go dziś w kościele i nie modli się do Boga o ratunek, ten pokazuje jej ogród, widząc w nim najpiękniejszy z kościołów, ponieważ został stworzony przez samą naturę. Następnie opowiada Siostrze o wczorajszym wieczornym spacerze, kiedy po burzy świat pachniał w szczególny sposób. Mówi o swych odczuciach i o łączącej go ze światem przyrody sympatii uczuć.

Drzewa wtedy wzdychały z ciemności, ku mnie i ku niebu. Czułem głęboki ból, czy głębokie szczęście, ale nie moje własne, nie ułomne, nie ludzkie, lecz kwiatowe, listne, drzewne. Jak gdyby niewidzialny *dajmonion* unosił się dokoła mej głowy i strącał na moje czoło krople wody żywej, stwarzającej przemienienie⁴⁷.

Po czym Młodzieniec wyraża prośbę. Po śmierci nie chce leżeć samotnie w murowanym grobie, tylko zostać pochowanym obok brzozy, ponieważ

[...] drzewa kochają człowieka daleko bardziej, niż on je kocha. Nie darmo wierzył dziki Słowianin, że drzewo jest święte, że w niem dusze bogów obierają sobie siedlisko. Święte dęby! Kochałem je od dzieciństwa w sposób dziki. Uwielbiałem stojące w zimach srogich, w szalonych nocnych wichurach, gdy wspaniała zamieć w lasach harcuje. Kochałem jesień, która krwawą barwą gniewu zaprawia liście buków, gardzących z wierzchołka gór czeredą świerkową⁴⁸.

Pisarz kładzie nacisk na doświadczenie eschatologiczne. W sytuacji granicznej Młodzieniec zyskuje wiedzę tragiczną o istocie bytu. W obliczu śmierci zrozumiał, że drzewo towarzyszy człowiekowi nie tylko za życia, ale również po śmierci,

⁴⁶ S. Żeromski, *Godzina*, w: tegoż, *Duma o hetmanie i inne opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 36.

⁴⁷ Tamże, s. 44.

⁴⁸ Tamże, s. 42.

i wyłącznie ono, czerpiąc swe siły z ziemi, jest w stanie zapewnić człowiekowi nieśmiertelność. Tak o tym mówi:

[...] drzewo jest osłoda żyjących i kocha zmarłych. [...] pośród wiatru i deszczu na odległym cmentarzysku wśród trupów, zakopane w ziemi [...] brzoza płacząca zaczyna szukać [...] pracowicie. Korzeniami czułem, jak włókienka zmiędlonego lnu, któż wie? – może bardziej tkliwymi niż palce matki – namaca w ciemności i obejmie głowę bezsilną, opasze nagie żebra i szyjkę, o której ojciec zapomniał. Nićmi cienkimi, jak włosy, i dobrotnymi, jak sen, dotykać będzie miejsc gnijących i najbardziej zbolałych. Ssaniem, może czulszem od pocałunku czystej ufności między matką i córką w chwili tajemnej wspomnienia narodzin, wchłonie w łono swe, pełne życia i świętych przemian, krew skostniałą u drzwi serca i ostatnie łzy źrenic⁴⁹.

Te nacechowane mortualistycznie obrazy, wysnute z głębi podświadomości bohatera, stają się wizualizacją aktu umierania, który przypomina tu akt miłosny. Brzoza zachowuje się jak czuła kochanka. W tym opisie dochodzi do charakterystycznego dla modernizmu zabiegu erotyzacji śmierci. Młodzieniec marzy o tym, aby stać się kimś na kształt hamadiady i w ten sposób przezwyciężyć własną skończoność, przekroczyć granicę ciała i włączyć się w rytm kosmiczny, aby osiągnąć nieśmiertelność. Śmierć staje się wyzwoleniem spod władzy materializmu i pozwala na zjednoczenie z duszą Wszechświata. Dlatego Młodzieniec w akcie modlitewnym prosi, aby zespolony z drzewem mógł

[...] chwiać się w wierchołku lipowym, w kole rodzinnym gęstych różg, które z miłością zrastają się jedne z drugimi. Najwcześniej witać, najpóźniej żegnać święte promienie i na ich rękę bez przeszkody wstępować między obłoki wolne, jak wiatr, nigdy do siebie wzajem niepodobne i wieczne. Mgłami nocnymi okrywać się, jak szatą, którą wśród rozkoszy i pieszczot z daleka nadchodzący poranek cicho zdejmuje. Gdy styczniowy wicher, niby tabory zbójeckich wojsk, uderzy w lasy, przywdziewać osędziały pancerz z lodu. Tęsknić do błogosławionych deszczów w spiekocie, a do niej w dzień pełen ciemności, wylęglej w duszy chmur. Uczuwać, jak obok, blisko przepływają wody podniebne, gdy ciche błonia lazuru spustoszy nawałnica, i dygotać z wielkiej bojaźni, skoro z kłębow burzy runą na ziemię kamienie gradu. Znosić się od wzruszeń sekretnych na widok białego księżycy, kiedy niespodziewanie objaśni światło swoje, wstępując na wysokość z pomiędzy nocnych obłoków. Ku pustyniom nieba wydzierać się z prochu tej ziemi i nawzajem przez niebo być wiekuiście objętym. Sprzymierzać się z niem, które jest najbardziej podobne do ducha ludzkiego, a jednak inne o nieskończoność, przybliżyć się do czegoś, co jest bez początku i bez końca, do cudu nieomylnego światła i tajemnicy ciemności, towarzyszyki przeszłych i przyszłych dni. Być uwolnionym na zawsze od istoty ziemskiego szczęścia i cierpienia, od widoku przemocy i dreszczów trwogi, od uczuwania w sobie dzikich żądź i nikczemnego dosyту⁵⁰.

Powrót do dusznej, pachnącej lekarstwami sali wydaje się Młodzieńcowi straszny. Ostatecznie jednak udaje mu się przezwyciężyć strach i wolny od niego wraca do szpitala, wprost na salę operacyjną. Dzięki brzozie pokonał w sobie lęk przed śmiercią, odzyskał spokój i świadomość, że śmierć nie istnieje, a życie jest wieczne

⁴⁹ Tamże, s. 42–43.

⁵⁰ Tamże, s. 43.

i niezniszczalne. Tak jak drzewa wyzwolił się spod władzy konieczności i fatalizmu. Śmierć przestaje być dla bohatera kresem wszystkiego.

W tym rozumowaniu natura staje się Bogiem. Według pisarza to, co martwe, podlega rozkładowi i dzięki temu użyźnia ziemię i w ten sposób włącza się w odwieczny proces kosmiczny. We wcześniejszych *Cieniach* pisał, że „stare drzewa myślą nad tajemnicami życia i śmierci, patrząc przez długi szereg lat w grunt obnażony, gdzie tkwią ich korzenie, w grunt, co osłania się milczeniem wiekuistym, który jak sknera – wszystko ziemskie pochłania i gnoi w tym jednym celu, ażeby wykarmić tylko dzikie fantazje swoje – drzewa”⁵¹. W przyrodzie, a zwłaszcza w drzewach, drzemie niezwykła, odrodzeńcza siła, zdolność do regeneracji. Jedna forma życia przechodzi w drugą. W *Ludziach bezdomnych* Joasia odnajduje miejsce, gdzie został pochowany jej pies, a na jego grobie wyrósł krzew. W *Wietrze od morza* padają znamienne słowa o psie Wyszki Trzebiatowskiego, Czujku, który pogrzebany pod gruszką „się z gruszką połączył”⁵². Drzewo prowokuje do zadawania pytań o charakterze egzystencjalnym i eschatologicznym. Potraktowane w kategoriach symbolu dokumentuje, że skończony fragment rzeczywistości pozwala traktować o nieskończoności i wieczności. Promowana przez Żeromskiego filozofia natury prowokuje do zadania pytania o jej doskonałość, bo przecież prowadzi do śmierci, gnicia i rozpadu tego, co materialne, ale z drugiej strony pokonuje śmierć.

Drzewo jako nośnik treści społecznych

Kolejnym tekstem, w którym za pomocą symbolicznych obrazów drzew Żeromski wyłożył swą filozofię bytu, jest przejmująca w swej wymowie powstała na kanwie rewolucji 1905 roku *Zemsta jest moją...* (1906), która w szczególny sposób podejmuje kwestie społeczne. Opowieść ta oparta jest na przeświadczeniu, mającym źródła w ludowej pobożności, że nie ma winy bez kary. Jeżeli nie wymierzy jej człowiek, to natura zrobi to za niego. Tekst przynosi wizualizację tej prawdy. Autor opisuje opuszczony, zarośnięty, wiejski cmentarz, gdzie wśród drewnianych, gnijących krzyży góruje równie stary, przeżarty przez rdzę żelazny grób. Choć napisy są nieczytelne, wszyscy wiedzą, że został w nim pochowany znany z okrucieństwa wobec swych poddanych dziedzic tych włości. Żeromski buduje czytelną aluzję do postaci złego Pana z II części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Na grobie dziedzica wyrosły dwie potężne i niezwyklej piękności brzozy, które wydają się dumać nad ludzkim losem i pytać: „cóż jest straszniejsze na tej ziemi – sam nie krótkotrwały, prędko syty grzech, czy kara wymierzona zań przez wiekuistą, nieubłaganą baśń? – krwawy uczynek, którego już nie ma – czy wyrok bez przebaczenia, zemsta śmiertelna pokoleń, zaklęta w drzewa, w żelazo, w garsteczkę ziemi cmentarnej?”⁵³. Zimą, kiedy natura wydaje się spać, wtedy toczy się sąd nad złym Panem. Brzozy cmentarne zamieniają się w mścicieli i katów. „Różgi ich sieką wicher z wściekłością, ciskają się w tył i naprzód gałęzie, tną w opętaniu konary, usiłując w szale swym smagać ugó-

⁵¹ Tamże, s. 290.

⁵² S. Żeromski, *Wiatr od morza. Wisła. Międzyomorze*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 148.

⁵³ S. Żeromski, *Zemsta jest moją...*, w: tegoż, *Sen o szpadzie. Pomyłki*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 32.

ten o zaklętych mogiłach, poprzekreślany od krzyżów nadgniłych”⁵⁴. Natura sama wymierza mu sprawiedliwość za popełnione zbrodnie,

[...] gdy nareszcie w oczach ludzkich przyciśnięty został w głębokiej ziemi ciężkim bardzo żelazem pomnika, spod jednej pachy wyrosła mu brzozowa różga, spod drugiej pachy wyrosła druga brzozowa różga... Bezsilne, złożone ręce dały się opasać zwojem miękkich jak len, białych korzeni, a zgniłe serce karmi drzewa sokami żywymi. I oto brzozy lecą ku górze, coraz wyżej, coraz wyżej. A strzały ich rosnać tak będą pod wiecznym niebem aż do skończenia ludzkiej niewoli⁵⁵.

Pisarzowi nie chodziło jednak o demonizację przyrody. Cmentarz w tym utworze nie zamienia się w inferno. Zgodnie z nauką przekazaną w *Godzinie* pozostaje przestrzenią osiągnięcia nieśmiertelności, kiedy przez rozpad ciała dochodzi do włączenia się w kosmiczny cykl wegetacji roślin. Nieśmiertelność nie jest dana wszystkim, ponieważ z cyklu zostają wyłączeni ci, którzy swymi złymi postępkami naruszyli harmonię panującą we wszechświecie. Swym grzesznym życiem skalali ziemię. Aby równowaga została przywrócona, muszą ponieść karę za swe postęпки. Sprawiedliwość wymierza natura. Symbolicznie potraktowane brzozy, drzewa sepulkralne, zamieniają się w Erynie. Obrazy brzoź cmentarnych nie są tylko wizualizacją spotęgowanych sił życiowych i uosobieniem woli mocy, ale stają się uosobieniem idealnych wartości pochodzących z duchowego centrum wszechświata. Intuicyjnie i intencjonalnie Żeromski nakierowuje swe pisarstwo na świat wartości. Jako twórcę wyróżnia go niezwykła wprost intuicja aksjologiczna, której uczy się od natury, a szczególnie od drzew, owych stróżów nadprzyrodzonej moralności⁵⁶.

Drzewo jako nośnik wartości patriotycznych

W swej twórczości Żeromski w szczególny sposób powiązał symbolikę drzew z tematem Ojczyzny, którą zawsze traktował jako największą świętość i stawiał ją na równi z Bogiem⁵⁷. Dlatego wokół jej idei zgromadził ogromną siłę emocjonalną. Porównywał patriotyzm do ślepej, instynktownej siły przenikającej całe ludzkie jestestwo. Pisarz ogromną wagę przywiązywał do spraw narodowych, do budowania wokół stałych wartości wspólnoty, zdolnej do walki o wolność. Jak píše badacz tej problematyki Nikodem Bończa Tomaszewski:

Poprzez ojczyznę podmiot okazuje swoją wszechobecność. Odnajduje się w kulturze (w ojczystym języku, w historii, w sztuce itd.) i w naturze (w ojczystej ziemi, krwi, krajobrazie itd.). Wszystkie dziedziny życia stają się stopniowo ojczyste, a więc moje. Kluczowe jest jednak to, żeby ojczystość objawiła się w sposób widzialny. Cieleśność

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże, s. 32–33.

⁵⁶ Jego postawa aksjologiczna wydaje się bliska koncepcji Maxa Schelera wyłożonej w: *Istota i formy sympatii*, przeł. A. Węgrzecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980. Sprawa ta wymagałaby obszerniejszego omówienia, co w tym wypadku jest trudne ze względu na brak miejsca.

⁵⁷ Obszernie to zagadnienie omawia M. Saganiak, *Świat Żeromskiego, czyli Polska, w: Światy Stefana Żeromskiego*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 333 i nast.

ojczyzny staje się widoczna. [...] Utożsamienie ojczyzny z naturą jest oczywiście fundamentem świadomości patriotycznej⁵⁸.

Bohaterowie Żeromskiego swą siłą czerpią z silnych, wręcz atawistycznych więzi łączących ich z ziemią ojczystą – ziemią-matką. Polska ziemia to nekropolia zamieniająca się w relikwiarz chroniący kości bohaterów. Pisał o tym między innymi w *Mogile*. W świadomości Żeromskiego doszło do wcielenia historii narodu w życie przyrody, która transfiguruje w skarbiec tradycji ponadjednostkowej pamięci zbiorowej, co ma wpływ na komunikację społeczną. Nawiązywał tym samym do koncepcji romantyzmu polskiego, który mimo kunsztownych opisów przyrody pokazał wagę splecenia się historii ludzkiej z naturalną. To ma pozwolić na przeniknięcie ducha przeszłości narodu. Według Aby'ego Warburga pamięć kulturowa zapisywana jest w postaci obrazów o charakterze symbolicznym. Dla Żeromskiego takim obrazem, będącym wizualizacją pamięci zbiorowej, staje się drzewo. Traktuje je w kategoriach „miejsca pamięci” (termin Pierre'a Nory). W ten sposób pisarz reaktywował tradycyjną semantykę kulturową, podporządkowując ją narodowej i patriotycznej. Niezachwianie wierzył w zmartwychwstanie Ojczyzny na podobieństwo drzewa, które – o czym była już mowa – uosabia ideę wiecznego odradzania się i nieśmiertelności. W widzeniu Żeromskiego obdarzone ponadjednostkową pamięcią drzewo uczestniczy w budowaniu tożsamości narodowej. Dzieje się tak, ponieważ przywodzi ono na myśl przodków, czyli tych, którzy co prawda już odeszli do wieczności, ale dalej żyją w ludzkiej pamięci. Drzewo w utworach Żeromskiego staje się żywym świadkiem i uczestnikiem dziejów, strażnikiem wartości patriotycznych i nośnikiem idei polskości. Marcinek Borowicz (*Szyzofowe prace*) w czasie swych myśliwskich wypraw ze strzelcem Nogą napotkał „czarny spróchniały krzyż”, który „czerniał wysoko na drzewie”⁵⁹. Potem po wysłuchaniu wyrecytowanej przez Zygiera *Reduty Ordona* przypomniał sobie żołnierza z opowieści Nogi „zabitego nahajami, leżącego w skrwawionej mogile pod świerkiem”⁶⁰. Innym, ważnym drzewem sepulkralnym, wpisującym się w sferę nekropoliczną, będącą w twórczości Żeromskiego wizualizacją pamięci zbiorowej, jest brzoza, której symbolika pojawiała się w literaturze romantycznej⁶¹. W *Róży* zniewolony naród polski został porównany przez pisarza do „lamentującej, białopiennej”, okrutnie okaleczonej brzozy, której

[...] naród moskiewski, opętany przez ideał tyranii, w szaleństwie swym przywalił wszystkie żywe gałęzie, pręty ssące sok i oddychające liście olbrzymią masą suchej gliny, górami pracowicie zniesionego na glinę kamienia. Nacina wróg pień jej biały, w bolesny pałąk wygięty, napuszcza w żyły jej jadu swych zbrodni, zarazy swej głupoty.

⁵⁸ N. Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 127.

⁵⁹ S. Żeromski, *Szyzofowe prace*, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 131.

⁶⁰ Tamże, s. 208.

⁶¹ Brzozy znajdziemy w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza, *Balladynie* Juliusza Słowackiego czy *Skargach Jeremiego* Kornela Ujejskiego. W twórczości Żeromskiego dają się zlokalizować w kilku utworach, np. *Aryman mści się*, *Godzinie*, *Niedzieli*, *Róży*. *Dramacie niescenicznym*, *Urodzie życia*, *Zemsta jest moją...*

Patrz, jak poprzeryzane są korzenie twojej brzozy ukochanej, jak schnie i pęka jej kora, jak z ran bezużytecznie wycieka w ziemię życiodajny sok życiotwórczy! Zamiera w pustkowiu brzoza żywcem pogrzebiona⁶².

Mord został dokonany przez Rosjan na żywej tkance narodu polskiego. Brzoza w tym dramacie z drzewa cmentarnego zamienia się w drzewo wolności. Staje się symbolem czynu patriotycznego. Bożyszczę tak wzywa Polaków do przebudzenia ze snu niewoli i do walki o niepodległość:

Dodaj ramienia! Od dzieła tego dźwignie się, wyrwie i w niebo z pohańbienia uniesie święta korona. Obmyją deszczem liście zbłocone, wicher wiosenny wyprostuje skrzywione gałęzie. Nową pieśń zaśpiewa w wiatrach boże drzewo...⁶³.

Powiązanie w jednym planie mogiły, drzewa i krzyża odnajdziemy w *Urodzie życia*. Pisarz ponownie wykorzystał symbolikę brzozy w celach patriotycznych. Powracającego do Ojczyzny Piotra Rozłuckiego, syna rozstrzelanego powstańca Jana, bohatera *Ech leśnych*, witają stare brzozy, które „stały nad zjeżdżonym traktem, lamentując nad sprawami ludzkimi, co przez tyle już lat ciągną się w błotach, piaskach i kolejach tej drogi⁶⁴. Symbolem Polski i polskości staje się w tej powieści brzoza, rosnąca na grobie Jana, „nachylona, wyniosła, zaiste płacząca. Długie jej różańce sięgały niemal do ziemi, odzimek u wydmy piasku czarny, zbrudzony od szwów i rowów, biegł wyżej białym, potężnym i polotnym pniem i rozwidłał się w liczne i grube konary, rozpadał wysoko w gibkie gałęzie i wici⁶⁵. Dawno temu ktoś do jej pnia przybił krzyż, teraz przegniły i spróchniały. „Jego podstawa, niegdyś w ziemię wkopana, ugniła zupełnie i spróchniała bardzo wysoko, że został z niej nad ziemią jeno kolec ku dołowi zwrócony i próchnem ciemnym sypiący. Z podpór, które jakaś ręka z dwu stron przybiła przed laty, ślad tylko został potrzaskany. Krzyż ów runąłby dawno. Lecz ręce ludzkie podniosły go, widać, z drogi i ramionami poprzeczniczy zaczepiły o rozwidlające się z pnia dwa konary brzozowe⁶⁶. Krzyż, mocno wrośnięty w brzozowy pień, tworzy wraz z nim organiczną całość. Brzoza wystylizowana jest tu na płaczkę, opłakującą śmierć bohatera.

W taki sposób krzyż się w drzewo wtulił, z jego pniem i gałęziami zjednoczył. Wici go brzozowe okręciły. Na białym odzimeku wisiał czarny, znieważony ni to sama postać Chrystusa na drzewcu. Dolny jego kół jak cios boleści nastawił się przeciwko nagiej ziemi. Spękane próchno ostrym kształtem bezzałosnego gniewu zarysowało się z dala niby z drugą złożone i wraz gwoździami przybite. Pod tym to krzyżem była wydma zapomniana, dzikim zieleń porośla⁶⁷.

Brzoza jako drzewo przymogilne, związane z kultem zmarłych, czerpie soki życiowe wprost z mogiły Rozłuckiego. W ten sposób przyroda pokrywa i chroni

⁶² S. Żeromski, *Róża. Dramat niesceniczny*, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 211–212.

⁶³ Tamże, s. 212.

⁶⁴ S. Żeromski, *Uroda życia*, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 26.

⁶⁵ Tamże, s. 43.

⁶⁶ Tamże, s. 42–43.

⁶⁷ Tamże.

ofiary historii. Ich kości mają wartość narodowych relikwii. Brzoza, w którą wrosnięty jest krzyż, może budzić skojarzenia z Pietą, Matką Bożą Bolesną, trzymającą w swych ramionach zmarłego syna, który ofiarował siebie za zbawienie świata. W powieści Żeromskiego brzozę z krzyżem obejmuje ramionami Piotr Rozłutki. Kiedy to czynił, poczuł silny ból spowodowany przez „wbitą w bok drzazgę żelazną”⁶⁸. Następnie rozkopał mogiłę Ojca i ucałował jego kości oraz podziurawioną kulami czaszkę. Wszystkie te gesty o charakterze rytualnym mają głęboko symboliczny sens. Piotr przechodzi przeistoczenie duchowe, wtajemniczenie w polskość, zdobywa wiedzę tragiczną i samoświadomość co do swego przeznaczenia. Całość opisu stanowi kwintesencję losu polskiego narodu rozdartego pomiędzy poczuciem traumy a heroizmem życia. Symbolicznie potraktowane „przedziwne zwłoki krzyża” wrosniętego w brzozę wydają się dotykać samego rdzenia polskości. Brzoza wraz z krzyżem, podobnie jak drzewo z pasyjką w *Syzyfowych pracach*, staje się „miejscem pamięci” będącym maryjno-chryzologiczną figurą Ojczyzny⁶⁹, gdzie jak pisze Juliusz Słowacki, „Anioły stoją na rodzinnych polach”, a „ludzie schyleni w nędzy i niedolach/ cierniowymi kłaniają się korony/ Idą i szyki witają podrózne,/ I o miecz proszą tak jak o jałmużnę”⁷⁰. Ów „cierń i oścień” to dla pisarza znamiona polskości, o czym pisał Kornel Ujejski w *Chorale*, który stał się hymnem powstańców 1863 roku⁷¹. Poświęcenie i ofiara, których wizualizacją staje się brzoza, wpisane są w nacechowaną martyrologicznie patriotyczną koncepcję Żeromskiego. Polska tożsamość zbiorowa – czego pisarz był pewien – nieustannie zagrożona unicestwieniem kształtuje się w permanentnym cierpieniu i bólu. Naznaczona jest stygmatem martyrologii, czego symbolem stała się szubienica – drzewo o ambiwalentnej wymowie, łączące w sobie na zasadzie *coincidentia oppositorum* karę, upokorzenie, śmierć, ofiarę, nadzieję i wolność. Walka o niepodległość Ojczyzny w świecie Żeromskiego daje gwarancję nieśmiertelności. Przez śmierć męczeńską człowiek staje się wolny i nieśmiertelny, a szubienica transformuje w drzewo życia. W ten sposób dochodzi do sakralizacji tego, co polskie. Historia przeniesiona w wymiar mitu traci swój linearny charakter, dzięki czemu zostaje pokonana śmierć. A zatem „drzewa pamiętają wszystko”⁷². Zamieniają się w wiernych, milczących strażników narodowych dziejów. Puszcza odwieczna (*Popioły, Puszcza jodłowa*) transfiguruje w skarbiec historycznej pamięci⁷³. Symbolicznie potraktowane drzewa umożliwiają człowiekowi

⁶⁸ Tamże, s. 182.

⁶⁹ E. Flis-Czerniak, *Vincula, vulnera, exilium. Słów kilka o związku twórczości Żeromskiego z tradycją romantyczną*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowska, G. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, seria „Przełomy. Pogranicza. Studia Literackie”, Białystok 2013, s. 422.

⁷⁰ J. Słowacki, *Anioły stoją na rodzinnych polach...*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979, s. 52.

⁷¹ Słowa te brzmią: „wieniec cierniowy wrósł w naszą skroń” (K. Ujejski, *Chorał*, w: tegoż, *Skargi Jeremiego*, [b.m.w.], Londyn 1847, s. 81).

⁷² S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. 2, dz. cyt., s. 127.

⁷³ E. Ichnatowicz, *Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*, w: *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 161–170.

„przeżycie” świętych miejsc, czasów czy obrazów, aby przez udział w *sacrum* mógł on doznać duchowej obecności Ojczyzny. Ostatecznie w twórczości Żeromskiego drzewo staje się archetypem polskości istniejącym w strukturach nieświadomości zbiorowej.

Dendrologiczna świadomość Żeromskiego a perspektywa ekokrytyczna

Analiza wybranych utworów Żeromskiego poza refleksją nad artystycznym językiem pisarza i sposobem obrazowania w jego utworach pozwala na głębszą refleksję. Przede wszystkim jego widzenie pisarskie wykracza poza antropologiczny horyzont świata. Z tego powodu można mówić o osłabionym antropocentryzmie lub nawet o jego braku. Natura, na co wielokrotnie było wskazywane w tych interpretacjach, w jego utworach istnieje na zasadzie żywego bytu upodmiotowionego, obdarzonego wszelkimi zmysłami. Pierwotnie wyobrażenia obrazowe drzew wyłaniają się z głębin podświadomości pisarza. Wtórnie zostają obdarzone określoną treścią. Taka koncepcja kreacji natury, w tym drzew, zbliża Żeromskiego do postawy, która współcześnie nazywana jest posthumanizmem⁷⁴. Nie wchodząc w zbędne dywagacje terminologiczne, można również wskazać na bliskość nacechowanego biofilstwem myślenia Żeromskiego z refleksją ekokrytyczną⁷⁵. Pod pojęciem ekocentryzmu czy inaczej biocentryzmu kryje się przekonanie, że człowiek jest tylko jedną z wielu istot żywych zamieszkujących ziemię, nieuprzywilejowanym elementem biosfery. W przypadku prozy Żeromskiego perspektywa ekokrytyczna okazuje się wiarygodna. Przede wszystkim pisarz kwestionuje przekonanie o nadrzędności człowieka pośród innych gatunków roślin i zwierząt. Jednocześnie widząc dewastację środowiska naturalnego, odczuwa współodpowiedzialność za losy Ziemi. Wystarczy przywołać nacechowane infernalne opisy Zagłębia Dąbrowskiego w *Ludziach bezdomnych* czy sceny wyrębu jodeł w *Echach leśnych*. Zagładę tego, co naturalne, potwierdza także opis wszelkich miast, miasteczek i wsi. Dlatego utwory Żeromskiego przy pewnych zastrzeżeniach można by zaliczyć do *Ecological literature*. W tym wypadku ekokrytyczna refleksja zostaje wzmocniona przez powiązanie

⁷⁴ Pojęcie posthumanizmu rozumiem za: P. Zawojski, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 3, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2018/05/Kultura-i-Historia-nr-32-2017-71-79.pdf> (dostęp 8.06.2020).

⁷⁵ Korzystam z wybranych tekstów poświęconych ekokrytyce m.in. J. Fiedorczyk, *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, „Fragile” 2010, nr 3, <https://fragile.net.pl/ekokrytyka-bardzo-krotkie-wprowadzenie/> (dostęp: 8.06.2020); też, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015; J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie”: *Ekokrytyka*, 2018, nr 2, <http://tekstydrugie.pl/news/2018-nr-2-ekokrytyka/> (dostęp: 8.06.2020); A. Barcz, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos?”, 2012, nr 18–19, s. 59–79, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos10/texty/barcz.htm>, co pozwala na dokonanie ustaleń terminologicznych, prześledzenie teoretycznych dyrektyw związanych z ekokrytyką, przyswojenie różnych ujęć i użycie ekokrytyki, które miały wpływ na literaturę. Zob. też *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. P. Czapliński, J. Bednarek, D. Gostyński, Wydawnictwo Rys, Dąbrowka 2017.

jej z kwestiami egzystencjalnymi, społecznymi, ekonomicznymi i politycznymi oraz z myśleniem regionalnym. Biocentryczny sposób, w jaki Żeromski w budowanych przez siebie narracjach opowiada o zakorzenieniu swych bohaterów w tym, co ludzkie, poza- i nie- ludzkie, oraz to, jak stara się objaśnić miejsce człowieka w naturalnym świecie, świadczy o tym, że walka toczy się o wysoką stawkę – o samą świętość życia, której symbolem są dla pisarza drzewa.

Bibliografia

- Adamczewski Stanisław, *Sztuka pisarska Stefana Żeromskiego*, Wydawnictwo M. Kot, Kraków 1949.
- Baley Stefan, *Osobowość twórcza Żeromskiego. Studium z zakresu psychologii twórczości*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1936.
- Barcz Anna, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos?” 2012, nr 18–19, s. 59–79, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos10/texty/barcz.htm> (dostęp: 8.06.2020).
- Bończa Tomaszewski Nikodem, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
- Cygan Stanisław, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego. Świat roślin*, t. 9, TAIWPN Universitas, Kraków 2007.
- Des Loges Marian, *Impresjonizm w literaturze*, przedruk w: *Naturalizm. Europejskie konteksty*, red. Danuta Knysz-Tomaszewska, Janina Kulczycka-Saloni, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 579–590.
- Fiedorczyk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Girard René, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. Karolina Kot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001.
- Handke Kwiryna, *Stosunek Stefana Żeromskiego do pejzaży: natury i miasta*, w: *Dwórki – pejzaże – konie*, red. Krzysztof Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 195–199.
- Hutnikiewicz Artur, *Żeromski*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.
- Ihnatowicz Ewa, *Puszcza Żeromskiego i Orzeszkowej*, w: *Klucze do Żeromskiego*, red. Krzysztof Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 161–170.
- Jakubowski Jan Zygmunt, *Stefan Żeromski*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Jung Carl Gustav, *Typy psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Jünger Ernst, *Wybór esejów o słowach i drzewach*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017.
- Kłosińska Katarzyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.

- Oesterreicher-Mollwo Marianne, *Leksykon symboli*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo ROK Corporation, Warszawa 1992.
- Olszewska Maria Jolanta, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 10: *W kręgu meteorologii i astronomii*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007.
- Olszewska Maria Jolanta, *Stefan Żeromski. Spotkania*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
- Potocki Antoni, *Szkice i wrażenia literackie*, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego, Lwów 1903.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła wybrane*, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, oprac. i wstęp Julian Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979.
- Światy Stefana Żeromskiego, red. Maria Jolanta Olszewska, Grzegorz P. Bąbiak, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.
- Tabaszewska Justyna, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie”: *Ekokrytyka*, 2018, nr 2, <http://tekstydrugie.pl/news/2018-nr-2-ekokrytyka/> (dostęp: 8.06.2020).
- Tillich Paul, *Pytania o Nieuwarunkowane. Szkice z filozofii religii*, wstęp Krzysztof Mech, przeł. Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- Ujejski Kornel, *Skargi Jeremiego*, [bez wyd.], Londyn 1847.
- Zawojski Piotr, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 3, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2018/05/Kultura-i-Historia-nr-32-2017-71-79.pdf> (dostęp: 8.06.2020).
- Żeromski Stefan, *Cienie*, w: tegoż, *Opowiadania. Utwory powieściowe*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 282–294.
- Żeromski Stefan, *Dzieje grzechu*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Żeromski Stefan, *Dzienniki*, t. 1–7, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziera, Czytelnik, Warszawa 1956–1970.
- Żeromski Stefan, *Godzina*, w: tegoż, *Duma o hetmanie i inne opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 33–55.
- Żeromski Stefan, *Listy*, t. 3, Czytelnik, Warszawa 2003.
- Żeromski Stefan, *Róża. Dramat niesceniczny*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Żeromski Stefan, *Szyfowe prace*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Żeromski Stefan, *Uroda życia*, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Żeromski Stefan, *Wiatr od morza. Wiśła. Międzymorze*, Czytelnik, Warszawa 1957.
- Żeromski Stefan, *Zemsta jest moją...*, w: tegoż, *Sen o szpadzie. Pomyłki*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 31–33.

Streszczenie

Stefan Żeromski w szczególności, złożony sposób wykorzystywał motywy dendrologiczne w swojej twórczości. Drzewa (las, puszcza, ogród) są nie tylko temem akcji jego utworów, ale stanowią także ważny nośnik różnych treści: egzystencjalnych, metafizycznych, historycznych. Są elementami doświadczenia czasu i przestrzeni, stają się znakiem pamięci, jak i figurą rzeczywistości. Opisy te pojawiają się już w młodszych *Dziennikach*. Szczęólnego znaczenia nabierają jodły w opisach puszczy, na przykład w *Popiołach* i w *Puszczy jodłowej*, sosny w *Ludziach bezdomnych*, brzozy w *Róży* i *Urodzie życia*. Jeden z najbardziej przejmujących obrazów dendrologicznych niesie *Zemsta jest moją...*, gdzie pisarz zbudował model

świata, odwołując się do motywu drzew i ich elementów. Drzewa w twórczości Żeromskiego podlegają symbolizacji i funkcjonują często na zasadzie Jungowskich archetypów. Warto wskazać na pewne podobieństwa z ujęciem motywów dendrologicznych u Orzeszkowej czy Rodziewiczówny, a także u Jarosława Iwaszkiewicza.

Stefan Żeromski: concepts of dendrological narratives. Outline of the problem

Abstract

Stefan Żeromski used dendrological motives in his work in a special, complex way. Trees (backwoods, forest, garden) are not only the background for the action of his works, but also constitute an important carrier of various content: existential, metaphysical and historical. They are elements of experiencing time and space; they become a sign of memory as well as a figure of reality. These descriptions already appear in the youthful diary. Firs are particularly important in the descriptions of the forest, e.g. in *Popioły* [The Ashes] and *Puszcza jodłowa* [The Fir forest], pine in *Ludzie bezdomni* [Homeless people], birches in *Róża* [The Rose] and *Uroda życia* [The Charm of life]. One of the most poignant dendrological paintings carries *Zemsta jest moja...* [The Revenge is mine] where the writer built a model of the world, referring to the motifs of trees and their elements. Trees in Żeromski's work are symbolised and often function on the basis of Jungian archetypes. It is worth pointing out some similarities with the inclusion of dendrological motives in Orzeszkowa or Rodziewiczówna, as well as in Jarosław Iwaszkiewicz.

Słowa kluczowe: drzewo, ziemia, natura, życie, śmierć, symbol

Keywords: tree, earth, nature, life, death, symbol

Maria Jolanta Olszewska – z wykształcenia historyk i historyk literatury, profesor Uniwersytetu Warszawskiego w Instytucie Literatury Polskiej, w Zakładzie Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku, członek Pracowni Historii Dramatu 1864–1939, członek Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Stowarzyszenia im. Stefana Żeromskiego. Główne zainteresowania naukowo-badawcze: dzieje dramatu i teatru w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX wieku; historia i antropologia literatury, genologia, szczególnie pogranicze literatury i gatunków użytkowych – historia świadomości polityczno-społecznej społeczeństwa polskiego i jej odzwierciedlenie w literaturze drugiej połowy XIX wieku; analiza wybranych, często zapomnianych dziś utworów literatury polskiej XIX i XX wieku. Autorka takich prac jak m.in.: *Tragedia chłopska. Od W.L. Anczyca do K.H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee* (2001), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny* (2004), *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku* (2005), *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku. Szkice* (2007), *W kręgu meteorologii i astronomii. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 10 (2007), *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury* (2009), *Stefan Żeromski. Spotkania* (2015), *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczytanie „Literatura a życie polskie”* (2019), *Wojna polsko-bolszewicka w literaturze polskiej* (2020). Także autorka wielu artykułów naukowych, prac edytorskich (wydanie zbiorowe dramatów Kazimierza Przerwy-Tetmajera, 2019) oraz współredaktorka prac zbiorowych, np. *Światy Stefana Żeromskiego* (2005).

Marcin Lul

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID 0000-0002-0463-1323

Drzewo, człowiek i drobnoustroje w powieściowym laboratorium.

O *Historii kołka w płocie* Józefa Ignacego Kraszewskiego

Historia kołka w płocie, jedna z zytomiarskich powieści Kraszewskiego z 1858 roku¹, zamykająca jego „cykl” powieści ludowych², to prawdziwy majstersztyk. Autor kunsztownie spleta w niej i zestawia dwa równoległe wątki fabularne. Opowiada „historię” przemian tytułowego „bohatera” – dąbczaka, wyrosłego na śródleśnej polanie, a potem nagle jednym cięciem chłopskiej siekiery pozbawionego kontaktu ze swoim naturalnym środowiskiem przyrodniczym, przeniesionego w świat rzeczy służących ludziom, w którym kolejno pełni funkcję kołka w płocie i ozdobnej laski anonimowego kolekcjonera. Jakby niezależnie od tej powieści czytelnik śledzi perypetie pańszczyźnianego chłopca Sachara, obdarzonego przez Opatrzność samodzielnym talentem artystycznym. Perypetie te rozsnute zostały na tle stosunków społecznych wsi poleskiej, współczesnej Kraszewskiemu, zaangażowanemu w latach pięćdziesiątych XIX wieku w spory wokół tak zwanej kwestii włościańskiej³.

¹ Pierwodruk w „Gazecie Warszawskiej” w 1859 roku. Wydanie osobne: Wilno 1860. Utwór cytuję wg edycji: *Historia kołka w płocie według wiarygodnych źródeł zebrana i opisana*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1965. W nawiasie podaję numery stron.

² Zob. K. Kaszewski, *Wstęp krytyczny*, w: J.I. Kraszewski, *Powieści sielskie*, Nakład i druk S. Lewentala, Warszawa 1884, s. VII i nast.

³ Program reform agrarnych i polepszenia doli chłopów na Polesiu i Wołyniu zawarł pisarz w specjalnym memoriale, adresowanym do ziemian (dat. 29 stycznia 1858 r.). Jego zawartość referuje P. Chmielowski w swoim zarysie historycznoliterackim *Józef Ignacy Kraszewski*, Ateneum, Kraków 1888, s. 287–290. Zob. także dr Antoni J. [A. Rolle], *Zatarg wołyński 1859 r. Kartka z życia J.I. Kraszewskiego*, „Przewodnik Naukowy i Literacki. Dodatek miesięczny do Gazety Lwowskiej” 1889, R. XVII, z. 1, s. 1–12; z. 2, s. 109–124; z. 3, s. 221–233. Z omówień dwudziestowiecznych: J. Kijas, *Kraszewski wobec kwestii chłopskiej (1840–1862)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Filologia” 1957, z. 13, s. 145–200; I. Węgrzyn, *Dylematy tradycjonalisty – wątpliwości reformatora – samotność twórcy. Wieczory wołyńskie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, s. 321–332.

Meandry recepcji

Historię kołka w płocie przez długie lata czytano wbrew tytułowi – niemal wyłącznie jako statyczny i bez mała tendencyjny obraz konfliktu między pańszczyżnianą wsią a dworem szlacheckim, względnie jako protest przeciw nieludzkiemu traktowaniu chłopą, uważanego powszechnie w XIX wieku za potomka biblijnego Chama, którego jedyną racją istnienia jest służba panom⁴. Zwracano także uwagę na negatywny wpływ środowiska wiejskiego na osobowość niedoszonego artysty – grajka, wpisując go w schemat romantycznego twórcy wyklętego⁵. Upoważnienia do takich ideowych bądź ideologizujących zabiegów interpretacyjnych szukano w publicystycznych wtrętach powieści, w których rozpoznawano głos Kraszewskiego, znany z jego niefikcyjnych wypowiedzi prasowych⁶. Interpretacjom ujednolicieniącym dydaktykę dzieła przyszyły w sukurs powszechnie znane fakty z jego biografii: zatarg Kraszewskiego ze szlachtą wołyńską skłonił go do opuszczenia żytomierskiej prowincji i zamieszkania w Warszawie.

Przełomem w serii tych, nazwijmy to, niedoczytań utworu stały się studia Ewy Owczarz⁷, która analizę jego funkcji dydaktycznych wprowadziła w obręb rozważań o ironicznej grze z czytelnikiem. Gra ta wytrącała z rąk pisarza moralizatorskie pióro, sprowadzała go z kazalnicy na teren właściwy literaturze (sztuka słowa), a w zamian dawała możliwość wielostronnego oddziaływania poprzez fikcję alegorii, rozwiniętej w przypowieść i opatrzonej podwójnym adresem. Badaczka jednak zastrzega, że owa „fikcja niczego nie dowodzi”⁸, a zatem nie prowadzi do jednoznacznego morału, lecz jedynie (i aż) zachęca do samokrytyki i podejrzliwego dystansu wobec obiegowych prawd, zwalniających od myślenia i dlatego społecznie szkodliwych. Czytelnika ideologicznie stronniczego, adresata bezpośrednich wypowiedzi odautorskich, miał zastąpić inteligentny odbiorca, stopniowo rozpoznający reguły improwizowanej gry, polegającej na zakładaniu i zdejmowaniu masek przez narratora w celu przemycenia aktualnych treści społecznych⁹.

⁴ Chmielowski precyzował: „Nie w całości zatem utworu szukać należy tendencji, ale w ustępach ubocznych, malujących ironicznie nastrój szlachty w stosunku do chłopów, wyzyskiwanie przez nią ich pracy”. Publicystyczne komentarze narratora odautorskiego „drażniły boleśnie szlachtę zwłaszcza wśród ówczesnego zaniepokojenia umysłów o przyszłość, a nie rozwijając właściwych myśli programowych, nie mogły wywrzeć kierowniczego wpływu”. (Józef Ignacy Kraszewski, dz. cyt., s. 293–294).

⁵ Inaczej sprawę sztuki i obłędu stawia K. Maciąg w szkicu *Nietiamet', czyli z chłopą artysty. O kreacji głównego bohatera „Historii kołka w płocie” J.I. Kraszewskiego*, „Tyczyńskie Zeszyty Naukowe” 2005, nr 1–4, s. 265–273.

⁶ Drukowano je w latach 50. XIX wieku m.in. na łamach „Gazety Warszawskiej”.

⁷ E. Owczarz, *Z powodu kołka historia o... bezwzględności historii. Próba ponownego odczytania „Historii kołka w płocie” Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2, s. 25–45.

⁸ Tamże, s. 41.

⁹ Zob. także dopełnienie uwag E. Owczarz w jej książce *Dydaktyka społeczna w powieściach J.I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831–1863*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Poznań – Toruń 1987, rozdz. *Zasada palimpsestu (casus: „Historia kołka w płocie”)*, s. 82–103.

Tropem lektury ironicznej poszli także późniejsi badacze, uwolnieni po roku 1989 z obowiązku ideologicznej poprawności: Mieczysław Jankowiak¹⁰ i ostatnio Wojciech Hamerski¹¹.

Jeśli spojrzeć z czasowego oddalenia na dzieje recepcji *Historii kołka w płocie*, widać meandry, a wśród nich także mielizny literaturoznawczych dociekań. Otrzymujemy w wyniku tego pożytecznego zestawienia serię na pół komplementarnych wobec siebie, na pół sprzecznych ze sobą określeń paragatunkowych (wymieniłem tylko niektóre): powieść publicystyczna¹², „humorystyczna”¹³, ironiczna, gawęda *à rebours*, przypowieść¹⁴, bajka rozwinięta w parabolę, wizerunek człowieka psychologicznie „prawdziwego”¹⁵, traktat z teorii poznania, wreszcie na końcu tego wyliczenia – posthumanistyczna biografia drzewa, nawiązująca do nurtu współczesnej historiografii, określonego przez Ewę Domańską jako „mikrohistorie w międzyświatach”¹⁶.

Dwa ostatnie z wymienionych zaszeregowania są świeżej daty, pochodzą od Agnieszki Czajkowskiej, z jej szkicu „*Historia kołka w płocie*” w kontekście zwrotu *materialnego* w badaniach humanistycznych¹⁷. Badaczka widzi w tej powieści pewien wpisany w nią gest emancypacyjny Kraszewskiego wobec opowieści klasycznie antropocentrycznych, w których świat rzeczy i przyrody traci swoją autonomię, ponieważ podlega funkcjonalnemu ograniczeniu jako nośnik treści symbolicznych, nadawanych przez człowieka wszystkiemu, co go otacza. Szkicowy i postulatyczny charakter uwag Czajkowskiej nie pozwala na sformułowanie konkluzywnych wniosków. Natomiast ciekawi mnie potencjał owej materialności, który trafnie dostrzega moja poprzedniczka w lekturze powieści z roku 1859, wskazując na „czytelną metahistoryczną oraz metodologiczną świadomość Kraszewskiego”, obok rozpoznanych już przez innych badaczy sygnałów jego ironicznej strategii. Profesjonalizm pisarski, ujawniony w strukturze narracyjnej utworu, „dowartościowuje przedmiot

¹⁰ M. Jankowiak, *Kunszt ironii powieściowej w pisarstwie Kraszewskiego (na przykładzie „Historii kołka w płocie”, „Pamiętnika panicza” i „Dziennika Serafina”)*, w: *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, red. M. Łojek, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1992, s. 73–79.

¹¹ W. Hamerski, *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szyrmera i Korzeniowskiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 98–103.

¹² E. Warzenica, *Wstęp*, w: *Historia kołka w płocie*, dz. cyt., s. 18.

¹³ To określenie samego Kraszewskiego, wyjęte z jego *Szkiców literackich* przez Ewę Owczarz (*Z powodu kołka historia o...*, dz. cyt., s. 44). Ma ono zastosowanie tam, gdzie dominują ironia, humor i satyra.

¹⁴ S. Burkot, *Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 49.

¹⁵ H. Bilutenko, *Wizerunek chłopca kresowego w powieści J.I. Kraszewskiego „Historia kołka w płocie”*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2014–2015, s. 49–57.

¹⁶ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999, *passim*.

¹⁷ Tekst ukazał się w „Kijowskich Studiach Polonistycznych” 2016, s. 317–331.

opowieści i stanowi jednoznaczne opowiedzenie się po stronie historii chłopskiej, ironicznie umiejscowionej na poziomie materialnym”¹⁸.

Pozwolę sobie również na otwarty i celowo niekonkluzywny ton moich uwag, podążając dendrologicznym tropem wskazanym przez narratora, wybierając ku temu stosowne fragmenty. Nie zamierzam przy tym tworzyć kolejnej kategorii szufladkującej *Historię kołka w płocie*, chciałbym natomiast przybliżyć kilka nowych propozycji interpretacyjnych, w przekonaniu, że utwór ten w XXI wieku może skutecznie aktywizować wrażliwość poznawczą i literacką współczesnego odbiorcy.

Interesuje mnie w powieści Kraszewskiego przede wszystkim zetknięcie ludzkiej kultury i cywilizacji (w tym także społecznego bytu wsi polskiej) z materialnością świata nie-ludzkiego, wywołujące szereg pytań i wątpliwości zwłaszcza dzisiaj w kontekście historyczno-metodologicznego zwrotu w stronę świata rzeczy i ekologii¹⁹. Pojęcia „organizmu”, „tkanki”, środowiska życia (*oikuméne*) splatają się, jak sądzę, w myśleniu Kraszewskiego z refleksją o historii i literaturze. Powieść z roku 1859 rozpatrywana tu będzie jako laboratorium przyrody i człowieka, swego rodzaju metaliteratura, przez którą przemawia nowoczesna świadomość Kraszewskiego, a nie jedynie instrument ideowej polemiki z przeciwnikami reformy. Kilka lat wcześniej autor *explicito* wyłożył czytelnikom swój program na łamach „Gazety Warszawskiej”. Jego sedno streszcza się w jednym akapicie:

Nie wiem też, czy badanie żywota ludzkiego i człowieka w innej [niż powieść – dop. M.L.] formie i na inny sposób skutecznić by się dało. Człowiek jako zwierzę, jako człowiek, jako myśl, jako duch, naukowo badany był i rozważany przed laty, a w tym mikrokosmie [!] coraz się nowe odkrywają cuda i tajemnice; ale człowiek jako istota społeczna, jako cząstka wielkiej całości, w której organizmie jest narzędziem maluczkim, nie mógł być jeszcze studiowanym naukowo. Tu taka jest fenomenów ruchawość, taka barw zmienność, taka położeń rozmaitość, taka poruszeń szybkość, że nauka ze swą sztywnością, prawidłowością i potrzebą formułowania ogólników zdążyć nie może za metamorfozami żywota. Powieściopisarz, niesiony na skrzydłach fantazji, podparty obserwacją, ledwie jakkolwiek zadość czyni zadaniu swemu, choć w empiryczny sposób²⁰.

Znamienne, że „posłannictwo” powieści współczesnej jako studium życia społecznego zostało tu przedstawione w ciągu ewolucyjnym poznania ludzkiego: od badania natury w jej ogólnych formach, wspólnych wszystkim istotom żyjącym, ku najwyższej zorganizowanym, specyficznie ludzkim zbiorowościom, przechowującym pamięć o wszystkich poprzedzających ogniach tego historycznego procesu. W dziedzinie form przekazu treści poznawczych Kraszewski również sugeruje ciągłość zachodzących przeobrażeń – powieść u ludów słowiańskich wyłoniła się jako „córka dawnej baśni ludowej”. W tym kontekście studiowanie „anatomii” ludu wiejskiego nabiera praktycznego sensu. „Teraźniejsza” potrzeba wszechstronnego

¹⁸ Tamże, s. 325–326.

¹⁹ E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 9–21; też, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, z. 1–2, s. 13–32.

²⁰ J.I. Kraszewski, *Listy do redakcji...*, dodatek do „Gazety Warszawskiej” 1853, nr 228 – stąd także dwa dalsze cytaty. Wszędzie stosuję zmodernizowaną pisownię.

badania społeczeństwa otwiera przed powieściopisarzem szerokie pole możliwości w docieraniu do prawdy: autor przemieniony w badacza „robi wycieczki w kraj nauki, filozofii i sztuki, rozprawia, śpiewa, naucza, satyryzuje” – Kraszewski wymienia tu tylko część dostępnych mu środków literackiego oddziaływania. W tej pojemnej formule gatunku hybrydy, a za taki niewątpliwie uchodzi powieść, mieści się także żywa w jego czasach tradycja ludowa wraz z całą jej wyobraźnią, zanurzoną w materialności świata.

Powieść metamorfoz, czyli krytyka sztuki sądenia

Właściwie nie wiadomo, kto w tej pomysłowo skomponowanej powieści jest bardziej bohaterem – człowiek czy kołek? Próby podążania tropem zapowiedzi zawartych w tytule kolejnych rozdziałów książki Kraszewskiego mogą początkowo dezorientować czytelnika, wyprowadzić go w pole albo raczej w przysłowiowy las. Spis rzeczy w utworze fabularnym zazwyczaj zapoznaje odbiorcę z zawartością jeszcze przed rozpoczęciem lektury, informuje o węzłowych punktach w rozwoju wątku głównego tudzież o wątkach pobocznych. Czytelnik powinien więc na podstawie tego spisu powziąć wyobrażenie o całości. W tym wypadku zapewne nasunie mu się obraz umykającej, niespójnej całości albo raczej zbioru fragmentów połączonych luźno według kaprysu autora. Na przykład: rozdział IV *Miejsce urodzenia i epizodycznie o ludziach*, VIII *Wcale nie do rzeczy... o szlachcie... Przedmiot unosi autora za daleko*, X *Trochę o kołku i o ludziach trochę*, XI *Jak dąbczak kołkiem został i co się potem z nim działo*, XIII *Nie wiedzieć dlaczego o Sacharze*, XV *Kołek tylko innego rodzaju* itd. W miarę dodawania kolejnych elementów spisu rośnie wrażenie proteuszowej zmienności i pomieszania materii, wariacyjnego powracania „kołków” i „ludzi”. Z drugiej strony dochodzi tu do głosu autoironiczna świadomość pisarska, wyrażona w rozdźwięku między formalną rzeczowością spisu a zawartym w nim komentarzem, podważającym tę rzeczowość. Kraszewski upozorował własne zagubienie w przedmiocie opowieści, dając odbiorcy sygnał, że wciąga go w grę – fikcji powieściowej i realności świata, o którym ta fikcja opowiada.

Zatrzymajmy się nad określeniem wysuniętym na czoło XV rozdziału *Kołek tylko innego rodzaju*. Na skutek autorskiej nominacji, odwracającej schemat dotychczasowych przekształceń w obrębie tego, co nie-ludzkie (z rosnącego drzewa drewniany kołek), Sachar został drugim kołkiem, wszedł w rolę tytułowego bohatera, zarezerwowaną w poprzednich rozdziałach wyłącznie dla dąbczaka. W planie fabularnym wygląda to tak, że Sachar, po powrocie ze swojej artystowskiej włóczęgi, zagrożony niebezpieczeństwem oddania go na służbę w carskiej armii, został protekcyjnie przyjęty do dworu na kredensowego pomocnika, a od czasu do czasu także nadwornego skrzypka. „Znając go, nietrudno się domyślić, że ten chleb dlań musiał być gorzki, ale już go życie złamało i wygięło, tak że mu prawie obojętne było, co z nim uczynią, a wiedział, że woli mieć nie będzie” (s. 111–112; podkr. M.L.). Nieco dalej czytamy o aksjomacie głoszącym, że „sługa nie jest człowiekiem”, z czego wynika, iż ów „złamany i wygięty” chłop, któremu zachciało się skosztować życia poza trybami pańszczyźnianego ustroju, powinien zostać na powrót ujęty w karby feudalnego podporządkowania. Powszechne wśród szlachty przekonanie

o funkcjonalnej użyteczności ludzi niższego stanu, pracujących na rzecz pana, znalazło w jednym z ostatnich rozdziałów powieści ironiczne odzwierciedlenie w absurdalnej argumentacji starego Matiasza, który sam będąc sługą, nawykł do rozkazywania innym, podległym sobie pomocnikom. Płaska racjonalność kredensowego zarządcy za jedyną rację bytu sobie podobnych istot uznawała wyłączenie rozumnej, kierującej życiem woli własnej, ponieważ owa samoistna wola nie miała w warunkach dworskich żadnej wartości instrumentalnej. Należało więc, zgodnie z tym mniemaniem, wyzbyć się najpierw wszelkich moralnych odruchów serca i reakcji uczuciowych, ponieważ te resztki człowieczeństwa wzmacniają tylko bezsensowny upór. Nie dość, że istota żywa, że człowiek, że chłop, to jeszcze wrażliwy artysta – Sachar miałby przejść metamorfozę redukującą go do funkcji narzędzia, którego mechanicznymi ruchami zarządza hierarchiczna struktura pańskiego gospodarstwa. „Pytają, odpowiadasz ściśle tyle, ile musisz; ślą, idziesz; niepodobieństwa nie ma dla ciebie; czynność twoja nie twoja, spełniasz ją jak siekiera tnie drzewo; co ci, że z niego krwawy sok się leje” (s. 112).

A co z kołkiem? Narrator nie pozwala czytelnikowi, aby stracił z oczu wyróżniony w tytule przedmiot opowieści. Otóż właśnie – przedmiot czy podmiot? Materialność „bohatera” czyni z niego surowy potencjał do wykorzystania w razie pilnej potrzeby. Młodemu, zdrowemu drzewu grozi całe spektrum możliwych przedmiotowych zastosowań na terenie dworu i folwarku. Taka jest kolej rzeczy. Albo raczej odwrotnie: rzeczom tego świata, podobnie jak ludziom, daje się we znaki ironia losu. W rozdziale XI narrator skwapliwie powiadamia o ścinie drzew w dobrach Rogali, z których drewno przeznaczono na załatanie dziur w zabudowaniach gospodarskich z powodu zbliżającego się wesela dziedzica. Stało się jasne, że dąbczak, zwracający uwagę swoją smukłą sylwetką, padnie ofiarą matrymonialnych planów właściciela i w końcu trafi w ręce ekonoma, a ten już będzie wiedział, jak zadysponować jego „losem”. Zanim jednak czytelnicy zostaną szczegółowo wtajemniczeni w to nowe powikłanie fabularne, posuwające do przodu wątką akcją, autor uraczy ich stosowną refleksją, uprzedzającą ich reakcję. Wcieli się w tym miejscu tekstu w rolę „filozofa”:

Na pozór to wszystko najmniejszego nie ma związku z losem naszego dąbczaka – nieprawdaż, najmilsi czytelnicy? Otóż, mylicie się najokrutniej i żal mi was, że tak mało znacie świat i dzieje! Wszystko się z sobą łączy, plecie i krzyżuje i koniec końcem nie trzeba się dziwować, gdy brzęk much sprowadza upadek kraju lub ożenienie szlachcica śmiercią grozi drzewu w lesie.

Świat stoi na cudach, tylko my ich nie widzimy, a przywykliśmy tłumaczyć sobie zawsze gorąco słońcem, wilgoć wodą, gdy często i skwaru, i mokroty przyczyny niewidzialne nie wiedzieć, gdzie się kryją (s. 83).

Ten fragment mógł niejednego czytelnika wprowadzić w konsternację. Oto bowiem do „cudów” została zaliczona zwyczajna okoliczność ożenku młodego Rogali oraz wynikająca z owej „pierwszej” przyczyny konieczność naprawy płotu. To drugie z kolei skutkuje wysłaniem chłopów na ścinę drzew. Dopiero wybór tego akurat młodego dąbczaka może uchodzić za niespodziewany traf, ale tylko z „punktu

widzenia” drzewa. Cała pieczołowicie zebrana i spisana przez narratora w drugim rozdziale szlachetna genealogia tytułowego „bohatera”, a ściślej żadna z jej domniemych wersji, nie uratuje drzewa przed śmiertelnym ciosem. Dąbczak wybrany przez Kraszewskiego na „postać” literacką pierwszego planu musi „splęść się” z losami ludzi, czyli mówiąc zwyczajnie – przejść w ich ręce i stać się częścią lokalnego antropogenicznego środowiska (kołek w prymitywnym płocie, a potem ozdobna laska). W opowieści Kraszewskiego o kołku i Rogalach na skutek takiego, a nie innego zbiegu okoliczności związek człowieka z naturą, z jej duchowym matczynikiem został poddany ironicznemu odczarowaniu. Wprawdzie przedwczesnej śmierci drzewa przydał narrator nieco patosu – „Wypadek ten, niszczący wieków nadzieje w zarodku” (s. 85) – lecz tej jego „ekologicznej” empatii nie podziela egzekutor woli dziedzica Chariton Pakuła, chłop, który działa z nawyku ślepego posłuszeństwa, jak maszyna.

Kraszewski, oprócz wyeksplikowanej motywacji zdarzeń, pozornie irracjonalnej, jednak zgodnej z wiedzą potoczną czytelnika o eksploatacji lasów przez szlachtę i jej poddanych, konstruuje w swoim powieściowym świecie fikcję drugiego stopnia, związaną z komentowaniem układu zdarzeń (kolejnych epizodów). Pisarz jako konstruktor cudzych biografii korzysta z prawa podwójnego oznaczania. Dwie historie – kołka i Sachara – opatrzone zostały wzajemnymi odsyłaczami i w ten sposób ujęte w ironiczny cudzysłów.

Konwersacyjno-dygresyjny styl narracji *Historii kołka w płocie*, jej manifestowana co chwila literackość, przypominały wyrobionym w tym względzie czytelnikom technikę ironii jako tropu w powieściach Laurence’a Sterne’a i Denisa Diderota. Przemiana iluzji w deziluzję, owa „cudowna” maszyneria świata fikcji u Kraszewskiego, „zwracała uwagę przede wszystkim na alegoryczny charakter opowiadanych zdarzeń, zmuszała do traktowania powieści jako przypowieści filozoficznej, z której wynikał zwykle odpowiedni morał”²¹. Alegoria oraz ironia pełnią tu podobną funkcję komunikowania pośredniego poprzez wskazywanie na ukryte sensory, aczkolwiek każdy z tropów czyni to w odmienny sposób – za pomocą mimetycznego przyporządkowania wypowiedzi fundującej ją myśli (alegoreza) bądź ustanowienia opozycji wobec tego, co powiedziane wprost (perswazja)²².

Dygresja o „świecie, który stoi na cudach”, z pozorów niczego nie wnosi do przebiegu fabuły, można by ją uznać za pewną prowokację w grze z czytelnikiem. Oto dowiaduje się on najpierw, że „tak mało” zna rzeczywistość wokół siebie. Po drugie, że właśnie został zdemaskowany jego fałszywy model poznania (kategoryzowanie i statyczne ujmowanie bytu w sztywnych ramach pojęciowych zamiast relacyjnego widzenia wzajemnych związków, odległych połączeń, ukrytych sprężyn decydujących o poczuciu przygodności istnienia). Po trzecie wreszcie, Kraszewski sam przybiera maskę górującej wyższości, wyłania się znowu zza kulis opowiadanej historii jako autor dzieła i zarazem podmiot poznający, który więcej wie od czytelnika, ironicznie użala się nad jego niekompetencją w zakresie epistemologii, sugeruje

²¹ S. Burkot, *Powieści współczesne*, dz. cyt., s. 16. Ten sąd badacza dotyczył głównie wczesnej prozy autora *Poety i świata*.

²² W. Szturc, *Eironieia*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, rozdz. *Ironia i powieść: Swift, Fielding, Sterne*, s. 160.

mu brak zdziwienia tam, gdzie powinien się dziwić – czemu? – owym cudownym splotom i koincydencjom różnych losów czy spraw. Na koniec zauważmy, że złożony potencjał filozoficznej dygresji ujawnia się również w niemal równoczesnym odwróceniu sensu perswazji: po zdjęciu maski pewności z twarzy skonfundowanego czytelnika „ja” dygresyjne oświadcza, iż skoro zagadka metamorfozy dąbczaka została wyjaśniona, niczemu „nie trzeba się dziwować”. Po tej serii analiz nasuwa mi się retoryczny wykrzyknik: istny jarmark cudów! Wydaje się, że autor, wyłaniając się z lasu fikcji i patrząc z dystansem na przedmiot własnej, literackiej kreacji, mógłby z powodzeniem wejść w rolę własnego czytelnika. Ironia zawarta w interpretowanej tu dygresji jest o krok od autoironii. Nie dziwi zatem zamiana w drugim akapicie drugiej osoby („najmilszych czytelników”) na wspólne „my”.

Skoro „świat stoi na cudach, tylko my ich nie widzimy”, to poza naszym zasięgiem pozostaje zawsze wszechwładna ironia „przyczyn niewidzialnych”. Kraszewski wrażliwość na jej wpływy wyniósł z literatury, ze swoich młodzieńczych lektur. Powieści Jeana Paula (Richtera) i Ernsta Hoffmanna²³ na stałe ugruntowały w nim przekonanie o powszechnej ironii (*Weltironie*²⁴), z którego wynikała jego rezerwa, czasem granicząca ze zwątpieniem, wobec całej ludzkiej wiedzy, tej ukształtowanej przez logo- i antropocentryczne dogmaty, stawiające człowieka ponad wszystkim, co widzialne i niewidzialne. Warto więc, jak sądzę, przyjąć za punkt wyjścia do dalszych analiz założenie, że tytułowa „historia kołka w płocie” stanowi właśnie alegorię ironii losu. Ironii niemożliwej do opanowania w grze estetycznej (ironii romantycznej Friedricha Schlegla). Inna sprawa, że właśnie w rękach autora znalazła się możliwość igrania z losem, sprawdzania, co może wyniknąć ze splatania tego, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie²⁵.

Jedyny zatem wniosek dydaktyczny, jaki wyciąga autor ze snucia podwójnej biografii kołka i Sachara, sprowadzić można według mnie do krytyki sztuki sądenia. Jej rodowód literacki sięga oświeceniowej bajki filozoficznej, dalekiej od natrętnego moralizatorstwa, reprezentowanej w literaturze stanisławowskiej przez Ignacego Krasickiego. Jego cykl *Bajek i przypowieści* – stwierdza Janina Abramowska –

wolno uznać za swego rodzaju traktacik z zakresu teorii poznania, prezentujący na wielu przykładach tę samą tezę o niedoskonałości rozumu i niemożności poznania świata drogą doświadczenia, o względności, nietrwałości wszelkiej dostępnej człowiekowi prawdy²⁶.

²³ Zob. m.in. J. Bachórz, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przeгляд Humanistyczny” 1988, nr 8/9; A. Bartoszewicz, *Das Literarische Schaffen Jean Paul Richters und E. T. A. Hoffmanns in den theoretischen Reflexionen von J. I. Kraszewski*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Germańska” IV, „Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1978, z. 88.

²⁴ W. Szturc, *Eironeia*, dz. cyt., s. 202–203.

²⁵ Owe „sploty” w *Historii kołka* interesowały Ewę Owczarz jako „zasada palimpsestu”, realizowana w sferze komunikacji literackiej i kompozycji (*Dydaktyka społeczna...*, dz. cyt., s. 86–88). Myślę, że ich rola w powieści nie ogranicza się do tej zasady – podwójnego mówienia. Piszę o tym dalej.

²⁶ J. Abramowska, „*Bajki i przypowieści*” Krasickiego czyli krytyka sztuki sądenia, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 24.

Teoriopoznawczy sceptycyzm bajko- i powieściopisarzy, Krasickiego i Kraszewskiego, nakłada na odbiorcę, z natury rzeczy nastawionego konsumpcyjnie do dzieła fikcji, obowiązek lektury zgodnej z „dyrektywą nieufności”²⁷, to znaczy ironicznie podejrzliwej wobec wszelkich prawd „absolutnych”, formułowanych z określonego społecznie i mentalnie punktu widzenia. W przypadku autora dziewiętnastowiecznego, który debiutował pod auspicjami romantyków²⁸, znaleźć tu może pole do realizacji ironia sokratejska, podniesiona przez Schlegla do rangi głównej zasady filozoficzno-estetycznej²⁹, aczkolwiek trzeba przyznać, iż tam gdzie osiąga ona maksimum swoich możliwości kreacyjnych, jednocześnie ujawnia swoje ograniczenia. Pod piórem Kraszewskiego zaś staje się mechanizmem twórczej samokontroli, powstrzymuje twórcę od jednoznacznego dydaktyzmu, z którym oswoił czytelników sporej części swoich poprzednich powieści o tematyce społecznej.

Ponadto autorowi ironiście wolno w obronie własnego etosu pisarskiego i światopoglądowego odpowiedzieć kontrironią na półironiczne zaczepki ideowych oponentów. Oto najbardziej może wyrazisty przejaw takiej strategii mówienia – przewrotny komentarz do cudzej kwestii:

Zastrasza nas tylko to, że w jednym liście z Podola czytaliśmy, iż filantropia i zajęcie włóścianami lada chwila przeniosą się do przedpokojów – miążżeby ten los i naszą książkę spotkać?

Protestujemy! Chłop wychodzi tu epizodycznie i z konieczności – niech nas Bóg uchwaja, byśmy się nim zbytecznie zajmować mieli! (s. 41)

Autor w *Historii kołka w płocie* nie może już prezentować się w szacie prostodusznego mentora, a taką przybiera jeszcze nieraz Krasicki (*Bajki nowe*), jego perspektywa poznawczo-wartościująca powinna się zmieniać i – co ważne – relatywizować wobec cudzych głosów, tych (i nie tylko tych), co przychodzą z rzeczywistego świata, spoza tekstu. W cytowanym fragmencie pisarz udaje, że wie i rozumie tyle co jego przeciwnik. Pozornie przyznaje mu rację, a nawet zakłada protest w imię rzekomej prawdy (czyż grozi rozprzestrzenienie się nowej, „anty-szlacheckiej” ideologii w „przedpokojach”).

²⁷ Tamże, s. 21.

²⁸ E. Warzenica, „Powieści romantyczne” J.I. Kraszewskiego, w: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963, s. 98–130.

²⁹ Takie założenia i narzędzia interpretacyjne towarzyszą odczytaniom prozy autora *Poety i świata*. Oprócz wymienionych wyżej są to m.in.: E. Owczarz, „*Serio fałszywe*” i ironia. Etyczny wymiar ironii w twórczości Kraszewskiego i Sienkiewicza, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ichnatowicz, E. Paczoska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 291–298; też, *Kraszewskiego powaga ironii – prolegomena*, w: *Kraszewski. Poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ichnatowicz, E. Owczarz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 69–88; W. Hamerski, *Ironia romantyczna we wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, s. 359–375.

Kompozycyjne upodrzednienie chłopskich epizodów w stosunku do historii materialnej to jeden z fałszywych tropów lektury („Chłop wychodzi tu epizodycznie i z konieczności”), prowokacyjnie ujawniony w autotematycznej dygresji, ukazującej Kraszewskiego-autora w krzywym zwierciadle obcych mu poglądów. Paradoksalnie, lecz zgodnie z logiką ironicznej dygresji takie dwuznaczne rozwiązanie konstrukcyjne wcale nie odbiera chłopskim wątkom ich ważności w realizacji celów powieściowej paraboli. Dąbczak „nie wyjdzie” z lasu sam, zostanie ścięty i przetransportowany przez starego Pakułę na teren pańskiego gospodarstwa, zanim trafi do pokoju kolekcjonera, przerobiony (i tu znów udział, ba, inwencja chłopca!) przez Sachara na ozdobną laskę. Przyczyna sprawcza metamorfoz drzewa-drewna została ulokowana w planie określonym przez „ja” autorskie jako epizodyczny, marginalny, należący do sfery pozbawionej własnej autonomii – w sensie kompozycyjnym oraz ideowym, przejętym ironicznie z anonimowego „listu”. W ten sposób ultrakonserwatywne poglądy pewnego Podolanina, przywołane aluzyjnie w jednym zdaniu-dygresji, zostały decyzją powieściopisarza przetransponowane w ironiczny ład konstrukcji fabularnej powieści. Działa tu, jak sądzę, subwersywny potencjał ironii – to, co mówi się „przy okazji”, w trybie pozornego orzekania, że jest nieistotne, że nie mieści się w głównym nurcie opowiadania, zyskuje szczególną rangę jako miejsce oporu, potwierdzania wartości przez jej demonstracyjne, choć zarazem niekonsekwentne zaprzeczanie tudzież marginalizowanie³⁰. Werbalizacja orzekająca, że coś jest oczywiste samo przez się, że jako pewnik nie podlega dyskusji (chłopski temat nigdy nie może być zajmujący) – ten elementarny zabieg to dopiero wierzchołek góry lodowej, spektakularne ośmieszenie wzorca myślenia szablonowego.

Opór wobec myślowych stereotypów stawia sam tekst, jego językowa, metamorficzna natura. Metamorfizuje się bowiem nie tylko wyekspozowany w powieściowej narracji element świata nie-ludzkiego, ale razem z nim, choć nie na zasadzie symetrycznego odwzorowania, również towarzyszący mu bohater „epizodyczny” – chłop Sachar. Właściwie trudno powiedzieć, kim on jest. Ani to „dziki” chłop, ani „cywilizowany” człowiek. W końcu artysta – ale samorodny, trochę niewydarzony (*nietiamet*) i nienależący do świata profesjonalnej sztuki. Jego graniczny status społeczny i egzystencjalna bezdomność mimo wiejskiego rodowodu (z domu Pakuła) sytuują go rzeczywiście gdzieś na obrzeżach wiejskiego świata, poza patriarchalną wspólnotą, na antypodach feudalnego systemu gospodarczego – jako nieproduktywnego próżniaka i włóczęgę.

W kategoriach przestrzennych „tekstowe” wycieczki Sachara do lasu generują enklawy wyjęte spod prawa cudzej dominacji, pewnego rodzaju leśne heterotopie, względnie odporne wobec prób pojęciowego przywłaszczenia ich przez rozmaitej

³⁰ Można więc uznać pomysł kompozycyjny Kraszewskiego za wybór marginesowej pozycji w sporze między nim a szlachtą wołyńską, nie zaś za akt kapitulacji. Pisarz przemieszcza chłopskich bohaterów w sferę przyrodniczych porównań (z kołkiem), ale nie rezygnuje z walki o poprawę ich bytu, lecz zmienia jedynie front polemiki, wypowiadając się z perspektywy innej niż dyktuje hegemoniczna większość (centrum, którego uosobieniem jest komitet ziemiański). Korzystam tu z kategorii wypracowanych przez aktywistkę czarnego feminizmu Bell Hooks (*Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 108–117).

maści dyskursy grupowe, a przynajmniej stwarzające iluzję wolnego bytu poza granicami cywilizacji. Wobec każdej grupy społecznej Sachar stawia opór swoją indywidualnością. Właśnie indywidualnością, a nie indywidualizmem, gdyż ten drugi został przed półwiekiem wprzęgnięty w porządek literatury romantycznej, uznającej poszczególne reprezentacje „ducha” ludu za jądro niepowtarzalnej tożsamości narodowej.

Las, w mitycznym wydaniu zachowujący swój dawny puszczański charakter, stawał się „miejszem wspólnym” dla wielu tekstów epoki, także Kraszewskiego³¹, matecznikiem sensu i pradziejowych początków, istotnym elementem wyobraźni materialnej romantyków, żywym pomnikiem dawnych, oryginalnych czasów, dopełniającym narrację kulturowe walorem geograficzno-krajobrazowym. W *Historii kołka w płocie* z wiekowej puszczy została już tylko resztką. Świadomość kurczenia się czy wręcz zanikania dziewiczego obszaru, nietkniętego niszczycielską siekierą przez człowieka, sprzęgła się w tekstowym mikroświecie analizowanej powieści z ironiczną grą – dekompozycją ustalonych tropów odczytywania tego, co ludzkie, w relacji do tego, co nie-ludzkie.

Las opowiada swoje dzieje

Romantyzm wypromował wyobrażenie symbiotycznej więzi człowieka z naturą, z jej usymbolizowanym centrum, źródłem, w którym może on się przejrzeć, rozpoznać swego sobowtóra, odzyskać głęboką jaźń. Odbiciem „mistycznego” doświadczenia siebie w relacji ze światem zewnętrznym, a jednocześnie projekcją idealnego kontaktu prowadzącego do scalenia obu sfer miała być ludowa, to znaczy przypisywana ludziom prostym, nieuczonym wizja kosmosu jako niezniszczalnego drzewa życia, cyklicznego odradzania się pierwotnych form bytu. Ideę przyrody jako *sacrum* reprezentowały nieśmiertelne dęby, święte gaje i mateczniki rodem z zaczarowanego kręgu baśni i podań.

W *Historii kołka w płocie* odautorskie *Prolegomena i wstęp do dzieła* opatrywały następującą po nich narrację autokomentarzem parodiującym styl uczonego dziejopisa³²; w jego skład weszła swego rodzaju nota bio-bibliograficzna, która usta-

³¹ Zob. m.in. artykuły w cyklu materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji *Las w kulturze polskiej*, red. W. Łysiak, [t. III–VII], Wydawnictwo Eco, Poznań 2004–2010 – w t. III (2004): T. Linkner, *Mit puszczy w powieściach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 139–154, W. Wenerska, „Wśród ciszy lasów...” *Motywy sylwiczne w „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 155–164; w t. IV (2006): W. Wenerska, *Kreacja figury dębu w wybranych powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 283–290; w t. V (2006): W. Wenerska, *Litewskie przestrzenie leśne w wybranych utworach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 203–210; w t. VII (2010): B. Zwolińska, *Krainy leśne i błotne we „Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 123–126, W. Wenerska, *Obrzędowy wymiar leśnej przestrzeni w „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, s. 127–140. Zob. także J. Bachórz, „Olbrzymie jodły szumią nad moją głową...”. *Kraszewski o lasach i drzewach*, w: *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Burkotowi*, red. T. Budrewicz, M. Buś, A. Gurbiel, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2003, s. 92–104.

³² Naśladowanie poważnych wzorów naukowych – pisze Owczarz o *Prolegomenach* – wywołuje efekt komiczny, choć jak zastrzega badaczka, nie musi być odczytane jednoznacz-

nawiała wielopiętrową, „leśną” strukturę cytowań, przeróbek i analiz, gdzie autor odsłaniał kulisy swojej pracy twórczej i *quasi*-dokumentacyjnej, metodę łączenia rozmaitych przekazów w powieściowym laboratorium.

Oprócz ksiąg drukowanych, w których wiele się o naszym bohaterze znajduje, choć niełatwo tego wyszukać, posłużyły nam wielce nie wydane dotąd pamiętniki jednego krzaku łożyny i notaty starej brzozy, przed laty dziesięću zgasłej na kuchni podkomorzyca. Zbieraliśmy także podania wiejskie miejscowe, które niejedno ciemne miejsce w biografii naszej wyjaśniły; nareszcie plądrowaliśmy nawet rejestra leśniczego i ekonomy dla wyszukania dat potrzebnych. Z tego wszystkiego, zbadanego krytycznie i przepuszczonego przez gęste rzeszoto rozbioru, utworzył się następujący rys, który, jak nam się zdaje, nie małym będzie przyczynkiem do ogólnej historii kraju naszego (s. 25).

Owo „wszystko” wydaje się zgodne z duchem romantycznej kultury zbieractwa, archiwizowania pojedynczych / lokalnych świadectw, śladów, tych głosów, które literatura tłumaczy na język pojęć i obrazów, mieszczący się w ogólnoludzkim uniwersum. Z drugiej strony *quasi*-metodologiczny aparat pojęciowy („rzeszoto rozbioru”, „krytyczne” badanie, „przyczynek”) wytwarza sugestią wyselekcjonowanego oglądu, uporządkowanej, a więc nowej całości (względnie jej fragmentu lub rysu), która wyłoniła się w wyniku sumiennego przeprowadzenia procedury badawczej. Te jednak „prolegomena” Kraszewskiego pełnią zarazem funkcję ironiczną przedmowy, czyli parabazy, uświadamiającej czytelnikowi, że żadna z owych wymienionych tu reguł nie działa w sposób oczywisty, objaśniający. Wręcz przeciwnie – po takim autotematycznym wstępie „następujący rys” nabierze dynamiki nieskończonego nigdy obrazu, otwartej i rosnącej *in statu nascendi* tekstowej hybrydy (zbioru różnych głosów), opowieści pozbawionej przejrzystego klucza. „Gęste rzeszoto rozbioru” stwarza nowy, subwersywny porządek (nie-)antropocentrycznej historii. Porządek ten opiera się raczej na hipotezie rzeczywistości niż na jej modelowaniu według apriorycznych założeń. Polega on na stopniowym odsłanianiu fikcji (która niczego nie dowodzi) przez ironiczną podmiot, autorskie „ja” Kraszewskiego, tak wyraźnie manifestujące swoją obecność w „historiograficznej” parabazie³³.

Rejestr materiałów źródłowych zaczyna się od konwencjonalnych druków, które tracą swoją uprzywilejowaną pozycję głównych informatorów, gdy występują w sąsiedztwie bogato reprezentowanych „pism” ulotnych, ustnych podań, utajonych mikrohistorii, świadectw pamięci jednostkowych (pojedynczych ludzi czy innych bytów osobnych), zwłaszcza tych należących do świata roślinnego. Materialność tych przekazów, ich lokalny, związany z konkretnym środowiskiem życia, a także

nie jako ich ośmieszenie (*Zasada palimpsestu...*, dz. cyt., s. 84). Korzystam z tej możliwości, traktując „literacką zabawę” i „grę imitacyjną” Kraszewskiego jako jeden z etapów moich rozpoznań.

³³ Zob. uwagi W. Szturca o ironii sokratycznej w: *Eironeia*, dz. cyt., rozdz. *Etos ironisty*, s. 35–45. „Podstawą ironii jest więc pseudonimowanie rzeczywistości, ale dla intelektualnego świadka stojącego na zewnątrz (słuchacza dialogu, czytelnika) nie przekształca ono hipotezy w prawdę (jak oszustwo), lecz uwidacznia właśnie hipotetyczność hipotezy. [...] Oszust ukrywa różnicę między hipotezą a prawdą, ironista ją demaskuje”. Jako metoda dochodzenia do prawdy „jest ironia wyrazem przekonania, że prawda mieści się w wielu głosach, a nigdy w jednym” (s. 41).

nieoficjalny charakter przydaje im cech wiedzy niedostępnej klasycznej filozofii przyrody. Zgodnie z parabazą Kraszewskiego dosłownie wszystko, co materialne, umieszczone w zasięgu domowego mikrokosmosu człowieka może przemówić jako nośnik pamięci³⁴.

Na tym etapie literaturoznawczej interpretacji weźmy na warsztat te miejsca w tekście, nieraz całe rozdziały, w których niby własnym, a w istocie ludzkim głosem przemawiają rośliny tworzące ekosystem leśny w dziedzicznych dobrach państwa Rogalów. Narrator miesza różne „języki” tworów roślinnych, nadając każdemu z tych sfingowanych głosów odrębne cechy „gatunkowe” i „charakterologiczne”. Co innego ma do powiedzenia stara brzoza, co innego lipa, sosna, łośpuch... aczkolwiek wszystkie te roślinne „narracje” są ześrodkowane na jednym fenomenie – pojawieniu się młodego dąbczaka na śródleśnej polanie. Oto próbka kronikarsko-gawędowego stylu narratora, wcielającego się co chwila w rolę pośrednika między tajemniczym światem leśnej flory a domeną międzyludzką i dodać trzeba – literackiej komunikacji:

Gdy pierwsze dwa liście naszego dąbczaka pokazały się na świat, ciemierzycza nie domyśliła się, co się święci, i wzięła króla lasów za proste ziele; łośpuch jeszcze głupszy, miał go nawet za jakiegoś dalekiego kuzyna – dano mu więc pokój.

Dopiero gdy strzeliła drzewiasta łośdyga i liście się zupełnie porozwijały, zaczęto go posądzać o to, że może być drewnem. Ciemierzycza przestraszona puściła ku niemu korzonki pod pozorem przyjaźni, łośpuch rozwinął liść, tłumacząc się, że to czyni z dobrego serca, protegując go od słońca – ale już było za późno. Dąbczak siedział mocno i soki pił ziemne z daleka, a twarda jego gałąź przebiła na wylot liść łośpuchu, który żółkł, poczerniał i obwiśł (s. 31).

Wiedza botaniczna Kraszewskiego zestroiła się w podobnych przedstawieniach z językiem alegorii opisującym stosunki międzyludzkie (cechy osobowe), oparte najczęściej na egoistycznej rachubie przetrwania kosztem słabszych, co w efekcie przydało całości nieco bajkowego kolorytu. Jednak, powtórzmy, trudno tu o jakiś jednoznaczny morał, chyba że za taki uznamy darwinowską teorię doboru naturalnego, zwycięstwa silniejszych w walce o byt³⁵. Z pewnością również

³⁴ Chodzi tu przede wszystkim o rozpoznawanie miejsca człowieka wśród innych form życia, o długotrwałą pamięć natury – wobec niej ludzka pamięć jest nieproporcjonalnie krótka. Po drugie zaś, nieklasyczna i nie-antropocentryczna humanistyka zwraca uwagę na partykularność form istnienia w przyrodzie – „konkretnych okazów czy osobników, zakorzenionych i rozrastających się w takiej, a nie innej czasoprzestrzeni” (R. Chymkowski, A. Karpowicz, A. Wandzel, *W stronę roślinnych historii kultury. Kilka uwag wstępnych*, „Przeгляд Humanistyczny” 2018, nr 1, s. 13, 16). Lokalność historii roślin to niewątpliwie temat bliiski Kraszewskiemu – regionaliście Litwy, Wołynia i Polesia, temat zaledwie zasygnalizowany w *Historii kołka w płocie*, a rozwinięty bardziej w *Budniku*.

³⁵ W roku 1859, kiedy *Historia kołka w płocie* ukazywała się w odcinkach na łamach prasy, wyszło drukiem rewolucyjne dzieło Karola Darwina *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. Dopiero w 1884 roku ukazał się przekład polski S. Dickensteina i J. Nusbauma *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego czyli o utrzymaniu się doskonalszych ras w walce o byt*. W czasie pracy nad *Historią* mógł Kraszewski znać polski przekład innego dzieła z zakresu przyrodo-

przeniesienie cech uczuć ludzkich na inne byty organiczne wykracza w powieści Kraszewskiego poza alegoryczną ramę kamuflażu stosunków społecznych wsi pańszczyźnianej. Sensu tych eko-historii (tak je umownie nazwijmy) nie wyczerpuje także żaden determinizm przyrodniczy. Istotne staje się natomiast tekstowe zbliżenie świata roślin do świata ludzkich pojęć, uczuć i postaw w takim stopniu, aby w grze czytelniczych reinterpretacji zarówno historia kołka w płocie, jak i historia Sachara, ukazana na tle lokalnej społeczności, znalazły się w polu naszej uwagi na pozycjach równorzędnych.

Kraszewski, od strony tytułowej począwszy, w serii niekończących się antropomorfizacji odwoływał się do idei podmiotowości przyrody; użyczając nie-ludzkim mieszkańcom lasu nieco ze swoich narratorskich kompetencji, pozwolił im wypowiadać się raz po raz w pierwszej osobie, a w sensie bardziej ścisłym – to, co wyczytał w ich leśnych „pamiętnikach”, relacjonował niby w mowie niezależnej, niby w odautorskim komentarzu filtrującym cudze „opowieści” oraz przetwarzającym je w roślinne alegorie. Wszak rośliny, a już na pewno tak wysoko zorganizowane jak drzewa, zasługiwały na swoje własne „historie”, nie mniej zajmujące od tych dotyczących ludzi, czekały na swojego opowiadacza, na coś w rodzaju „przekładu intersemiotycznego”.

Jeżeli zaś „botaniczna empiria znajduje się w bardzo różnych dystansach względem odwołujących się do niej tekstów”³⁶, o czym doskonale wiedzą zarówno zwykli czytelnicy, jak i literaturoznawcy, to *Historia kołka w płocie* potwierdza tę zasadę w obrębie jednego tekstu. Nie ma tu bowiem jakiejś stałej perspektywy, w której moglibyśmy unieruchomić narratora tej powieści, ponieważ kiedy powołuje on do istnienia mowę roślin, to wyprowadza ją w serii antropomorfizmów z zaplecza ludzkich stosunków – znanych powszechnie dziejów przyjaźni i nienawiści, a koncentrując się na opowiadaniu historii pańszczyźnianego chłopca, który został grajkiem, jego oczami spogląda na to samo miejsce, skąd drzewa i krzewy snuły swe małe narracje – staje się ono leśnym azylem Sachara, drugim domem (*locus amoenus*). Na tym nie koniec. Najwięcej bowiem dają czytelnikowi do myślenia powieściowe metamorfozy materialnego świata – ambiwalentne przemiany „żywego” drzewa w „martwe” (acz nie do końca!) drewno, a z drugiej strony – zestawiona z nimi historia chłopskiego indywiduum, które wyrasta ponad swój stan społeczny, a jednocześnie nie ma mocy go przekroczyć. W obrębie tej historii można odnaleźć sporo nici łączących ją z przyrodniczym ekosystemem. Ten ostatni zaś jest – jak przypomina narrator – eksploatowany od pokoleń przez człowieka.

Tu znowu powołam się na fragment leśnej historii, jest to punkt zwrotny w biografii młodego drzewa: „dąbczak nagle położony na ziemi [...] poczuł, że stał się czymś uciętym, bez związku ze światem – i na chwilę zamarł z bóleści” (s. 86). Ten i jemu podobne passusy przenoszą historię drzewa w świat uczłowieczonych

znawstwa i paleontologii, napisanego przez Georges’a Cuviera, wybitnego poprzednika Darwina – *Historię nauk przyrodniczych podług ustnego wykładu...*, t. I–V, przeł. i dodatkami do piśmiennictwa polskiego odnoszącymi się wzbogacili G. Belke i A. Kremer, Wilno 1853–1855.

³⁶ A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 1997, s. 10.

przeżyć, długiego męczeństwa – nie tylko ciała, ale i pozbawionej korzenia „duszy”. Zwłaszcza że cierpienia zwalonego i ociosanego pnia nie kończą się wraz z egzekucją w środku lasu.

Odsyłam w tym miejscu do opowiadania innego kołka w płocie, starego weterana, który wita nowego towarzysza losu smutnym zwierzeniem własnej historii (rozdział XII). W tej bowiem dziwnej powieści istoty nie-ludzkie zabierają głos także po swojej „pierwszej” śmierci, w przeciwieństwie do małomównego skrzypka Sachara.

Los, który cię czeka, nie do zazdrości: wbity w ziemię, a martwy, z pozorem drzewa, a bez życia, musisz jak ja, opleciony lichym chrustem, stać w rzędzie z gawiedzią nie wiedzieć gdzie pozbieraną i pełnić obowiązki stróża niemego, który na to wszystko jest narażony, od czego ogród zasłania. Liche zielsko uwija ci się u nóg, czepia po ramionach, okrywa głowę i otrzęść się z niego nie możesz; plugawy chwast otacza cię i uciska... (s. 90–91).

W przytoczonym urywku „autobiograficznym” wypowiada się „bezosobowa”, zdegradowana świadomość. Skonstruował tu Kraszewski odpowiednik ludzkiej niemej podmiotowości, uwięzionej we władzy cudzych spojrzeń, osądów i nakazów. Ów dębowy towarzysz niedoli w stosunku do młodego krewniaka przybiera arystokratyczny fason, by zobrazować skalę upokorzeń i prześladowań doznanych od niechcianego sąsiedztwa podlejszego gatunku istot. Zgodnie z dalszym, nieubłaganym scenariuszem nową udrękę sprawi nieszczęślikowi bydło tratujące płot ciężkimi kopytami. „Jeżeli bieda kołkowi, co stoi sobie w płocie o swej sile, to stokroć gorzej temu, który już leży na ziemi: gniją mu boki, zielsko używa go sobie za podporę i kto żyw, znęca się nad biedakiem” (s. 91–92). Wkrótce do tej degradacji drewnianego kołka dołączą się drobnoustroje.

Z tytułu utworu Kraszewskiego wynikać by mogło, że dendrograficzna mikro-narracja streszczająca dzieje drewnianego staruszka i jemu podobnych dębowych kołków powinna stanowić semantyczne centrum *Historii kołka w płocie*. Wszystko inne, co się tyczy ludzi – Rogalów, poddanych im chłopów, a także Sachara, wyrastającego ponad przeciętność wiejskiego otoczenia – należałoby, zgodnie z sugestią tytułu i spisu rzeczy, traktować „epizodycznie”, o czym tu i ówdzie przypomina czytelnikom ironiczny autor powieści. Kompozycyjna fantazja rezonującego z odbiorcami autora „wewnętrznego”, zapisanego w strukturze metatekstowych twierdzeń, nie daje nam jednak żadnych podstaw do oznaczania stabilnego układu centro-peryferyjnych odniesień w semantycznej strukturze tekstu³⁷.

Przysłowiowy kołek w płocie, jeśli zastosować do niego mechanizm językowej alegorii, skłaniać by mógł raczej do pobłażliwego zdystansowania wobec podobnych mu z charakteru stworzeń „wsobnych”, skoncentrowanych na własnym bólu.

³⁷ Warto dodać, że utekstowanie roślin, konkretnych reprezentantów leśnego środowiska, niezależnie od przebiegu fabularnych perypetii (drzewo zamienione w kołek), samo w sobie stanowi wyjęcie ich z topografii terenu i przeniesienie do zdematerializowanego świata zapisu. Ta „literackość” bytów organicznych, ich „drugie” życie w lesie fikcji przypomina nam, ludziom, że przymiotnik „roślinna” znaczy tyle co „żywa”, „materialna”, niekoniecznie zaś i niepierwszorzędnie wiąże się z tym, co semantyczne. Zob. R. Chymkowski, A. Karpowicz, A. Wandzel, *W stronę roślinnych historii...*, dz. cyt., s. 13, 16.

Niemniej przypisywanie bytom roślinnym ludzkich właściwości, a szczególnie cechy artykułowania przez nie za pomocą mowy stanów myśli i uczuć, przy jednoczesnym zachowaniu zewnętrznych oznak procesów fizycznych, w jakich te byty uczestniczą – taki stan rzeczy prowokuje pytania o ciągi dalsze. W tej podwojonej perspektywie ludzko-roślinnej czytelnicy Kraszewskiego zostali wpisani w rolę słuchaczy nie-antropocentrycznych historii, zebranych przez bajarza-historiografa. Z kolei antropomorficzne właściwości kołka, zwłaszcza jego tekstowy awans do rangi podmiotu własnej opowieści, wcale nie dygresyjnego wobec głosu narratora, czynią z niego (w moim odbiorze) alegorię ofiary, która musi się ukonstytuować w akcie mówienia jako swoja własna reprezentacja, suwerenna, choć problematyczna samoświadomość³⁸.

Interpretacja owych „zwierzeń” uczłowieczonych „kołków” powinna uwzględnić ich graniczny status „ontologiczny”. Nie chodzi tu rzecz jasna o klasyfikowanie elementów świata przedstawionego w utworze, czynność daremną ze względu na ironiczne zawieszenie prawdziwości sądów (powtórzę jeszcze raz: fikcja niczego nie dowodzi, a zwłaszcza fikcja ironiczna). Można jednak, nie przecząc prawom swobodnej kreacji literackiej powieściopisarza, zastosować do tej upodmiotowionej substancji, odzywającej się z drewnianego płotu, kalkę wczesnoromantycznej świadomości nowoczesnej – pustelniczko-upiorowatej formy istnienia „pomiędzy” żywymi a umarłymi. Rozpaczający kołek przemawia bowiem głosem istoty, w której zmagazynowana została (na jakiś nieokreślony czas) pamięć poprzedniego długiego żywota, z kolei dąbczak, dopiero co zamieniony w kołek, w porównaniu z wiekowym seniorem nie ma mu nic do opowiedzenia ze swojej krótkiej historii. Niegdyś okazałe, a dziś zdefragmentowane drzewo, zmuszone podpierać pański płot, jego niezauważone przez nikogo gnicie, czyli powolny rozkład i powrót do amorficznej materii – to niewątpliwie sugestywny, więcej niż alegoryczny obraz.

Utrzymany w tonie śmiertelnej powagi i trochę sztucznego patosu przekaz dendrograficzny z XII rozdziału powieści zawiera w sobie potencjał autonomicznej mikrohistorii, myślę, że zasługuje na odrębne miejsce wśród „bajeczek” Kraszewskiego³⁹. Oto próchniejący i „poniżony” kołek dębowy, były mieszkaniec lasu (zapewne resztki jakiegoś pierwotnego boru jego pradziadów), broni się przed opresyjnym utożsamieniem go z czystą, absolutną pasywnością. Kraszewski dowartościowuje w tym „pierwszoosobowym” przekazie nie-antropocentryczny punkt widzenia, ów „moralny”, bo przecież nie fizyczny, opór drzewa wobec aktów uprzedmiotowienia. Ponadto okazuje się, że w jego powieściowej fikcji drzewa i podobniejsze gatunki leśne wykazują nieproporcjonalnie większy potencjał uczucio-

³⁸ Zob. E. Domańska, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (Uwagi metodologiczne)*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 19–35. Odnotowuję tę pozycję, aby zwrócić uwagę na sam temat, jego aktualność we współczesnej humanistyce. Możliwość zastosowania tej perspektywy w badaniu twórczości Kraszewskiego wymagałaby zapewne wsparcia ze strony studiów postzależnościowych, komparatystycznych oraz historii znaczeń pojęć i idei (semantyka historyczna).

³⁹ Podobnie jak wyjęta z *Metamorfoz* Kraszewskiego i wydana osobno *Historia o królewiczu Rumianku i siedmiu królewnach*.

wo-ekspresywny niż pańskie środowisko Rogalów, od pokoleń wegetujące na doprowadzonym do ruiny dworze i folwarku. W tym inercyjnym układzie elementów butwiejące drewno z rozwalonego płotu nikomu się na nic nie przyda, nawet jako surowiec pozostanie bezużyteczne. Taką właśnie ironiczną sugestią można wyczytać z kart *Historii kołka w płocie*. Wydaje się, że diagnoza choroby społecznej niepokojąco łączy się tu z diagnozą biologicznego rozkładu⁴⁰.

Od podmiotu do przedmiotu ironicznego

Państwo Rogalowie to w sensie dosłownym postaci epizodyczne, wprowadzone na scenę fikcji z powodu płotu i rozmowy dwóch kołków. Ich decyzje i działania, towarzyszące im plany matrymonialne mieszczą się w sferze mentalnych nawyków i obyczajowych schematów. Bezrefleksyjna świadomość szlacheckiego światka, wyrażona lapidarnie w dewizie: „jakoś to będzie”, została ośmieszona przez autora w jednym z rozdziałów powieści. Jednak właśnie ta ich mimowolna sprawczość (zlecenie prowizorycznej naprawy ogrodzenia) wytwarza wokół należącego do nich stanu posiadania, bo tak siebie definiują, ironiczną aurę elementarnej, tkwiącej w naturze rzeczy śmieszności. Oczywiście śmieszności, której oni sami nie potrafią dostrzec. Środowisko życia Rogalów ogranicza się bardzo prozaicznie do budynków mieszkalnych i gospodarczych oraz płotu, iluzorycznej granicy, która niczego nie oddziela i nie wyznacza żadnego porządku. Ta niefunkcjonalność i lichota płotu w połączeniu z absurdalnymi zabiegami w sprawie załatwienia dziur nadają tej części materialnego świata formę sztuczną, niepraktyczną. W konsekwencji ów płot, nieraz już pewnie tratowany przez bydło i podnoszony z upadku, zamienia się we własną „antytezę”, staje się przedmiotem ironicznym⁴¹.

Przypomnijmy, że zgodnie z metodologią powieści Kraszewskiego, niekoniecznie wyraźną bezpośrednio, ale również immanentnie zawartą w organizacji dzieła, kołki i ludzie mają swoje odrębne losy, które nieustannie się krzyżują i płaczą. Ta ich relacyjność została sfunkcjonalizowana na różne sposoby – tutaj wskażę jeszcze jeden. Ironiczne trwanie płotu-atrapy współgra z katastroficznym tonem skargi dębowego kołka. Zdemaskowanie „oszustwa” w świecie rzeczy (płot, który ma podtrzymać kruche istnienie drzewa, grozi mu zawaleniem) ma swoje ciągi dalsze również w świecie ludzkim, a ściślej na poziomie literackiej komunikacji autora z czytelnikami. Między autorskim „ja” a czytelnicznym ogółem znowu staje obraz pańszczyźnianego chłopca. Prawdziwe wyzwanie dla pisarza, nie tylko warsztatowe, stanowi w tej ironicznym powieści gra z literacko-ideologicznymi zafałszowaniami

⁴⁰ Zob. T. Budrewicz, „Zdrowie” i „choroba” w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim), w: tegoż, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2004, s. 70–83; A. Prymak, *Kraszewski wśród „chorób” cywilizacji (diagnozy – konteksty – idee)*, „Annales Universitatis Mariae-Curie Skłodowska. Sectio FF” 2005, s. 221–246; M. Litwinowicz-Drożdźiel, *Józef Ignacy Kraszewski i choroby wieku*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2014, s. 141–172.

⁴¹ Zapożyczam tę kategorię ze szkicu J. Jarzębskiego *O przedmiotach ironicznym we współczesnej prozie polskiej*, w: *Sztuka słowa – sztuka obrazu*, red. J. Zach, A. Zioliński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 377–383.

tego obrazu. Docelowo zaś chodzi o włączenie sfery trudnych, może czasem wstydlivych emocji (alegorycznego kołka-weterana w płocie), w dyskurs emancypacyjny⁴², w którym presja tak zwanych pewników, obiegowych sądów zostanie przewyciężona lub przynajmniej ograniczona. Za mitologizowanie roli chłopca jako doskonałego przedstawiciela rdzennej kultury narodowej odpowiadała, jak wiadomo, przede wszystkim literatura i folklorystyka romantyczna, natomiast na drugim krańcu mistyfikacji z pierwszej połowy XIX wieku stały pomysły zarówno konserwatywnych, jak i postępowych doktrynerów, aby wtłoczyć go w sztywne ramki różnych teorii socjalnych i politycznych⁴³. Zresztą dość wspomnieć, że sam Kraszewski również brał udział w reprodukowaniu patriarchalnej utopii wspólnoty wiejskiej⁴⁴. Zofia Stefanowska stwierdza, iż długie trwanie feudalnego porządku gospodarczego na ziemiach polskich paradoksalnie sprzyjało projektowaniu roli chłopca bez jego własnego udziału, widzeniu go przez pryzmat cudzych uprzedzeń bądź oczekiwań. O większości z nich on sam nawet nie miał pojęcia, ale praktykowanie od wieków pańszczyzny utrwaliło w nim dziedziczną od pokoleń świadomość, że nic w jego położeniu się nie zmieni⁴⁵.

Wprowadzenie na scenę wiejskiego życia postaci Sachara-odmieńca, traktowanego również przez własną rodzinę jako „swój, ale inny”, nie mogło naruszyć przekonań ogółu co do opatrnościowego charakteru związków wsi z dworem i folwarkiem szlachcica-posesjonata. Niemniej artystowska natura takiego indywiduum stanowiła niepokojący dysonans w panującym od wieków układzie.

[...] chłop musi być takim dziś, jakim był wczoraj, a Sachar... patrz ino, którędy wyleci: dziś oknem, jutro kominem. I wszystko umie, i nic nie umie, jak na niego napadnie; jemu by panem i swobodnym być, nie parobkiem. [...] zawsze mu się chciało nie tego, co było, ale najchęćiej tego, co być nie mogło (s. 53).

Zarazem społeczność wsi, a nawet do pewnego stopnia dworu, umiała oswoić sobie tę jego inność, nominując go *Nietiamet'*, „co wychodzi na głuptaszka, gdyż za

⁴² Emancypacja dokonuje się najpierw w sferze myśli i pojęć, należy do sfery aksjologicznej, gdyż prowadzi do zmiany skali wartościowania. Wydaje się, że tak rozumie Kraszewski jedno z podstawowych zadań literatury.

⁴³ Zob. Z. Stefanowska, *Literackie role chłopca*, w: tejsze, *Mapa romantyzmu polskiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, s. 365–376; J. Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985, rozdz. *Romantyzm. Sprawy ludowości, narodu i kultury narodowej*, s. 145–182.

⁴⁴ M. Lul, *Wokół „Ładowej pieczary”*. *Kraszewski i Słowianie*, „Wołyń – Żytomierszczyzna” 2014, nr 25, s. 202–214.

⁴⁵ Temat pańszczyzny i mentalności pańszczyźnianej ma swoją stale rosnącą literaturę przedmiotu, w której prezentowane są różne stanowiska i polemiki. Z konieczności sygnalizuję tu tylko ten kontekst problemowy, ważny dla cyklu powieści ludowych – rzecz zasługuje na odrębne studia. Zob. m.in. K. Pobłocki, *Niewolnictwo po polsku*, „Czas Kultury” 2016, nr 3, s. 62–68; P. Tomczok, *Literackie upodlenie chłopca*, w: *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. G. Grochowski, D. Krawczyńska, G. Wołowicz, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, s. 83–93 – ten artykuł w tytule i treści stanowi rewizję poglądów S. Pigionia, autora studium *Literackie uwłaszczenie chłopca*.

takiego mógł przy robocie uchodzić, a tu grunt była robota” (s. 52–53)⁴⁶. Sachar nie nadawał się ani do pańszczyźnianego pług, ani do oręza, mimo że był w wieku poborowym. Szukał swego szczęścia (przysłowiowej gwiazdki z nieba) poza obrębem powszedniego bytu własnego stanu⁴⁷. Znajdował je w muzykowaniu na skrzypce, którą samodzielnie wystrugał, w błakaniu się po lesie. Jego włóczęgostwo, dezertowanie z domowych obowiązków zaprowadziło go aż do miasta, lecz tu, w stołecznych murach wykreowany na pana Zacharewicza źle się czuł z tą przybraną tożsamością. Symbolicznych niemal wymiarów nabrała natomiast przestrzeń śródleśna, na tyle bliska wsi, że mógł on wracać, kiedy chciał, do rodziny, na tyle zaś odległa (choć nie w sensie fizycznym) od świata feudalnych i szerzej – społecznych współzależności, że dawała Sacharowi poczucie wolności, tak bardzo potrzebne samorodnemu artyście. Końcowe szaleństwo chłopca odmieniać mogło razić niektóre „klasyczne” gusty, naruszało bowiem zasadę *decorum*, poważnej kontemplacji, ważną dla nich zarówno w życiu, jak i w estetyce. Czy jednak jego ekstatyczna, dzika muzyka, spontanicznie wkomponowana w krajobraz, nie przypomina nam współczesnym dzisiejszych praktyk kulturowych równoznacznych z udziałem artysty w powszechnym doświadczeniu wszystkich form życia biologicznego?⁴⁸ Sacharowa twórczość miała swoje materialne zakorzenienie w symbiotycznej więzi ze środowiskiem przyrodniczym, stanowiła naturalne przedłużenie kształtów i tonów uchwyconych w bezpośrednim z nim kontakcie. Sachar – czytamy w rozdziale V – „położywszy się na miedzy, wykręcał fujarki z łożyny, strugał z drzewa kijki oplatane korą i zasłuchiwał się w lasów pieśni” (s. 51).

Historię kołka w płocie zamyka ironiczne rozwiązanie fabularne: skutkiem ostatniej serii metamorfoz Sachar i jego rówieśnicy „sobowtór” zamieniają się niejako miejscami, odwracając sytuację, od której rozpoczęło się opowiadanie ich „historii”. Pierwszy po krótkim, acz bolesnym epizodzie miłosnym z ubogą panną z dworu zaczął przeżywać swoje szaleństwo na wesoło, pozwolono mu z jego dziką

⁴⁶ W roku 1862 w Paryżu wyszła drukiem książeczka Kraszewskiego *O pracy*. W tym popularnym podręczniku z pogranicza ekonomii i antropologii społecznej wśród wymienianych kategorii producentów znalazło się miejsce dla rolnika, którego życiu wartość nadaje praca, bo „gdyby nie rola, świat byłby dziki, głodny” (tamże, s. 27). Wymowny przykład pracowitości daje człowiekowi przyroda – zob. M.A. Penińska, *Między parabolą a żywym stworzeniem. „Nauczyciele sieroty” J.I. Kraszewskiego*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 327–337. Pozytywna waloryzacja Sachara, stroniącego od typowych wiejskich zajęć, w perspektywie poglądów autora na pracę może uchodzić za wyjątkową.

⁴⁷ Takich ludowych outsiderów spotkamy w twórczości Kraszewskiego więcej. Zob. M. Radowska-Lisak, *Obcy czy wyobcowani? Postacie „innych” w cyklu ludowym Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Literackie portrety Innego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008, s. 197–206; G. Leszczyński, *Kraszewski bajkopis*, w: *Kraszewski. Poeta i święty*, dz. cyt., s. 261–262. Por. T. Kalniuk, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2014.

⁴⁸ „Estetyka środowiskowa” albo „somaestetyka” znamionują dziś różne poczynania praktyków sztuki. Zob. np. zbiór *Ryzosfera. Grzyby i bakterie w sieci sztuki i kultury*, red. M. Smolińska, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2019. Narzędzia i terminy czerpię z: K. Wilkoszewska, *Estetyka pragmatyczna w perspektywie bio-*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2016, nr 1, s. 211–229.

muzyką i poszarpanymi strunami przenieść się do lasu i tam wśród leśnych „przyjaciół” zażywać dziwnego szczęścia. Kołek natomiast „awansował” do rangi cennego eksponatu – powleczony lakierem i skuwką mosiężną znalazł się jakimś zbiegiem okoliczności „w zbiorze jednego lubownika starożytności i zabytków historycznych” (s. 146).

Środowisko biologiczne, pamiętające czasy protoplastów rodu, z którego wyszedł powieściowy „bohater”, dąbczak – na koniec udzieliło bezpiecznego azylu nieszkodliwemu przybłędzie z wioski. Tutaj, w otoczeniu cudów natury, Sachar występował w swoim najbardziej zdawałoby się naturalnym uposażeniu, z miną leśnego fauna, którego główkę wystrugał na podobieństwo tego, co mu grało w duszy, w zakończeniu dębowego kołka.

Głowa zaprawdę była dziwaczna, ale się śmiała takim serdecznym zawieszonym śmiechem, rozdarta od ucha do ucha poczwarnie gębą, a raczej paszczą. Oczki jej tak się gdzieś w marszczki pochowały głęboko, a całe oblicze tak dziwnie było pofałdowane, że patrząc na nią, samemu śmiać się chciało.

[...]

Żeby to miała być twarz ludzka, trudno powiedzieć: nosek na psi zakrawał, uszy miała długie i do góry sterzące, brodę kosmatą niby, a na czole maleńkie różki [...] (s. 144).

W związku z tym opisem nasuwają się reminiscencje z tradycji literackiej: *Satyr albo dziki mąż* Kochanowskiego⁴⁹, a współcześnie także *Zwierzozłəkoupiór* Konwickiego czy w ogóle cały repertuar fantastycznych hybryd, które już w kulturze antycznej zapełniały mitologiczne lasy. Leśne tęsknoty Sachara, jego obsesyjne powroty na miejsce, gdzie rósł dąbczak, przenoszą czytelnika do granic wyobraźni kulturowej, ponieważ w rysunku tej postaci literackiej, a szczególnie w jej ostatniej metamorfozie to, co ludzkie, styka się niemal somatycznie z tym, co nie-ludzkie, i to w postaci płynnego, nieuchwytnego przejścia w stan zdeformowanej nieoznaczoności albo – inaczej mówiąc – tożsamości zaprzeczonej. Jedyną racją, a zarazem najbardziej ekspresywną formą jej bytu, utrwaloną w drewnie, jest grymas wykrzywionej „gęby”, pełnej śmiechu, finalny produkt w ciągu przemian tytułowego bohatera *Historii kołka w płocie*. Tą meandryczną narracyjną ścieżką docieramy do współczesnej refleksji nieantropocentrycznej oraz do... przedmiotu ironicznego *par excellence*. Ów kij zakończony główką satyra nie podlega zawłaszczeniu przez dyskursy ideowe epoki, także te nobilitujące włościan, ze swoją materialnością i somatycznością pozostaje w takim samym stopniu medium przyrody, jak i kultury, obrazem chaosu, a jednocześnie wyrazem rzeczywistości – leśnego ładu, w którym jest miejsce dla wszelkich anomalii, odmieńców Sacharów. Tych „powykręcanych” i „pogiętych” indywidualności – niekoniecznie przez system pańszczyźniany, lecz ze swojej zagadkowej natury. Ów ironiczny przedmiot zastąpił w powieści Kraszewskiego

⁴⁹ Na marginesie wspomnę o możliwości zestawienia Sachara i jego rękodzieła z piękną balladą liryczną Teofila Lenartowicza *O Satyrze albo leśnym mężu, Jana Kochanowskiego powierniku* (1884), gdzie występują m.in. motywy: bezmyślnie ściętej lipy czarnoleskiej, „chłopskiego rozumu” i śmiechu rogatego bożka.

lustro romantycznego poznania, a jego zdeformowane kształty ukazywały w krzywym zwierciadle każde poznające indywiduum.

Jaki więc jest sens słownych (i nie tylko) przekształceń, antropomorfizujących drzewa / kołki, a z drugiej strony naturalizujących i uprzedmiotawiających człowieka? Ta dwukierunkowość czy raczej dwubiegunowość języka powieści skłoniła jednego z badaczy do niekonkluzywnego wniosku, że „początek” owej analogii, umożliwiającej dokonywanie dowolnej liczby odwróceń, a więc przemieszczanie się czytelnika między dwoma światami, jest nieuchwytny czy raczej nieoznaczony. A to prowadzi do multiplikacji bytów: „Sachar jest drugim kołkiem, kołek drugim Sacharem”. W dalszym ciągu „Sachar może stać się drugim Sacharem, a kołek drugim kołkiem” itd. w nieskończoność. „Niezdolna tautologia”⁵⁰. Poetyka nieoznaczoności kieruje nas ku postmodernistycznej powieści, w której nie ma żadnego semantycznego centrum, a sens wije się na kształt – użyję tego określenia hipertekstowego i roślinnego zarazem – kłacza⁵¹.

Kraszewski sięgnął wprawdzie do spopularyzowanej w romantyzmie i – przynajmniej – spłaszczonej przez liczne użycia analogii ukazującej w systemie zwierciadlanych odbić głębię człowieka przegładającego się w głębi natury (Sachar – las). Rozmyślnie jednak pisarz wprowadził do *Historii kołka w płocie* głosem narratora, a zarazem wewnętrznego autora całej „architektoniki” powieści, który wznosząc na oczach czytelnika epizodyczną konstrukcję, nieustannie pozoruje własne zagubienie w pracy nad dziełem. W efekcie ludzie i natura pozostają sobie obcy. Leśna twórczość Sachara jest tu może zastanawiającym wyjątkiem.

Literatura zamiast rewelatorsko wtajemniczać nas w ukryte związki między człowiekiem a środowiskiem-matecznikiem wszelkich sensów, wciąga niczym gigantyczna maszyna ssąca do powieściowego worka rozmaite, nieprzystające do siebie języki komunikacji – ironicznie miesza serio z buffo, powagę z humorem, łączy socjologię z ekologią. Czy więc – stawiam tu otwarte pytanie – mechanizm literackich odbić, zapożyczeń i zapośredniczeń nie spowodował ostatecznie unieruchomienia świata przedstawionego, każdej pojedynczej postaci, sytuacji wraz z komentującymi je „opowiadaczami” (ludzie, drzewa, runo leśne, kołki) na obraz i podobieństwo tytułowego „kołka w płocie”? Albo na skutek wędrówki motywu z rąk do rąk nie zatriumfował nad wszystkim obraz autora i bohatera (obaj należą przecież do fikcji autotematycznej jako ludzie związani ze sztuką) w grymasie wykrzywionej, wszechogarniającej gęby satyra? Tu zdaje się zatrzymywać wyobraźnia ironisty w *Historii kołka w płocie*. Wyodrębniany później chętnie przez wydawców i literaturoznawców cykl utworów Kraszewskiego o tematyce chłopskiej zamyka się wieloznaczną i antytendencyjną formułą śmiechu, skrywającego coś więcej niż gozyc kłęski pisarza i sprawy chłopskiej na forum ziemiańskim⁵².

⁵⁰ W. Hamerski, *Romantyczna troposfera powieści*, dz. cyt., s. 98–103.

⁵¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kłacze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3, s. 222.

⁵² Najłatwiej byłoby przyjąć za Chmielowskim, że Kraszewskiemu, zmęczonemu długotrwałymi i jałowymi utarczkami ze szlachtą wołyńską w sprawie włościan, wyczerpał się repertuar dostępnych w publicznej debacie środków perswazji bezpośredniej. Takie jednak jednoznaczne skwitowanie sensu utworu jest według mnie uproszczeniem. O przebiegu

Zapewne Kraszewski na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, wyprzedzając niejako recepcję własnego wychodzącego drukiem utworu, za pomocą ironii i autoironii dystansował się wobec fatalnego piętna, którym go oznaczono z powodu udziału w nierównej walce z konserwatyżmem społecznym polskiego ziemiaństwa. Z tym, jak myślę, gestem odmowy skonstruowania społecznie użytecznego dzieła, o wyraźnie nakreślonym programie naprawy stosunków między wsią a dworem, gestem jednocześnie negatywnym i kreatorskim, wiąże się właśnie obrócenie na nice sentymentalno-romantycznej wizji natury – z człowiekiem jako jej dzieckiem, sprzymierzeńcem, kochankiem, bratem... To obrócenie nie niszczy jednak paradygmatu wyobraźniowego epoki, lecz właśnie potwierdza tęsknoty poetów za mitem („kuźni”, „błękitnego kwiatu”, „drzewa życia” itd.). Natura odpowiada nam śmiechem leśnego bożka, niemym i nieoznaczonym żadnym sensem ludzkiej mowy, a jednak stworzonym *ex analogia humana*⁵³.

Kraszewski, mógłby ktoś powiedzieć, wycofał się z terenu literackiej publicystyki na grunt bardziej neutralny, choć nie na długo. Nic bardziej mylnego. Przyszły Bolesławita dokonał bowiem w *Historii kołka w płocie* swoistego przekładu społecznej problematyki na metajęzyk literatury. Powieść-parabola, hybrydyczna i miejscami wręcz chimeryczna w swojej konstrukcji, nie narzucała czytelnikom żadnej hierarchii sensów. Tekstowe światy Kraszewskiego, a także pozatekstowe odniesienia i aluzje w *Historii kołka* (i nie tylko) straciły moc dydaktycznego dogmatu wobec wszechogarniającej ironii losu. W lesie fikcji prowadził Kraszewski na oczach czytelnika estetyczne gry z losem, jako historyk i filozof natury, badacz jej naruszonej przez człowieka substancji. Metoda konfrontowania „wiedzy” nie-ludzkiej z ludzkimi relacjami i sądami, krytyka sztuki sądenia, rezygnacja z wyraźnej dyskursywizacji własnego ideowego stanowiska⁵⁴ na rzecz „ukrytej filozofii, która [...] tym lepiej naucza, im więcej bawi”⁵⁵ – całe to spektrum stanowi wyposażenie powieściowego laboratorium, w które zamienia się *Historia kołka w płocie*, czytana na różne sposoby, poddawana nowym reinterpretacjom, mam nadzieję, że wciąż jeszcze niewyczerpanym. „Znakiem firmowym” tej metodologii, a może także jakimś

prasowej polemiki wokół kwestii reformy rolnej oraz o inicjatywach obywatelskich w tym zakresie przed rokiem 1863 w zaborze rosyjskim zob. A. Świętochowski, *Historia chłopów polskich w zarysie*, t. 2: *W Polsce podległej*, Nakładem Wydawnictwa Polskiego, Lwów – Poznań 1928, s. 274–330.

⁵³ W gruncie rzeczy każda antropomorfizacja jest przejawem antropocentryzmu, jednak nie w sensie przeciwnym posthumanistycznym nurtom ekologii, o jakich Kraszewskiemu-tradycjonalistom się nie śniło. Nie przeczy to stwierdzeniu, że literatura, także w niektórych jej ujęciach przez autora *Starej baśni*, ma w sobie wyobraźniowy potencjał rozszerzania pojęcia podmiotowości tak, że zdolne jest ono objąć zarówno ludzi, jak i zwierzęta oraz rośliny. Zob. Ł. Kowalik, *Humanistyczny sens antropomorfizmu*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 131–156.

⁵⁴ Zob. niektóre wątki panelu dyskusyjnego, zamykającego książkę *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2006, s. 167–185, zwłaszcza s. 178.

⁵⁵ J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995, s. 150.

ukrytym awatorem samego autora – Kraszewskiego, stał się w zakończeniu *Historii...* Satyr albo dziki mąż.

Mikroświaty tekstowe i ekologia

„Nie było nas,/ Był las,/ Nie będzie nas,/ Będzie las” (s. 27) – to jedno z ulubionych powiedzonek państwa Rogalów, przywołane w utworze w kontekście wzmianki o rabunkowej eksploatacji lasów z dziada pradziada przez szlachtę. Wbrew temu przysłowiu prastara, mityczna puszcza w okolicach, gdzie toczy się akcja powieści, przestała istnieć. W jej miejsce pojawił się przerzedzony polanami zagajnik z dębina jako pozostałością dawnego matecznika, także już zanikającą. W takim lesie, pozbawionym pierwotnej głębi, przyszło rosnać dąbczakowi, rokującemu „wielkie nadzieje” na przyszłość. Z kronik „sąsiedzkich” narrator wyczytał różne wersje jego pochodzenia. Wszystkie one przepowiadały wschodzącemu drzewu przyszłość smutną i nieciekawą z racji niefortunnego zbiegu okoliczności: „dobył się bowiem spod spróchniałego pnia prapradziadowskiego i szukając światła i powietrza, musiał wykrzywić nieco” (s. 30). Długo nie rozpoznano w nim króla drzew, tym bardziej że inne gatunki roślin tworzyły wokół niego śmiercionośny pierścień, tamując wzrost i rozwój wypustek.

Ciekawie interferuje z tymi fragmentami jedna z ekogawęd niemieckiego leśnika Petera Wohllebena, opisująca życie dębu⁵⁶. Autor dowodzi w niej, że tylko dęby rosące w pojedynkę są silne, długowieczne, odporne na działanie szkodników. W środkowoeuropejskich lasach mieszanych natomiast nie wytrzymują one konkurencji z koloniami buków, które z czasem (150 lat!) zabierają dębom światło i miejsce na rozwój korzeni. U Kraszewskiego na znacznie mniejszą skalę „bohaterowi” leśnej opowieści w początkowym stadium zagrażają szerokolistny łopuch i jadowita ciemierzycza.

Nawiązując do narracji zawodowego leśnika, nie idzie mi wcale o sprawdzenie wiedzy botanicznej Kraszewskiego, choć zapewne nie jest ona bez znaczenia. Warto jednak, jak sądzę, podkreślić jego nigdy niewygasłe wyczulenie na żywą tkankę widzialnego świata⁵⁷, dostrzeganie we wszystkim, również w strukturach społecznych, organicznej zasady bytu. Zanikanie zielonych mateczników wiązało się w myśleniu autora *Budnika* i *Jermoły* z melancholijną świadomością historiozoficzną, z odejściem do lamusa idei patriarchalnego ładu.

Historia kołka w płocie, podążając tropem dąbczaka, który stał się kawałkiem drewna, oprócz przypomnianej tu krótko refleksji z dziedziny romantycznej *Naturphilosophie* zawiera moment zatrzymania się u progu innej tajemnicy, niezna-

⁵⁶ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2006. Zwraca uwagę już sama antropomorfizująca tytułatura niektórych rozdziałów. Odwołuję się do rozdz. *Czy dąb nie jest aby mimoż?*, s. 110–116.

⁵⁷ Poświadczają to m.in. opisy drzew zapamiętanych z dzieciństwa i z krajoznawczych podróży Kraszewskiego, utrwalone we *Wspomnieniach Polesia, Wołunia i Litwy*, a także powracające w *Nocach bezsennych*. Zob. J. Bachórz, „Olbrzymie jodły”..., dz. cyt. Badacz przywołuje z *Historii kołka w płocie* opowieść o przyjaźni dąbczaka i sosenki jako przykład franciszkańskiej wyobraźni i wrażliwości pisarza (s. 104), a zarazem – w innym miejscu – podkreśla wagę „nowoczesnej troski o harmonię ekologiczną” (s. 95).

nej prawie romantykowi ani ich poprzednikom. Chodzi tu o nowoczesne, naukowe pojęcie rzeczywistości widzianej pod mikroskopem. W powieści Kraszewskiego znalazłem może najwcześniejsze w naszej literaturze (warto to sprawdzić) świadectwo inwazji niewidzialnego świata drobnoustrojów w świat ludzkich pojęć, lęków i wyobrażeń, opisane interesująco w kilku akapitach, lecz – zdaje się – zupełnie przemilczane w historii recepcji tej powieści. Na dwóch stronach utworu przemawia bezpośrednio sam Kraszewski, czytelnik gazet, zainteresowany rozwojem nauk ścisłych. Rozkład materii – drewnianych kołków w podziurawionym płocie, rozpoczyna się od wsiąkania do środka... wody. Z tego zwyczajnego stwierdzenia oczywistego faktu wynika kolejna konstatacja, ale wyrażona w innej formie – w ostentacyjnym zwrocie do ogółu (ludzkości całej!), więc nie tylko do czytelników:

A myślicie, naiwni i poczciwi ludzie, co ją w szklankach pijecie, że ona sobie niewinną i czystą jest kroplą rosy niebieskiej? Jako żywo! Nie ma żywiołu, który by tyle co ona śmierci zarodków miał w sobie.

[...] Dość jest wziąć ową kroplę jak łzę nieczystą i poddać ją badawczemu oku uczonemu. Pokażą się w niej monstra najokropniejsze, najdziwniejsze potwory, wielorybów nasiona, pyły węzowe, żmije, gady i zarody wszelakiego stworzenia przedpotopowego, które później malało i drobniało, aż wreszcie stało się niedojrzałą istotką. Wszystko to zdrada, to te małe nie postrzeżone potwory czekają tam tylko chwili sposobnej, aby na olbrzymów powyrastać i świat cały zjeść na śniadanie (s. 118).

Zadziwia mnie ten fragment o drobnoustrojach, w którym wiedza naukowa spleta się z przednaukową, a wyobraźnia literacka miesza się z ludową. Słyszę tu wyraźnie księdza Bakę (jego ucztę śmierci), a także echo białoruskich poczwarnych zmyśleń na temat hybrydycznych potworów zamieszkujących krąg ziemski, wróżących nieszczęście⁵⁸. Trudno oprzeć się wrażeniu, jak przedstawiona z perspektywy mikroskopu walka na śmierć i życie aktywizuje w Kraszewskim wyobraźnię katastroficzną. Chorobotwórcze mikroby nie zniszczą w okamgnieniu rodzaju ludzkiego, chociaż ich błyskawiczne namnażanie się i fantastyczne dla niewtajemniczonego laika przemiany budzą niepokój: „mieniają się co mgnienie oka, jedne z drugich powstając, a miejsca prawie jak żadnego nie zajmując i milion ich w setnej części kropli łyżki ludzkiej wygodnie się obraca” (s. 119). Pandemonium zarazków jawi się więc jako próg nieznannej przyszłości, wizja zainspirowana doświadczeniami rodzącej się właśnie mikrobiologii⁵⁹, lecz pozbawiona kosmicznej wzniosłości monumentalnych krajobrazów przyrodniczych, stykających się na linii horyzontu z rozpiętym nad nimi opiekuńczo parasolem nieba.

Przywołana tu, na końcu moich rozważań, diagnoza-wróźba Kraszewskiego, zapewne przejawiona w swoim pesymizmie, lecz przedstawiona z mocą dowodu naukowego, nie wiąże się fabularnie ani z historią kołka w płocie, ani tym bardziej

⁵⁸ M. Lul, *Białoruskie monstra w domu szlachcica Zawalni (z Sokratem Janowiczem w tle)*, w: *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny*, red. G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014, s. 33–45.

⁵⁹ Pierwszy okres rozwoju tej dyscypliny podsumowywał A. Bordier w książce *Mikroby i transformizm* [1888], przekł. polski dr L. Wolberg, druk K. Kowalewskiego, Warszawa 1898.

z losem Sachara. Nie należy również do autorskich konceptów, których w tej powieści wytropiono niemało. Jej retardacyjna funkcja w prezentowaniu obu powieściowych wątków splata się, może niedostrzegalnie, z powszechną ironią – świata i losu, z „brzęczeniem much”, co wróżą upadek kraju, czy z ożenieniem szlachcica zagrażającym leśnej egzystencji dąbczaka i jemu podobnych stworzeń. Rzeczy błahe i małe nie zaprzążają uwagi polityków, efemerycznych, choć robiących wiele szumu komitetów ziemiańskich czy historyków snujących grubymi nićmi swoje wielkie narracje o królach i wodzach. To, co naprawdę istotne i gdzie indziej pominięte, Kraszewski sprowadza do skali mikroświatów tekstowych.

Takie mikroświaty tworzą opowiadania leśnych roślin, muzyka Sachara, która znajduje wśród nich swój oddźwięk, wreszcie *par excellence* są nimi mikroorganizmy, widziane okiem uzbrojonym w mikroskop. Ta lista domaga się uzupełnień. Wymieńmy jeszcze dla przykładu epizod z czasu odeskich kuracji Kraszewskiego – opisane ciekawie i przejmująco wrażenia z wizyty w zabudowaniach kwarantanny oraz wywołane nią rekonstrukcje zawleczonej z Konstantynopola zarazy, przejęte od lokalnych historiografów, a niezwykle frapujące dla wszechstronnej osobowości autora *Historii kołka w płocie*. Opis pochodzi z 1843 roku (ostatnia epidemia dżumy w Odessie miała miejsce parę lat przed odwiedzinami Kraszewskiego) i kończy się zastanawiająco zbieżnie z cytowaną wyżej wizją bio-historiozoficzną z *Historii kołka w płocie*:

Śmiesznie to zapewne będzie, gdy się tu wdamy w przypuszczenia w materii nam obcej; jak wiele jednak innych zaraźliwych słabości, czuma [dżuma – przyp. M.L.] zdaje się nam być spowodowaną niewidzialnymi żyjątkami. One to tak niszczący wpływ wywierają na ciało ludzkie; tym straszliwsze, że niewidzialne, nie dały się jeszcze dociec nauce, ale przez analogię sądząc i z symptomatów boleści wnosząc, zarówno syfilis, jak czumę i wiele innych chorób my byśmy uznali skutkiem niewidzialnych akarusów. Kiedyś może badania odważnych lekarzy sprawdzą to dziś zuchwałe zapewne przypuszczenie⁶⁰.

Akarusy (łac. *acarides*, grec. *acari*)⁶¹ w notatce Kraszewskiego brzmią dla przeciętnego ucha jak hasło wyjęte ze słownika barbaryzmów albo neologizmów, których nie ma w polszczyźnie. A przecież jednocześnie stanowią *sui generis* hasło wywoławcze nowej epoki w dziejach ludzkiej wiedzy, epoki znaczonej nazwiskami wybitnych mikrobiologów – twórców raczkującej subdyscypliny w naukach o życiu. Przypomnę kilka faktów. Około 1830 roku niemiecki przyrodnik, lekarz i geolog Christian Gottfried Ehrenberg rozpoczął systematyczne badania mikroskopijnych organizmów, których pokaźna część po jego śmierci (1876) miała utworzyć muzealną kolekcję. Kilka lat później Ludwik Pasteur zajął się wyspecjalizowanymi eksperymentami z różnymi szczepami bakterii drożdżowych, a wkrótce także chorobotwórczych, zaś swoimi rewolucyjnymi odkryciami namiętnie dzielił

⁶⁰ J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 264. Ten sam fragment przytacza i komentuje również A. Czajkowska w szkicu *Józefa I. Kraszewskiego scientia pauperibus. Transfer wiedzy z zakresu nauk ścisłych do literatury w XIX wieku*, w: *Kraszewski i nowożytność*, dz. cyt., s. 336–338.

⁶¹ Przypis wydawcy w: J.I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, dz. cyt., s. 419.

się z publicznością. Ten Ulisses i Napoleon wśród łowców mikrobów, misjonarz zarażający swoich studentów i słuchaczy panicznym lękiem przed mordercami rodu ludzkiego, rozpętał wieloletnią kampanię romantyczną, polityczną, społeczną, i religijną. Tak szeroki miała ona zasięg. Umieścił bakterie na mapie świata, dbając nieprzerwanie o szeroką popularyzację nowej wiedzy wśród nieprofesjonalistów – wieśniaków, przemysłowców i zaciekawionej rzeszy zwykłych Europejczyków⁶².

Wspominam te dwa zagraniczne nazwiska dlatego, że w świetle cytowanych wypowiedzi Kraszewskiego z roku 1843 i 1859 staje się jasne jego świadome zaangażowanie w ten sam opisany tu skrótowo proces, swoisty *boom* w dziedzinie wiedzy oraz w jej transfer w dziedzinę literatury, powołanej, zdaniem pisarza polskiego, do nieustannego mierzenia się z uykającą teraźniejszością. Z pewną przesadą, jednak uzasadnioną z punktu widzenia skromnych możliwości i życiowych ograniczeń Kraszewskiego, można w nim upatrywać jednego z proroków ważnych odkryć, zaangażowanego na swoją skromną miarę nieraz w ich niuanse, i to jeszcze przed ich oficjalnym uprawomocnieniem w nauce. Otwiera się tutaj niewątpliwie rozległe pole badań nad twórczością Kraszewskiego, częściowo, choć nadal niedostatecznie rozpoznane w literaturze przedmiotu⁶³. Ten interdyscyplinarny i komparatystyczny horyzont, w którym na wspólnej szali porównań i zestawień znajdują się także inne teksty dziewiętnastowieczne, współczesne Kraszewskiemu⁶⁴, zdecydowanie wykracza poza ramy niniejszej interpretacji *Historii kołka w płocie*.

Bibliografia

- Abramowska Janina, „*Bajki i przypowieści*” Krasickiego czyli krytyka sztuki sądzenia, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1.
- Bachórz Józef, „*Olbrzymie jodły szumią nad moją głową...*”. Kraszewski o lasach i drzewach, w: *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Burkotowi*, red. Tadeusz Budrewicz, Marek Buś, Andrzej Gurbiel, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2003, s. 92–104.
- Bachórz Józef, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 8/9.
- Bartoszewicz Alina, *Das Literarische Schaffen Jean Paul Richters und E. T. A. Hoffmanns in den theoretischen Reflexionen von J. I. Kraszewski*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Germańska” IV, „Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1978, z. 88.

⁶² Wszystkie określenia czerpię z pracy Pawła de KruiŃ *Łowcy mikrobów*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1956, rozdz. *Ludwik Pasteur*, s. 50–92. Historyk, emocjonalnie zaangażowany w przedmiot opowieści – niczym pisarz, nadmieniał, że wśród słuchaczy prelekcji i obserwatorów eksperymentów pokazowych Pasteura byli także znani beletryści francuscy (s. 76).

⁶³ Zob. cenne przyczynki do tej kwestii: A. Czajkowska, *Józefa I. Kraszewskiego scientia pauperibus*, dz. cyt., s. 319–338; W. Puchta, *Wynalazki i wynalazczość w publicystyce Józefa Ignacego Kraszewskiego a problem cywilizacji*, w: *Praktyka, utopia, metafora: wynalazek w XIX wieku*, red. J. Kubicka, M. Litwinowicz-Drożdźiel, Wydawnictwo Convivo, Warszawa 2016.

⁶⁴ W kontekście wyobraźni mikrobiologicznej i jej reprezentacji w powieści myślę tu np. o *Nizinach Orzeszkowej*. Zob. K. Kłosiński, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Katowice 1990, rozdz. *Glisty i mikroby*, s. 153–161.

- Bilutenko Helena, *Wizerunek chłopca kresowego w powieści J.I. Kraszewskiego „Historia kołka w płocie”*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2014–2015, s. 49–57.
- Bordier Arthur, *Mikroby i transformizm* [1888], przekł. polski dr Ludwik Wolberg, druk K. Kowalewskiego, Warszawa 1898.
- Budrewicz Tadeusz, *„Zdrowie” i „choroba” w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim)*, w: tegoż, *Kraszewski – przy biurku i wśród ludzi*, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2004, s. 70–83.
- Burkot Stanisław, *Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Burszta Józef, *Chłopskie źródła kultury*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 145–182.
- Chmielowski Piotr, *Józef Ignacy Kraszewski*, Ateneum, Kraków 1888, s. 287–290.
- Chymkowski Roman, Karpowicz Agnieszka, Wandzel Anna, *W stronę roślinnych historii kultury. Kilka uwag wstępnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 1.
- Czajkowska Agnieszka, *„Historia kołka w płocie” w kontekście zwrotu materialnego w badaniach humanistycznych*, „Kijowskie Studia Polonistyczne” 2016, s. 317–331.
- Czajkowska Agnieszka, *Józefa I. Kraszewskiego scientia pauperibus. Transfer wiedzy z zakresu nauk ścisłych do literatury w XIX wieku*, w: *Kraszewski i nowożytność. Studia*, idea i układ tomu Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2014–2015, s. 336–338.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Kłaczce*, przekł. Bogdan Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, z. 1–2, s. 13–32.
- Domańska Ewa, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 9–21.
- Domańska Ewa, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.
- Domańska Ewa, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (Uwagi metodologiczne)*, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 19–35.
- Hamerski Wojciech, *Ironia romantyczna we wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, s. 359–375.
- Hamerski Wojciech, *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szyrmera i Korzeniowskiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 98–103.
- Hooks Bell, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przekł. Ewa Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2, s. 108–117.
- Jankowiak Mieczysław, *Kunst ironii powieściowej w pisarstwie Kraszewskiego (na przykładzie „Historii kołka w płocie”, „Pamiętnika panicza” i „Dziennika Serafimy”)*, w: *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, red. Mieczysław Łojek, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego – Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1992, s. 73–79.

- Jarzębski Jerzy, *O przedmiotach ironicznych we współczesnej prozie polskiej*, w: *Sztuka słowa – sztuka obrazu*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziółowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 377–383.
- Kalniuk Tomasz, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2014.
- Kaszewski Kazimierz, *Wstęp krytyczny*, w: Józef Ignacy Kraszewski, *Powieści sielskie*, Nakład i druk S. Lewentala, Warszawa 1884.
- Kijas Juliusz, *Kraszewski wobec kwestii chłopskiej (1840–1862)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Filologia” 1957, z. 13, s. 145–200.
- Kłosiński Krzysztof, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Katowice 1990, s. 153–161.
- Kowalik Łukasz, *Humanistyczny sens antropomorfizmu*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2, s. 131–156.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Historia kołka w płocie według wiarygodnych źródeł zebrana i opisana*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1965.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Listy do redakcji...*, dodatek do „Gazety Warszawskiej” 1853, nr 228.
- Kraszewski Józef Ignacy, *O pracy*, Paryż 1862.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. Dziennik przejażdżki w roku 1843 od 22 czerwca do 11 września*, przypisami i postawami opatrzył Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Kruif Paweł de, *Łowcy mikrobów*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1956, s. 50–92.
- Leszczyński Grzegorz, *Kraszewski bajkopis*, w: *Kraszewski. Poeta i światy*, red. Tadeusz Budrewicz, Ewa Ihnatowicz, Ewa Owczarz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 261–262.
- Linkner Tadeusz, *Mit puszczy w powieściach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. III, Wydawnictwo Eco, Poznań 2004, s. 139–154.
- Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje*, red. Ewa Ziętek-Maciejczyk, Paweł Cieliczko, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2006.
- Litwinowicz-Drozdziel Małgorzata, *Józef Ignacy Kraszewski i choroby wieku*, w: *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2014, s. 141–172.
- Lul Marcin, *Białoruskie monstra w domu szlachcica Zawalni (z Sokratem Janowiczem w tle)*, w: *Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny*, red. Grażyna Charytoniuk-Michiej, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Danuta Zawadzka, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014, s. 33–45.
- Lul Marcin, *Wokół „Ładowej pieczary”. Kraszewski i Słowianie*, „Wołyń – Żytomierszczyzna” 2014, nr 25, s. 202–214.
- Maciąg Kazimierz, *Nietiamet’, czyli z chłopca artysta. O kreacji głównego bohatera „Historii kołka w płocie” J.I. Kraszewskiego*, „Tyczyńskie Zeszyty Naukowe” 2005, nr 1–4, s. 265–273.

- Niemcewicz Julian Ursyn, *Rozprawa o bajce*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995.
- Owczarz Ewa, *Dydaktyka społeczna w powieściach J.I. Kraszewskiego. O sposobach realizowania funkcji wychowawczej w powieściach społeczno-obyczajowych z lat 1831–1863*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Poznań – Toruń 1987, rozdz. *Zasada palimpsestu (casus: „Historia kołka w płocie”)*, s. 82–103.
- Owczarz Ewa, *Kraszewskiego powaga ironii – prolegomena*, w: *Kraszewski. Poeta i światy*, red. Tadeusz Budrewicz, Ewa Ihnatowicz, Ewa Owczarz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 69–88.
- Owczarz Ewa, „*Serio fałszywe*” i ironia. *Etyczny wymiar ironii w twórczości Kraszewskiego i Sienkiewicza*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. Ewa Ihnatowicz, Ewa Paczoska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 291–298.
- Owczarz Ewa, *Z powodu kołka historia o... bezwzględności historii. Próba ponownego odczytania „Historii kołka w płocie” Kraszewskiego*, „*Pamiętnik Literacki*” 1982, z. 1/2, s. 25–45.
- Penińska Małgorzata A., *Między parabolą a żywym stworzeniem. „Nauczyciele sieroty” J.I. Kraszewskiego*, „*Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*” 2015, nr 2, s. 327–337.
- Pobłocki Kacper, *Niewolnictwo po polsku*, „*Czas Kultury*” 2016, nr 3, s. 62–68.
- Prymak Agnieszka, *Kraszewski wśród „chorób” cywilizacji (diagnozy – konteksty – idee)*, „*Annales Universitatis Mariae-Curie Skłodowska. Sectio FF*” 2005, s. 221–246.
- Puchta Wojciech, *Wynalazki i wynalazczość w publicystyce Józefa Ignacego Kraszewskiego a problem cywilizacji*, w: *Praktyka, utopia, metafora: wynalazek w XIX wieku*, red. Joanna Kubicka, Małgorzata Litwinowicz-Drożdźiel, Wydawnictwo Convivo, Warszawa 2016.
- Radowska-Lisak Mirosława, *Obcy czy wyobcowani? Postacie „innych” w cyklu ludowym Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Literackie portrety Innego*, red. Paweł Cieliczko, Paweł Kuciński, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008, s. 197–206.
- [Rolle A.] dr Antoni J., *Zatarg wołyński 1859 r. Kartka z życia J.I. Kraszewskiego*, „*Przewodnik Naukowy i Literacki. Dodatek miesięczny do Gazety Lwowskiej*” 1889, R. XVII, z. 1, s. 1–12; z. 2, s. 109–124; z. 3, s. 221–233.
- Ryzosfera. Grzyby i bakterie w sieci sztuki i kultury*, red. Marta Smolińska, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2019.
- Stefanowska Zofia, *Literackie role chłopca*, w: *tejże, Mapa romantyzmu polskiego*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, s. 365–376.
- Stoff Andrzej, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. Anna Martuszewska, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 1997.
- Szturc Włodzimierz, *Eironeia*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018.
- Świętochowski Aleksander, *Historia chłopów polskich w zarysie*, t. 2: *W Polsce podległej*, Nakładem Wydawnictwa Polskiego, Lwów – Poznań 1928, s. 274–330.
- Tomczok Paweł, *Literackie upodlenie chłopca*, w: *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. Grzegorz Grochowski, Dorota Krawczyńska, Grzegorz Wołowicz, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, s. 83–93.

- Warzenica Ewa, „Powieści romantyczne” J.I. Kraszewskiego, w: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, red. Kazimierz Budzyk, Wrocław 1963, s. 98–130.
- Wenerska Wioleta, *Kreacja figury dębu w wybranych powieściach historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. IV, Wydawnictwo Eco, Poznań 2006, s. 283–290.
- Wenerska Wioleta, *Litewskie przestrzenie leśne w wybranych utworach Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. V, Wydawnictwo Eco, Poznań 2006, s. 203–210.
- Wenerska Wioleta, *Obrzędowy wymiar leśnej przestrzeni w „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. VII, Wydawnictwo Eco, Poznań 2010, s. 127–140.
- Wenerska Wioleta, „Wśród cisy lasów...” *Motywy sylwiczne w „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. III, Wydawnictwo Eco, Poznań 2004, s. 155–164.
- Węgrzyn Iwona, *Dylematy tradycjonalisty – wątpliwości reformatora – samotność twórcy. Wieczory wołyńskie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, s. 321–332.
- Wilkoszewska Krystyna, *Estetyka pragmatyczna w perspektywie bio-*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2016, nr 1, s. 211–229.
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2006.
- Zwolińska Barbara, *Krainy leśne i błotne we „Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Las w kulturze polskiej*, red. Wojciech Łysiak, t. VII, Wydawnictwo Eco, Poznań 2010, s. 123–126.

Streszczenie

Tematem przedstawionej w artykule interpretacji *Historii kołka w płocie*, jednej z żytomierskich powieści Kraszewskiego z 1858 roku, jest zetknięcie ludzkiej kultury i cywilizacji (w tym społecznego bytu wsi polskiej) z materialnością świata nie-ludzkiego. Zagadnienie to wywołuje szereg pytań i wątpliwości zwłaszcza dzisiaj, w kontekście historyczno-metodologicznego zwrotu w stronę świata rzeczy i ekologii. Teoriopoznawczy sceptycyzm Kraszewskiego nakłada na odbiorcę obowiązek lektury zgodnej z „dyrektywą nieufności”, to znaczy ironicznie podejrzliwej wobec wszelkich prawd „absolutnych”. Znajduje tu pole do realizacji ironia sokratejska, podniesiona przez Schlegla do rangi głównej zasady filozoficzno-estetycznej. Pod piórem Kraszewskiego staje się ona mechanizmem twórczej samokontroli, powstrzymuje twórcę przed jednoznacznym dydaktyzmem, z którym oswoił czytelników sporej części swoich poprzednich powieści o tematyce społecznej. Metoda konfrontowania „wiedzy” bytów nie-ludzkich (pochodzących ze świata roślin) z ludzkimi relacjami i sądami, krytyka sztuki sądenia, rezygnacja z wyraźnej dyskursywizacji własnego ideowego stanowiska na rzecz „ukrytej filozofii”, wreszcie wprowadzenie do powieści perspektywy mikroświatów w postaci drobnoustrojów – całe to spektrum stanowi wyposażenie powieściowego laboratorium, w które zamienia się *Historia kołka w płocie*.

**Tree, man, and microbes in the laboratory of a novel. *Historia kołka w płocie*
[The story of the peg in the fence] by Józef Ignacy Kraszewski**

Abstract

The theme of the interpretation of *Historia kołka w płocie* [The Story of the peg in the fence], a novel written by Kraszewski in Zhytomyr in 1858, presented in the article is the meeting of human culture and civilisation (including the social life of Polish rural communities) with the materiality of the non-human world. This issue raises a number of questions and doubts, especially today in the context of the historical and methodological return to the world of objects and ecology. Kraszewski's epistemological scepticism charges the reader with the duty of reading the text under the "directive of mistrust"; in other words, to be ironically suspicious of any "absolute" truths. This creates space for Socratic irony, raised by Friedrich Schlegel to the rank of the main philosophical and aesthetic rule. Under Kraszewski's pen it becomes the mechanism of creative self-control, which prevents the author from the unequivocal didacticism, to which his readers had become accustomed in some of his previous social novels. The method of confronting the "knowledge" of non-human entities (from the world of plants) with human relations and opinions, criticism of the art of judgement, giving up on clear discourse about one's own ideological position in favour of "a hidden philosophy", and finally introducing into the narrative the perspective of microworlds in the form of microbes – this whole spectrum is the equipment of the laboratory into which *Historia kołka w płocie* [The Story of the peg in the fence] transforms.

Słowa kluczowe: Józef Ignacy Kraszewski, humanistyka nie-antropocentryczna, ironia romantyczna, krytyka sztuki sądenia

Keywords: Józef Ignacy Kraszewski, non-anthropocentric humanities, romantic irony, criticism of the art of judgement

Marcin Lul – dr, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor monografii *Wileńska maskarada. Pisarz i świat w prozie Kraszewskiego* (Białystok 2016) oraz wielu artykułów poświęconych twórczości autorów XIX wieku (m.in. Józefa Ignacego Kraszewskiego, Adama Mickiewicza, Jana Barszczewskiego).

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.10

Anna Kaczmarek-Wiśniewska

Uniwersytet Opolski

ORCID 0000-0002-8828-7039

La pré-structure diégétique et le théâtre de la plénitude amoureuse ou deux visions de l'arbre dans la série romanesque d'Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*

Émile Zola, considéré traditionnellement comme le « père » du naturalisme littéraire, fut à son époque et quelque temps plus tard stigmatisé comme un « Michel-Ange de la crotte »¹ – comme un personnage scandaleux, un iconoclaste et un pornographe. En lui conférant un grand pouvoir d'influence sociale, la critique littéraire du XIX^e siècle – tant française qu'étrangère – s'inquiétait à son propos que « le grand pouvoir moral du roman ne fût utilisé à mauvais escient [...] de sorte que plutôt que d'enseigner la morale et de devenir une école de progrès réel, le roman n'entraînât [...] une plus grande perturbation et une corruption ultime »². La conviction selon laquelle le seul but du naturalisme serait d'épater avec l'horreur en dépeignant l'homme *in anima vili*, tandis que l'écrivain naturaliste « [peindrait] de préférence des figures de rebuts sociaux »³, a longtemps valu à la littérature naturaliste d'être qualifiée de « scandaleuse », d'« immorale » voire de « criminelle ». Ce n'est que dans la seconde moitié des années 1940 que les critiques finiront par remarquer que le naturalisme de Zola n'est en fait qu'une grande apologie de la vie sous toutes ses formes. Après tout, la tâche fondamentale de la méthode naturaliste consistait à être aussi fidèle que possible pour explorer et recréer la vraie nature, une réalité qui offre « à chaque heure, des faces différentes, et se présente [...], profonde, infinie, pleine d'une vitalité sans cesse renaissante »⁴. D'où le point de vue de l'écrivain selon lequel : « En art, tout ce qui n'est pas vivant est mauvais. La vie seule féconde une œuvre, la rend éternelle de vie et d'intérêt »⁵. Ce n'est pas un hasard si les mots « nature » et « réalité » reviennent comme un leitmotiv dans chacune des œuvres

¹ C'est ainsi que Zola fut qualifié par l'écrivain Jules Barbey d'Aureville dans son recueil d'essais *Les Œuvres et les Hommes (3^e série) – XVIII. Le roman contemporain*, Lemerre, Paris 1902, p. 231. Toutes les citations de sources polonaises – sauf indication contraire – sont fournies dans ma propre traduction [A.K.W.].

² J. Mien, *Obraz współczesnej literatury francuzkiej*, Biblioteka Warszawska, 1881 n° 1, pp. 29–44.

³ *Ibid.*, p. 39.

⁴ É. Zola, *Mes Haines. Causeries littéraires et artistiques*, Faure, Paris 1866, pp. 87–88.

⁵ H. Mitterand, *Autodictionnaire Zola*, Omnibus, Paris 2012, p. 661.

de Zola : la vie, entendue à la fois comme nature et réalité, constitue le thème fondamental de tous les textes de l'auteur – romanesques, journalistiques et critiques.

Il semble donc parfaitement logique que l'arbre – dotée d'une symbolique particulièrement forte et universelle, propre à toute civilisation humaine, à savoir celle de la vie et de la mort⁶ – se trouve au centre d'intérêt d'un écrivain glorifiant la vie. Dans *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire (1871-1893)*, une série composée de vingt romans, l'arbre non seulement apparaît maintes fois comme une plante, un élément de la nature que Zola met constamment sur un piédestal, mais constitue également le socle de la structure organisationnelle de l'ensemble du cycle, car l'arbre généalogique de la famille romanesque constitue la clef de la plupart des thèses sociales de l'auteur. Nous oserions donc dire que, conformément aux termes utilisés par l'écrivain lui-même dans le sous-titre de sa série, l'arbre y apparaît sur deux plans, il incarne en quelque sorte un double rôle : « naturel » et « social ».

Le présent texte tente de retracer cette double évocation de l'arbre dans l'œuvre de Zola et ceci dans l'ordre inverse par rapport au sous-titre de la série : des considérations sur l'aspect « social » (arbre généalogique) y précéderont la réflexion « naturelle », basée quant à elle sur l'exemple le plus éloquent – nous semble-t-il – de l'utilisation du symbolisme de l'« arbre » dans *Les Rougon-Macquart*. Comme il est légitime de prendre pour le point de départ l'hypothèse selon laquelle dans chacune des deux représentations analysées, l'arbre fait figure d'un signe spécifique, le raisonnement qui suit fera référence (certes, de manière quelque peu lâche) aux notions et aux théories sémiotiques⁷.

De l'arbre généalogique à la série romanesque

Peu d'écrivains ont le « sens de documentaliste » ; rares sont ceux qui ressentent le besoin d'accumuler et d'analyser avec minutie des éléments de réalité à même d'être potentiellement utiles dans leur travail de création. Au cours du demi-siècle qui avait précédé l'avènement de Zola, c'est Balzac qui avait été un tel « documentaliste ». En effet, il croyait que sans une préparation scrupuleuse préalable, on ne pourrait songer à présenter « la vérité humaine » – et tel était pourtant le but principal de *La Comédie humaine*. Zola a pleinement reconnu le bien fondé de la méthode balzacienne, si bien qu'avant d'entreprendre des travaux sur sa série romanesque, il a procédé à la mise au point méticuleuse de toute la structure diégétique de la future œuvre, en particulier de ses protagonistes. Si l'on base cette partie de nos considérations sur la définition suivante d'un arbre généalogique : « ascendance et descendance représentées sous la forme d'un arbre végétal ramifié comportant des

⁶ Władysław Kopaliński énumère dans ce contexte les aspects suivants de la symbolique de l'arbre : « L'arbre est symbole de la croissance [...], de l'amour [...]; de l'homme; de la fertilité, de la généalogie d'un clan, de la longévité, de la renaissance, du rajeunissement; de la vie et de la mort; de la victoire de la vie sur la mort, de la résurrection, de l'immortalité [...] ». Cf. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, pp. 73-74.

⁷ Surtout à la conception de Ch. S. Peirce (la distinction entre trois types de signes : indices, icônes et symboles) et d'U. Eco (éléments de la théorie de l'interprétation).

images ou des noms d'ancêtres »⁸, en référence à l'arbre généalogique de la famille éponyme, cette définition devrait être pour autant étendue à quelques nouveaux aspects.

Il s'agit là d'une élaboration concrète, précise, réfléchie dans les moindres détails, prenant en compte à la fois les besoins de la diégèse et les acquis scientifiques contemporains de l'écrivain, notamment ceux de la biologie et de la génétique. Certains critiques y voient même un « symbole de l'unité de l'œuvre », « une structure dissimulée, qui n'apparaît que par instants », qui se traduit par sa « présence imaginaire »⁹ dans toutes les parties de la série. Cette présence se fait ressentir dans chaque ligne du texte ce qui prouve indubitablement que le système des protagonistes et de leurs relations mutuelles avait été conçu comme une anticipation de l'intrigue des romans ultérieurs.

Le système en question est subordonné au fil conducteur de tout le cycle – à la volonté de montrer différentes variétés de troubles nerveux et leurs séquelles sur le fond d'un panorama de la société du Second Empire. En tant qu'auteur d'une fresque sociale, Zola a l'ambition de surpasser l'auteur de *La Comédie humaine*, puisqu'il songe à « [...] créer une œuvre plus scientifique que celle de Balzac, basée sur la physiologie »¹⁰, entendue comme un ensemble de règles et de mécanismes régissant le fonctionnement des organismes vivants. Ce type d'« examen » de la réalité à travers la littérature lui semble indispensable à une époque où « Il y a hypertrophie du cerveau, [où] les nerfs se développent au détriment des muscles, et ces derniers, affaiblis et fiévreux, ne soutiennent plus la machine humaine [où] L'équilibre est rompu entre la matière et l'esprit »¹¹. L'idée encore vague et nébuleuse de présenter cette société perturbée, idée qui depuis des années hante l'esprit de l'écrivain, se reflète dès les premiers projets de la série¹². Elle se matérialise au moment où l'auteur prend la décision de créer son *opus* majeur, qui serait à la fois un panorama épique égalant l'œuvre de Balzac et une saga familiale, et partant de « peindre l'époque non pas à travers des milliers de personnages, mais une seule famille »¹³ promue ainsi au rang d'une sorte de miniature de la société. Et il s'agira d'une famille toute particulière dont tous les membres exemplifieront les thèses de l'auteur sur l'hérédité de la névrose : dans la seconde moitié du XIX^e siècle, un concept à la fois en vogue et à même de revêtir des sens hétérogènes puisque couvrant toutes sortes de variétés

⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., p. 74.

⁹ Les trois formules citées d'après : A. Pagès, O. Morgan, *Guide Émile Zola*, Éditions Elipses, Paris 2002, p. 384.

¹⁰ H. Suwała, *Emil Zola*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1968, p. 102.

¹¹ É. Zola, article « La Santé du corps par la gymnastique », cité d'après : C. Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris 1998, p. 95.

¹² Ces projets envisageaient de dépeindre par une série de romans quatre « univers », qui, selon l'écrivain, peuvent être distingués au sein de la société : le monde du peuple, le monde de la négoce, du commerce et de l'industrie, le monde de la bourgeoisie et le « beau monde » – élites politiques, à quoi s'ajoute « un monde à part » : catin, meurtrier, ministre de culte (religion), artiste (art). Cf. H. Suwała, *Emil Zola*, op. cit., pp. 105–106.

¹³ *Ibid.*, p. 102.

de « l'aliénation mentale », pour se servir du jargon de l'époque. L'écrivain expliquera en détail ce dessein dans l'introduction à *La Fortune des Rougon*¹⁴:

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres se comporte dans une société [...] Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices [...]¹⁵.

En termes sémiotiques, tous les personnages planifiés de la série gagnent ainsi le rang d'indices sémiotiques spécifiques¹⁶ (chacun d'entre eux correspond à une variété de la névrose), tandis que l'introduction citée du premier roman de la série non seulement explique incontestablement « l'intention de l'auteur » et « la visée de l'œuvre »¹⁷, mais met également entre elles un signe d'égalité.

L'ambition documentaliste et l'obsession de la vérité amènent Zola à chercher pour son projet un fondement scientifique, notamment dans les travaux du philosophe et critique littéraire Hippolyte Taine, dans ceux du physiologiste Claude Bernard, enfin dans les théories du généticien Prosper Lucas. C'est sous leur influence conjointe que se cristallisent les vues du jeune auteur sur les influences affectant « l'animal humain » : aux affirmations de Taine selon lesquelles l'univers humain serait régi par un triple déterminisme – biologique (patrimoine génétique), économique (situation matérielle et moment historique) et social (milieu vital) – s'ajoutent les idées de Lucas qui formule plusieurs hypothèses concernant l'hérédité de traits spécifiques, et parmi elles une thèse intéressante sur la nature génétique de toute prédilection au vice, à la folie et au crime. Dans l'esprit de Zola, se profile alors une « théorie de l'hérédité » particulière prenant en compte diverses combinaisons génétiques et divers traits psychologiques qui, selon lui, en sont issus¹⁸. Ainsi, l'hérédité devient le mot clé de l'ensemble du système des personnages romanesques, et la forme de l'arbre permet à l'auteur de combiner physiologie, génétique et fiction littéraire de la même manière que – selon les auteurs du *Dictionnaire des symboles* –

¹⁴ En Pologne, ce roman fonctionne sous deux titres différents : l'ancien, peu fidèle, *Pochodzenie rodziny Rougon-Macquartów*, auquel on a fini par substituer un titre plus précis : *Początki fortuny Rougonów*.

¹⁵ É. Zola, *La Fortune des Rougon*, Librairie internationale, Paris 1871, Préface, p. 6.

¹⁶ Cf. H. Buczyńska-Garewicz, « Znak i interpretacja. Semiotyka Peirce'a i hermeneutyka Heideggera », *Studia Filozoficzne* 1978, n° 8–9, pp. 33–46.

¹⁷ Les deux concepts (et aussi, plus loin, celui d'« intention du lecteur ») d'après : M. P. Markowski, « Interpretacyjne rEColekcje », *Znak* 1996, n° 12, pp. 128–135.

¹⁸ J'ai tenté d'analyser toute la « théorie de l'hérédité » créée par Zola (avec une réflexion sur son caractère « scientifique ») dans l'article intitulé « Emilia Zoli teoria dziedziczności, czyli o pożytkach z lektury traktatów medycznych dla pisarza naturalisty », [in :] B. Płonka-Syroka, M. Dąsal (dir.), *Źródło historyczne jako tekst kultury*, série *Antropologia wiedzy*, vol. VI, Éditions DiG, Warszawa 2014, pp. 61–76. Certains fragments de cet article sont repris dans ce texte.

un véritable arbre vivant associe dans sa structure verticale trois niveaux de l'univers : souterrain, terrestre et céleste¹⁹.

La conception du travail créatif issue des prémisses évoquées ci-dessus requiert fiabilité, cohérence et précision. D'où le rôle clef de la phase préparatoire au cours de laquelle Zola élabore l'arbre généalogique précis de la famille fictive, avec des annotations détaillées sur le type d'hérédité devant affecter le caractère et les traits de chaque héros (« mélange » ou « fusion » des caractéristiques, prépondérance des traits du père, de la mère, etc.) et un commentaire sur ses destinées. L'arbre entier prend ainsi un sens supplémentaire que l'on pourrait rapprocher de l'arbre phylogénétique populaire dans la seconde moitié du XIX^e siècle : « représentation graphique de la relation de parenté de groupes d'animaux et de plantes »²⁰. Ainsi conçu, l'arbre devient en fait une pré-structure particulière de toute la série, son axe de construction ou – pour utiliser la terminologie naturaliste si chère aux positivistes – son ossature, situant chaque personnage du roman à un endroit strictement défini de la famille, cet « organisme » du roman. Cependant, dans l'approche sémiotique de Peirce, il devient un signe iconique voire un diagramme²¹, basé sur la relation déjà conventionnelle de la similitude de la structure familiale avec l'arbre.

Malgré les préparatifs minutieux et la cristallisation du premier concept de la série, la mise au point de l'ensemble du système s'est avérée difficile. L'idée originale de l'écrivain a progressivement pris de l'ampleur et le nombre de 10 romans, prévu initialement, a fini par doubler. Comme le souligne la biographe polonaise de Zola, Halina Suwała, « il existe une étroite corrélation entre l'arbre et les projets successifs de la série : à chaque enrichissement du cycle l'arbre se voit doté – *ex post* – de nouvelles branches »²². En fait, s'il a conservé en règle générale, les éléments clefs du concept original, au fur et à mesure du travail sur ses romans successifs, Zola allait abandonner plusieurs idées prématurées, en modifier d'autres et en développer de nouvelles²³. En conséquence, entre 1868 et 1893, jusqu'à cinq versions de l'arbre ont été créées, dont la troisième, postérieure à 1878, a été publiée sous forme de gravure.

La version finale de l'arbre couvre cinq générations de la famille des Rougon-Macquart-Mouret²⁴, 33 personnages au total, représentant deux branches de la

¹⁹ Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (entrée : *Arbre*), Laffont, Paris 1982, p. 62.

²⁰ Cf. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2003, p. 248.

²¹ Cf. H. Buczyńska-Garewicz, « Znak i interpretacja », *op. cit.*, p. 36.

²² H. Suwała, *Emil Zola, op. cit.*, p. 109.

²³ Cf. C. Becker *et al.*, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Laffont, Paris 1993, p. 33. Les différentes versions de l'arbre diffèrent principalement par le nombre de branches (de personnages) prévues et montrent également l'évolution des idées de Zola dans le domaine de l'onomastique romanesque : les noms des personnages changent (par exemple, les personnages du roman *La Faute d'Abbé Mouret*, Serge et Albine, se prénomment à l'origine Lucien et Blanche) ainsi que les noms des deux lignées principales de la famille : des Goiraud-Bergasse, à l'origine, aux Rougon-Macquart, nom finalement adopté.

²⁴ Ce nom de famille est une anagramme partielle des noms de famille Rougon et Macquart. C'est également l'un des nombreux éléments importants de l'onomastique du roman :

famille : la première légitime, l'autre bâtarde²⁵. La branche légitime est celle des Rougon, représentants de la petite bourgeoisie, dont le trait commun est le désir privé de scrupule de s'enrichir ; la branche bâtarde, les Macquart, se compose de prolétaires dont le dénominateur génétique commun est l'alcoolisme et ses corollaires : la paresse et la dégénérescence. Ils sont tous touchés par une tare héréditaire – troubles nerveux de leur ancêtre commun, Adélaïde Fouque²⁶, qui se manifestent chez ses descendants successifs sous des formes diverses : mysticisme frôlant la manie religieuse (Serge Mouret, le héros de *La Faute de l'abbé Mouret*) ; retard mental profond (Dorothée Mouret, la sœur de Serge) ; désir de séduire les hommes, pour mieux les détruire (Anna Coupeau dite Nana, fille de Gervazine Macquart) ; talent artistique exceptionnel et en même temps tragique car menant au suicide (Claude Lantier, le demi-frère de Nana) ; désir de meurtre qui sommeille au plus profond de l'esprit et qui finit par entraîner la perpétration réelle d'un crime (Jacques Lantier, le frère de Claude), etc. Impossible d'énumérer ici tous les membres de la famille et de se pencher davantage sur leurs « fiches génétiques » représentant les différentes variantes du mélange et de la fusion, de la dissémination de traits et de leurs combinaisons ; limitons-nous à citer ici, à titre d'exemple, l'une des « fiches » de la version finale de l'arbre, celle de Serge Mouret, protagoniste de *La Faute de l'abbé Mouret* qui fera, plus loin, l'objet de notre analyse :

Serge Mouret, né en 1841. Mélange dissémination. Ressemblance morale et physique de la mère plus caractérisée. Cerveau du père troublé par l'influence morbide de la mère. Hérité d'une névrose se tournant en manie religieuse. Prêtre [...]²⁷.

Henri Mitterand résume ainsi le rôle narratif de l'arbre pour l'ensemble du cycle :

[...] l'arbre n'est pas un simple procédé de représentation graphique [de l'idée]. Il réunit sur un même tableau à deux dimensions la succession linéaire des personnages et des sujets de romans dont ils sont porteurs. Il rend visibles au premier coup d'oeil les parentés, les places des personnages à l'échelon d'une même génération, leur répartition entre les deux branches « légitime » et « illégitime », [...] la connexion des fatalités et du hasard. Il ménage des cases virtuellement disponibles pour l'expansion du cycle. Enfin, il témoignera, lorsqu'il sera publié, de l'unité et de la cohérence du cycle²⁸.

le radical *mour-* fait partie du verbe *mourir* – et il se trla plupart des protagonistes portant ce nom meurent d'une mort prématurée et violente ; le radical du nom Rougon est l'adjectif *rouge* – la couleur du sang que les Rougon ne rechignent guère à verser pour atteindre leurs buts ; enfin, le nom de famille Macquart fait référence à *macula* (tache en latin) et le suffixe –*art* / –*ard*, ayant une signification péjorative, se réfère au *bâtard*.

²⁵ À un moment donné, les deux branches, légitime et illégitime, de la famille fusionneront par mariage entre les représentants des deux lignées, ce qui accélérera la dégénérescence de la famille.

²⁶ Dans ce nom, nous trouvons l'adjectif « fou ».

²⁷ É. Zola, l'arbre généalogique des Rougon-Macquart (version de 1893).

²⁸ H. Mitterand, *Zola*, vol. I : *Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, Fayard, Paris 1999, p. 732.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, Zola s'est décidé à publier la troisième version de l'arbre en 1878, peu de temps après la publication de *L'Assommoir*. La notoriété de l'auteur et de ses œuvres grandissaient au fur et à mesure des scandales causés tant par leur contenu que par la technique d'écriture appliquée. En effet, Zola avait complètement rompu avec les règles de la décence du sujet exprimées dans la déclaration de Victor Hugo selon laquelle « il y a des images qui ne se montrent pas »²⁹. Les concepts « scientifiques » de l'auteur faisaient l'objet de nombreuses moqueries : le célèbre écrivain, Alphonse Daudet, aurait dit que s'il avait dessiné un arbre similaire, il se serait pendu à sa branche la plus haute³⁰. La publication de l'arbre devait constituer une riposte à ses détracteurs et en même temps témoigner de la persévérance de l'écrivain qui réalisait pas à pas son idée créatrice. Dans une lettre de janvier 1878 adressée à Yves Guyot, rédacteur en chef du quotidien *Le Bien public*, Zola écrivait :

On m'a reproché d'aller à l'aventure [...] de manquer totalement de composition, de charpente générale. J'ai laissé dire. La vérité est que le tableau que je vous envoie a été dressé tel qu'il est en 1868, avant que j'eusse écrit une ligne des *Rougon-Macquart* [...]. Depuis 1868, je remplis le cadre que je m'étais imposé ; l'arbre généalogique en marque pour moi les grandes lignes, sans me permettre d'aller ni à droite ni à gauche. Je dois le suivre strictement, il est en même temps ma force et mon régulateur³¹.

L'emploi du mot « force » revêt ici une signification particulière, compte tenu de la condition physique et mentale de l'écrivain à l'époque en question. Le *Journal* d'Edmond de Goncourt, ami de Zola, cite la déclaration suivante de ce dernier en date du lundi 3 juin 1872 : « [...] Ne croyez pas que j'aie de la volonté, je suis de ma nature l'être le plus faible et le moins capable d'entraînement. La volonté est remplacée chez moi par l'idée fixe qui me rendrait malade si je n'obéissais pas à son obsession »³². À l'en croire l'écrivain, face à la faiblesse physique et au manque de volonté, l'élaboration d'un arbre généalogique de la famille romanesque lui aurait donc permis de travailler de manière cohérente sur le cycle prévu et lui aurait imposé un rythme constant du travail, selon le principe de *nulla dies sine linea* [pas un jour sans une seule ligne]. Ainsi, l'arbre s'avère en un sens non seulement une pré-structure, mais aussi la cause première de l'œuvre, qui à ce jour – nonobstant les voix critiques sur les idées qui y sont présentées – suscite l'admiration par sa logique interne et sa cohérence.

Arbre de la vie, arbre du péché

La liste des dix romans devant créer la série prévue en 1868 contenait déjà le slogan énigmatique « roman sur les prêtres ». Finalement, parmi les vingt volumes de la saga des Rougon-Macquart, deux ont été consacrés aux membres du clergé :

²⁹ Cité d'après : H. Suwała, *Emil Zola, op. cit.*, p. 194.

³⁰ C. Becker *et al.*, *Dictionnaire d'Émile Zola, op. cit.*, p. 33.

³¹ H. Mitterand, *Autodictionnaire Zola, op. cit.*, pp. 21–22.

³² E. de Goncourt, J. de Goncourt, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire*, Tome cinquième : 1872–1877, Bibliothèque-Charpentier, 1891, pp. 44–45.

la première, *La Conquête de Plassans* (1874), est l'histoire de la conquête du « gouvernement des âmes », dans un petit village, par un prêtre despotique au charisme démoniaque ; la seconde, *La Faute de l'abbé Mouret* (1875) touche au thème provocateur³³ de l'amour d'un ecclésiastique pour une femme. En 1869, soumettant les grandes lignes de la série conçue à Albert Lacroix, son éditeur d'alors, c'est en ces mots que Zola caractérisait sa cinquième partie : « J'étudierai dans Lucien [plus tard : Serge Mouret], la grande lutte de la nature et de la religion. Le prêtre amoureux n'a jamais, selon moi, été étudié humainement »³⁴. Dans ce roman, apparaît la deuxième vision de l'arbre, sur laquelle se penche ce texte.

L'intrigue du roman n'impressionne guère par son flot d'événements ou son degré de complexité. Serge Mouret, fils de François Mouret et de Marthe Rougon (dont le mariage avait relié la branche légitime des Rougon avec la lignée bâtarde des Macquart), est, dès sa plus tendre enfance, profondément religieux. Aussi, parvenu à l'âge d'adolescence, devient-il un mystique vouant un culte fanatique à la Mère de Dieu. Ordonné prêtre à l'âge de vingt-cinq ans, il commence à exercer son ministère dans une paroisse des Artauds, un petit village situé dans un coin isolé de la Provence, habité par une poignée de gens simples aux mœurs assez relâchées par rapport à la morale traditionnelle, comme en témoigne le grand nombre d'enfants illégitimes. Serge, que toutes les choses terrestres – et en particulier la sexualité humaine – rebutent et effraient, vit dans son monde à lui, n'essayant en aucune façon d'approcher ses paroissiens ; son exaltation religieuse augmente au point d'atteindre, un soir d'été, une sorte de paroxysme qui le conduit à l'inconscience et à l'amnésie. Suite à l'intervention de son cousin, médecin et universitaire, Pascal Rougon, il se rend à Paradou, dans une ancienne propriété abandonnée entourée d'un magnifique jardin. Croyant aux pouvoirs guérisseurs de la nature, Pascal le confie à la tutelle du garde du domaine, nommé Jeanbernat, et de sa nièce, Albine – une jeune fille pleine de joie et de santé³⁵. Albine et Serge, qui à la suite de la maladie a complètement oublié sa condition de prêtre passent ensemble toute la convalescence du jeune homme ; bientôt un profond sentiment mutuel naît entre eux, dont la nature sensuelle et charnelle – bien qu'ils n'aient aucune expérience érotique – se fait sentir de plus en plus fort. La puissance de la nature qui s'exprime à travers les voix de la végétation luxuriante du jardin, les conduit à l'épanouissement amoureux sous le plus grand et le plus bel arbre de Paradou. L'idylle ne dure cependant qu'un instant, car finalement Frère Archangias, catéchiste fanatique de la paroisse, trouve Serge dans le jardin, l'appelle à la conscience et l'exhorte à reprendre ses fonctions de curé. Serge quitte Albine, se vouant à sa vocation encore plus fort qu'avant sa maladie ; dévastée, Albine se suicide. Dans les dernières phrases du roman, le lecteur apprend que le retour de Serge à la religion a fini par anéantir non pas un, mais deux êtres humains, car Albine était enceinte.

³³ Dans presque tous les textes critiquant le roman, apparaît l'adjectif « scabreux ».

³⁴ H. Mitterand, *Zola*, vol. II : *L'homme de Germinal (1871-1893)*, Fayard, Paris 2001, pp. 223-224.

³⁵ Le nom de l'héroïne, dérivé directement de l'adjectif latin *alba* – blanc, suggère avec éloquence sa virginité physique et spirituelle.

Dans la partie centrale de l'œuvre, toute trace du sacerdoce de Serge et de ses traits associés disparaît : il reprend conscience après une fièvre de plusieurs jours comme un nouvel être, dans les bras d'une jeune femme qui d'abord l'entoure de soins tout maternels, pour devenir ensuite sa maîtresse. Le fond de toile de cette métamorphose de « l'homme de Dieu » en « homme de la nature » est le jardin de Paradou, un lieu extraordinaire, véritable empire de signes et de symboles, qui par la similitude évidente de son nom avec le mot « Paradis » devient une sorte d'Eden, un théâtre d'amour de la nouvelle Ève et du nouvel Adam.

Paradou est une véritable « mer de verdure »³⁶, qui, libéré des chaînes de la volonté humaine, vit « [...] avec une extravagance de bête heureuse, lâchée au bout du monde, loin de tout, libre de tout. C'était une débauche telle de feuillages, une marée d'herbes si débordante, qu'il était comme dérobé d'un bout à l'autre, inondé, noyé » (p. 156). Le lieu ainsi décrit n'est pas seulement une fantasmagorie de l'auteur, mais une réminiscence de sa jeunesse à Aix-en-Provence³⁷. Un grand parc touffu, devenu forêt vierge, taillis impénétrable recouvert d'une « débauche » de végétation (p. 55), parmi laquelle on ne pouvait voir que par ci par là des vestiges de l'ancien jardin à la française : parterre de fleurs, massif de rosiers, rocaille, verger, étang, grotte artificielle, ruisseaux et prairies, témoignage de la toute-puissance de l'« âpre nature » qui a remporté ici une victoire totale sur la civilisation. Au milieu de cet océan de plantes, le seul – à côté des ruines de l'ancien palais détruit par le feu – vestige d'une résidence humaine est un pavillon de jardin qui sert de logement à Albine et où elle veille sur Serge malade. Dans l'intention de l'auteur, ce jardin devait devenir un microcosme végétal particulier ; à cet effet, Zola :

[...] avait accumulé une collection de noms de fleurs, de fruits, d'arbres, d'insectes et d'oiseaux, pour beaucoup empruntés à un ouvrage de botanique. Pour ne pas tricher avec la réalité, et surtout pour avoir vu les plantes de Paradou, il avait même fréquenté les expositions d'horticulture. Et dans le même temps, il lisait la Genèse pour tapisser ses évocations de réminiscences bibliques, faisant de Serge et d'Albine les symboles de l'originelle et éternelle histoire de l'humanité³⁸.

Ce décor alimentera la tendresse des deux amants, enrichira leur fascination platonique d'éléments sensuels : odeurs, couleurs, sons, saveurs et textures qui, libérant en eux une excitation jusque-là inconnue, les conduiront progressivement à un assouvissement amoureux : « Je les lâche dans le jardin ; et à chaque promenade, je les montre plus charnellement amoureux, s'avançant peu à peu vers la faute », écrit l'auteur³⁹. Dans l'univers symbolique de la végétation luxuriante du jardin, les arbres occupent une position particulière ; c'est à l'un d'entre eux, à l'arbre géant

³⁶ É. Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, Charpentier et Cie, Paris 1875, p. 218. Toutes les citations du roman proviennent de cette édition et seront désormais marquées dans le texte avec le numéro de page mis entre parenthèses.

³⁷ C'est l'un des sites de randonnée préférés de Zola adolescent – le domaine Gallice, situé à l'ouest d'Aix. Cf. H. Mitterand, *Zola*, vol. II, *op. cit.*, p. 228.

³⁸ *Ibid.*, p. 229.

³⁹ Notes de l'auteur du dossier préparatoire du roman, citées d'après: H. Mitterand, *Zola*, vol. II, *op. cit.*, p. 229.

qu'Albine recherche inlassablement, que le narrateur confie le rôle du théâtre ainsi que celui du *spiritus movens* de la « faute » éponyme.

La quête d'Albine reste enracinée dans une vieille légende d'un amour passionné ayant uni un des anciens propriétaires avec une dame mystérieuse ; le lointain écho de leur passion semble encore planer sur le jardin et le pavillon, et surtout hanter la chambre de Serge, une ancienne alcôve pleine de peintures érotiques mangées par le temps, de sculptures de cupidons nus et de meubles dans « les couleurs fanées » desquels « il y avait comme un attendrissement amoureux » (p. 195). Les amants mythiques auraient trouvé dans le jardin un lieu insolite et magique, où « l'homme est parfaitement heureux [...] Un endroit [...] si merveilleusement beau, qu'on y oublie le monde entier (p. 195) » ; un « arbre géant [qui] touchait aux étoiles » (p. 376) serait son point central. Pour Albine, cette « retraite enchantée » (p. 196) devient un Saint Graal particulier du jardin de Paradou ; une sorte de contrainte interne, « un entêtement muet de femme qui s'est juré de trouver » (p. 253) la pousse à la quête. La force magique de ce coin combine la puissance d'Éros et de Thanatos : atteignant de ses branches hautes le soleil, l'arbre jette en même temps une « ombre dont le charme fait mourir » (p. 197), et, selon Albine, c'est sous ses branches que la dépouille de la mystérieuse maîtresse légendaire serait inhumée, ce qui en fait un univers à la fois chthonique, tellurique et uranique⁴⁰. Même si Serge avertit sa bien-aimée que « Ça doit être défendu de s'asseoir sous un arbre dont l'ombrage donne un tel frisson » (p. 197), et qu'Albine elle-même sait que « c'est défendu » (p. 200), l'arbre mythique a à tel point assujéti son imagination qu'à chaque flânerie elle s'éloigne davantage de son compagnon pour plonger dans des touffes de la végétation.

Le comportement obsessionnel de la fille introduit un élément de tension et d'anxiété dans l'action qui s'intensifie avec le désir croissant mutuel et inconscient – ou plutôt subconscient – des personnages. L'écrivain dose habilement cette tension en usant d'une sorte de *trompe-l'œil*, procédé destiné à troubler les personnages et le lecteur. Car, voilà qu'un jour, Albine et Serge arrivent dans un coin du jardin couvert de vieux arbres. L'endroit ressemble à une majestueuse cathédrale : « Les troncs [...] alignaient à l'infini des enfoncements de colonnes. Au loin, des nefs se creusaient avec leurs bas-côtés [...]. Un silence religieux tombait des ogives géantes [...]. Ils écoutaient la sonorité de leurs pas, pénétrés de la grandiose solitude de ce temple » (p. 225). Compte tenu des énumérations et du répertoire quasi-commercial des diverses espèces de fleurs, d'arbustes et d'animaux qui ne cessent d'apparaître dans le roman, on pourrait s'attendre ici à une espèce d'inventaire dendrologique ; pourtant, la description des arbres qui y poussent semble rejeter toute règle mimétique, soumettant tous les végétaux sans exception à une sorte de personnification poétique : les érables, les frênes, les charmes et les cornouillers ressemblent à un « peuple de colosses, une foule d'une douceur fière, des bonhommes héroïques », les ormes ont « des corps énormes », les aunes et les bouleaux « [cambrent] des tailles minces, [abandonnent] au vent des chevelures de grandes déesses » (p. 225), etc. Albine et Serge étaient convaincus que « c'était là certainement que devait se

⁴⁰ Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 62.

trouver l'arbre tant cherché dont l'ombre procurait la félicité parfaite. Ils le sentaient proche, au charme qui coulait en eux, avec le demi-jour des hautes voûtes » (p. 225). Le moment culminant de la scène se produit lorsque, dans les profondeurs de cet extraordinaire temple boisé, les amoureux découvrent un caroubier qui avait atteint une taille incroyable, une véritable « Babel de feuillages » (p. 226). Cependant, la tension chute rapidement quand il s'avère qu'ils n'ont pas « senti là le bonheur surhumain qu'ils cherchaient » (p. 227), et dont la nature leur est toujours inconnue.

Désormais, l'ombre de l'arbre tant désiré semble s'étendre sur leur relation ; leur anxiété continue d'augmenter, tandis que s'intensifie le processus d'influence sur les personnages des symboles et des signes. Les impressions de tous les sens ressenties par les deux amants s'intensifient et chaque stimulus est synesthésique : la vue des vieux meubles semble évoquer l'odeur du parfum et l'écho des soupirs d'amour, et la senteur intense des fleurs et des herbes fait que les peintures altérées du pavillon retrouvent soudainement leurs couleurs et semblent reprendre vie. Le jardin travaille constamment, quoique discrètement, sur la « maturation sensuelle » des deux amants ; au cours de cette période Albine se mue d'une « enfant joueuse » (p. 254) en une séduisante tentatrice : « elle sentait si bon, elle était si sonore de vie qu'il [Serge] la respirait, qu'elle entraînait en lui autant par l'ouïe que par la vue » (p. 254), et Serge, autrefois fervent fanatique de la pureté de la Vierge Marie, remarque soudain « les nudités des peintures » du pavillon, qui « lui donnent des rêves fous », et dont il ne garde au réveil qu'une inquiétude nerveuse. Il se croit malade de nouveau (p. 251).

Lorsque la tension entre les personnages devient insupportable, la jeune femme trouve inopinément l'« arbre du bonheur ». C'est sans doute un autre effet du jardin, une miniature de toute la nature, qui dès le début seconde Albine et Serge dans leur amour. En un sens, Paradou a fini par conclure que les amants ne devaient plus être tourmentés et a décidé de leur montrer clairement l'endroit qu'ils désiraient. En témoignent les paroles d'Albine, conférant à la fin de sa quête un décor de conte de fées : les plantes « avaient toutes l'air de [la] pousser de ce côté », les animaux et les oiseaux « s'en mêlaient aussi [...] pour [l'] inviter à [les] suivre » (p. 257). Il en va de même, quand Albine exhorte Serge hésitant à l'accompagner dans ce coin : « Le parc entier les poussait doucement » (p. 259) vers un endroit où, selon Albine, « quelque chose de céleste » allait descendre sur eux (p. 258).

Selon Władysław Kopaliński, un arbre est « parmi les plantes l'équivalent d'un lion entre les animaux (la plante la plus puissante) »⁴¹. L'objet de recherche d'Albine a sans aucun doute été présenté dans ce rôle. Dans le silence et l'immobilité du jardin, au moment où deux jeunes s'en approchent, se fait pleinement sentir l'empire du majestueux géant de bois qui est « le doyen du jardin, le père de la forêt, l'orgueil des herbes, l'ami du soleil », noyé « d'une ombre si épaisse qu'on ne pouvait en distinguer l'essence » (p. 261). Cet arbre s'apparente au pilier central d'un immense temple en forme de rotonde, recouvert d'une voûte de feuilles et rempli de demi-jour, de « limpidité verdâtre » (p. 400). Mais ce qui coupe le souffle à Albine

⁴¹ Cf. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, op. cit., p. 71.

et à Serge, qui le regardent, ce n'est pas tant sa beauté exceptionnelle, mais sa puissance extraordinaire ; c'est un arbre-symbole, ou plutôt un arbre-conglomérat de symboles : il combine non seulement des caractéristiques telluriques et cosmiques, puisant à la fois dans les quatre éléments (les racines sont plongés profondément dans le sol et ont besoin d'eau, tandis que la couronne baigne dans les rayons du soleil et dans l'air⁴²), mais surtout « un arbre de vie » (p. 257), incarnation impressionnante de la fertilité : « Sa sève avait une telle force qu'elle coulait de son écorce ; elle le baignait d'une buée de fécondation » (p. 261). Si nous supposons que le tronc a généralement une signification phallique, tandis qu'un arbre branchu et ombrageant le sol est souvent perçu comme féminin voire maternel⁴³, l'arbre de Paradou mêle parfaitement les éléments masculins et féminins, le *yin* et le *yang* : c'était « la virilité même de la terre » (p. 261), tandis que « [ses] reins [...] craquaient, ses membres se roidissaient comme ceux d'une femme en couches » (pp. 261–262). Ainsi représenté, avec un tronc « qui respirait comme une poitrine » et des branches « qu'il étendait au loin, pareils à des membres protecteurs » (p. 261), l'arbre acquiert quasiment le statut d'un nouveau personnage romanesque, doté non seulement de vie, mais aussi de force motrice : après tout, c'est le jardin qu'il « régit » qui pendant des semaines « s'était prêté au lent apprentissage de leur tendresse. Puis, au dernier jour, il venait de les conduire dans l'alcôve verte » (pp. 264–265), au pied de l'arbre, où leur amour a connu l'assouvissement.

La description complète de l'arbre s'appuie sur le chevauchement de deux champs sémantiques. Le premier est le vocabulaire associé à la passion, à la passion amoureuse : l'ambiance sous les branches évoque les « langueurs d'alcôve », dans l'immobilité des branches se fait entendre un long « un balbutiement d'amour à peine distinct, tombant brusquement à un grand spasme muet » (p. 400), et la sueur de vie qui coule de son écorce, exhale « la mollesse d'un désir » (p. 262) faisant en sorte que toute la clairière « [pâlit] d'une jouissance » (p. 262). Le deuxième champ sémantique correspond au vocabulaire lié à la dévotion, à la ferveur religieuse, utilisé de manière plutôt surprenante, pour ne pas dire malicieuse : autour de l'arbre « Il n'y avait plus qu'un grand silence frissonnant, une attente religieuse » (p. 260), il était au cœur d'un « tabernacle de silence et de demi-jour », et l'air sous ses branches ressemblait au « cristal d'une source » (p. 261). Face à une telle description, ainsi qu'aux images antérieures illustrant la montée progressive, quoique inconsciente, du désir des héros, la phrase toute laconique, simple et limpide qui clôt la scène, et boucle aussi – symboliquement – tout le chemin des amoureux vers l'Ultima Thulé de leur amour, gagne toute sa force : « Albine se livra. Serge la posséda » (p. 266).

Une interprétation de *La Faute de l'abbé Mouret* en termes d'attaque contre le célibat, considéré comme une institution oppressive et incompatible avec la nature, serait certainement trop réductrice. La position de la critique polonaise des années 1880 voyant dans ce « roman plein de fantaisie » une nouvelle incarnation du topos du paradis perdu⁴⁴ semble également privée de sagacité. À l'opposée, y voir – à l'ins-

⁴² Cf. *ibid.*, p. 74.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ J. Mien, *Obraz współczesnej literatury francuskiej*, op. cit., p. 41.

tar de Jules Barbey d'Aureville – une « apothéose du rut universel dans la création. [...] la divinisation dans l'homme, de la bête, [...] l'accouplement des animaux [...] »⁴⁵ serait certainement une exagération reflétant l'attitude hostile des cercles ultra-catholiques envers un Zola-athée qui n'a d'autre religion que celle de l'humanité en tant que telle. Il semble que ce roman soit avant tout une apologie de l'amour, sentiment que tout être humain se voit permis de ressentir, une composante naturelle et en même temps la force motrice de l'existence humaine lui conférant un sens. C'est aussi l'apologie de la vie, dont le symbole le plus important est « l'arbre du bonheur ». À cette vie qui pour un naturaliste demeure une valeur suprême, absolue et universelle, Serge renonce de bon gré pour retrouver le monde du mysticisme. Déterminé à devenir sourd aux voix de la nature et à se couper complètement de la réalité, il rejette tout ce qui, selon l'auteur, distingue la vie de la végétation.

*

L'arbre généalogique des Rougon-Macquart présente un schéma complexe qu'Henri Mitterand qualifie de « thermodynamique [...] du sang, de l'hérédité, des désirs et des destinées »⁴⁶, et que le Dr. Pascal commente en ces mots dans le dernier volume de la saga : ce qui se trouve là « [...] c'est un monde, une société et une civilisation, et la vie entière est là, avec ses manifestations bonnes et mauvaises [...] »⁴⁷. Ce commentaire permet de relier les deux aspects de l'arbre analysés ici. « L'arbre de vie » de *La Faute de l'abbé Mouret* peut être considéré comme un reflet, un écho, une projection d'un arbre généalogique : sa présence fantasmagorique imprègne toute l'histoire d'Albine et de Serge, tout comme la présence de l'arbre généalogique imprègne la structure du cycle ; sa recherche se complique constamment, tout comme se complique le schéma de parenté de la famille romanesque ; enfin, réalisant triomphalement « l'entrée [des amants] dans l'éternité de la vie » (p. 267), l'arbre de Paradou les inscrit dans la dialectique de l'existence humaine, dans « la vie qui coule en torrent, qui continue et recommence [...] »⁴⁸. Dans les catégories sémiotiques, nous recevons ainsi le schéma suivant : le signe iconique renvoie à l'univers des signes indiciels (c'est-à-dire des personnages, y compris de « l'arbre de vie » personnifié), et ceux-ci à leur tour – à la sphère symbolique, aux « bonnes et mauvaises manifestations de la vie ». Au moins, telle pourrait être « l'intention potentielle du lecteur ».

Ainsi, les deux visions de l'arbre présentées ici – « sociale » et « naturelle » – expriment l'idée artistique et philosophique globale de Zola, celle d'apprendre et de présenter la vie. Car le *credo* ontologique de l'écrivain, exprimé par son *alter ego* romanesque – le Dr Pascal – se lit comme suit : « Connais donc la vie, aime-la, vis-la telle qu'elle doit être vécue : il n'y a pas d'autre sagesse »⁴⁹.

⁴⁵ J. Barbey d'Aureville, « *La Faute de l'abbé Mouret* par M. Émile Zola », *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875; cité d'après : A. Pagès, O. Morgan, *Guide Émile Zola, op. cit.*, p. 245.

⁴⁶ H. Mitterand, *Zola*, vol. I, *op. cit.*, p. 732.

⁴⁷ É. Zola, *Docteur Pascal*, Bibliothèque-Charpentier, Paris 1906, p. 87.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 263.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68.

Bibliographie

- Barbey d'Aurevilly Jules, *Les Œuvres et les Hommes (3^e série) – XVIII. Le roman contemporain*, Lemerre, Paris 1902.
- Becker Colette, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Dunod, Paris 1998.
- Becker Colette, Gourdin-Servenièrre Gina, Lavielle Véronique, *Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque*, Laffont, Paris 1993.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, « Znak i interpretacja. Semiotyka Peirce'a i hermeneutyka Heideggera », *Studia Filozoficzne* 1978, n° 8–9, pp. 33–46.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris 1982.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2003.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Markowski Michał Paweł, « Interpretacyjne rEColekcje », *Znak* 1996, n° 12, pp. 128–135.
- Mien Juliusz, *Obraz współczesnej literatury francuzkiej*, Biblioteka Warszawska 1881, n° 1, pp. 29–44.
- Mitterrand Henri, *Autodictionnaire Zola*, Omnibus, Paris 2012.
- Mitterrand Henri, *Zola, vol. I : Sous le regard d'Olympia (1840–1871)*, Fayard, Paris 1999.
- Mitterrand Henri, *Zola, vol. II : L'homme de Germinal (1871–1893)*, Fayard, Paris 2001.
- Pagès Alain, Morgan Owen, *Guide Émile Zola*, Éditions Ellipses, Paris 2002.
- Suwała Halina, *Emil Zola*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1968.
- Zola Émile, *Doktor Pascal*, traduit par Nina Gubrynowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961.
- Zola Émile, *Grzech księdza Mouret*, traduit par Izabella Rogozińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957.
- Zola Émile, *Mes Haines*, Faure, Paris 1866.
- Zola Émile, *Pochodzenie rodziny Rougon-Macquartów*, traduit par Krystyna Dolatowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

Résumé

L'article analyse deux formes que prend le motif de l'arbre dans *Les Rougon-Macquart*, série de romanesque d'Émile Zola. La première, celle que l'on peut appeler « sociale » correspond à l'arbre généalogique des personnages formant la famille romanesque ; la création de cet arbre et la préparation d'informations détaillées sur chaque héros et ses destinées ont précédé le début des travaux sur la série, ce qui en fait de lui une sorte de sa pré-structure. La deuxième forme sous laquelle l'arbre apparaît dans les textes analysés est la forme « naturelle », associée à la nature (l'arbre comme plante) et saturée de symboles liés à l'amour et à la fertilité. Les deux formes partagent une référence à la vie comme valeur suprême et thème de base de la littérature naturaliste.

Diegetyczna pra-struktura i teatr miłosnej pełni, czyli dwie odsłony drzewa w cyklu powieściowym Émile'a Zoli *Rougon-Macquartowie*

Streszczenie

Artykuł analizuje dwie formy, jakie przybiera motyw drzewa w cyklu powieściowym Émile'a Zoli *Rougon-Macquartowie*. Pierwszą z nich, którą można nazwać „społeczną”, jest drzewo genealogiczne postaci tworzących powieściową rodzinę; sporządzenie tego drzewa i przygotowanie szczegółowych informacji na temat każdego bohatera i jego losów poprzedziło rozpoczęcie pracy nad cyklem, co czyni z niego rodzaj pra-struktury całej serii. Drugą formą, w jakiej drzewo pojawia się w analizowanych tekstach, jest forma „naturalna”, związana z przyrodą (drzewo jako roślina) i nasycona symboliką dotyczącą miłości i płodności. Obie formy łączy odniesienie do życia jako nadrzędnej wartości i podstawowego tematu literatury naturalistycznej.

A diegetic “pre-structure” and the scenery of love consummation: two images of a tree in Émile Zola’s *Rougon-Macquart* series

Abstract

The paper analyses two images of a tree which occur in Émile Zola’s novel series *The Rougon-Macquart*. The first, which might be called a “social” one, is the genealogical tree of all the characters belonging to the fictive family. The preparation of the tree and of numerous details concerning each of the protagonists anticipated the writing of the novels; this is why the tree may be considered as a “pre-structure” of the entire series. The second image of a tree in Zola’s works is a “natural” one, connected to the universe (tree as a plant) and impregnated with many symbols referring to love and fertility. Both images converge in their relation to life as a crucial value and the main theme of the Naturalist writings.

Mots clés : Zola, *Les Rougon-Macquart*, arbre, généalogie, vie

Słowa kluczowe: Zola, *Rougon-Macquartowie*, drzewo, genealogia, życie

Keywords: Zola, *The Rougon-Macquart*, tree, genealogy, life

Anna Kaczmarek-Wiśniewska – dr hab. romanistka, pracownik Instytutu Kultury i Języka Francuskiego Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowe: powieść i nowelistyka realistyczna i naturalistyczna, w szczególności twórczość Émile'a Zoli; cywilizacja życia codziennego w XIX wieku; zagadnienia przekładu literackiego. Autorka dwóch monografii: *L'image de la femme dans l'œuvre d'Émile Zola* (Opole 2012), *La vie quotidienne à Paris suivant les chroniques d'Émile Zola: un regard oblique* (Opole 2017), oraz około 50 artykułów naukowych opublikowanych w Polsce i za granicą (Francja, Kanada, Czechy, Słowacja).

Ewa Serafin

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0001-6373-3007

Od pramatki kiedry do wnuczki jabłonki. Historie rodowe w *Listach z nieba* Stanisława Vincenza

Artykuł jest propozycją interpretacji opowieści o dziejach pasterskiego rodu Szumiejów, bohaterów *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza. Zostały one zrekonstruowane na podstawie fragmentów *Listów z nieba*¹ i *Prawdy starowieku*², dodatkowo odwołano się do pozostałych tomów cyklu. Miejszem akcji pierwszej części *Listów* jest Jasienowo, wieś położona w sercu Huculszczyzny, czas fabuły określa się na mniej więcej 1866 rok³. W czasie uroczystej uczyty po chrzcinach córki Kałyny i Foki Szumiejów senior rodu Maksym przypomina jego dzieje. Natomiast w czwartej części utworu (rozgrywającej się dziesięć lat po chrzcinach) podczas żniw wspomniani są zmarli członkowie rodziny. Interesującym motywem opowieści o rodzie jest jego pochodzenie „z drzew”. Rozpatrzmy go na kilku poziomach. Zanalizowane zostaną wybrane deskrypcje drzew, kreacje postaci należących do rodu (z wyakcentowaniem cech poświadczających ich niezwykle pochodzenie) oraz narracje głównych bohaterów o wielowiekowym współistnieniu z lasem. Zwrócimy też uwagę na zróżnicowanie sposobu opowiadania o kobietach i o mężczyznach, uwzględniając zakres ról obu płci w strukturze rodu. Ponadto warto odnieść się do symbolicznych porządków: archaicznego i ludowo-chrześcijańskiego, nakładających się na siebie w omawianych obrazach wspólnoty ludzi i drzew.

Oblicza kiedry

W *Połoninie* znajdziemy wiele motywów związanych z lasem i drzewami, inspirowanych romantycznymi, a przede wszystkim modernistycznymi konwen-

¹ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma II: Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1982. Do lokalizacji cytatów stosuję skrót: [LN, numer strony].

² S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma I: Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, przedmowa A. Kuśniewicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1980. Stosuję skrót: [PS, numer strony].

³ A. Madyda, *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Toruń 1992, s. 121.

cjami⁴. Puszcza karpacka, stanowiąca fundament pasterskiej kultury, postrzegana jest tu jako żywy organizm, drzewa są animizowane i antropomorfizowane. Istotną rolę odgrywają w utworze znaki sakralizacji lasu (np. drzewo jako *axis mundi*⁵). Z punktu widzenia interesującej nas genealogii Szumejów najważniejszym drzewem jest sosna limba (*Pinus cembra L.*), zwana przez Hucułów kiedrą⁶. W Karpatach Wschodnich limba rośnie w strefie górnej granicy lasów i powyżej niej. Jest drzewem długowiecznym, wiecznie zielonym, o silnych korzeniach, wrastających głęboko w szczeliny skalne, dzięki czemu opiera się wichrom.

W *Prawdzie starowieku* można wyodrębnić deskrypcje antropomorfizujące kiedrę, w których rozpoznawalne są (także poprzez ich nazwy) atrybuty postaci związanych z kulturą huculską: „wojownik pierwowieku” i „gazda wierchowcy” oraz „kiedra-matka”, od której początek bierze ród Szumejów. Zajmijmy się dwiema pierwszymi kreacjami. W gawędzie *Słoboda stara i nowa* najstarsza kiedra, rosnąca przy górskiej ścieżce, posiada ludzką postać oraz strój junaka-wojownika. Oto fragment deskrypcji drzewa:

Pierś zwrócona ku zachodowi, nastawiona na wichry, naga, bez jednej gałązki, ubita, i utoczona wichrami, zgłaziła, jakby pancerna. Na plecach drzewa powiewa ogromny płaszcz zielonkawy [...]. I czuprynę ma drzewo junacką, bujną, płowo-zieloną, powichrzoną, hardą. Gdy zadmą wichry zachodnie, zaledwie chwieje się drzewo. Tylko płaszcz szumi, tylko czupryna powiewa, szarpie się i wymyka wiatrom [PS, 459].

Górskie drzewo zostało tu wyposażone w elementy ludzkiego ciała oraz „kostiumu”. I na odwrót: jego biologiczne cechy narrator wyzyskał do wbudowania weń sylwetki ludowego bohatera (opryszka), przodka pasterzy huculskich, manifestującego etos walki o słynną „słobodę” górską. Sposób obrazowania przypomina tu homeryckie opisy wojowników, porównywanych w *Iliadzie* do opierających się wichrom dębów⁷. W dalszej części opisu ta sama kiedra ujawnia łagodniejsze oblicze „gazdy” i przyjmuje postać „wartownika skrzydlatego” [PS, 459], który gości pasterza na połoninach. W tej odsłonie drzewo okazuje się ciepłym powiernikiem samotnego pastucha, który opowiada mu swoje sny, zwierza się z tęsknot i pokus. Człowiek znajduje w drzewie wyrozumiałego pobratyma: „[c]zuwa nad nim drzewo potężne, wiekowe, wiecznie zielone” [PS, 460]⁸. Przedstawione tu dwa oblicza kiedry

⁴ J. Kolbuszewski, *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. „Na wysokiej połoninie”*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*, red. P. Nowaczyński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Fundacja Jana Pawła II – Polski Instytut Kultury Chrześcijańskiej, Lublin – Rzym 1994, s. 225.

⁵ P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1998, s. 97.

⁶ *Kédros* (grec.) – cedr. Nazwa utrwaliła się w piśmiennictwie etnograficzno-literackim oraz w gwarach, zob. M. Brzezina, *Stylizacja huculska*, TAIWPN Universitas, Kraków 1992, s. 124–125.

⁷ Zob. M. Stulgrosz, *Las w poezji greckiej okresu archaicznego i klasycznego*, „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej w Gołuchowie” 2016, nr 15, s. 256.

⁸ „Skrzydlatość” wskazuje na nadprzyrodzony aspekt drzewa, jego „opiekuńczość” odsyła do „matczynego” wizerunku Boga Ojca w całym cyklu.

korespondują z dwubiegunowym rodowodem Hucułów – pasterskim i opryszkowskim, prezentowanym na kartach *Połoniny*⁹.

Rewasz pradziada Szumejów: „Z drzewa urodził się, od drzewa zginął” [LN, 158]

Drewniane deszczułki, zwane rewaszami, służyły w Karpatach do utrwalania umów zawartych między pasterzem a właścicielem stada [PS, 100/101]¹⁰. Bohaterowie *Połoniny* „karbują” na rewaszach ważne wydarzenia rodzinne i wspólnotowe. W *Listach z nieba* pełnią one przede wszystkim funkcję kroniki rodu, z której Maksym Szumej odczytuje dzieje przodków oraz rodzinnych i sąsiedzkich „długów”, nie tylko materialnych. Rytuał ma podniosły charakter, a jego celem jest przypomnienie rodowodu narodzonej wnuczki¹¹.

Maksym zachował w pamięci portret dziada jako człowieka-jak-drzewo: „ręce jak doubnie¹² w karbach i bliznach, żyłami nabrzmiałe. Lice jak kora popękane i żółte i sine, i popieliste. Na głowie kosmyki stwardniałe, siwe i żółte, jak brody mchów na kiedrach” [LN, 158]. Użyte przez Vincenza porównania zbliżone są do wspomnianego już stylu homeryckiego, eksponują niezwykłą posturę, siłę i nieokreślony wiek przodka. Dziad mógł przeżyć nawet 140 lat, wedle praw mitu „wyszło, że z drzewa się urodził” [LN, 158]. Maksym unika jednoznacznego opowiedzenia się za tą wersją, przekazaną mu przez ojca, istotniejsza jest dla niego etyczna postawa pradziada, który „był z lasem jak ze swoimi, wiary starowiecznej” [LN, 158], i wypływające z niej przesłanie dla rodu, by zawsze iść „za biegiem słońca” [LN, 158]¹³. Przodek Szumejów zginął w czasie pracy, przywalony kłodą. Zakorzeniona w mitycznym starowieku opowieść o jego narodzinach jest podaniem mitologicznym, nawiązującym do archaicznych wzorów mitów totemicznych¹⁴, skompilowanym z obiegowych motywów folklorystycznych. Opowiada je w *Prawdzie starowieku* Foka, który mimo zdobytej wiedzy o świecie dzięki wędrownikom i książkom akceptuje „starowieczną” prawdę mitu o udziale natury w tworzeniu tożsamości własnego rodu i pasterskiej kultury¹⁵. Stąd wyznanie poprzedzające opowieść: „Ja sam kocham las jak matkę rodzoną” [PS, 73]. Oto skrót podania. Synowie dwojga starsuszków zostali porwani przez smoki. Pewnego dnia „dziad”, zmęczony pracą w lesie, poprosił: „szumie leśny, może byś mi przyszumiał synka-pomocnika?” [PS, 75]. Jakiś czas potem

⁹ J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 140.

¹⁰ Zob. też S. Vincenz, *Resztki archaicznej kultury u Hucułów. Dawne sposoby obliczeń*, „Ziemia” 1935, nr 10, s. 211–217 i odb.

¹¹ M. Kaczmarek, *Proza pamięci. Stanisława Vincenza pamięć i narracja*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009, s. 189–192.

¹² Drewniane młoty.

¹³ Tj. respektować prawa świata i natury, także wobec ludzi.

¹⁴ J. Ługowska, *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Agencja Wydawnicza a linea, Wrocław 2015, s. 109. Totemizm rozumiem jako system wierzeń oparty na założeniu, że drzewo jest przodkiem, prarodzicem wspólnoty, za: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 319–321.

¹⁵ Do tej „prawdy” nawiązuje mitologiczny motyw podwójnej matki (biologicznej i symbolicznej) obecny w dziejach Kiedryńca i Maksyma Szumejów, o czym piszę w dalszej części.

usłyszał w lesie wołający go głos. Ale dopiero „baba” rozpoznała, że to głos dziecka. Zobaczyła ogromną kiedrę „z wydętym pniem brzuchatym jakby kobieta brzemienna” [PS, 75/76] i wystające z dziupli rączki. Dziad rozłupał kiedrę toporem, dziecko okazało się chłopcem, który już mówił. Przybrani rodzice nadali mu na chrzcie imiona: Szumej (poczęty z szumu leśnego) i Kiedryniec, bo kiedra-matka go porodziła. Z rozłupanej kiedryny zrobili kołyskę, dziecko wykarmiła sarna, a opryszek Dobosz je „wykołysał”. Chłopak dorósł i wyzwolił braci od smoków.

Centralnym motywem opowieści są „narodziny z drzewa” ludzkiego bohatera. Powszechność tego typu wyobrażeń w wielu kulturach nasuwa przypuszczenia o przewadze życiodajnego, macierzyńskiego aspektu w uniwersalnej symbolice drzewa¹⁶. Zanim powrócimy do tej kwestii w odniesieniu do Vincenzowskiego tekstu, warto przytoczyć wyjaśnienie ajtiologiczne, jakim Foka kończy opowieść:

Temu to my, Szumeje, z lasu i kiedry pochodząc, jak ta kiedra jesteśmy: twardzi i delikatni. Las kochamy, z lasem pobratamy, lasowi krewni, syny i wnuki. Kiedy las szumi, ojciec me wzywają mój ród. A kiedy żywica z drzewa spływa, i moja krew płynie. Te stare drzewa, te olbrzymy nam siły swoje przekazują [...] wiek swój sędziwy odżyły, a teraz nasza kolej, słoneczkiem się radować [...] wichrom się sprzeciwiać, kędzierzawe głowy wznosić hardo, jak niegdyś te drzewa – nasi pradziadowie [PS, 76/77].

Zauważmy, że bohater powołuje się nie tylko na bezpośrednich przodków, znanych z podania, rodziną nazywa cały las, a zwłaszcza stare drzewa wyobrażające kulturowych herosów, których „ikoniczny” wizerunek przedstawiliśmy wcześniej. Warte uwagi wydają się w tym kontekście wypowiedzi młodego Szumeja o związku wspólnoty Huculów z lasem, co istotne, postrzegany również jako relacja „rodzina” – matek z dziećmi. Patrząc na huculską chatę, bohater mówi:

Porozcinał człowiek smereki, a one sercem swym, wnętrzem grzeją go i „płękają”¹⁷. Patrz na to drzewo, na ściany, toć tu jak krew jeszcze teraz, po tylu latach, wycieka żywa żywica. Zaczne, serdeczne matki te nasze smereki [PS, 74].

Zwraca tu uwagę ludzka „cielesność” drzew (krew, serce), a także przypisywana im matczyzna ofiarność wobec człowieka. Macierzyński aspekt drzew trzeba tu rozpatrywać w perspektywie stosowanego przez narratora *Połoniny* „matrycentrycznego” obrazowania w odniesieniu do natury, polegającego między innymi na licznych odwołaniach do topiki matki natury (np. matka Wierchowina, matka puszcza, kołyska smerekowa, matka ziemia)¹⁸, które współgra z jej sakralizacją („Boża puszcza i kiedra” [PS, 76]). Niezwykle pochodzenie rodu to wreszcie „tajemna wska-

¹⁶ P. Kowalski, *Leksykon*, dz. cyt., s. 94–101. Symbolikę motywu narodzin bohaterów i bogów z drzew w mitach i folklorze analizuje też M. Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011, s. 254, 256. Przytoczona sugestia pochodzi od tego autora, zob. s. 254–258.

¹⁷ (Ukr.) pielęgnują, karmią piersią.

¹⁸ Świadczących o obecności tropów romantycznego mitu dziecka natury, przejętego przez dziewiętnastowieczne piśmiennictwo o Huculach, z jego modernistycznymi modyfikacjami, oraz topiki mitu arkadyjskiego.

zówka”, dotycząca jego przyszlých losów¹⁹: „mamy wejść w puszcze i tam mieszkać” [PS, 76]. Pokrewieństwo ludzi i drzew, o którym traktują przytoczone narracje, jest więc metaforą ich wielowiekowego współistnienia oraz wykształconych w ciągu wieków cech charakteru Hucułów i ich postawy wobec życia.

Dodajmy, że w *Barwinkowym wianku*²⁰ znajduje się epilog starowiecznej opowieści o lasach kiedrowych, wzbogacony gawędą o nieudanej próbie ich obrony przed rabunkową eksploatacją, podjętą przez dziedzica z Krzywórowni. Wspomina się tu o pochodzeniu rodu górskiego od kiedry, powraca też figura drzewa matki, zachowująca mityczne konotacje: we dworze na zabójcę kiedr patrzono „jakby ściał matkę rodzoną” [BW, 494].

Rewasz ojca i jego siostry

Ojciec Maksyma (zm. 1837), podobnie jak dziad, był olbrzymiej postury (jak mityczni herosi był karmiony piersią przez kilka lat). Cechowała go otwartość na ludzi i szeroki uśmiech, lubił rozprawiać o dziejach opryszków, syna zaś uczył sumiennego rewaszowania. W ocenie Maksyma u ojca z czasem przeważały jednak cechy „opancerzonego” wojownika, na czele z nieugiętością w obliczu konfliktu (o tym w dalszej części). Przejawiał przy tym niechęć do wyrażania żalu po stracie (w jego świadomości – właściwego kobietom), napominając tęskniącego za zmarłą matką syna: „Tyś co? Chłopiec czy baba pogrzebowa? Prostuj się, bądź twardy” [LN, 255]. Bywał za to porywczy, syn oddaje jego gniew w homeryckim stylu, poprzez obrazy sił natury: „foszkał czasem ostro jak watra jałowcowa” [LN, 175] albo: „zafurczał [...] jakby zajął się las latem” [LN, 173]²¹.

Opowieść o potomkini Szumiejów Marijce jest po części historią o porywczosci i nieprzejednaniu patriarchy. Maksym prowadzi ją z perspektywy ojca: „ojciec miał siostrę” [LN, 173]. Marijka była „urodziwa”, wesoła, przeżywała ją Jaskółka. Pływała po rzece „jak chłopiec”, skakała ze skały do wody, wdrapywała się na wysokie drzewa. Nie wstydziła się nagości. „I bardką ciskała, strzelała do szyszek, potem do zwierzyny. [...] Ojciec [...] lubił się nią chwalić” [LN, 173], zapewne z powodu uznawanych tradycyjnie za „męskie”, umiejętności²². Maksym natomiast podkreślał jej zaufanie do ludzi, wynikające jego zdaniem z „rachmańskiej” postawy wobec świata (piszę o tym w dalszej części). Zdarzyło się, że Jaskółka na tyle obdarzyła zaufaniem adorującego ją ekscentrycznego panicza (siostrzeńca sąsiada Szumiejów), że uciekła z nim w świat, zapominając o swym górskim pochodzeniu. Rozwścieczony brat,

¹⁹ J. Ługowska, *Ład życia w perspektywie „Prawdy starowieku”*, w: *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*, red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Oficyna Wydawnicza „Leopoldinum” Wrocław 1992, s. 239.

²⁰ S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma III: Barwinkowy wianek. Epilog*, postowie A. Vincenz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1983. Stosuję skrót: [BW].

²¹ W *Iliadzie* gniew Achillesa porównany jest do ognia trawiącego górski las, zob.: M. Stuligrosz, *Las w poezji greckiej...*, dz. cyt., s. 253–254.

²² W postaci Jaskółki, kreowanej według starożytnego wzorca na Spartanę, dostrzec można nawiązanie do Mirosławy, bohaterki znanej Vincenzowi powieści Iwana Franki *Zachar Berkut*.

uznając się za decydenta w sprawie przyszłości siostry, poprzysiągł zemstę na „paniczku”. Z czasem wściekłość mu przeszła. Młodzi chcieli wrócić, by się pojednać, ale ojciec nie odpowiedział na ten gest, po czym słuch o nich zaginął. Maksymowi pozostało spłacenie moralnego długu (w formie materialnej) sąsiadowi, z którym ojciec również się nie pogodził.

Rewasz Maksyma i jego syna Foki

Wybranką Maksyma była milkliwa jak on dziewczyna, ale ojciec sam wybrał mu żonę, Paraszczinę²³, kobietę o odmiennym temperamencie. Maksym z wielkim trudem pogodził się z decyzją patriarchy. Podkreślał dystans między sobą a żoną: „Ja do lasu, ona do tańca, [...] co ona dumiała – nie wiem” [LN, 161], oraz różnice w sposobie życia. Zachowany w jego pamięci portret kobiety ukazuje ją jako gospodynię o wielu zainteresowaniach i talentach: organizowała wspólną pracę, przyjęcia, uwielbiała tańce i śpiewy, wprowadziła nowe potrawy, nowinki modowe, po które jeździła konno, uzbrojona „jak watażko” na Węgry. Zmarła po nagłej chorobie, dziękując mężowi za wspólne życie i tłumacząc: „Lubiłam tylko, aby szumno wciąż, na nowo, aby rośło wszystko” [LN, 162].

Wąskiemu gronu słuchaczy Maksym opowiada o swym sieroctwie i żalu po zmarłej matce. W postaci bohatera rozpoznajemy topos dziecka sieroty. Osamotniony i niezrozumiany przez ludzi zwraca się ku „przybranej” matce naturze, od której otrzymuje pocieszenie i pomoc²⁴. Posiada zdolności mediacyjne: porozumiewa się z roślinami i ze zwierzętami, jest dla nich „przejrzysty”. (W *Listach* stylizowany jest na Dobrego Pasterza). Żyje w przyjaźni ze światem, nie poluje na niedźwiedzie, jak czynił to ojciec, i zgłębia tajniki natury:

Uczyłem się i ja od rewaszy, jak mogłem, żurbę leczyłem, czym mogłem. Do drzewa zaglądałem, aż do dna, tam widać, jak w wodzie. [...] Każde drzewo ma swoje imię²⁵, bez pomocy ani jednego nie odgadniesz. Sierota, bez matki [...] nasłuchuje naokoło, szuka pomocy [LN, 257].

Jego zdolności nie wynikają jedynie z niezwykłego pochodzenia i sieroctwa, bohater powołuje się również na etos Rachmanów (według podań ludowych byli to pustelnicy żyjący w odległej krainie na Wschodzie, w *Barwinkowym wianku* opowiada się, że przyjaźnili się z drzewami i słuchali ich pouczeń). Sednem takiej

²³ Grec. Paraskewa.

²⁴ M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994, s. 67–69. Pozbawienie mitycznych bohaterów matczynych początków, zdaniem Adriana Cavarero, skazuje ich na niepełną tożsamość i egzystencję, A. Cavarero, *Opowiedz mi swoją historię*, przeł. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, t. 95, nr 3, s. 12.

²⁵ Nawiązanie do koncepcji pisma światowego, zob. J. Kolbuszewski, „Pismo światowe” Stanisława Vincenza, w: *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. S. Uliasz, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1996, s. 41–54.

postawy, bliskiej idei franciszkańskiej, jest zaufanie do wszystkich stworzeń²⁶. Nie dziwią więc słowa starca ukazujące potencjał religijny tkwiący w dawnych magiczno-rytualnych gestach:

U nas od dawna chrześcijanie starowieczni witali się z drzewem, i teraz tak. [...] U nas dawniej chrześcijanin drzewo rąbał, kłaniał mu się i przepraszał²⁷ [...], ja także z drzewem jak umiałem rozmawiałem, to nie łatwo. [...] Ludzie śmieją się, że człowiek z drzewem krewny, a czy to śmieszne? [LN, 257].

Dalszy wywód bohatera zmierza do konkluzji, że zarówno człowiek, jak i drzewa są dziełem Boga, zatem świat jest spójną całością.

Pierwowzorem głównego bohatera *Połoniny* – Foki (ur. 1835), ostatniego z rodu Szumejów, był Foka Maksymiuk Szumejuk, jeden z najświetniejszych Hucułów²⁸, zaliczony przez tradycję ustną do „największych ludzi starowieku” [PS, 47]. „Chociaż ród jego od drzew się wywodził, różnił się od swego otoczenia. Nie był podobny do innych gazdów, co wrosli jak drzewa każdy w swój stok” [PS, 84]. Dysponował najlepszymi cechami obojga rodziców oraz dziadka. Był ciekawy ludzi i nowych miejsc. Po matce odziedziczył miłość do tańca, „nie wadził się” ze zwierzętami. Podjął niełatwą dla pasterzy decyzję o wyrębach lasu, widząc w umiarkowanej eksploatacji drzew szansę ekonomicznego przetrwania pasterzy (zob. *Zwadę*). Zamierzał ożenić się z lubiącą tańce wdową, ale Maksym (nie nalegając) polecił mu na żonę Kałynę, spokojną najmitkę. Z ich związku urodziła się Hafijka.

Kiedrowa kołyska, kalina i jabłoń

Ochrzczona Hafijka leżała w „starowiecznej” kołysce kiedrowej pradziada. Patrząc na rewasz dziecka, goście Szumejów pytali: „czy będzie żyć?” [LN, 163]. Odpowiedź znajdziemy w ostatniej części *Listów (Żniwo górskie)*, której fabuła rozgrywa się dziesięć lat po chrzcinach, w czasie żniw, podczas których wspominało zmarłych w ostatnich latach członków wspólnoty. Jeden z Hucułów opowiadał o Hafijce, zmarłej w wieku ponad sześciu lat. Została po niej jabłonka „z gatunku pisanek” [LN, 542], zasadzona prawdopodobnie w czasie jej narodzin (może była prezentem od ojca chrzestnego, dziedzica Przybyłowskiego, hojnie obdarowującego okolicznych mieszkańców szczepami drzew owocowych). Zwyczaj sadzenia drzewa w czasie narodzin dziecka znany był już w starożytności i wypływał z wiary w związek człowieka z drzewem, a przez to w wyposażenie dziecka we

²⁶ M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1997, s. 134–135.

²⁷ Praktyki nawiązujące do dawnego kultu drzew, jako siedzib bóstw, zob. T. Dunin-Karwicka, *Magia i kult. Rozważania na przykładzie praktyk magicznych związanych z drzewami*, w: tejsze, *Drzewo na między*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 13–24; P. Kowalski, *Leksykon*, dz. cyt., s. 98.

²⁸ Pieśni o Foce zob. A. Ruszczak, *Huculskie śpiewanki. Wybór z archiwum Stanisława Vincenza w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu*, „Płaj” 2015, nr 50 (jesień), s. 149–153.

właściwości rośliny. Tym samym drzewo traktowano jako istotę opiekuńczą²⁹. Ze wzrostu drzewa wrócono o losach dziecka, jeśli drzewko było wątłe, dziecko będzie chorowite, jeśli owocuje – będzie silne i zdrowe³⁰. Drzewko Hafijki „było niezdałe jakieś, schło i parszywiało. Jesienią już Foka zamierzał je zrąbać [...]. Hafijka uprosiła: »Zostawcie, diedyku, ja ręczę za nią«” [LN, 542]. Dziewczynka każdego ranka biegła do drzewka, owijała je słomą, okładała nawozem, aż wyzdrowiało, zakwitło i wydało owoce. W tym obrazie należałoby widzieć symbol miłosierdzia Bożego³¹ i odrodzenia. Opowiadający wspomina ponadto o wdzięczności drzewka za taką przysługę „na tym świecie albo na innym” [LN, 542], nawiązując do wierzeń o zaświatowym związku drzewa³² z podopieczną. W odniesieniu do postaci dziewczynki symbolikę jabłoni można też odczytywać przez pryzmat obrazowania w pieśniach ludowych, w których cykl życia drzewa jest metaforą życiowych przemian dziewczyny i kobiety³³. Po śmierci dziecka drzewko nazwano Hafijką. Gest ten, będący formą upamiętnienia córki, wyraża przekonanie o pozaświatowej trwałości relacji drzewa i człowieka³⁴. W kontekście historii Szumejów przywołane tu wspomnienie byłoby pokoleniowym potwierdzeniem rodowego dziedzictwa – głębokiej relacji ze światem drzew.

Z opowieści żniwiarza wiemy, że Hafijka zmarła o świcie, z okrzykiem „Moja mamol!” [LN, 542], podkreślającym dramat rozłąki matki z córką. Brzmi on jak wołanie porywanej przez Hadesa Persefony (Hafijka jest związana, podobnie jak mityczna „córka”, z cyklem wegetacji rośliny, a opowieść o jej chrzcinach zawiera czytelną symbolikę wiosenną)³⁵. Do mitycznego obrazu jeszcze wrócimy.

Podczas żniw wspomniano też zmarłą Kałynę. Matka Hafijki nie była Hucułką. Słynęła z niezwykłej urody („takiej krasnej nie było i nie będzie” [LN, 543]) oraz z pracowitości i dobroci. W jej portrecie przenikają się elementy mityczno-ludowej i chrześcijańskiej sakralizacji. Z powodu bladej po długiej chorobie w jej twarzy nie rozpoznawano już barw imiennej kaliny (symbolizującej urodę w pełnym

²⁹ R. Vulcănescu, *Kolumna niebios*, przeł. D. Bieńkowska, wiersze przeł. Z. Stolarek, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1979, s. 46.

³⁰ Tamże, s. 48.

³¹ Por. prośbę ogrodnika skierowaną do właściciela winnicy w przypowieści o drzewie figowym (Łk 13,8–9): „Panie, pozostaw je jeszcze na rok. Ja okopię je i obłożę nawozem. Może zaowocuje”. Scena ta przypomina scenariusz wigilijnego rytuału płodności, polegającego na magicznym wymuszaniu rodzenia na drzewach owocowych w sadzie. Gospodarz uderzał w pień drzewa, krzycząc: „Nie rodzisz, zetnę cię!”. Towarzyszący mu odpowiadali w imieniu drzewa: „Nie ścinaj, będzie / będę rodzić!”. Potem gospodarz owijał pień słomą, za: F. Kotuła, *Przeciw urokom*, wstęp P. Kuncewicz, Warszawa 1989, s. 120.

³² P. Kowalski, *Leksykon*, dz. cyt., s. 170.

³³ Np. *Złociste jabłuszka*, w: *Polska epika ludowa*, oprac. S. Czernik, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2006, s. 20–21.

³⁴ Nawiązuje też do mityczno-ludowych wierzeń w pośmiertną metamorfozę człowieka w drzewo.

³⁵ Por. np. paralełę dziecko – wiosna [LN, 14].

rozkwicie, czerwień krwi, macierzyństwo)³⁶, dopatrywano się natomiast stereotypowych cech wyidealizowanego „piękną” Matki Bożej. Kobieta niewiele mówiła, znamy natomiast treść jej niepokojącego snu o czarnej, „lodowej” postaci (może Hadesa), zwiastującego przedwczesną śmierć. Charakterystykę Kałyny wyraża zwięzła opinia: „ty, Kałynko, nie z tego świata” [LN, 245], sugerująca jej powinowactwo z romantycznymi bohaterkami, mediującymi poprzez sny i wizje z zaświatami³⁷. Kałyna zmarła wkrótce po śmierci córki: „przestała odzywać się i z tego jakoś pękła” [LN, 543]. Ów akt bezgłośnej rozpaczki pozwala dostrzec w postaci archetypowy obraz *Mater Dolorosa* oraz rysy czarnej (żałobnej) Demeter: błądź twarży i czerń snu to symbole podziemi³⁸. Zaobserwowana w kreacji kobiety zmienność symboliki barw to kolejny symbol cyklu życia, śmierci i odrodzenia.

Historie rodowe kończą się w *Listach* wspomnieniem śmierci Maksyma, ujętym w kontekst chrześcijański. Warto na koniec przywołać jeszcze dwa dendrologiczne nawiązania. Pierwsze z nich dotyczy historii zbawienia, której elementy rozpoznawalne są w Szumejowych dziejach. Otóż w *Barwinkowym wianku* znajduje się rachmańska opowieść o kiedrze, złożonej w ofierze jako „drzewo żywota, drzewo umierania” [BW, 464]. Karpacką kiedrę potocznie kojarzono z cedrem, który z kolei w symbolice chrześcijańskiej łączono zarówno z Marią Rodzicielką³⁹, z Jezusem, jak i z drzewem krzyża⁴⁰. Symbolika chrześcijańska współlistnieje zatem z kluczowym w kronice rodowej obrazem cudownych narodzin z kiedry herosa-wybaciciela (paralela z postacią Jezusa). Natomiast kołyska kiedrowa pradziada i Hafijki byłaby symbolem łona matki i zarazem drzewa krzyża, uobecnianym w życiowej drodze chrześcijan. Z kolei w opowieści o chasydzie Jekelym, pochodzącej również z ostatniego tomu *Połoniny*, znajdziemy inwariantne rozwinięcie powyższego obrazu w postaci porównania Racheli, żony Jekelęgo, do kiedry: „Rachel była spokojna. Jak kiedra samotna w czasie wichury i gromów [...] stoi dumnie i cicho w zadumie” [BW, 335]. Opis ten poprzedza informację o zamordowaniu kobiety oraz jej dzieci. W ten sposób postać Żydówki pełniłaby funkcję dopełnienia archetypowego obrazu Bożej Rodzicielki.

Podsumowanie

Przywołane w artykule Vincenzowskie postacie nie dają się zamknąć w jednoznacznej interpretacji. Przedstawiono tu tylko niektóre aspekty ich portretów dotyczące podjętego tematu. W rekonstrukcji dziejów Szumejów w centrum uwagi

³⁶ Dotyczy to owoców krzewu kaliny koralowej; natomiast symbolika bieli kwiatów i czerni łodyg łączy się z dziewiczością i śmiercią, zob. K. Wenklar, *Kobieta Pokucia i Huculszczyzny. Studium etnolingwistyczne*, Wydawnictwo LEXIS, Kraków 2011, s. 99–100.

³⁷ Np. z Salomeą z dramatu Juliusza Słowackiego.

³⁸ Niewykluczony związek imienia bohaterki z sanskryckim *kala* (m.in.: czas, śmierć, czerń, noc).

³⁹ B. Szczepanowicz, *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2004, s. 85.

⁴⁰ T. Dunin-Karwicka, *Drzewo na miedzy*, dz. cyt., s. 53–54.

znalazły się obrazy związanych z nimi drzew. O ile w *Prawdzie starowieku* drzewom przypisuje się cechy postaci ludzkich (wojownik, gazda, matka), o tyle w *Listach z nieba* mówi się o bohaterach: „był jak kiedra”. Cechy psychofizyczne przejęte przez czterech męskich potomków „z drzew” są wyraziste: siła i nieugiętość wojownika oraz (przeważające w młodszym pokoleniu) łagodność i rachmańska wrażliwość gazdy – pasterza. Potomkowie Kiedryńca próbują, każdy na swój sposób, być wierni jego „starowiecznej wierze”. Z kolei u dwóch potomkiń rozpoznawalne są: zwinność i siła fizyczna (Marijka) oraz rachmańskie zaufanie do świata (Marijka i Hafijka). Ponadto dziecięca więź Hafijki z drzewkiem może być odczytywana jako symboliczne „pokrewieństwo” ze światem drzew⁴¹.

Z uwagi na patrylinearną strukturę rodu Szumejów oś opowieści rodowych stanowi relacja: pradziad – dziad – ojciec – syn, narracją prowadzona jest według klasycznego wzorca: „Jestem Odys, syn Laertes”, z pominięciem matczynych początków⁴² oraz kobiecych głosów. Brak w nich kobiecej pamięci i kobiecego punktu widzenia. Kobiety „żyją” jedynie dzięki męskiej pamięci, udziela im się głosu sporadycznie, w przytoczeniach ich krótkich wypowiedzi. Historia kobiety „jest o tyle ważna, o ile stanowi historię mężczyzny. Sama w sobie nie ma narratorki, nie ma jak być opowiedziana”⁴³. Na brak autonomii bohaterek wpływa z pewnością szkicowy charakter ich portretów, skonstruowanych z motywów wykorzystanych w innych historiach (np. motyw romansu Hucułki z ekscentrycznym paniczem występuje w *Zwadzie*). Maksym i Foka są natomiast pełnowymiarowymi bohaterami, o których mowa jest w całym cyklu. W genealogii mowa jest o pięciu postaciach kobiecych. Dwie z nich to żony młodszych Szumejów, pełniące przypisane im przez patriarchalną wspólnotę funkcje gazdyń – matek. Obie tworzą parę kontrastujących usposobień i sposobów realizacji swoich ról (ruchliwość, śpiew, kreatywność – bierność, milczenie, tradycyjna pracowitość). Świat ich myśli, emocji, osobistych doświadczeń pozostaje dla mężczyzn nieznaną. Zarówno dzielna i żywiołowa Paraszczina, jak i cicha i spokojna Kałyna umierają. Wydaje się znaczące, że ich krótkie wypowiedzi wiążą się z sytuacją odchodzenia: choroby i umierania.

Starsza Szumejówna zyskuje aprobatę brata jako „chłopczyca”, jednak jej kobiecy wybór nie zostaje zaakceptowany i skutkuje wykluczeniem z rodu (analogiczną postacią jest Olenka z *Prawdy starowieku*). Z kolei Hafijka umiera, nie zdążywszy rozwinąć swej kobiecości. Pozostaje jeszcze zmarła matka Maksyma, wspomniana przez syna. O najstarszych babkach, matkach, żonach brak narracji rodzinnych. Głębszych przyczyn takiego stanu rzeczy (w obrębie zarysowanego tu patriarchalnego porządku) w odniesieniu do świata literackiego jest kilka. Nie uda się w tym miejscu rozwinąć tematu, można wskazać przynajmniej jedno z klasycznych źródeł „eliminowania” matek i żon z męskiego świata *Połoniny*. Należy do nich obecny

⁴¹ Motyw porozumienia człowieka z drzewem, znany w wielu kulturach, ma w *Połonie* różne realizacje, np. w BW: duchowe zaślubiny pustelnika z „wieszczym” drzewem, pobratymstwo Siuny z „gazdą czereśnią”, wspólnota modrzewia i patriarchów w Krzyworówni.

⁴² A. Cavarero, *Opowiedz mi swoją historię*, dz. cyt., s. 18.

⁴³ I. Iwasów, *Inna uległość. Trudne początki szczyńskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2007, s. 353.

w cyklu mit orfejski (figurą artysty-mistyka byłby Foka, w młodości samotnie przemierzający wierchowińskie płaje, którego gra na fłojerze miała moc kreowania rzeczywistości)⁴⁴. Z kolei Maksym-ojciec, mający również mistyczne usposobienie, reprezentuje dość liczne w utworze grono mędrców, proroków, herosów samotników. Dla uwrażliwionego na głosy natury Maksyma uciążliwe stają się poczynania żony, zanurzonej w „szumnym” (dionizyjskim) zgiełku domowego życia⁴⁵. Kobiety żyjące wśród wykreowanych w ten sposób bohaterów są na różne sposoby „oddalane” czy „odcieleśniane” (przez narratora i bohaterów/-ki). Dzieje się to głównie za sprawą przemilczania ich cielesności bądź ukazywania jej jako aseksualnej (chłopięcej, eterycznej, sakralizowanej) oraz przez ukazywanie obrazów ich odchodzenia, znikania. Osieroceni, owdowiali, ale też „zamknięci” psychicznie na kobiecość mężczyźni zwracają się ku matce naturze (drzewom), dzięki czemu ich patriarchalną wspólnotę dopełnia, w wymiarze mityczno-symbolicznym, aspekt matriarchalny. Paradoksalnie mimo permanentnego marginalizowania kobiet we wspólnocie „naturalny matriarchat” staje się dla gazdów-pasterzy prymarny⁴⁶.

W świetle powyższych uwag lepiej widoczne stają się powody, dla których pokoleniowa więź między wspomnianymi w rewaszach kobietami nie została wyeksponowana, a ich portrety są od siebie wyizolowane. Nie bez znaczenia jest aspekt społeczno-kulturowych realiów utworu, na czele z wielowiekowym marginalizowaniem kobiet w społecznościach wiejskich i brakiem ich samoświadomości. Status kobiet jako „drugiej płci” z pewnością wpłynął na dysproporcje ilości głosów męskich i kobiecych w literackich kronikach rodowych. Brak ciągłości kobiecej linii obserwujemy w nich także w porządku symbolicznym, jej zerwanie odzwierciedlają wskazane wcześniej elementy mitu o Demeter i Korze⁴⁷. Motyw ten upodabnia rewasze Szumejów do struktury patriarchalnego mitu, w którym dochodzi do zniszczenia sakralnego wymiaru kobiecej genealogii. Nośnikami uniwersalnych znaczeń związanych z kobiecością są w obrębie rodu trzy symbole: kiedry, kaliny i jabłoni. Związek pramatki i wnuczki symbolizuje kiedrowa kołyska, zaś pamiątką po śmierci dziewczynki jest przywrócone przez nią do życia drzewko⁴⁸. Trzeba jednak podkreślić, że specyfika huculskich rewaszy jest odmienna od patriarchalnych sag, znanych z klasycznych eposów, z *Biblii* i z literatury nowożytnej, będących w świetle krytyki feministycznej historiami podbojów i dążenia do władzy⁴⁹. Rewasze mają bowiem

⁴⁴ J. Żmizdiński, *Wzór nieznan. Stanisław Vincenz a muzyka*, Agencja Wydawnicza a linea, Wrocław – Poznań 2018, s. 152–153.

⁴⁵ Kierunek feministycznej interpretacji na podstawie m.in. E. Neyman, *A ciało słowem się stało*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 5–30.

⁴⁶ Matriarchat rozumiany jako prymat macierzyńsko-opiekuńczej kobiecości we wspólnocie, zob. M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996, s. 7, 11–12.

⁴⁷ K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2001, s. 22–24.

⁴⁸ Trzy rośliny mogą symbolizować także (wyidealizowaną) wspólnotę huculsko-ukraińsko-polską.

⁴⁹ I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2008, s. 138, 140.

charakter lokalny, domowy, nie są włączone w Wielką Historię – lecz w krwio-bieg świata natury. Narracje bohaterskie z *Prawdy starowieku*⁵⁰ przechodzą w nich w opowieści rodzinne, układane według cyklu narodzin i śmierci, z przewodnią ideą odrodzenia.

Na zakończenie warto wspomnieć o rozmowie dwóch bohaterów o Kałynie. Zastanawiają się w niej nad możliwością utrwalenia w pamięci zmarłej kobiety (w zasadzie jej niezwykłej urody i dobroci):

„[T]rzeba pamiętać. Zapamiętamy, to pewne” [...]. „Ale jak? Chybaby nakarbować na Ewangelię, na ostatniej stroniczce, tam, gdzie oprawa złota? Albo, jak myślisz, może by założyć księgę nową – pamięci [...]? Obraz jej zamówić, świętować” [...] [LN, 543].

Dla proponowanego w artykule odczytania historii rodowych powyższa scena wydaje się znacząca. Rozmowa bohaterów, poszukujących nowych „form pamiętania”, stanowi jedną z realizacji motywu splatania się oralności i pisma (księgi) w utworze. Sam akt poszukiwania innej formy zapisu wskazywałby na refleksję (być może odautorską), że genealogia ze „starowiecznych” rewaszów, pomijająca kobiece opowieści (o kobietach), pozostaje niekompletna.

Bibliografia

- Brzezina Maria, *Stylizacja huculska*, TAIWPN Universitas, Kraków 1992.
- Cavarero Adrianna, *Opowiedz mi swoją historię*, przeł. Agnieszka Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, t. 95, nr 3, s. 5–41.
- Ciechomska Maria, *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996.
- Dunin-Karwicka Teresa, *Drzewo na miedzy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012.
- Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. Jan Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo KR Warszawa 2000.
- Iwasiów Inga, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2008.
- Iwasiów Inga, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2007, s. 346–356.
- Jonca Magdalena, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994.
- Kaczmarek Michał, *Proza pamięci. Stanisława Vincenza pamięć i narracja*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009.
- Kolbuszewski Jacek, „Pismo światowe” Stanisława Vincenza, w: *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej. Prace ofiarowane Józefowi Nowakowskiemu*, red. Stanisław Uliasz, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1996, s. 41–54.

⁵⁰ E. Serafin, *Literacki model „małej ojczyzny” w perspektywie feministycznej i genderowej – interpretacja Prawdy starowieku Stanisława Vincenza*, w: *Regionalizm w kulturze – między słowem, muzyką i architekturą*, red. M. Suświłło, A. Grabowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, s. 71–88.

- Kolbuszewski Jacek, *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu. „Na wysokiej połoninie”, w: Studia o Stanisławie Vincenzie*, red. Piotr Nowaczyński, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Fundacja Jana Pawła II – Polski Instytut Kultury Chrześcijańskiej, Lublin – Rzym 1994, s. 215–228.
- Kotula Franciszek, *Przeciw urokom*, wstęp Piotr Kuncewicz, Warszawa 1989.
- Kowalski Piotr, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 1998.
- Lurker Manfred, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnawski, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011.
- Ługowska Jolanta, *Ład życia w perspektywie „Prawdy starowieku”, w: Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888–1971)*, red. Jan Andrzej Choroszy, Jacek Kolbuszewski, Oficyna Wydawnicza „Leopoldinum”, Wrocław 1992.
- Ługowska Jolanta, *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Agencja Wydawnicza a linea, Wrocław 2015.
- Madyda Aleksander, *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego w Toruniu, Toruń 1992.
- Neyman Elżbieta, *A ciało słowem się stało*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 5–30.
- Olejniczak Józef, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Oficyna Literacka, Kraków 1992.
- Ódakowska-Kuflowa Mirosława, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1997.
- Ruszczak Andrzej, *Huculskie śpiewanki. Wybór z archiwum Stanisława Vincenza w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu*, „Płaj” 2015, nr 50 (jesień), s. 145–160.
- Serafin Ewa, *Literacki model „małej ojczyzny” w perspektywie feministycznej i genderowej – interpretacja „Prawdy starowieku” Stanisława Vincenza*, w: *Regionalizm w kulturze – między słowem, muzyką i architekturą*, red. Małgorzata Suświłło, Adam Grabowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, s. 71–88.
- Stuligrosz Magdalena, *Las w poezji greckiej okresu archaicznego i klasycznego*, „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej w Gołuchowie” 2016, nr 15, s. 249–268.
- Szczepanowicz Barbara, *Atlas roślin biblijnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*, Kraków 2004.
- Szczuka Kazimiera, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2001.
- Vincenz Stanisław, *Na wysokiej połoninie. Pasma I: Prawda starowieku. Obrazy, dумы i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, przedmowa Andrzej Kuśniewicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1980.
- Vincenz Stanisław, *Na wysokiej połoninie. Pasma II: Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1982.
- Vincenz Stanisław, *Na wysokiej połoninie. Pasma III: Barwinkowy wianek*, epilog i postowie Andrzej Vincenz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1983.
- Vincenz Stanisław, *Resztki archaicznej kultury u Huculów. Dawne sposoby obliczeń*, „Ziemia” 1935, nr 10, s. 211–217 i odb.
- Vulcănescu Romulus, *Kolumna niebios*, przeł. Danuta Bieńkowska, wiersze przeł. Zbigniew Stolarek, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1979.

Wenklar Kinga, *Kobieta Pokucia i Huculszczyzny. Studium etnolingwistyczne*, Wydawnictwo LEXIS, Kraków 2011.

Żmizdiński Jakub, *Wzór nieznan. Stanisław Vincenz a muzyka*, Agencja Wydawnicza a linea, Wrocław – Poznań 2018.

Streszczenie

Artykuł jest próbą rekonstrukcji historii rodowych Szumejów, bohaterów cyklu *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza. Najciekawszym motywem opowieści jest pochodzenie rodu od drzew. Zanalizowane zostały deskrypcje drzew oraz konsekwencje niezwykłego pochodzenia dla kreacji bohaterów. Wyróżniono obrazy kiedry: wojownik, gazda, matka rodu, drzewo żywota i umierania. Cechami odziedziczonymi przez potomków kiedry są: wytrwałość, nieugiętość oraz troskliwość i zaufanie do świata. Z uwagi na patrylinearną strukturę rodu kobiety są na drugim planie rodowych historii, brak w nich narratorki, ostatnia kobieta z rodu umiera. Na płaszczyźnie społecznej i symbolicznej nie istnieje pokoleniowa więź między kobietami. W artykule uwzględniono również zawarte w dziejach rodu symboliczne odniesienia do historii zbawienia.

From the Arolla pine-primeval mother to the apple tree-granddaughter. The family histories in Stanisław Vincenz's *Letters from Heaven*

Abstract

The article attempts to reconstruct the family history of the Szumej family, characters in Stanisław Vincenz's cycle *On the High Uplands: Sagas, Song, Tales and Legends of the Carpathians*. The most interesting motif of the story is the origin of the family from trees. The descriptions of trees and the consequences of the characters' unusual origin were analysed. Several images of the Arolla pine are distinguished: the warrior, gazda (the Hutzul farmer in the Carpathians), the mother of the family, the tree of life and death. The features inherited by the descendants of trees are: perseverance, unbearableness, physical strength, and care and trust in the world. Due to the patrilineal structure of the family, women are in the background of family histories – there is no female narrator, the last woman in the family dies. On the social and symbolic level, there is no continuous generational bond between women. The article also points out that the history of the Szumej family, symbolic references to the history of salvation are included.

Słowa kluczowe: Stanisław Vincenz, *Na wysokiej połoninie*, drzewa, genealogia, kobiety, *gender studies*

Keywords: Stanisław Vincenz, *On the High Uplands*, trees, genealogy, women, *gender studies*

Ewa Serafin – dr, pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego (Zakład Literatury Ludowej, Dziecięcej i Popularnej). Jej zainteresowania naukowe to: antropologia baśni ludowej, związki literatury i folkloru, feministyczna interpretacja literatury, wątki ekologiczne w literaturze.

Monika Ładoń

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0000-7932-2728

Drzewo kobiet.**Matrylinearność w *Nieczułości* Martyny Bundy****Wprowadzenie**

Wydaną w 2003 roku książkę *Błony umysłu* filozofka Jolanta Brach-Czaina podpisała jako Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwiki¹, przywracając tym gestem wagę więzom matrylinearnym. W nieco prowokacyjnym geście Brach-Czaina po raz kolejny zwróciła się ku doświadczeniom codzienności, by poprzez nie zaprezentować kobiecy punkt widzenia. Odtwarzając żeńską genealogię własnej rodziny, uwidoczniała znaczący brak – kulturowe unieważnianie więzi między kobietami kolejnych pokoleń. Mimo że z jednej strony kultura wypiera te więzi i czyni je przezroczystymi, unieważnia pod zastoną męskiego nazwiska, to z drugiej strony od wielu lat obserwujemy w filozofii feministycznej i w literaturze niezwykle udane próby odbudowania utraconych związków z poprzedniczkami. Chciałabym przyrzec się właśnie takiemu sposobowi rekonstrukcji drzewa genealogicznego, który wzmacnia kobiece ich części. Widząc w nim potencjał re/konstrukcji tożsamości bohatererek, zamierzam zapytać, jakie są zyski i straty zapisywania kobiecych genealogii. W niniejszym tekście interesuje mnie proza fikcyjna, przyglądam się zatem głównie schematom fabularnym i relacjom między postaciami kobiecymi, odzwierciedlającymi przyczyny i konsekwencje zajmowania określonych pozycji w ramach drzewa genealogicznego. Skupiam uwagę na kilku znamienych rolach: matki, córki i siostry, dynamice ich wzajemnych powiązań, wspólnotowym i indywidualizującym zarazem charakterze relacji, a bezpośredni asumpt czerpię z wydanej w 2017 roku powieści *Nieczułość* Martyny Bundy.

Debiut powieściowy Bundy doczekał się wielu pozytywnych recenzji². O pozycji książki świadczą też nominacje do najważniejszych nagród literackich: *Nieczułość*

¹ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.

² Zob. np. J. Bielawa, *Rzecz(pospolita) kobieca*, „Nowe Książki” 2018, nr 3; K. Czaja, *Mów do mnie nieczule*, „artPapier” 2018, nr 340, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=342&artykul=6645> (dostęp: 10.05.2019); M. Ochędowska, *Miejsca mniej odporne*, „Dwutygodnik” 2017, nr 226, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7530-miej-sce-mniej-odporne.html> (dostęp: 10.05.2019); K. Dunin, *Świat kobiet i bez kobiet*, „Krytyka Polityczna”, 15.11.2017, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/swiat-kobiet-i-bez-kobiet/> (dostęp: 10.05.2019).

znalazła się w dwudziestce pretendentów do Nagrody Nike oraz obok trojga prozaików i jednej prozaiczki w kategorii proza Nagrody Literackiej Gdynia. Została ponadto uhonorowana Gryfią w siódmej edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej dla Autorów. Warto podkreślić to brawurowe wejście Bundy w świat polskiej prozy, wszak nazwisko debutantki zaczęto wymieniać obok nazwisk twórców znanych i nagradzanych oraz pisarskich odkryć drugiej dekady XXI wieku (idąc tropem tylko trzech wspomnianych nagród literackich, trzeba wskazać na przykład Michała Witkowskiego, Annę Cieplak, Weronikę Gogolę, Pawła Sołtysa, Waldemara Bawołka czy Aleksandrę Zielińską). Gryfia ma tutaj szczególne znaczenie – również dla wątków mnie interesujących – dopisała bowiem Bundę do szeregu pisarek uznanych, jak Magdalena Tulli czy Anna Janko, a dodatkowo nagrodziła książkę, która w stopniu najwyższym spośród wówczas nominowanych akcentowała wagę kobiecego uniwersum. Poprzedza ją bowiem następująca dedykacja: „Mamie, siostrze, córkom, naszym babkom, ciotkom, przyjaciółkom”³. W tym kobiecym otwarciu oraz w opowiedzianej tu historii matki Rozeli i trzech córek: Gerty, Trudy i Ildy, mieszkanek Dziewczej Góry na Kaszubach, słyszę echo gestu Jolanty Brach-Czajny. Nazwiska bohaterki są co prawda wzmiankowane, ale giną w pamięci czytelnika pod ciężarem wielokrotnego przywoływania imion, wykorzystywanych także w konstrukcji książki Bundy, która opiera się na naprzemiennym relacjonowaniu punktu widzenia kobiet: każdy fragment, bez żadnego wyjątku, poprzedza imię. Kartkowana powieść układa się zatem w niemające wręcz końca i niczym niezakłócone wyliczenie: Rozela, Gerta, Truda, Ilda, Gerta, Rozela, Ilda, Truda... W tym porządku odbija się także formuła powiązań między kobietami, a wzajemne zależności opisywane są przez Bundę powtarzającą się frazę „A potem poszły siostry ramię w ramię, but w but”⁴. W wersji siostrzeństwa u Bundy nie ma hierarchizacji; Gerta, Truda i Ilda dostają tyle samo miejsca na snucie własnej opowieści (choć wchłoniętej przez zdystansowaną narratorkę) i podobne możliwości budowania podmiotowości.

Moja lektura *Nieczułości* zmierza do rozczytania kobiecego kontinuum na bazie kilku klasycznych już dla literatury kobiet kategorii: siostrzeństwa, córeństwa oraz demitologizowanej wielokrotnie figury matki Polki. Agnieszka Mrozik zwracała uwagę, że siostrzeństwo, wprowadzone do feministycznego słownika pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku, „stało się nazwą dla – marginalizowanego dotychczas – kobiecego doświadczenia, a także sygnałem politycznej inicjatywy kobiet, mającej na celu upominanie się o ich prawa”⁵. Sądzę jednak, że siostrzeństwo w powieści Bundy dotyczy przede wszystkim biologicznego pokrewieństwa, a nie idei buntu przeciwko męskiej dominacji i patriarchy. Nawet jeśli bohaterki podejmują decyzje pozwalające się w ten sposób opisać, to nie tworzą one ruchu kobiet, nie szukają ideologicznego wsparcia; ich działań nie można włączyć w żadną strategię politycznych czy społecznych dążeń. Ich feminizm jest w gruncie rzeczy podskórny, nienazwany, chociaż czytelny. Wariant proponowany przez Bundę, a ograniczają-

³ M. Bunda, *Nieczułość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

⁴ Tamże, s. 9, 16, 21.

⁵ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012, s. 236.

cy się do szeregu siostr unieważnia co prawda jakąkolwiek relację władzy między nimi, ale jednocześnie zamyka się w kręgu rodzinnym i prywatnym. Nawet jeśli siostrzeństwo jest budujące, to nie staje się załączkiem buntu o szerszym charakterze⁶. Z kolei role matek i córek, mające w prozie kobiet po 1989 roku najliczniejsze reprezentacje⁷ oraz najbogatszą literaturę przedmiotu⁸, zostają w *Nieczyłości* naznaczone i przez to skomplikowane przez kategorię pamięci traumatycznej oraz cielesnej rany, której imaginarium będzie jednym z podstawowych wątków tego tekstu.

Opowieść Bundy dokumentuje proces nie tyle (czy nie tylko) zerwania związków z matką, ile ciekawsze próby potwierdzania i odbudowywania tej więzi, zasadniczej – jak się okazuje – dla tożsamości córek⁹. W ostatnim czasie Aleksandra

⁶ Agnieszka Mrozik, rekonstruując dzieje pojęcia, zauważyła jednak, że nie jest ono w pełni adekwatne do opisu doświadczeń kobiet w Europie Środkowej i Wschodniej, i przywołała postulat Marii Janion i Agnieszki Graff, by zamiast o siostrzeństwie, mówić o „solidarności kobiet”. Tamże, s. 238–241. Zważywszy na odmiennosc siostr w powieści Bundy, ta zmiana także pozwala opisać ich różnorodność i zarazem nie wykluczyć „współpracy, wsparcia, troski, wzajemnej pomocy kobiet”. Zob. A. Mrozik, *Siostrzeństwo*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 511–513.

⁷ Daleko od kompletności obrazu wymienię takie pisarki jak: Izabela Filipiak, Grażyna Plebanek, Joanna Bator, Bożena Keff, Olga Tokarczuk, Dorota Masłowska czy Sylwia Chutnik. Z kolei ważne powieści z ostatnich lat, które rozpisują matrylinearne linie, to m.in.: *Dziewczyna z zapalkami* Anny Janko, *Włoskie szpilki* oraz *Szum* Magdaleny Tulli czy *Krótką wymiana ognia* Zyty Rudzkiej.

⁸ Role matek i córek w prozie kobiet po 1989 roku wyczerpująco omawia Agnieszka Mrozik, *Akuszerki transformacji*, dz. cyt., s. 140–241. Najnowsze pozycje dotyczące tej tematyki to napisana z pozycji socjolożki książka Elżbiety Korolczuk, *Matki i córki we współczesnej Polsce*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, oraz literaturoznawcza monografia Aleksandry Grzemskiej, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2020.

⁹ *Córectwo (daughterhood)* to kategoria skomplikowana, podlegająca historycznym oraz kulturowym przemianom i nieograniczająca się do biologicznego pokrewieństwa. Prezentowane na kartach *Nieczyłości* losy matki i trzech córek pozwalają się interpretować w biegunowych ujęciach: między identyfikacją i separacją, między możliwością porzucenia wartości matczynej i przejścia na stronę męskich idei a symbiozą z rodzicielką. Zob. E. Korolczuk, *Córectwo*, w: *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 84–87. Więcej na temat córectwa i macierzyństwa w najnowszej książce badaczki: E. Korolczuk, *Matki i córki we współczesnej Polsce*, dz. cyt., s. 32–74. Na marginesie zauważę, że w badaniach można znaleźć również terminy „córczaństwo” oraz „córkostwo”. Ostatnio mówiła o tym pojęciowym nieładzie Agata Araszkiewicz: „Ten problem terminologiczny po raz pierwszy został dotknięty przez socjolożki pracujące z tym tematem na początku lat 2000: Bogusławę Budrowską i Joannę Mizieleńską. Pojawiły się wtedy dwa terminy: córectwo i córkostwo. Problem polega na tym, że w polskim feminizmie nigdy nie odbyłyśmy debaty lingwistycznej o tym, jak ta nazwa powinna brzmieć. Oba terminy ukuwane były w rozprawach socjologicznych, a nie językoznawczych. Powstawały jako neologizmy tworzone nie tyle zgodnie z logiką języka, ile sensu, idei oddania fenomenu bycia córką, które chciały wyrazić. Jeśli bowiem spojrzeć na problem lingwistycznie, bardziej odpowiednie wydaje się córczaństwo (od »więzi córczanej«) i postuluję używanie właśnie tego terminu. Wydaje mi się on też bardziej otwarty, zawiera żeńskie »a« oraz miękkie »ń« i jest językowo uzasadniony. A fakt, że ciągle spieramy się na temat tego terminu, pokazuje też status więzi córczanej. Doniosła miłość córczana rzeczywiście okazuje

Grzemska wnikliwie zbadała z tej perspektywy autobiograficzne piśmarstwo kobiet. Badaczka przyjrzała się skomplikowanym relacjom rodzinnym w autobiograficznych projektach, szczególnie uwzględniając te narracje, które „zbliżają się w formie do auto/biografii podwójnych matek i córek”¹⁰. Bliski jest mi punkt widzenia Grzemskiej, śledzącej w ramach kobiecego kontinuum „procesy identyfikacji i separacji”, za sprawą rewizyjnych narzędzi, z jakich korzysta. Najważniejsza wydaje mi się tutaj książka Marianne Hirsch *The Mothers/Daughters Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, w której amerykańska badaczka do pojęcia klasycznej powieści rodzinnej dodaje psychologiczno-socjologiczną kategorię wzajemności. Role matki i córki oddają zarówno społeczną i podmiotową rzeczywistość, jak i konwencje literackie, w ramach których są zapisywane. Hirsch wskazuje na brak identyfikacji z matką, ale i coraz częstsze „inne możliwości podmiotowych ekonomii opartych na kobiecych relacjach”. W chórze głosów matek i córek badaczka stara się znaleźć podstawy dyskursu „tożsamości i kształtowania podmiotowości”, który toczyłby się w warunkach umożliwiających matce i córce mówienie „za siebie, do siebie i ze sobą nawzajem”¹¹. Właśnie taką wartość dostrzegam w narracji Bundy i w takiej optyce ją interpretuję: w systemie lustrzanych odbić, wzajemnych relacji, sieci powiązań, wolt przeciwko sobie, ale i zwrotom ku sobie, w gestach separacji i powrotów do siebie.

Rana matki

Szczególne znaczenie w kobiecym uniwersum Dziewczej Góry ma matka, *axis mundi* struktury rodzinnej, stanowiąca centrum świata, wokół którego krążą i do którego wracają wszystkie córki. „Córka nieślubna córki nieślubnej, przeznaczona do życia w wiecznym wstydzie, głowę trzymała wysoko, tego też ucząc córki”¹², charakteryzuje ją narratorka. Potrzeba sprostania przeciwnościom losu, radzenia sobie samodzielnie, chodzenia własnymi drogami, dumy i odwagi wyznaczały życie Rozeli. Rozczarowana Rozela uczy swe córki, że „Po mężczyznach [...] zbyt wiele nie warto się spodziewać”¹³, jednocześnie własne doświadczenia oraz antenatek każą jej nie tyle separować córki od mężczyzn, ile przygotowywać je na ból. Taki wymiar ma choćby rytuał czesania włosów dziewczynek, który sprowadza się do drapania skóry głowy aż do krwi. Dla Rozeli jest to „akt pasowania na kobietę”, wtajemniczenia w los:

„Że boli? No to lepiej, żeby się przyzwyczajały – mówiła. Czy im się wydaje, że urodzić dziecko to nie boli? A dać sobie to dziecko zrobić? A znieść tych mężczyzn, którzy wra-

się tu ciemnym lądem czarnego kontynentu”. Zob. *Merwersja, córczanstwo, nowe dziewictwo. Rozmowa z Agatą Araszkievicz*, „Szum”, <https://magazynszum.pl/merwersja-corczanstwo-nowe-dziewictwo-rozmowa-z-agata-araszkievicz/> (dostęp: 10.05.2019).

¹⁰ A. Grzemska, *Matki i córki*, dz. cyt., s. 11.

¹¹ M. Hirsch, *The Mothers/Daughters Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989. Referuję za Aleksandrą Grzemską, *Matki i córki*, dz. cyt., s. 32–33.

¹² M. Bunda, *Nieczułość*, dz. cyt., s. 12.

¹³ Tamże, s. 109.

cają Bóg wie skąd, a potem po nocach we własnych łóżkach rozprawiają się z Bóg wie czym – to nie boli? No, moje panienki – kończyła zawsze tą samą sentencją – na tym to polega, że ma boleć, a naszym obowiązkiem jest umieć to znieść¹⁴.

Wszystkie córki spotka podobna samotność jak matkę. Można się zastanawiać, co o tym decyduje: nauki z dzieciństwa, splot życiowych losów kobiet, przypadek czy może cień niewypowiedzianej traumy¹⁵? Za fundamentalny uznają ostatni czynnik:

Gdy tamtego marcowego dnia przyszli Ruscy, tych sześciu czy siedmiu, czy może sześć miliardów, metal rozżarzał się pod kuchnią powoli. Najpierw wzięli ją gwałtem, każdy po kolei, na koniec przyłożyli do Rozelego brzucha rozpalone żelazko. [...] Trwało to tysiąc lat, a może kilka dni. [...] Może jeszcze kilka godzin minęło, może dni, nim wstała¹⁶.

Doprowadzona na skraj obłędu, niepewna, czy któraś z córek nie uczestniczyła w tych wydarzeniach, Rozela wybiera drogę zapomnienia, wyparcia doświadczonej przemocy. Nie może się to udać z wielu powodów – pierwszy i najważniejszy jest tutaj głos ciała. Najpierw traci włosy, jakby nie musiała już intensyfikować bólu czesania, ale przede wszystkim – pozostaje z niedającą się usunąć raną: „A może nic się nie stało? Byłaby naprawdę dała temu wiarę, gdyby nie ślad po żelazku. Rozbabrana, krwawa, mięsna rana, której Rozela sama nie chciała oglądać tak bardzo, że ją zaraz zakryła dwiema spódnicami”¹⁷. Rana matki to niepozwalający się usunąć z ciała ślad gwałtu, przybierający kształt pieczęci i piętna. Rozela musi egzystować w zawieszaniu między dwoma porządkami: cielesnym, dotkliwym i nieusuwalnym, a niewypowiedzianym i tajemniczym sensem tego znaku. Codzienna zasłona tkanin jest równie pozorna jak chwilowe poczucie wyparcia traumatycznych doświadczeń. Rana determinuje losy domu i przyciąga uwagę córek; nawet po latach wzbudza niezdrowe zainteresowanie u nieświadomych wojennych wydarzeń wnuczek, a jednocześnie pozostaje do końca nieoswojoną częścią ciała Rozeli. Na starość kobieta wciąż unika sytuacji, w których musiałaby pokazać córkom ciało, broni się przed ich dotykiem. To, co niewidoczne dla oczu córek, nie staje się jednak mniej dotkliwe. Przeciwnie, świadomość rany osłanianej ubraniem staje się polem minowym domu, przestrzenią walki córek z matką. Rana, mimo że ukryta, wiedzie niejako niezależne życie, a zachowania Rozeli i jej córek biorą właśnie w niej swój początek. Ranę matki rozumieć można zgodnie ze słowami Jeana-Luca Nancy’ego:

T u t a j – w tym samym punkcie, w którym duch nie może już mieć miejsca – ciało ukazuje się jako rana. To inny sposób na osłabienie ciała, na wydobycie zeń sensu, na wyrażenie go, uzewnętrznienie, rozcięcie, porzucenie. Ciało wyeksponowane do żywego ciała. Duch ześrodkowuje to, czym krwawi rana: w jednym i w drugim wypadku ciało

¹⁴ Tamże, s. 51.

¹⁵ Ogólnie o teoriach traumy i perspektywach studiów nad traumą zob. T. Łysak, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, TAiWPN Universitas, Kraków 2015, s. 5–30. Do wybranych wątków teorii traumy wracam w dalszej części rozważań.

¹⁶ M. Bunda, *Nieczułość*, dz. cyt., s. 33.

¹⁷ Tamże.

obsuwa się, ugina. Jest bardziej niż martwe lub mniej niż martwe, pozbawione swej właściwej miary bycia martwym, pogrzebanym, zbrukany, umęczonym¹⁸.

Odbicie żelazka na skórze matki nie jest związane z chorobą, ale pozostaje cały czas – jak przekonuje Nancy – „znakiem siebie”. Rana, mimo upływu lat, pozostaje „nigdy niezagojona” i ciągle demonstruje zło, które dało jej początek. To swoiste wyczerpywanie się rany w sobie wiąże się z jej niewyraźnością – do końca trauma gwałtu nie stanie się wątkiem rozmowy między matką a córkami. Pozostanie im tylko kluczenie wokół tajemnicy, której dziwnemu magnetyzmowi ulegają. Rana jest w oczach córek fascynująca i niepokojąca. Chociaż zdaje się kluczem do zrozumienia matki, oglądana z bliska przeraża i zaraża „szaleństwem” rodzicielki¹⁹.

Rozczytywaniu sensu rany Rozeli towarzyszyć musi jednocześnie przyglądanie się losom córek i próba odpowiedzi na pytanie, jak zakryty mięsny ślad na ciele matki wpłynął na ich relacje z mężczyznami. Nie ma wątpliwości, że rana naznacza wszystkie kobiety z rodzinnego kręgu. Nieartykułowany ból staje się depozytem, który córki dostają od matki. O takim spadku pisała w klasycznych już dziś rozważaniach Luce Irigaray:

Z twoim mlekiem, moja matko, wypiałam lód. I żyję oto z tym złodowaceniem w środku. [...] Przełałaś się we mnie i ten ciepły płyn stał się trucizną, która mnie paraliżuje. Moja krew nie krąży już do stóp ani do rąk, ani do głowy. Nieruchomieje – krępowana przez zimno. Zatrzymana przez blokady, które stawiają jej przepływowi opór. Zostaje w sercu, blisko serca. I nie mogę już biec ku temu, co kocham. A im bardziej kocham, tym bardziej jestem schwytana w odrętwienie i skuwa mnie lód. Wpadam we wściekłość, bronię się, krzyczę – muszę uciec z tego więzienia²⁰.

To dziedziczenie chłodu w przypadku mieszkanki Dziewczej Góry zyskuje dodatkową pieczęć w postaci cielesnego śladu matki.

Gertę, chyba najsilniej z sióstr, fascynuje siła matki, a raczej ułuda siły, bowiem to właśnie najstarsza jest najbliższej rany i wie, że hardość rodzicielki zasłania nieprzepracowaną traumę. Jako dziewczynka Gerta była mimowolną uczestniczką przemocy żołnierzy, chociaż szczęśliwie znalazła schronienie pod kuchenną podłogą. Nie zdając sobie sprawy z głębi bólu matki, zapamiętuje z tej skrajnej sytuacji dwie rzeczy: swój strach i słabość Rozeli:

Kiedy przyszli Ruscy, matka była tak krucha! Z kilku dni, które Gerta przesiedziała pod kuchenną podłogą, wszystko zapomniała, prócz tej kruchości matki. Ile było męskich głosów na górze? Nie pamiętała. Co robili w kuchni i czy byli tam długo? Nie pamiętała, [...] [...] Gerta pamiętała tylko, jak się zmoczyła ze strachu. Nie z zimna²¹.

¹⁸ J.L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002, s. 69–70.

¹⁹ O takich ambiwalentnych afektach wywoływanych przez rany zob. w artykule Marty Hekselman, *Mikrokosmos rany. Granica u Kafki*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.

²⁰ L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, przeł. A. Araszkiwicz, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2001, s. 283.

²¹ Tamże, s. 52.

Silniej niż strach działa zapamiętana kruchość Rozeli, ponieważ w tym kryje się pierwsze z wątplenie w solidność kobiecego świata, w siłę drzewa ich własnego kosmosu. Dziewczynka, której nie rozum, lecz ciało podpowiada znaczenie wydarzeń, których była cichym świadkiem, wynosi z nich jednak paradoksalne poczucie winy: „Czuła, że zawiodła”²². Czy dlatego, że nie mogła pomóc cierpiącej matce, czy dlatego, że słysząc jej krzyki, myślała tylko: „przestań już, kobieto. Zamknij usta, nie krzycz, nie krzycz, bo i ja zacznę krzyczeć”²³? Ocalona nie wychodzi z tej sytuacji bez szwanku i rana – chociaż w jej wypadku niewidoczna, raczej piętno psychiczne – powraca w podsumowaniu nie do końca udanego życia: „to była kara. Może za tę babkę, która szła do ołtarza w ciąży, a może za jeszcze wcześniejsze, nieznanne Gercie winy? No cóż. Karę wziąć należało na siebie, by nie zostawić tego spadku córce”²⁴.

Znaczenie spadku Rozeli w życiu drugiej córki, Trudy, wiąże się bezpośrednio z męskim wątkiem, zwłaszcza z pierwszą miłością kobiety, Niemcem Jakobem. Można by uznać, że po powrocie z robót przymusowych w Niemczech nie będzie po prostu dla niego miejsca na kaszubskiej wsi u boku Trudy, ale i w tym wypadku o losach zakochanych decyduje rana Rozeli:

Najpierw poczuła [matka] smród: mdły samczy zapach wszedł, zanim ku drzwiom odwróciła oczy. Zapach był jej znany, pamiętany przez każdą komórkę nosa, każdy por skóry. Już nie Rozela, lecz samo ciało chciało od niego uciec. [...] Ciało wciąż czuło smród, ciało pamiętało, jak długo grzeje się w ogniu dusza od żelazka²⁵.

Krzyk Rozeli jest jak wyrok i przesądza o wyrzuceniu Jakoba z domu w Dziewczej Górze. Nie jest to decyzja racjonalna, chociaż takie pozory matka chce zachować²⁶, wyraźnie jednak przemawia jej ciało i to, co ono skrywa. Wydaje się, że Truda traci tym samym miłość życia, uczucie, które nie tylko uratowało ją po doświadczeniach wojny, ale też i seksualne spełnienie, jakiego zaznała z Jakobem. Właśnie tego będzie szukać, jakby wbrew pamięci ciała matki, i to erotyka stanie się podstawą późniejszej relacji z mężem Janem.

W ten sposób Truda przekroczy w jakimś sensie odziedziczoną po matce traumę. O wypartym się nie rozmawia, ale przecież wszystkie córki kroczą po jego resztkach: więcej zimnie z piwnicy, śladach męskich butów w podłodze i krwi. Centrum niewypowiedzianego stanowi żelazko, które przypomina o urazie i funkcjonuje w domu jak przedmiot magiczny: matka się go nie pozbywa, ale zabrania dotykać. Córki krążą więc wokół duszy żelazka i wojennych gwałtów, pełne strachu, ale i przekonane, że kryje się w nim możliwość zrozumienia obsesji Rozeli. Najodważniejsza w przekraczaniu tabu jest właśnie Truda:

Żelazko było w świńskiej kuchni. Matka mówiła, że popsute, lecz Truda chciała to sprawdzić, bo też co się mogło popsuć w takim kawale metalu? Na stole ułożyła koc, nakryła

²² Tamże, s. 53.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 222.

²⁵ Tamże, s. 32–33.

²⁶ „Won z domu. Za Niemca jej córka nie pójdzie. Po jej trupie”. Tamże, s. 32.

go płótnem, na tym ustawiła żelazko. Wyjęła duszę. Wówczas weszła matka. Chwyła duszę i tym ciężkim kawałem metalu uderzyła Trudę w twarz²⁷.

Zdaje się, że to nie ciekawość i brak empatii decydują o postępowaniu dziewczyny; chyba intuicyjnie próbuje przekroczyć zakaz, bo tylko w ten sposób może skonfrontować matkę z dawną tragedią, zmusić ją do terapeutycznego wysiłku. Kiedy Truda przywozi z Gdyni nowe, elektryczne już żelazko, wie, że wnosi do domu przedmiot zakazany, a jednak ustawia „to nowe cacko na stole gestem tak mocnym, jakby wbijała miecz w pole bitwy. A patrzyła przy tym w oczy matki hardo”²⁸.

Ilda, najmłodsza z córek, umyka przed dziedzicznym obciążeniem najdalej. Jako jedyna nie wyjdzie za mąż, ale i wolny związek z niedojrzałym emocjonalnie rzeźbiarzem nie przyniesie jej szczęścia. Kobieta wyraźnie ustawiająca się w kontrze niepokoi matkę. Bunt najmłodszej sprawia, że słabną wpływy Rozeli, jej możliwości kontroli, a wzmaga się wynikający z odmienności lęk. Tam bowiem gdzie Rozela dostrzega podobieństwo córek do siebie, próg strachu o nie jest mniejszy. Tak myśli na przykład o najstarszej: „Gerta była nią samą – jej powieleniem, rozmnożeniem. Tym właśnie, co Bóg, dając matkom dzieci, zapewne miał na myśli. Drzewa od pnia odrosłe, krew z krwi”²⁹. Gałąź Ildy wydaje się najbardziej odstającą częścią kobiecego drzewa – przez podobieństwo do ojca, oddawanie się męskim rozrywkom (np. jeździe na motocyklu i samochodem) i buntowniczą postawę umyka przed cieniem obciążenia wojennego. Mimo że dom w Dziewczej Górze do końca pozostanie dla niej azylem, nie działa na nią ani zła magia piwnicy, ani żelazka. W sporze matka-córka ciekawe jest jednak, że swą kontestującą postawą Ilda osłabia w Rozeli pewność postępowania. Krnąbrna i samodzielna córka wytrąca matkę z rutyny, załamuje system lustrzanych odbić i wywołuje przedziwny spłot uczuć: „[Rozela] Ni to respekt przed nią czuła, ni jakąś mieszanekę lęku i onieśmienia”³⁰.

„Rana jest nieustającym zagrożeniem, podatnością na zranienie, na rozpad, kryjącym się pod postacią wewnętrznego żywiołu”³¹, pisała Marta Hekselman o ranach w tekstach Kafki. Przynosi niebezpieczeństwo w równym stopniu Rozeli co Gercie, Trudzie i Ildzie; dowodząc postępującej kruchości matki, osłabia jej dominującą pozycję wobec córek, a jednocześnie rekonstruuje ich wzajemną relację. Dynamika kontaktów nie wynika jednak z komunikacji, raczej z jej impasu, rana bowiem – jak dowodzi Hekselman – „umożliwia komunikację, ale przez swój traumatyczny charakter jednocześnie ją sabotuje”³².

Poród łożyska

Unieważnienie męskiej części rodu to nie tylko znikanie / usuwanie mężów i kochanków, to również przekreślenie znaczenia tych, którzy przychodzą na świat.

²⁷ Tamże, s. 77–78.

²⁸ Tamże, s. 84.

²⁹ Tamże, s. 283.

³⁰ Tamże, s. 282.

³¹ M. Hekselman, *Mikrokosmos rany*, dz. cyt., s. 265.

³² Tamże, s. 266.

Doskonale pokazuje to scena porodu Trudy, który w domu w Dziewczej Górze przyjmuje Rozela. Zaniepokojoną córkę przekonuje: „Urodzisz tę swoją córeczkę i wszystko, co złe, zapomnisz, obiecuję”³³. Na świat przychodzi jednak chłopiec, który narusza kobiece kontinuum; z racji płci musi zatem zostać wykluczony, usunięty na margines rodziny. Poród wszakże w innym sensie odsyła do metafory drzewa, Rozela – jak wprawna akuszerka – czeka bowiem na urodzenie łożyska: „I gdy spłynęło na krwi z brzucha Trudy także to wielkie, błoniaste, żyłami naznaczone drzewo, Rozela obejrzała je pod światło, stwierdzając, że żadnego kawałka nie brakuje. Jakby na łożysko jedynie dziś czekały, nie na dziecko”³⁴. Uczestnicząca w porodzie Ilda obserwuje, jak „matka z ogromnym zdumieniem i podziwem ogląda pod światło łożysko”³⁵, podczas gdy nowo narodzonym chłopcem poza nią nikt się nie interesuje. Fenomen drzewa-łożyska wytłumaczyć można, podążając za myślą Luce Irigaray³⁶. Filozofka patrzy na nie jako na przestrzeń „pomiędzy”, która zaprzecza idei macierzyństwa jako gościnności bezwarunkowej. Biologiczna wiedza na temat łożyska dowodzi, że jest to organ, który ma chronić integralność życia zarówno matki, jak i płodu. Łožysko jest tworem tkankowym budowanym przez embrion, ale zachowuje się jak organ praktycznie od niego niezależny, jest mediatorem między matką a płodem, podtrzymuje wymianę służącą obu bytom. Irigaray dąży do zakwestionowania fallocentrycznych wyobrażeń matczynego uniwersum jako nieodłącznego zespojenia matki i dziecka, wzmacnia – zgodnie z wiedzą biologiczną – ich autonomię, produkuje różnicę. Irigaray pisze:

[...] skoro kobieta może dać życie dziecku, a nawet dziecku o innej płci, to możliwe jest to dlatego, że [...] stworzone zostaje miejsce w jej wnętrzu [...] które nie należy ani do niej samej, ani do innego, lecz zapewnia ich koegzystencję: a jest nim łożysko. Zarówno kobieta, jak i płód nie byłiby w stanie przeżyć bez tego organu, który jednocześnie ochrania egzystencję każdego z nich i umożliwia relację między tym[i] dwojgiem³⁷.

Rozela oglądająca z zachwytem łożysko, a nie dziecko zdaje się podziwiać je jak autonomiczny byt; córka wszak tak jak rodzi dziecko, tak samo rodzi łożysko – stworzony osobny element, który funkcjonuje na zasadzie fenomenu życiodajnego, roślinnego, bliskiego naturze. Rozela patrzy na ów cud, traktując łożysko donioślej niż wnuka. W zgodzie z autonomią matki, dziecka i łożyska Truda i Rozela mogą

³³ M. Bunda, *Nieczułość*, dz. cyt., s. 135.

³⁴ Tamże, s. 137.

³⁵ Tamże, s. 137–138.

³⁶ Poglądy Luce Irigaray referuję za Katarzyną Szopą: „*Ekonomia łożyska*”, czyli *Luce Irigaray filozofia spotkania*, w: *Kobieta, literatura, medycyna*, red. A. Galant, A. Zawiszewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, s. 299–311. Zob. także K. Szopa, *Ekonomia łożyska – dwie definicje morfologii*, w: tejsze, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2018, s. 78–88. Zob. również A. Araszkiewicz, *Czarny Ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, w: *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.

³⁷ L. Irigaray, *Je, Tu, Nous. Toward a Culture of Difference*, New York – London 1993, s. 39. Cyt. za: K. Szopa, „*Ekonomia łożyska*”..., dz. cyt., s. 306.

odrzuć w pierwszym odruchu syna i wnuka, tym bardziej że rolę matki przejmuje Ilda z tak dużym zaangażowaniem, że to z jej piersi, a nie z piersi Trudy, popłynie mleko. Przemieszczenie nie tylko symbolicznych, ale i biologicznych funkcji macierzyństwa podkreśla siostrzeńską więź, ale i obrazuje odmienność Ildy, jedynej akceptującej narodzonego chłopca.

Wagę niechcianej płci dziecka dookreśla ponadto podejście Rozeli do porodów Gerty, najstarszej z córek. Mimo że jej dzieci rodzą się w warunkach szpitalnych, gdzie skórzanymi pasami przypinano kolana i stopy kobiety do metalowych strzemion, to z pierwszą z urodzonych wnuczek, Lilią – Rozela „rozumiała się bez słów”³⁸. Dziewczynka obdarzona imieniem z atlasu roślin wrasta wraz z matką w dom na Dziewczej Górze, wkomponowując się w wiejski pejzaż zupełnie naturalnie, w przeciwieństwie do domu ojca. Podobnie rzecz ma się z dwiema kolejnymi córkami Gerty: Różą i Lobelią. Gerta – jako nieodrodna córka matki – rozbudowuje kobiecą część drzewa, ale ta podskórna bliskość jest też naznaczona najsilniej cieniem wojennej traumy. Decyzja o kolejnych porodach w szpitalu to właściwie jej wybór, gest wymierzony nie tyle przeciwko matce, ile powodowany troską o nią: „Kiedyś traktowała ją jak filar świata, która wszystko może i wszystko zniesie – teraz widziała jej kruchość i słabość”³⁹.

Pamięć traumy

Narodziny Lili splotają się z pobytem Rozeli w szpitalu. Jej chorobę córki określają jako „szaleństwo”, choć współczesna medycyna powiedziałaaby raczej o syndromie stresu pourazowego. Adekwatnych narzędzi do zrozumienia i opisu zachowania Rozeli szukam w teorii traumy, zwłaszcza w kategorii pamięci traumatycznej. Już wcześniej wspomniane postępowanie matki (reakcja na pojawienie się Jakoba, afekty ewokowane widokiem żelazka) sugerują istnienie tak zwanych czynników wyzwalających, które – często zupełnie nieoczekiwanie – powodują powrót traumy. Bessel A. van der Kolk i Onno van der Hart przekonują, że „Jedną z charakterystycznych cech zespołu stresu pourazowego jest nawracające doświadczenie przeżywania pewnych komponentów traumy, które ujawniają się w koszmarach, epizodach retrospekcyjnych (*flashbacks*) czy w postaci reakcji fizjologicznych”⁴⁰. Stan pobudzenia, wściekłości i agresji motywowany jest w przypadku Rozeli nie rozpamiętywaniem (w ogóle nie można w jej wypadku mówić o wspomnianiu gwałtu), ale nagłym „sygnałem alarmowym” odbieranym przez ciało, co skazuje ją wszak na ponowne przeżywanie traumy, choć pod postacią bieżącego stresu⁴¹.

Sygnały, że dawna trauma nie wygasła, przychodzą znienna, na przykład podczas porodu Trudy, kiedy zmierzenie się z intymną przestrzenią ciała córki przywołuje na myśl żołnierzy, lub gdy w radiu Rozela słyszy Chór Aleksandrowa.

³⁸ M. Bunda, *Nieczułość*, dz. cyt., s. 215.

³⁹ Tamże, s. 223.

⁴⁰ B.A. van der Kolk, O. van der Hart, *Natrętna przeszłość. Elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, dz. cyt., s. 164.

⁴¹ Szczegółowo o działaniu układu nerwowego w takiej sytuacji zob. tamże, s. 164–166.

Chociaż pamięć gwałtów z biegiem lat zaciera się, odrealnia i traci wyrazistość, to „mięsna rana” nieprzerwanie stanowi „czynnik wyzwalający” czy „szlak pamięci” zapisany na ciele. „Im bardziej bodźce kontekstualne zbliżają się do warunków panujących podczas pierwotnego zapisu zdarzenia w pamięci, tym bardziej prawdopodobne staje się jego odzyskanie”⁴² – przekonują van der Kolk i van der Hart. Pogarszający się systematycznie stan Rozeli daje wrażenie, jakby ów kawałek z czasem coraz cieńszej i pergaminowej skóry stanowił całą, bolesną powłokę jej ciała. Odebrany spokój matki oznacza zachwianie ładu domu, córki zatem walczą o nią, bo wierzą, że jej powrót do zdrowia jest gwarantem stabilności ich kobiecego drzewa. Pobyt na oddziale psychiatrycznym jest o tyle pomocny, że Rozela przechodzi tam terapię, a nie jedynie leczenie farmakologiczne, zamieniając traumę na opowieść. Ciekawe jednak, że w relacjach z córkami gwałty pozostają do końca tym, co niewypowiedziane i złowrogie⁴³. To, co okresowo udaje się pacjentce w kontakcie z lekarzem, nie udaje się matce, a tym samym utwierdza się w gruncie rzeczy jej trauma. Cytowani już psychiatrzy podsumowują: „tym, co decyduje o traumatycznym charakterze doświadczenia, jest uczucie bezradności, fizycznego lub emocjonalnego paraliżu: człowiek poddany traumie nie potrafi podjąć działania, które mogłoby zmienić bieg zdarzeń”⁴⁴. To dlatego ostatnie lata życia Rozeli upływają pod znakiem inercji, obsesyjnych czynności dających namiastkę ładu i spokoju (np. liczenia ziaren kaszy wsypywanych do zupy). Zmiana następuje jednak w oczach najmłodszego pokolenia kobiet, czyli dorastających wnuczek – rana na skórze jest niczym ponad sensacją, której sedna trzeba dociec, ale która nie będzie już stanowić ciężaru.

„Traumatyczne wspomnienia są nieprzyswojonymi skrawkami przytłaczających doświadczeń, które należy zintegrować z istniejącymi schematami myślowymi i przekształcić w narrację. Wydaje się, że osoba strauumatyzowana musi w tym celu powrócić do wspomnienia, często po to, by je uzupełnić”⁴⁵, podsumowują van der Kolk i van der Hart. Traumę Rozeli należy jednak czytać, uwzględniając realia czasu i miejsca, dla których właśnie praktyka wyparcia, a nie terapeutycznej narracji wy-

⁴² Tamże, s. 166–167.

⁴³ Pisząc o kobiecym drzewie genealogicznym i traumie, warto przywołać uwagi Aleksandry Grzemskiej dotyczące współczesnych metod terapeutycznych: „W systemowej terapii rodzin, prowadzonej przez wyspecjalizowanych (psycho)terapeutów, wykorzystywana jest jedna z ważniejszych technik terapeutycznych polegająca na tworzeniu genogramów rodzinnych. Należy zaznaczyć, że genogramy nie są tym samym co drzewa genealogiczne. Metoda ta opiera się na graficznym przedstawieniu pokrewieństwa między członkami rodziny wraz z panującymi w niej międzypokoleniowymi relacjami; stanowi źródło informacji na temat ról przypisywanych poszczególnym osobom w rodzinie, panujących w niej konfliktów, dysfunkcyjnych zachowań, toksycznych związków, patologii, tragicznych czy traumatycznych wydarzeń, epizodów itp. W schemacie zostają zawarte również tak zwane zasoby psychologiczne, emocjonalne, duchowe, które mają pomagać w diagnozie i dekodowaniu występujących w rodzinie wzorów zachowań, postępowania, wpływających w różnym stopniu (to, w jakim stopniu, też zostaje poddane weryfikacji) na sytuacje życiowe poszczególnych jednostek”. A. Grzemska, *Matki i córki*, dz. cyt., s. 201–202. Zob. także np. S. Chrzęstowski, *Wykorzystanie genogramu we współczesnych nurtach terapii rodzin*, „Psychoterapia” 2009, nr 1(148).

⁴⁴ B.A. van der Kolk, O. van der Hart, *Natrętna przeszłość*, dz. cyt., s. 168.

⁴⁵ Tamże, s. 169.

daje się oczywista. Przemilczane gwałty i sącząca się „mowa rany” uwarunkowały więź matki z córkami, ale nie spowodowały, by stała się definitywnym źródłem cierpień. Szukanie swojego miejsca w świecie – zdaje się sugerować Bunda – i własnej wersji kobiecości jest determinowane przez kobiece więzi, a waga tej linii dziedziczenia, nawet jeśli to dziedziczenie traumatycznej historii rodzinnej, wpływa bezpośrednio na tożsamość. Akcentowała to przecież Luce Irigaray w klasycznym tekście *Ciało w ciało z matką*:

Musimy czuwać nad jeszcze jedną rzeczą: nie zabijać znów matki [...]. Chodzi o to, by przywrócić jej życie, matce w nas i między nami. [...] Musimy także znaleźć, odnaleźć, wynaleźć słowa, zdania, które mówią o związku najbardziej archaicznym i najbardziej aktualnym z ciałem matki, z naszym ciałem; zdania, które tłumaczą więź między jej ciałem a naszym i ciałami naszych córek⁴⁶.

Uznanie kobiecej genealogii – o co apelują: Irigaray oraz przywoływana na początku Brach-Czaina – pozwala na dostrzeżenie znaczenia relacji, a nie separacji. Matki, córki i siostry widzimy w ciągu wzajemnych związków, wspieranych konstrukcją powieści, bowiem naprzemienna percepcja czterech kobiet zapętla je w zależnościach i zasklepia trudne więzi.

Splot kobiecych wątków przedstawionych w powieści Bundy dowodzi, jak silną znaczeniowo kategorią jest córeństwo. Budowanie kobiecego kontinuum u Bundy nie przebiega bezkolizyjnie, chociaż pisarka nie kwestionuje faktu, że silna relacja z matką i identyfikacja z nią wpływają na kobiecą tożsamość. Bohaterki *Nieczułości* – można przypuszczać – byłyby innymi osobami, gdyby dom w Dziewczej Górze tak nie rezonował. Równowaga między czerpaniem od matki a kontestowaniem pozwala córkom na rozwój, ale i – wbrew tytułowi książki – na czułe, empatyczne przyglądanie się Rozeli, domyślanie się sensu jej traumatycznych przeżyć. Powieść Bundy widziana jako sposób tematyzowania doświadczenia bycia matką i córką okazuje się dynamicznym przedstawieniem, w którym blakną elementy męskie, jakby te gałęzie drzew rodzinnych traciły wagę, chociaż bezsprzecznie miały swój udział w ich rozwoju. Ważniejsze są wzajemne związki kobiet, zarówno symbiotyczne i budujące, jak i naznaczone traumą, ciężarem niewypowiedzianego i walką wynikającą ze sprzecznych celów i innych metod realizowania własnej podmiotowości. Przezroczystość mężczyzny czy z drugiej strony – ich opresyjny wpływ na bohaterki, wspiera kobiece kontinuum, a wysoka reprezentacja tego wątku w prozie ostatnich lat, nie tylko w *Nieczułości* Martynty Bundy, motywuje do dalszego przyglądania się temu problemowi z perspektywy nie tyle podsumowań, ile możliwych przewartościowań, zwłaszcza w narracjach przekraczających kontestacyjne zachowania córek na rzecz empatycznego zaangażowania w rodzinną wspólnotę. Chodzi bowiem nie o binarność i opozycyjność postaw, ale o ich relacyjność, życie w ramach wspólnoty matki, córki i siostry, która ma moc dowartościowania wszystkich stron.

⁴⁶ L. Irigaray, *Ciało w ciało z matką*, przeł. A. Araszkiwicz, Wydawnictwo eFKA, Kraków 2000, s. 19.

Bibliografia

- Araszkievicz Agata, *Czarny Łąd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, w: *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak, Tadeusz Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.
- Bielawa Jacek, *Rzecz (pospolita) kobieca*, „Nowe Książki” 2018, nr 3.
- Brach-Czaina Jolanta, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.
- Bunda Martyna, *Nieczułość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Chrzastowski Szymon, *Wykorzystanie genogramu we współczesnych nurtach terapii rodzin*, „Psychoterapia” 2009, nr 1(148).
- Czaja Kamila, *Mów do mnie nieczule*, „artPapier” 2018, nr 340, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=342&artykul=6645> (dostęp: 10.05.2019).
- Dunin Kinga, *Świat kobiet i bez kobiet*, „Krytyka Polityczna”, 15.11.2017, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/swiat-kobiet-i-bez-kobiet> (dostęp: 10.05.2019).
- Grzemska Aleksandra, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2020.
- Hekselman Marta, *Mikrokosmos rany. Granica u Kafki*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Hirsch Marianne, *The Mothers/Daughters Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989.
- Irigaray Luce, *Ciało w ciało z matką*, przeł. Agata Araszkievicz, Wydawnictwo eFKA, Kraków 2000.
- Irigaray Luce, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, przeł. Agata Araszkievicz, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2001.
- Kolk Bessel A. van der, Hart Onno van der, *Natrętna przeszłość. Elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, TAIWPN Universitas, Kraków 2015.
- Korolczuk Elżbieta, *Córectwo*, w: *Encyklopedia gender. Płęć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Korolczuk Elżbieta, *Matki i córki we współczesnej Polsce*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019.
- Łysak Tomasz, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, TAIWPN Universitas, Kraków 2015.
- Mrozik Agnieszka, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012.
- Mrozik Agnieszka, *Siostrzeństwo*, w: *Encyklopedia gender. Płęć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Nancy Jean-Luc, *Corpus*, przeł. Małgorzata Kwietniewska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002.
- Ochędowska Monika, *Miejsca mniej odporne*, „Dwutygodnik” 2017, nr 226, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7530-miejsce-mniej-odporne.html> (dostęp: 10.05.2019).
- Szopa Katarzyna, *Ekonomia łożyska – dwie definicje morfologii*, w: *tejsze, Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2018.

Szopa Katarzyna, „*Ekonomia łożyska*”, czyli *Luce Irigaray filozofia spotkania*, w: *Kobieta, literatura, medycyna*, red. Arleta Galant, Agata Zawiszewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016.

Streszczenie

Artykuł dotyczy powieści Martyny Bundy *Nieczułość*. Autorka tekstu bada relacje między matką, seniorką rodu, a jej trzema córkami. Interesuje ją ukazana w powieści rekonstrukcja drzewa genealogicznego, która wzmacnia jedynie kobiece gałęzie, unieważniając części męskie. Martyna Bunda już w otwierającej książkę dedykacji zdradziła, jak ważne jest dla niej kobiece uniwersum, ale postrzegane niezwykle dynamicznie, relacyjnie. Taki sposób postrzegania związków między matką a córką oraz kategorii córeństwa i siotrzeństwa w ostatnich latach jest przedmiotem wielu ciekawych analiz w obrębie filozofii feministycznej, literaturoznawstwa i nauk społecznych. Autorka artykułu skupia swoją uwagę także na kategoriach traumy i rany jako czynnikach w szczególny sposób modelujących relacje między bohaterkami powieści.

The women's tree. Matrilineality in *Nieczułość* [The Obduracy] by Martyna Bunda

Abstract

The article concerns Martyna Bunda's novel *Nieczułość* [The Obduracy]. The author of the text examines the relationship between the mother and her three daughters. She is interested in the reconstruction of the family tree, which strengthens only the female branches, invalidating the male parts. In the dedication to the book, Martyna Bunda revealed how important the female universe is for her, but recognised dynamically and relationally. This way of perceiving relationships between mother and daughter as well as the category of daughterhood and sisterhood in recent years is the subject of many interesting analyses within feminist philosophy, literature and social sciences. The author of this article focuses also on the category of trauma and wound as factors of changing the relationships between the female figures in the novel.

Słowa kluczowe: matrylinearność, genealogia kobieca, łożysko, trauma, rana

Keywords: matrilineality, feminine genealogy, placenta, trauma, wound

Monika Ładoń – literaturoznawczyni, nauczycielka akademicka, adiunkt na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka studiów o Antonim Słonimskim (Katowice 2008) oraz współredaktorka serii *Zamieranie* (*Zamieranie prozy*, Katowice 2012; *Zamieranie fikcji*, Katowice 2014; *Zamieranie gatunku*, Katowice 2015; *Zamieranie pisarzy*, Katowice 2018), a także monografii wieloautorskiej *Fragmety dyskursu maladycznego* (Gdańsk 2019). Ostatnio wydała książkę *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.

Ada Arendt

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0001-7149-0156

Ksyloteki, czyli patroszenie lasu

Pod koniec XVIII wieku powstaje idea ksyloteki – kolekcji gatunków drewna łączącej w sobie zacięcie kolekcjonerskie i pasję do taksonomii. Ksyloteki obrazują ówczesną postawę wobec przyrody: pragnienie przypieczętowania oświeceniowego projektu dominacji człowieka nad światem natury i towarzyszące mu wyrzuty sumienia, tuszowane za pomocą systematyzacji i estetyzacji, zabiegów, które łatwo uchodzą za przejawy troski i estymy dla systematyzowanego i estetyzowanego przedmiotu. Jest w idei ksyloteki coś nieludzkiego, może perwersyjnego, co kojarzy się z autopsją lub taksydermią: to kolekcja wystylizowanych na książki pudełek wykonanych z drewna, których grzbiety i okładki obłożono korą, a które po otwarciu ukazują spoczywające na wyściółce z mchu łupiny nasienne, kwiatostany, owoce, pędy oraz siewki danego gatunku drzewa lub krzewu. Obok nich umieszczano wykonane z tego samego drewna pojemniczki-urny, symbolicznie znaczące narodziny i koniec cyklu życiowego drzewa, zawierające jego nasiona, trociny, powstały w procesie spalania węgiel drzewny i popiół. Po wewnętrznej stronie grzbietu kaligrafowano łączący opis botaniczny, czasem dodatkowo ukryty pod wieczkiem, które zdejmowano, chwytając za miniaturową drewnianą gałkę.

Ksyloteki interpretowano na wiele sposobów. Pisano o formie ich ekspozycji, gdzie szafka (*das Kabinett*) miałyby korespondować z ilustracją zamieszczoną w *Philosophia Botanica* Linneusza, który swój system klasyfikacji roślin zwizualizował w formie takiego mebla¹; kiedy indziej interpretowano sam nośnik i jego formę, a więc drewno i książkę, nawiązując albo do historii kameralizmu i roli drewna

¹ A. Goff, *The Selbst Gewählter Plan. The Schildbach Wood Library in Eighteenth-Century Hessen-Kassel*, „Representations” 2014, t. 128, nr 1, s. 41; na ten temat zob. także: A. te Heesen, *Verkehrsformen der Objekte*, w: *Dingwelten: Das Museum als Erkenntnisort*, red. A. te Heesen, P. Lutz, Böhlau, Cologne 2005; S. Müller-Wille, *Carl von Linne's Herbarschrank. Zur epistemischen Funktion eines Sammlungsmöbels*, w: *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, red. A. te Heesen, E.C. Spary, Wallstein Verlag, Göttingen 2001, s. 26.

jako cennego surowca, albo do tradycji toposu „księgi natury”². Miały tu zastosowanie także wszystkie klasyczne teorie archiwum i kolekcji, z koncepcjami Jeana Baudrillarda i Jacques’a Derridy na czele (kolekcja jako gra z czasem; kolekcjonowanie jako kompensacja).

Najstarsza i zarazem największa historyczna ksyloteka, pochodząca z lat 1771–1799, znajduje się w Naturkunde Museum w Kassel i liczy 530 egzemplarzy „książek drzewnych”. W 2012 roku, przy okazji 13. edycji międzynarodowej wystawy sztuki współczesnej *Documenta*, przypomniał o niej amerykański artysta Mark Dion, projektując nową ekspozycję dla unikatowego zbioru Carla Schildbacha, oświeceniowego przyrodnika amatora w służbie heskich landgrafów, którego kolekcja zainspirowała potem wiele innych³. Schildbach był samotnikiem, a niezwykła kolekcja okazów botanicznych, którą trzymał w domu, była jego łącznikiem ze światem. Ksyloteka z Kassel doczekała się nawet wzmianki we *Wstępie do estetyki* Jeana Paula, który – już z pozycji preromantycznego antimaterializmu – skrytykował jej bezduszość, pisząc, że zawiera wszystko, poza życiem⁴. A jednak trzeba poczytać Schildbachowi za zasługę, że próbował pójść dalej niż dwaj związani z kasselskim Collegium Carolinum botanicy, Christoph Heinrich Böttger i Conrad Moench, którzy w tym samym czasie, gdy on wyrabiał swoje książki drzewne, dosłownie skatalogowali lasy landgrafostwa Kassel, dedykując wydane drukiem inwentarze swojemu patronowi, landgrafowi Fryderykowi II⁵. O ile Böttger i Moench stworzyli kolejne książki o drzewach, o tyle Schildbach wykonał książki z drzew, jak gdyby pokładając nadzieje nie we wrzęgnięciu świata natury w dyskurs piśmienny, ale w bezpośrednim kontakcie z „ciałem” poznawanej rośliny. Ciałem co prawda martwym, ale jednak w jakiejś mierze mówiącym swoim głosem, a w każdym razie już nie językiem pisma, lecz zmysłów i własnych swoistości – chropawej kory, wszystkich możliwych do pomyślenia odcieni brązu i zieleni, zapachem martwej, wyschłej materii. Musiał jednak Schildbach spłacić daninę tradycji pisma, opatrując książki drzewne kaligrafowanymi metryczkami i publikując broszurę z dokładnym opisem fizycznym swojej *Holzbibliothek*⁶, która jego kontynuatorom posłużyła potem za wzór i instrukcję.

Po Schildbachu kompletne ksyloteki liczyły zwykle około stu egzemplarzy „książek”, wyeksponowanych tak, jak eksponuje się cenne tomy – w stylowej biblioteczce, ułożone w kolejności alfabetycznej zgodnie z wypisanymi na grzbiecie nazwami

² S. Benninghoff-Lühl, *Vom Buch als Schaukasten oder: Wunderbares Lesen. Die Holzbibliothek von Carl Schildbach (1788)*, „Zeitschrift für Germanistik” 2012, t. 22(1), s. 41–56.

³ A. Goff, *The Selbst Gewählter Plan*, dz. cyt., s. 30–59; S. Benninghoff-Lühl, *Vom Buch...*, dz. cyt.

⁴ J.P.F. Richter, *Vorschule der Ästhetik*, Cotta, Stuttgart 1813, s. 793–794. Cyt. za: A. Goff, *The Selbst Gewählter Plan*, dz. cyt., s. 34.

⁵ Ch.H. Böttger, *Verzeichnis derjenigen fremden und einheimischen Bäume und Stauden, welche in den angelegten englischen Parks und Gärten des Fürstlichen Lustschlosses Weissenstein dermalen befindlich sind*, Schmiedt, Cassel 1777; C. Moench, *Verzeichniss ausländischer Bäume und Stauden des Lustschlosses Weissenstein bey Cassel. Mit 8 Kupfertafeln*, Frankfurt – Leipzig 1785.

⁶ C. Schildbach, *Beschreibung einer Holz-Bibliothek nach selbst gewähltem Plan ausgearbeitet*, [Cassel] 1788.

binominalnymi („*Betula alba*”, „*Cornus mascula*”, „*Fagus sylvatica*”). Ich publikację ogłaszano w prasie, a następnie rozsyłano subskrybentom, tak jak w przypadku innych kosztownych przedsięwzięć wydawniczych – słowników i encyklopedii, z którymi wiele je łączy. Starogreckie ἐνκύκλιος (*enkýklios*) znaczy: „tworzący krąg”, a więc: zbierający rzeczy w całość, dążący do wyczerpania, zamknięty, skończony. Podobnie jak w encyklopediach ideą porządkującą zawartość ksyloteki są litery alfabetu. Książki drzewne stoją na półce uszeregowane „porządkiem abecedowym” (od akacji do żarnowca). Encyklopedie, podobnie jak ksyloteki, mają też zdolność konstruowania i reprezentowania wyobrażonych całości, na przykład lasów landgrafstwa Kassel albo flory Guberni Radomskiej. Wówczas kolekcja próbek drewna staje się synekdochą wyobrażonej całości. Łączy je też podejście do samego procesu zbierania – czynności nieograniczonej wyłącznie do społeczności przyrodników i encyklopedystów. Zbieranie rzeczy w jednym miejscu, a więc zbliżanie ich do siebie i zrównywanie w celu odróżnienia, ma w sobie coś z dziecięcej radości z porządkowania i nazywania świata. Nie jest bez znaczenia fakt, że Schildbach pracował jako opiekun należącej do landgrafa menażerii – kolejnej instytucji, która gromadzi w jednym miejscu to, co żywe i przynależące do świata natury, po to aby kontrolować, eksponować, oglądać. Przypadek zoo, które w epoce nowoczesnej narodziło się właśnie z menażerii, dobrze obrazuje płynne granice między podglądaniem i oglądaniem, ochroną i sprawowaniem władzy. Jak pisał Manfred Sommer w *Zbieraniu*:

Łacińskie określenie oglądu: *intuitus*, pochodzi od czasownika *tueri*, który oznacza zarówno oglądać, jak i zachowywać, przyglądać się i ochraniać, widzieć i brać w opiekę. I tak jak *observation* i *preservation*, czy też *regarder* i *garder* we francuskim są ze sobą związane, podobnie w języku niemieckim słowa *gewahren* (dostrzec) i *verwahren* (zachować), *wahrnehmen* (spozrzeć) i *in-gewahrsam-nehmen* (wziąć na przechowanie) są blisko spokrewnione⁷.

Schildbach i jego kontynuatorzy zgłaszali akces do dwóch być może najważniejszych zinstytucjonalizowanych praktyk XVIII wieku: wytwarzania wiedzy o świecie natury (czyli pisanej wówczas z wielkiej litery Historii Naturalnej) i kolekcjonersstwa. Optyka kolekcjonera i badacza jest podobna, chociaż mają one różne wektory – ich wspólnym celem jest tworzenie całości, aby wydobywać różnice i podobieństwa, choć w „epoce ciekawości” kolekcjoner szuka raczej tych pierwszych, podczas gdy badacz – bez względu na osobisty stosunek do wciąż jeszcze dyskutowanej taksonomii Linneusza – ma oko na to, co powtarzalne, wspólne, „gatunkowe”. To interesujące, że słowo „gatunek” oznacza nie tylko ‘rodzaj’, ‘typ’, ‘odmianę’ czegoś, ale też ‘jakość’ i ‘wartość’, a etymologicznie pochodzi od niemieckiego rzeczownika *Gattung*, oznaczającego ‘złożenie’, ‘skupienie’.

Jak zauważył Krzysztof Pomian, przedmioty historii naturalnej, takie jak muszle, koralowce czy próbki drewna, w latach 1700–1720 znajdują się w 15 procentach kolekcji, aby w latach 1750–1790 wzrosnąć do 39 procent⁸. Świat kolekcji zagarnia zatem stopniowo świat natury, a w szufladach i gablotach monety zaczynają

⁷ M. Sommer, *Zbieranie*, przeł. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 59.

⁸ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, przeł. A. Pieńkos, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2012, s. 152.

sąsiadować ze skorupkami jeżowców. Także twórcy *Encyklopedii francuskiej* ustalili kolekcjonerów rzeczy naturalnych w jednym szeregu z przyrodnikami, jakby sugerując, że tworzą oni wzajemnie uzupełniający się tandem:

Jedni obserwują wytwory natury i zastanawiają się nad swoimi obserwacjami: ich zajęciem jest doskonalenie nauki i poznawanie prawdy; drudzy zbierają te same wytwory natury i je podziwiają: ich zajęciem jest wystawianie wszystkich tych cudów i udostępnianie ich podziwowi. Przyczyniają się oni być może w równym stopniu do postępu Historii Naturalnej jak ci pierwsi, ponieważ dzięki nim obserwacje stają się łatwiejsze w ich mnożących się z dnia na dzień gabinetach zbierających wytwory natury⁹.

W jakimś sensie zatem każdy kolekcjoner jest badaczem, a każdy badacz kolekcjonerem. Jak pisał Manfred Sommer: „Zbierać może tylko ten, kto dysponuje lub mógłby dysponować pojęciem tego, co zbiera. Podobnie: to, że coś się zebrało, może zauważyć tylko ktoś, kto również wie, co się zebrało; a zatem ten, kto zna odpowiednie pojęcie lub potrafi je utworzyć”¹⁰. W przypadku ksyloteki duma z tego pojęciowego przyporządkowania znajduje wyraz w postaci czerwonej etykiety, naklejonej na grzbiecie książki drzewnej, na której złotymi literami tłoczono triumfalnie brzmiącą nazwę taksonu („*POPULUS TREMULA*”).

*

Podobnie jak nowoczesne leśnictwo ksyloteki przybyły do Królestwa Polskiego z Niemiec, a większość bibliotek drzewnych znajdujących się w polskich kolekcjach została wykonana przez niemieckich botaników. Nie zachował się zbiór Zakładu Systematyki i Geografii Roślin Uniwersytetu Warszawskiego autorstwa Ernesta Dominika Wittmana, podarowany w XIX wieku Towarzystwu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk, opisywany jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym. W Muzeum Leśnictwa w Gołuchowie i w Muzeum Przyrodniczym w Kazimierzu Dolnym znajduje się za to kilkanaście egzemplarzy ksiąg drzewnych autorstwa Carla von Hinterlanga, profesora nauk przyrodniczych i leśnictwa, jednego z najpłodniejszych twórców bibliotek drzewnych w Europie¹¹. Począwszy od 1798 roku, oferował on na łamach czasopism prenumeratę swojej *Niemieckiej biblioteki drzewnej* (*Die Deutsche Holzbibliothek*), początkowo liczącej 80, a w późniejszych edycjach nawet 200 tomów¹². To prawdopodobnie na dziełach von Hinterlanga wzorował się Wiktor Kozłowski, być może jedyny polski twórca tego rodzaju ksylotek.

⁹ *Encyclopédie*, t. 8, hasło: *Histoire Naturelle*, s. 228. Za: K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości*, dz. cyt., s. 169.

¹⁰ M. Sommer, *Zbieranie*, dz. cyt., s. 119.

¹¹ J. Wiśniewski, „*Księgi drzewne*” w *muzeach Warszawy i Kazimierza Dolnego*, „*Rocznik Dendrologiczny*” 2001, nr 49, s. 176–177.

¹² Poza Polską biblioteki von Hinterlanga znajdują się m.in. w klasztorze na Strahovie w Pradze, w Muzeum Miejskim w Guttenbergu, na zamku w Langenburgu, w Muzeum Zoologicznym Uniwersytetu w Hohenheim, w Joanneum w Grazu czy w obserwatorium astronomicznym w Kremsmünster. Por. A. Feuchter-Schawelka, W. Freitag, D. Grosser, *Alte Holzsammlungen. Die Ebersberger Holzbibliothek: Vorgänger, Vorbilder und Nachfolger*, Kreis-Sparkasse Ebersberg, Ebersberg 2001.

Spóźnione w stosunku do niemieckich pierwowzorów, ale pionierskie w Królestwie Polskim, księgi drzewne Kozłowskiego znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu (8 egzemplarzy książek prawdopodobnie wykonanych przez tego samego autora znajdziemy także w Instytucie Zoologii PAN w Warszawie), gdzie wystawiono je wspólnie z innymi artefaktami wykonanymi z drewna, w drewnie lub *na* drewnie: pozytywem szkatulnym, polichromowaną rzeźbą sakralną czy temperą Lucasa Cranacha Starszego. Sandomierski Dom Długosza jest w ogóle muzeum wybitnie *drewnianym*, z ciekawym parkietem i stropem z sosnowych desek, a samą bibliotekę drzewną, liczącą 105 ksiąg, zdeponowano w drewnianej szafce w stylu eklektycznym i takiej samej niewielkiej gablotce stolikowej. Księgi, mierzące przeważnie 8,5–19,5 × 11,0–13,5 cm, grubości 3,5–5,5 cm, przekazała muzeum kolekcjonerka sandomierska na przełomie XIX i XX wieku. Dokładna data ich powstania jest nieznana, wiadomo natomiast, że w 1824 roku Kozłowski miał już wykonany mały komplet 26 ksiąg, подарowany potem Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie, której był absolwentem, a wkrótce także współpracownikiem¹³. Jest to jedna z pierwszych różnic między Kozłowskim i niemieckimi twórcami ksyłotek – ten pierwszy przysyłał swoje dzieła nieodpłatnie instytucjom edukacyjnym i organom samorządowym, przede wszystkim szkołom leśnym i instytutom gospodarstwa wiejskiego i leśnictwa, podczas gdy ci drudzy wytwarzali je na sprzedaż, z myślą o rządowym prawami kapitalizmu rynku kolekcjonerskim. W tym sensie byli oni zbieraczami zaopatrującymi kolekcjonerów; handlowali lasem, podobnie jak czynili to ich patroni – landgrafowie, których kasę zasilają dochody z wyrębu lasu i sprzedaży drewna. Sytuacja i motywacje Wiktora Kozłowskiego były zupełnie inne.

Urodzony w 1791 roku w rodzinie szlacheckiej Kozłowski był synem urzędnika pocztowego, byłego chorążego Kawalerii Narodowej. Po ukończeniu dwuletnich studiów na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie za główny przedmiot obrał botanikę, wziął udział w kampanii moskiewskiej 1812 roku w szeregach wojsk Księstwa Warszawskiego. Następnie, po dobrowolnym zwolnieniu z wojska, wrócił do rodzinnego majątku w powiecie grodzieńskim, aby w wieku 28 lat uzupełnić wykształcenie w nowo utworzonej Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie, gdzie jeszcze w tym samym roku zdał egzamin na Urząd Klasy II Nadleśniczego, stanowiący przepustkę do wyższych stanowisk w administracji lasów rządowych. Potem pełnił urzędy asesora nadleśnego i komisarza leśnego, ale chcąc pracować bliżej pracy terenowej, przeniósł się w 1822 roku na stanowisko nadleśniczego w Leśnictwie Lublin i osiadł w osadzie rządowej Krzczonów, gdzie założył pierwszy ogród pokazowy. W tym samym roku rozpoczął pracę naukowo-badawczą – opublikował słownik terminologii łowieckiej, zaczął kolekcjonować okazy botaniczne i zoologiczne. Wkrótce został powołany do Rady Szkoły Szczególnej Leśnictwa i skierowany do jej placówki terenowej – wzorcowego leśnictwa Bodzentyn, gdzie absolwenci dwuletnich studiów odbywali praktyki konieczne do zdobycia uprawnień zawodowych¹⁴. Wykładał w tamtejszej Szkole Leśnictwa i wraz z podwładnymi strzelcami i strażni-

¹³ „Sylwan” 1829, t. 6 z. 2, s. 194. Cyt. za: J. Wiśniewski, „Księgi drzewne”, „Rocznik Dendrologiczny” 2000, t. 48, s. 13.

¹⁴ O roli leśnictwa Bodzentyn pisał Bohdan Szymański w: tenże, *O Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie (1818–1831) i jej absolwentach (1)*, „Sylwan” 1992, nr 11, s. 45–58;

kami założył orkiestrę dętą. W wyniku represji po powstaniu listopadowym w 1831 roku stracił rządową posadę i przeszedł do prężnie zarządzanych lasów Ordynacji Zamojskiej. Wreszcie, w roku 1840 udało mu się powrócić do służby publicznej. Tym razem otrzymał urząd nadleśniczego w Leśnictwie Chlewiska w Guberni Radomskiej, gdzie założył kolejny pokazowy ogród, zgromadził liczne kolekcje i spędził 17 ostatnich lat życia¹⁵.

Jego pierwsza ogłoszona drukiem praca, *Pierwsze początki terminologii łowieckiej*¹⁶, dobrze oddaje pionierski charakter pracy leśnika w tamtym czasie. Zadeedykował ją Ludwikowi Platerowi, organizatorowi polskiej służby leśnej, który w latach 1816–1832 był dyrektorem generalnym lasów rządowych w Królestwie Polskim i współzałożycielem Szkoły Szczególnej Leśnictwa, którą Kozłowski ukończył¹⁷. Organizując państwową służbę leśną, Plater korzystał z wzorów niemieckich, odbył nawet szereg podróży do Saksonii i Brunszwiku, skąd sprowadził leśników do pracy w rządowej administracji, korzystał też z niemieckiej literatury przedmiotu, między innymi z *Umiejętności lasowej* Friedricha Augusta Ludwiga Burgsdorfa¹⁸. Zapewne zetknął się tam z ksylotekami, do których tworzenia mógł następnie zachęcać studentów Szkoły Leśnej. *Umiejętność lasowa czyli rękoksiąż dla właścicieli lasów i ich leśniczych* skierowana była do właścicieli lasów prywatnych, przetłumaczył ją zresztą z języka niemieckiego zarządca lasów należących do jednej z rodzin szlacheckich Filip Jakób Nałęcz Kobierzycki. W tej perspektywie umiejętnie zarządzanie lasem polega na znalezieniu złotego środka między eksploatacją a zachowaniem cennego surowca. Plater i Kozłowski pracowali jednak w lasach rządowych, gdzie sytuacja była nieco bardziej skomplikowana.

W XIX wieku w Królestwie Polskim istniało wiele rodzajów lasów, rozróżnianych ze względu na formę własności lub zarządu: lasy rządowe, górnicze (czyli zaopatrujące w drewno zakłady górniczo-hutnicze), duchowne, skonfiskowane (na przykład w wyniku represji politycznych), suprymowane (czyli pochodzące z kasy klasztorów, opactw i probostw, z których dochód przeznaczano na finansowanie placówek oświatowych), lasy miejskie, „najmiłościwiej darowane” (czyli rozdane przez rząd rosyjski w formie nagród za zasługi polityczne), lasy instytucyjne (w okolicach Chlewiska należące do instytucji, np. Banku Polskiego, Szpitala Świętego Ducha w Sandomierzu, Szpitala Świętego Aleksandra w Kielcach), lasy pojezuickie,

tenże, *O Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie (1818–1831) i jej absolwentach (2)*, „Sylvan” 1992, nr 12, s. 5–18.

¹⁵ M. Chełmiński, *Wspomnienie o Wiktorze Kozłowskim*, „Gazeta Rolnicza” 1863, nr 26 (29.06.1863), s. 225–230; M. Manteufflowa, *Plater Ludwik August*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981; Z.Z.K., *Wiktor Kozłowski*, w: *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 90.

¹⁶ W. Kozłowski, *Pierwsze początki terminologii łowieckiej*, Warszawa 1822.

¹⁷ M. Manteufflowa, *Plater Ludwik August*, dz. cyt.

¹⁸ F.A.L. Burgsdorf, *Umiejętność lasowa czyli rękoksiąż dla właścicieli lasów i ich leśniczych* [...], przeł. F.J. Nałęcz Kobierzycki, t. 1, Przemyśl 1809.

funduszy edukacyjnych oraz prywatne¹⁹. Rolę lasów rządowych można określić jako strategiczną: dostarczały one podstawowego surowca dla przemysłu, co przekładało się także na prestiż zawodu leśniczego. W *Gospodarstwie leśnym*, pierwszej polskiej pracy poświęconej leśnictwu, Ludwik Plater opisuje postać „leśniczego gruntownie oświeconego”, znającego się na matematyce, miernictwie, statystyce, botanice i ekonomii, a samo leśnictwo definiuje jako „zbiór prawideł tyczących się zachowania lasów, uprawy onych, wyrabiania, szacowania i ogólnego urzędzenia”²⁰. I choć książka Platera ma wydźwięk *stricte* ekonomiczny – na przykładzie sosnowego lasu Białykamień podaje on w tabelach konkretne zestawienia ekonomiczne, pozwalające czerpać zyski z handlu drewnem w dalekim horyzoncie czasowym – to wstęp do jego dzieła utrzymany jest w tonie dość alarmistycznym:

Zapewnienie bezpieczeństwa, wygody, zdrowia, życia nawet, po części od drzewa zależy. Gdy to jest prawdą nieodbitą i powszechnie przyznaną, czemu widzimy całe okolice z puszczy obnażone? Czemu tam, gdzie się jeszcze szczątki ich zostały, wystawują nam raczej obraz nieładu niż widok życia i porządku? Jedyną temu naznaczyć trzeba przyczynę, a tą jest niewiadomość. We wszystkich krajach jedną prawie w tym względzie była kolej rzeczy: nie poznano się na wartości lasów: aż gdy się dał uczyć niedostatek drzewa; wtedy je zaczęto ochraniać, i zatrudniać się sposobami doskonałego onych wychowania²¹.

Postępujące w Europie zachodniej wylesienie Plater opisuje jako skutek niewiedzy i niedbałości, ale celem nowoczesnego leśnictwa nie jest dla niego zachowanie lasów, lecz opracowanie stabilnego modelu gospodarczego:

Czas przyszedł i u nas pomyśleć o zapewnieniu terazniejszemu i przyszłemu pokoleniom tych istotnych korzyści, jakie z lasów ciągniemy. Mamy wprawdzie, osobliwie w pewnych krajach naszego częściach, wielkie lasem pokryte przestrzenie: ale są też okolice, powiaty i prowincje całe doświadczające już smutnych skutków zupełnego lasów wycięcia²².

W czasach Platera i Kozłowskiego lesistość Królestwa Polskiego wynosiła tylko nieco ponad 30 procent²³, czyli niewiele więcej niż obecnie (w 2017 roku było to 29,6 procent²⁴). Tymczasem drewno było podstawowym materiałem stosowanym w budownictwie i rzemiośle, cennym towarem eksportowym i powszechnym paliwem opałowym, zwłaszcza w istotnym w tamtym czasie przemyśle górniczo-hutniczym.

¹⁹ A. Połujański, *Opisanie lasów królestwa polskiego i gubernij zachodnich cesarstwa rosyjskiego pod względem historycznym, statystycznym i gospodarczym*, t. 1, Warszawa 1854, s. 240.

²⁰ L. Plater, *Gospodarstwo leśne*, Wilno 1807, s. 6.

²¹ Tamże, s. 3–4.

²² Tamże.

²³ J. Broda, *Początki i rozwój gospodarstwa leśnego w lasach rządowych KP*, w: *Lasy Królestwa Polskiego w XIX wieku. Struktura – administracja – gospodarka*, red. A.B. Duszczyk, K. Latawiec, Radomskie Towarzystwo Naukowe, Radom 2007, s. 9.

²⁴ *Rocznik statystyczny leśnictwa 2018*, [online] Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2018, s. 27, https://stat.gov.pl/download/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5515/13/1/1/rocznik_statystyczny_leśnictwa_2018.pdf (dostęp: 10.07.2019).

Kiedy przed powstaniem listopadowym opalane węglem drzewnym huty przestawiają się na produkcję broni i amunicji, interes narodowy staje się bezpośrednio uzależniony od zasobów drewna. Dobrze zarządzane lasy przekładają się zatem na bezpieczeństwo gospodarcze i militarne oraz wysokie wpływy do skarbu państwa. I to raczej z tego powodu we wczesnym piśmiennictwie „leśnym” dają się słyszeć skargi na postępujące wylesienie. O „skąpości lasów” wspominał już kilkadziesiąt lat wcześniej Krzysztof Kluk w poświęconym leśnictwu tomie *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie krajowych* (1778)²⁵, pisano o tym problemie także w pierwszym numerze zainicjowanego przez Platera czasopisma „Sylwan”, jednego z pierwszych w Europie czasopism poświęconych leśnictwu:

Czyliż nam nie wolno będzie z naszej strony zapytać się, czy ziemia nasza od stwórcy na same tylko mieszkanie dzikich zwierząt jest przeznaczona? Czyliż raczej nie jest siedliskiem i dziedziną króla swego, to jest: człowieka? [...] Czyliż zatem człowieka potrzebom innym ustąpić nie miały i zwierzęta, i drzewa? Czyliż lasy nie powinny się były zamienić w role, pastwiska, łąki, i w miejsca potrzebne dla osady wsiów, miast i grodów obszernych? Tak jest zaiste: musiało to nastąpić i nastąpiło rzeczywiście; i dla tego, w walce sztuki z przyrodzeniem, surowa i wspaniała niedostępnych borów dzikość ustąpić musiała otwartej i uśmiechającej się żyznych pól uprawie. Wyższe przeznaczenie i natura towarzyskiego człowieka zwyciężyć musiała głucho odtąd w odwiecznych lasach działającą roślinną naturę. Uczynił to i dokonał rozsiedlający się człowiek [...] ostrą uzbrojony stał się jak niszczytel, szedł wstępny borem, a głęboko w ziemię wkorzenione wywracając dęby i modrzewy, z umysłu wytępił, wypenił bory, by rozszerzyć pola, których do utrzymania swego potrzebował²⁶.

Choć problematyczne, „wypalenie borów” jawi się tu jako nieuchronne. Przekonanie o „wyższym przeznaczeniu” człowieka znosi dylemat moralny związany z zagładą zwierząt i drzew. Co prawda anonimowy autor wstępnego artykułu dostrzega konflikt między potrzebą nieograniczonego rozwoju „towarzyskiego człowieka” (i prowadzonej przez niego gospodarki przemysłowej) a ograniczonością zasobów, wierzy jednak, że można nimi zarządzać w taki sposób, aby były w stanie sprostać ludzkim potrzebom, stanowiącym tu miarę wszechrzeczy:

Powiedzieliśmy, że się potrzeby ludzi zwiększają – dla czegoż? Bo liczba ich wzrasta, bo wreszcie, życie coraz wykwintniejsze większej ilości sprzętów, większych i coraz nowszych wymaga fabryk i rękodziół, do których zakładu i utrzymania bez drzewa obejść się nie możemy. Ale, czyliż te powiększające się potrzeby, to rozszerzenie pól uprawnych, i to niszczenie lasów, nie ma mieć kresu? Czyliż być może bez granic? Nie zapewne. Prawidłom ograniczenia będą, i być powinny też same potrzeby człowieka²⁷.

Wylesienie jest zatem problemem dostrzeganym, ale klasyfikowanym jako problem ekonomiczny. A jednak nie tylko o ekonomię chodzi pierwszym leśnikiem.

²⁵ Por. A. Wołk, *Nauka leśnictwa w dziełach ks. Krzysztofa Kluka (1739–1796)*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny” 2005, t. 1, s. 107–112.

²⁶ R.K., *Wstęp. O przedmiotach i znajomościach nauk leśnictwa składających*, „Sylwan. Dziennik Nauk Leśnych i Myśliwych” 1820, t. 1, nr 1, s. 3–4.

²⁷ Tamże, s. 5.

Rozsiani „po placówkach”, wykształceni i nierządki – tak jak Kozłowski – zasłużeni w walce o niepodległość, podzielają oni ten szczególny etos właściwy dziewiętnastowiecznej prowincjonalnej inteligencji.

Jako urzędnik leśny kraju Polskiego zamożnego w lasy, oddany memu powołaniu zajmując się Leśnictwem, zwróciłem uwagę na nie a razem i na Łowiectwo jako część tej nauki; przez wzgląd zaś na niedostatek dzieł tego rodzaju w języku polskim uznałem za rzecz potrzebną dla mych Rodaków wydać krótki zbiór wyrazów przez Myśliwych naszych używanych²⁸

– pisał Kozłowski w przedmowie do *Pierwszych początków*. Wyraźny jest w jego pierwszej publikacji wydźwięk aspiracyjny, związany z samokształceniem, czy – kiedy w grę wchodzi słownik specjalistycznej, choć przecież także gwarowej terminologii – ze świadomością narodową:

Wszystkie umiejętności, sztuki i rzemiosła mają właściwe wyrazy do oznaczenia w sposobie jak najkrótszym swoich czynności, narzędzi lub jakichkolwiek przedmiotów. Szczególne te wyrazy nazywają się wyrazami technicznymi, których bez objaśnienia zrozumieć nie można. Kto więc naukę jaką lub sztukę poznać pragnie, powinien obznać się z jej technicznymi wyrazami, chociaż one czasem wydawać się mogą na pozór dziwnymi. Bez znajomości tych wyrazów i właściwych sposobów mówienia nigdyby nie można było zrozumieć ludzi oswojonych ze sztuką, a nie będąc w stanie rozumienia i mówienia jak tamci, nie można być poczytanym za prawdziwego znawcę²⁹.

Początkujący w zawodzie Kozłowski chce zostać uznany za „prawdziwego znawcę”, ale „znawcą” zostaje nie ze snobizmu, i chyba też nie wyłącznie z pasji; chodzi tutaj o coś więcej – o powołanie, o pracę organiczną, rozwijanie sił umysłowych, moralnych i materialnych narodu³⁰. Nie bez powodu zresztą Mieczysław Brzeziński w słynnym artykule w „Głosie” jako przykład takiej tragicznej prowincjonalno-inteligenckiej biografii przytacza postać „młodego leśnika”:

Oto młody leśnik, niegdyś za pobytu swego w instytucie perła towarzystwa. Inteligentny i zdolny, ruchliwy i energiczny, oddychał tylko myślą pracy nauczyciela. Wyszedłszy w świat, na wszystkie strony próbował skrzydeł. Inteligencja miejscowa przyjęła go albo z uśmiechem pobłażania, jako „szumiące piwo”, albo z oburzeniem, jako niebezpiecznego demagoga. Lud odniósł się z absolutnym niedowierzeniem, jako do przedstawiciela siły, która działa w kierunku wręcz przeciwnym jego interesom. Pozostał więc pośród tych dwóch sfer sam jeden, z zawodem i żalem w duszy. Nosił go przez lat parę, gryzł się i martwił, aż w końcu machnął ręką i... ożenił się. Dziś ma rodzinę [...], czytuje niekiedy z żoną lepsze książki, sprowadza jedno postępowe pismo, poluje, jeździ w sąsiedztwo na karty; czasem tylko, spoglądając na wiszącą nad łóżkiem fotograficzną grupę dawnych kolegów, na te postacie w ogromnych kapeluszach, butach za kolana i sukmanach, przy-

²⁸ W. Kozłowski, *Pierwsze początki...*, dz. cyt., s. [5].

²⁹ Tamże, s. V.

³⁰ „To jest pracę nad rozwijaniem swych [tj. Narodu – dop. A.A.] sił umysłowych, moralnych i materialnych”. A. Świętochowski, *Praca organiczna*, „Prawda” 1886, nr 3, cyt. za: L. Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przełomie XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 20.

pomina sobie, że i on był kiedyś Farysem!... Pociesza się jednak prędko tym, że i tamci to także dawne Farysy!³¹

Rozczarowany, uwięziony na prowincji „farys demokracji” ma dwa wyjścia: ucieczkę w prywatność (ożeniecie się jako akt kapitulacji; grę w karty; uprawianie ogrodu) albo niezmordowaną pracę i samodoskonalenie mimo wszystko. W swoim studium wzoru osobowego polskiego inteligenta Ryszarda Czepulis-Rastenis ustaliła na podstawie analizy pośmiertnych wspomnień publikowanych w prasie, że wśród tego rodzaju egzemplarycznych biografii 253 na 285 osób to pracownicy umysłowi, ale pojawia się wśród nich zaskakująco niewielu humanistów, przeważają za to botanicy, zoologowie, chemicy, matematycy, lekarze. Rastenis pisze też o „kulcie fachowości”, podkreślaniu wytrwałości, cierpliwości, mozolnej pracy, gruntownych studiów i emocjonalnego stosunku do wykonywanej pracy³². Powracają w tych pośmiertnych laurkach trzy słowa klucze: *umiłowanie*, *zamiłowanie* i *niezmordowanie*. Wszystko wskazuje na to, że Kozłowski rzeczywiście był *niezmordowany*, za co zresztą doczeka się pośmiertnych wspomnień nie tylko w prasie, ale i w kalendarzu. Już w Chlewiskach publikuje nakładem „Sylwana” kolejny słownik – *Słownik leśny, bartny i orylski* (orylski, czyli flisaczy; drewno spławiano wówczas rzekami, w Guberni Radomskiej, gdzie pracował, Wisłą, Nidą i Pilicą). W słowniku tym – między *księciem wodnym* („patrz: *oryl*”) a *kubanem* („datek nieprawdy, przyjęty przez urzędnika w interesie służby lub skarbu dotyczącym, stąd nazwa urzędnika przedajnego *kubanista*”) – pojawia się hasło *książki drzewne*:

Są to skrzynki w kształcie książek zwyczajnych zrobione z drzew, krzewów i podkrzewów leśnych. Skrzynka każda na dwie połowy roztwierająca się, jest sporządzona z właściwego rodzaju drzewa, z korą na grzbiecie i z intytlacją. Wewnątrz skrzynki znajdują się liście, kwiaty, owoce, nasiona w stanie suchym, przyklejone; oraz korzeń, węgiel, popiół i wiór spod hebla³³.

Trudno określić, jaką ilość książek drzewnych wykonał nadleśniczy z Chlewisk. W 1829 roku komplet 72 przekazał Gabinetowi Historii Naturalnej w Petersburgu, w 1840 roku 80 kolejnych ofiarował Instytutowi Gospodarstwa Wiejskiego w Marymoncie, podobne przesyłki posłał także do Gabinetu Płodów przy Rządzie Gubernialnym Radomskim, Szkoły w Szczębrzeszynie, Szkoły Praktycznej Leśnej w Siekiernie oraz Szkoły Szczegółnej Leśnictwa w Warszawie. Petersburski Gabinet obdarował także zbiorem jaj 130 gatunków ptaków polskich, do innej instytucji w tym mieście posłał okazały zielnik wszystkich gatunków drzew i krzewów Królestwa Polskiego. Osobną kolekcję jaj 111 gatunków ptaków przesłał Komisji

³¹ K. Bystrzycki [M. Brzeziński], *Farysy demokracji*, „Głos” 1887, nr 10, cyt. za: L. Sadowski, *Polska inteligencja...*, dz. cyt., s. 63–64.

³² R. Czepulis-Rastenis, *Wzór osobowy inteligenta polskiego w świetle wspomnień pośmiertnych (1841–1862)*, „Kwartalnik Historyczny” 1976, nr 4, s. 788–821; też, *Wzór osobowy inteligenta polskiego w świetle wspomnień pośmiertnych (1863–1872)*, w: *Inteligencja polska pod zaborami. Studia*, red. R. Czepulis-Rastenis, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 160–178.

³³ W. Kozłowski, *Słownik leśny, bartny, bursztyniarski i orylski*, Warszawa 1847, s. 205.

Rządowej Przychodów i Skarbu, która otrzymała od niego także „piramidę zrobioną z próbek 100 gatunków drewna”. Innym szkołom przekazał zbiory nasion i minerałów oraz 52 tomy książek z prywatnej biblioteki, której reszta, razem z kolekcją okazów entomologicznych i wypchanych zwierząt oraz rękopisem ostatniej jego pracy naukowej, poświęconej polskim ptakom śpiewającym, spłonęła w pożarze jego domu w 1857 roku.

*

Kozłowski zreplikował wymyśloną przez Schildbacha formułę ksyłoteki do słownie 1:1, ale jego osobista sytuacja i kontekst społeczny przesuwają akcenty i znaczenia. Ksyłoteki Kozłowskiego były pomocą dydaktyczną, pocztówką z prowincji, świadectwem jego cnót (umiłowania i niezmordowania). O ile więc niemieckie pierwowzory wyrastają z tradycji *Wunderkammer*, o tyle ksyłoteki Kozłowskiego byłyby raczej związanymi z ideą pracy organicznej *Heimkammerami*, konotującymi lokalność i swojskość, reprezentującymi polsko-inteligencką „wspólnotę wyobrażoną”. Ale były też przecież oryginalnym sposobem na komunikowanie się z „centralą” („dawanie o sobie znać”) i wzmacnianie instytucji poprzez wpisywanie świata przyrody w szufladki ram instytucjonalnych. Jeśli Schildbach, jak stwierdziliśmy wcześniej, *sprzedaje* las kolekcjonerom, to Kozłowski *przynosi las na tacy* instytucjom. Wreszcie, ksyłoteki Kozłowskiego znaczą też zmianę pokoleniową, która jest zmianą w myśleniu o etosie pracy, uprawianiu nauk przyrodniczych, relacji ze światem przyrody, oświacie.

To znamienne, że na rok przed publikacją *Pierwszych początków terminologii łowieckiej* Karol Kurpiński, autor *Krakowiaków i Górali*, wystawia w Teatrze Narodowym operę *Leśniczy w Kozienickiej Puszczy*. Kozienice, podobnie jak Chlewiska leżące w Guberni Radomskiej – najbardziej zalesionej guberni Królestwa Polskiego, są tu sceną konwencjonalnej intrygi miłosnej, w której leśniczy Sylwan Poręba obiecuje rękę swojej stryjenki Ludwicy oberleśniczemu Waldmanowi, „staremu, łakomeму i nudnemu niemczurze”, który „za wielkiego poczytuje się człowieka, iż w jakiejś niemieckiej szkole nauczył się, jak siać lasy, drogi przecinać, bory podlewać, bekasy rachować i poznać po rogach, wiele lat jeleniowi liczyć”³⁴. Ludwika kocha jednak młodego ułana Walczyńskiego. W szczęśliwym finale nietrudnym do przewidzenia zrządzeniem losu Walczyński w uznaniu za zasługi dla kraju otrzymuje od rządu urząd oberleśniczego, przez co umowa przedślubna nie zostaje zerwana, a ukochany amant zastępuje niechcianego absztyfikanta. Niemiec Waldman „czyta berlińskie gazety”, podczas gdy młody Walczyński jest – podobnie jak Kozłowski – wykształconym patriotą.

Dwadzieścia dwa lata później, kiedy – między innymi za sprawą młodych kadr wykształconych w Szkole Szczególnej Leśnictwa – wymiana pokoleniowa w szeregach służby leśnej zdążyła się już dokonać, Józef Dzierzkowski publikuje opowiadanie skargę, gdzie opisuje leśniczego starej daty jako niemalże już wymarły gatunek człowieka, stracony wraz z „wiekowymi borami”, zastąpionymi przez równo

³⁴ *Leśniczy w kozienickiej puszczy: opera w jednym akcie*, Zawadzki i Węcki, Warszawa 1822, s. 7–8.

wysiane rządowe uprawy sosnowe. „Starego leśniczego” częściej można, zdaniem Dzierzkowskiego, zobaczyć na scenie teatralnej, gdzie jest obiektem żartów:

[...] starego leśniczego [...] przedrzeźniają nam w komediach, ale go oddać w zupełnej całości nie potrafią; bo nie dosyć wpakować nań lisią kurtę, czapkę futrzaną wsadzić na głowę, torbę z borsuczej skóry i rusznicę długą niezgrabną przewiesić przez plecy. To nie jest jeszcze leśniczy!³⁵

Tymczasem młody, „zbliżający się do innych władz wiejskich” leśniczy jest człowiekiem z zewnątrz, o niezrozumiałym habitusie, za co należy winić oświatę z jej groźnie brzmiącymi „systematami”:

Oświata, która gładząc wszystko pomału, i naszą ojczyznę ogładza codzień więcej z owych wiekowych borów, którymi zarośnięta była, wyrwała powoli nadleśniczego od zatrudnień kniejowych, usadowiła w wygodnym pomieszkaniu i dała mu książkę w rękę, z której czepie naukę lasową w systemat ułożoną.

Planowo wysiane „młode pokolenia gajów” wyraźnie niepokoją Dzierzkowskiego, podobnie jak postać siedzącego z nosem w papierach młodego leśniczego, dla którego las jest „niemy”, a jego spojrzenie „zimne” („Ledwie czasem zajrzy do lasu, okiem zimnym przebiegnie nieme dla siebie młodych gajów pokolenia [...]). Nawiązujące do gatunku legendy szlacheckiej opowiadanie Dzierzkowskiego to w rzeczywistości elegia dla odczarowanego świata przyrody, a także przestroga przed zespoleniem techniki i panowania, racjonalności i ucisku, o którym pisał Jürgen Habermas, symbolizowanych tu przez „systemat”, „gładzącą wszystko oświatę” i „władzę”³⁶. „Zimne oko” młodego leśniczego pracuje w służbie aparatu produkcji i destrukcji, który choć poprawia jakość życia (ale czy wszystkich?), to jednocześnie podporządkowuje. Nie bez powodu to właśnie gatunek gawędy i szlachecki sztafaż służą tu za literacki wehikuł sprzeciwu wobec takiego technicznego rozporządzania przyrodą. Kurpiński w swojej operze, po nim Dzierzkowski, a wraz z nimi oczywiście romantycy będą chcieli odwrócić wektor tak rozumianego postępu i odzyskać możliwość *komunikacji z przyrodą*.

Ksyloteka patroszy las („*patroszyć* – wywnętrzać czyli *patrochy* wyjmować”, podpowiada słownik Kozłowski³⁷), każąc widzowi patrzeć na wnętrze wywrócone na zewnątrz. Odbiera niewinność spojrzeniu i stanowi zapowiedź „systemowego” gwałtu na świecie przyrody. Jak pisali Habermas i Adorno, „Schematyzacja łatwo pomija proces subiektywny i ustanawia system jako rzecz samą. Uprzedmiotowane myślenie, podobnie jak myślenie chore, zawiera w sobie arbitralność obcego wobec rzeczy subiektywnego celu, zapomina o rzeczy i tym samym zadaje jej już gwałt, który potem zadany jej będzie w praktyce”³⁸.

³⁵ J. Dzierzkowski, *Leśniczy*, w: tegoż, *Powieści*, t. 4, A.J.O. Rogosz, Lwów 1875, s. 200.

³⁶ J. Habermas, *Technika i nauka jako „ideologia”*, w: *Czy kryzys socjologii?*, red. J. Szacki, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 347.

³⁷ W. Kozłowski, *Pierwsze początki...*, dz. cyt., s. 63.

³⁸ M. Horkheimer, Th.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1994, s. 215.

Bibliografia

- Barański S., *Wiktor Kozłowski (1791–1858) – jego życie i praca*, „Sylwan” 1969, t. 113, nr 10, s. 79–86.
- Bender Ryszard, *Kształtowanie się środowiska urzędniczego w Ordynacji Zamoyskiej w XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 1978, t. 26, z. 2, s. 81–120.
- Benninghoff-Lühl Sybille, *Vom Buch als Schaukasten oder: Wunderbares Lesen. Die Holzbibliothek von Carl Schildbach (1788)*, „Zeitschrift für Germanistik” 2012, t. 22(1), s. 41–56.
- Böttger Christoff Heinrich, *Verzeichnis derjenigen fremden und einheimischen Bäume und Stauden, welche in den angelegten englischen Parks und Gärten des Fürstlichen Lustschlosses Wissenstein dermalen befindlich sind*, Cassel 1777.
- Broda Józef, *Początki i rozwój gospodarstwa leśnego w lasach rządowych KP*, w: *Lasy Królestwa Polskiego w XIX wieku. Struktura – administracja – gospodarka*, red. Adam B. Duszczak, Krzysztof Latawiec, Radomskie Towarzystwo Naukowe, Radom 2007, s. 9–36.
- Chełmiński Maksymilian, *Wspomnienie o Wiktorze Kozłowskim*, „Gazeta Rolnicza” 1863, nr 26 (29.06.1863), s. 225–230.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda, *„Klasa umysłowa”. Inteligencja Królestwa Polskiego 1832–1862*, Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”, Warszawa 1973.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda, *Wzór osobowy inteligenta polskiego w świetle wspomnień pośmiertnych (1841–1862)*, „Kwartalnik Historyczny” 1976, nr 4, s. 788–821.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda, *Wzór osobowy inteligenta polskiego w świetle wspomnień pośmiertnych (1863–1872)*, w: *Inteligencja polska pod zaborami. Studia*, red. Ryszarda Czepulis-Rastenis, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, s. 160–178.
- Dzierzkowski Józef, *Leśniczy*, w: tegoż, *Powieści*, t. 4, A.J.O. Rogosz, Lwów 1875.
- Feuchter-Schawelka Anne, Freitag Winfried, Grosser Dietger, *Alte Holzsammlungen. Die Ebersberger Holzbibliothek: Vorgänger, Vorbilder und Nachfolger*, Kreissparkasse, Stuttgart 2001.
- Goff Alice, *The Selbst Gewählter Plan. The Schildbach Wood Library in Eighteenth-Century Hessen-Kassel*, „Representations” 2014, t. 128, nr 1, s. 30–59.
- Habermas Jürgen, *Technika i nauka jako „ideologia”*, w: *Czy kryzys socjologii?*, red. Jerzy Szacki, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 342–395.
- te Heesen Anke, *Verkehrsformen der Objekte, w: Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, red. Anke te Heesen, Petra Lutz, Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2005.
- Horkheimer Max, Adorno Theodor W., *Dialektyka oświecenia*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1994.
- Kacprzak Piotr, *Organizacja gospodarki leśnej między Wisłą a Pilicą w XVII i XIX wieku*, w: *Lasy Królestwa Polskiego w XIX wieku. Struktura – administracja – gospodarka*, red. Adam B. Duszczak, Krzysztof Latawiec, Radomskie Towarzystwo Naukowe, Radom 2007.
- Kalendarz Rodzinny na Rok 1875*, Warszawa 1874, s. 45–48.
- Kozłowski Wiktor, *Pierwsze początki terminologii łowieckiej*, Warszawa 1822.
- Kozłowski Wiktor, *Słownik leśny, bartny, bursztyniarski i oryjski*, Warszawa 1847.

- Leśniczy w kozienickiéy puszczy: opera w jednym akcie*, Zawadzki i Węcki, Warszawa 1822.
- Manteufflowa Maria, *Plater Ludwik August*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981.
- Moench Conrad, *Verzeichnis ausländischer Bäume und Stauden des Lustschlosses Weissenstein bey Cassel. Mit 8 Kupfertafeln*, Frankfurt – Leipzig 1785.
- Motek Katarzyna, *Służba leśna w dobrach Ordynacji Zamojskiej*, w: *Lasy Królestwa Polskiego w XIX wieku. Struktura – administracja – gospodarka*, red. Adam B. Duszczyk, Krzysztof Latawiec, Radomskie Towarzystwo Naukowe, Radom 2007.
- Müller-Wille Staffan, *Carl von Linne's Herbarschrank. Zur epistemischen Funktion eines Sammlungsmöbels*, w: *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, red. Anke te Heesen, Emma C. Spary, Wallstein Verlag, Göttingen 2001.
- Plater Ludwik, *Gospodarstwo leśne*, Wilno 1807.
- Połujański Aleksander, *Opisanie lasów królestwa polskiego i gubernij zachodnich cesarstwa rosyjskiego pod względem historycznym, statystycznym i gospodarczym*, t. 1, Warszawa 1854.
- Pomian Krzysztof, *Zbieracze i osobliwości*, przeł. Andrzej Pieńkos, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2012.
- Sadowski Lesław, *Polska inteligencja prowincjonalna i jej ideowe dylematy na przełomie XIX i XX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Schildbach Carl, *Beschreibung einer Holz-Bibliothek nach selbst gewähltem Plan ausgearbeitet*, [Cassel] 1788.
- Skowroński G., *Wiktor Kozłowski*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970, s. 33–34.
- Sobieszkański Feliks Maksymilian, *Wiktor Kozłowski*, hasło w: *Encyklopedia powszechna*, t. 15, Nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1864, s. 803.
- Sommer Manfred, *Zbieranie*, przeł. Jarosław Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
- Szymański Bohdan, *O Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie (1818–1831) i jej absolwentach (1)*, „Sylvan” 1992, nr 11, s. 45–58.
- Szymański Bohdan, *O Szkole Szczególnej Leśnictwa w Warszawie (1818–1831) i jej absolwentach (2)*, „Sylvan” 1992, nr 12, s. 5–18.
- Wiśniewski Jerzy, „*Księgi drzewne*” w muzeach Warszawy i Kazimierza Dolnego, „Rocznik Dendrologiczny” 2001, nr 49, s. 175–181.
- Wołek Adam, *Nauka leśnictwa w dziełach ks. Krzysztofa Kluka (1739–1796)*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny” 2005, t. 1, s. 107–112.
- Ziembicki Witold, *Z ocalonej spuścizny: Wiktor Kozłowski – „Pierwsze początki terminologii łowieckiej”. Rękopis do drugiego wydania, kilka lat z życia zasłużonego leśnika*, Lwów 1937.
- Z.Z.K., *Wiktor Kozłowski*, w: *Słownik biologów polskich*, red. Stanisław Feliksiak, Warszawa 1987, s. 90.

Streszczenie

Obierając za punkt wyjścia niemiecką tradycję tworzenia ksylotek, czyli bibliotek zawierających próbki drewna ucharakteryzowane na książki, przypominam biografię Wiktora

Kozłowski (1791–1858), pierwszego polskiego twórcy ksylotek, leśnika, kolekcjonera i autora słowników terminologii leśnej na tle historii organizacji rządowej służby leśnej w Królestwie Polskim. Opisuję, jak reorganizacja leśnictwa w duchu oświeceniowego projektu dominacji nad przyrodą wywołała niepokój, który znalazł wyraz między innymi w operze Karola Kurpińskiego *Leśniczy z Kozienickiej Puszczy*. W pierwszej połowie XIX wieku zestawiano postaci „młodego” i „starego” leśniczego, zapowiadające rozdzwięk między oświeceniowym i romantycznym podejściem do świata przyrody. Ksyloteki Wiktora Kozłowskiego reprezentują podejście oświeceniowe – związane z pasją katalogowania, preparowania i obiektywizowania jako narzędzi kontroli.

Xylotheques: evisceration of the forest

Abstract

Taking as a starting point the German tradition of creating xylotheques, i.e. libraries containing wood samples disguised as books, I recall the biography of Wiktor Kozłowski (1791–1858), the first Polish creator of xylotheques, forester, collector and author of dictionaries of forest terminology against the backdrop of the history of the organisation of the governmental forest service in the Kingdom of Poland. I put forward the thesis that the reorganisation of forestry in the spirit of the Enlightenment's project of dominating nature caused anxiety, which found expression, among other places, in Karol Kurpiński's opera *Leśniczy z Kozienickiej Puszczy* [The Forester from the Kozieniecka Primeval Forest]. In the first half of the 19th century, the figure of the “young” and “old” forester was juxtaposed, already heralding the rift between the Enlightenment and romantic approaches to the natural world. Wiktor Kozłowski's xylotheques represent the Enlightenment approach – related to the passion for cataloguing, preparing and objectifying as tools of control over the natural world.

Słowa kluczowe: ksyloteki, historia naturalna, historia leśnictwa, kolekcje, inteligencja urzędnicza

Keywords: Xylotheques, natural history, history of forestry, collecting, Polish intelligentsia

Ada Arendt – dr, kulturoznawczyni i historyczka kultury, wykłada w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się historią kultury XVII i XVIII wieku, antropologią czasu, historią kultury muzycznej. Tłumaczka języka angielskiego, członkini Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.14

Bogumiła Staniów

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0002-2562-2848

Drzewa i lasy w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci wydawanych w PRL-u

*Sosna sosnę goni, świerk dotyka świerka,
dęby wspierają się bliźniaczo,
brzozy pozawierały siostrzane przymierza.*

Głos przyrody, t. 1

Symbolika drzewa i lasu zawsze była obecna w życiu człowieka. Jej badania dotyczą zarówno wiedzy przyrodniczej przekazywanej na różnych poziomach wtajemniczenia i zaawansowania¹, wierzeń i legend o tematyce dendrologicznej², jak i motywów literackich. Powstały roślinne historie kultury, między innymi tekstualizujące, topograficzne i typograficzne (flora utrwalona w piśmie i druku), temporalne, filozoficzne, w których drzewa odgrywają znaczącą rolę (m.in. prace Kristen Hastrup, Andreasa Hejnola, Tima Ingolda)³. Rozwijający się nurt ekokrytyki literackiej drugiej fali⁴ na przełomie XX i XXI wieku wprowadził – obok obecnej dotąd natury i jej relacji z człowiekiem – również element środowiska w kontekście społecznym. W trzeciej, rozwijającej się na naszych oczach fazie – literatura ma dawać rozwiązania najistotniejszych problemów i napięć w tych stosunkach. Te fale nie następują oczywiście po sobie w ostry sposób i ostatecznie współczesne trendy ekokrytyczne cechują:

¹ Np. F. Hageneder, *Magia drzew*, przeł. M. Czeakański, Świat Książki, Warszawa 2006; P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016; E. Thoma, *Tajemna mowa drzew*, przeł. W. Sawicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018; N. Kingsbury, *Ukryta historia drzew: sekretne właściwości 150 gatunków*, przeł. J.J. Malinowski, Almapress, Warszawa 2018; J. Łenyk-Barszcz, P. Barszcz, *Sekretny dziennik lasu*, Eureka – Wydawnictwo Fronda, Warszawa 2018; D. Haskell, *Ukryte życie lasu: rok podglądania natury*, przeł. K. Sosnowska, Wydawnictwo Feeria – Wydawnictwo JK, Łódź 2017.

² Np. U. Stumpf, V. Zingsem, A. Hase, *Mityczne drzewa: mity, wierzenia i legendy, lecznicza moc drzew, odwieczna więź człowieka i drzewa*, przeł. B. Tarnas, J. Dżdża, K. Łakomik, D. Kuczyńska-Szymala, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2018. Kontekst językoznawczy badała np. M. Marczevska: *Drzewa w języku i kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002; też, *Miejsce symboliki w ludowym językowym obrazie drzew*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2002, t. 16, s. 121–136; też, *Dane etymologiczne w rekonstrukcji językowego obrazu drzew*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2005, t. 18, s. 29–42.

³ R. Chymkowski, A. Karpowicz, A. Wandzel, *W stronę roślinnych historii kultury. Kilka uwag wstępnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, t. 62, nr 1, s. 9–18.

⁴ Przedstawiciele światowego ekokrytycyzmu i opracowania polskie omawia w swoim artykule np. J. Woźniak, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, s. 169–191.

„relacyjność, sieciowość, współzależność, wzajemne powiązania w obrębie jak najszerszej rozumianego środowiska, środowiska, które ma być miejscem wspólnym dla wszystkich, nie zaś przestrzenią zawłaszczenia i dominacji”⁵. Relacje natury i literatury, ich zbliżenia i oddalenia, w niewielkim stopniu były dotąd przedmiotem ekokrytycznych analiz tekstów w polskiej literaturze, co w swoim przeglądzie obszernie omówiła Anna Barcz⁶.

Przyroda i natura zawsze były ważnym elementem najbliższego otoczenia dziecka, pojawiały się już w tekstach dla najmłodszych czytelników⁷. Był to też istotny temat książek o charakterze popularnonaukowym, ale w przypadku piśmiennictwa dla dzieci rozgraniczenie gatunków niosących ze sobą ładunek poznawczy i takich, które go nie mają, jest praktycznie niemożliwe. Można powiedzieć, parafrazując tytuł obrad jednej z konferencji IBBY (International Board on Books for Young People) z 2007 roku: „Deep into Nature: Ecology, Environment and Children’s Literature”, że znaczna część literatury dla młodego odbiorcy jest w oczywisty sposób zanurzona w naturze. Niektórzy badacze twierdzą, że w ten nurt wpisują się wszystkie utwory dla młodego czytelnika, które w zamierzony lub niezamierzony sposób umożliwiają mu zrozumienie współczesnych problemów ekologii i środowiska⁸. Zarówno zielona literatura skierowana do młodych czytelników, jak i badania prowadzone przez „małą ekokrytykę” są coraz bardziej popularne w literaturze światowej i w literaturach narodowych⁹, nie znalazły się jednak jeszcze *explicite* w centrum zainteresowań polskich literaturoznawców¹⁰.

Zaangażowanie w zagadnienia ekologii wykazuje coraz więcej współczesnych tekstów literatury pięknej¹¹. Wydaje się też, że perspektywa ekologiczna może być jedną z metodologii zastosowanych do badania zarówno dawniejszych, jak i współ-

⁵ J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna samoświadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 7–15.

⁶ A. Barcz, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę*, „Anthropos?” 2012, nr 18/19, s. 59–79.

⁷ O baśniowym toposie lasu pisała J. Papuzińska w książce pt. *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008, s. 111–123 (rozdział pt. *Leśne utopie*).

⁸ Np. S.K. Mishra, *Ecocriticism in Children’s Literature. An Analysis of Admit Gorgs Two Tales*, „Galaxy. International Multidisciplinary Research Journal” 2016, t. 5, nr 5, s. 091–096.

⁹ Np. S.I. Dobrin, K.B. Kidd, *Wild Things. Children’s Culture and Ecocriticism*, Wayne State University Press, Detroit 2004; C. Echterling, *Postcolonial Ecocriticism, Classic Children’s Literature, and the Imperial-Environmental Imagination in “The Chronicles of Narnia”*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 2016, t. 49, nr 1, s. 93–117; *Ecocritical Perspectives on Children’s Texts and Cultures. Nordic Dialogues*, red. N. Goga, L. Guanio-Uluru, B.O. Hallås, A. Nyernes, Palgrave Macmillan, Bergen 2018.

¹⁰ Brak haseł w słownikach literatury dla dzieci i młodzieży oraz artykułów poświęconych tej tematyce w najważniejszych opracowaniach historyczno-krytycznych dotyczących literatury dziecięcej i młodzieżowej. Wyjątkiem jest np. przeglądowy artykuł A. Kamińskiej pt. *Na tropie przygody i przyrody*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 5, red. K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 134–153. Częściej podejmowane były, i nadal są, wątki zwierzęce.

¹¹ Zob. K. Zabawa, *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*, Akademia Ignatianum – Wydawnictwo WAM, Kraków 2017.

czesnych utworów literatury dziecięcej, podobnie jak na przykład pojawiające się koncepcje kulturowego ujęcia¹². Literatura dla dzieci, dawniej i współcześnie, w zamierzony lub nieświadomy sposób podejmowała i nadal podejmuje choćby tematykę empatii i poszanowania drugiego człowieka¹³, problematykę regionu, historii, edukacji obywatelskiej, religijnej i emocjonalnej¹⁴, artystycznej¹⁵, seksualnej, zagadnień dotyczących płci¹⁶ i innych, stając się źródłem i narzędziem literackiej oraz ogólnohumanistycznej edukacji, zdobywanej przez dzieci wraz z rodzicami, opiekunami, nauczycielami, a potem w drodze własnych doświadczeń lekturowych. Nie jest to zjawisko nowe, wszak dziewiętnastowieczne początki literatury dla dzieci wiązały się właśnie z jej dydaktycznym przesłaniem¹⁷. Dlatego wiele dawniejszych tekstów dla dzieci można współcześnie odczytywać jako prekursorów takiego postrzegania funkcji literatury dla dzieci – nie tylko artystycznej, budzącej emocje, ale i pokazującej najważniejsze zagadnienia i problemy współczesnego świata. Przybliża to tylko „literaturę czwartą” do głównego nurtu literatury dla współczesnego odbiorcy, pojmowanego jako istotne źródło wiedzy o otaczającym go świecie i jego zagrożeniach (również ekologicznych), o człowieku i jego człowieczeństwie. To w tym duchu Joanna Papuzińska umieściła w swoim drugim kręgu wtajemniczenia literackiego (po pierwszym – inicjacyjnym, zawierającym najprostsze teksty: wierszyki, kołysanki, bajeczki, krótkie opowiadania) „księgi następne” – Etap Siedmioksięgu, a więc siedmiu tematycznych zbiorów książek, które są najodpowiedniejsze i najpotrzebniejsze w rozwoju literackim i intelektualnym małego dziecka. Nie bez przyczyny w pierwszej, *Księżde natury*, znalazły się przede wszystkim kalendarze przyrody, które autorka uważa za unikatowe antologie tekstów o różnym charakterze, ułożonych w cyklu rocznym rozwoju przyrody ojczystej (informacje przyrodnicze, krótkie teksty literackie, pytania i odpowiedzi, wierszowane zagadki, przysłowia, łamigłówki o tematyce przyrodniczej, proste konkursy), opatrzonych ciekawą

¹² A. Czabanowska-Wróbel, *[Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 13–24.

¹³ Np. *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, red. A. Przeclawska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978; J. Czechowski, *Funkcje edukacyjnej literatury dla dzieci i młodzieży*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 2, s. 7–21; K. Zabawa, *Literatura dla dzieci...*, dz. cyt.; M. Wójcik-Dudek, *Homo migrans. Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży w edukacji empatii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2019, nr 2(24), s. 31–50.

¹⁴ K. Zabawa, *Literatura dla dzieci...*, dz. cyt.

¹⁵ Np. S. Borowik, *(Nie tylko) książki o sztuce dla młodego odbiorcy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2014, t. 12, s. 120–132; M. Jonca, *Słowem o obrazie. O malarstwie i malarzach we współczesnej literaturze dziecięcej*, w: *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, M. Rogoż, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2015, s. 273–287.

¹⁶ Np. G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2012.

¹⁷ G. Leszczyński, *Dydaktyzm literatury dla dzieci i młodzieży*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 94–95.

oprawą graficzną i ilustracjami znanych grafików¹⁸. Oczywiście można doszukiwać się rodowodu kalendarzy przyrodniczych w przedwojennych i powojennych czasopiśmie dla dzieci, które miały podobną strukturę (ukazywało się w nich również dużo wierszy polskich poetów opiewających uroki lasu i drzew, np. w „Płomyczku”, „Płomyku” czy w powojennych „Iskierkach” i „Świerszczyku”), jednak ich periodyczny i ulotny charakter nigdy nie mógł zastąpić dzieła, które w wielotomowej, ale jednak zwartej formie stawało się minicyklopedią, podręcznikiem i literackim pamiętnikiem przyrody w jednym¹⁹. Autorki polskich kalendarzy zamieściły sporo tekstów, które swój pierwodruk miały na łamach czasopism, współpracowały też na bieżąco z ich redakcjami. Bezpośrednim bodźcem do opracowania takiej publikacji była jednak na przykład w przypadku Marii Kowalewskiej i Marii Kownackiej radziecka antologia tekstów różnego rodzaju dotyczących przyrody ojczystej autorstwa Witalija Bianki pod tytułem *Leśna gazeta*, którą polscy czytelnicy poznali w przekładzie²⁰. Wiele tekstów powstawało bezpośrednio na potrzeby polskich kalendarzy (pisały je również same autorki), żaden z nich nie był prostym odzwierciedleniem zawartości któregośkolwiek z czasopism.

Przedmiotem poniższej analizy będą trzy reprezentatywne publikacje o charakterze kalendarzy przyrody wydane dla dzieci w PRL-u:

- kalendarz dla najmłodszych autorstwa Stefanii Szuchowej i Hanny Zdzitowieckiej pod tytułem *Od wiosny do wiosny*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955²¹;
- dwutomowy *Głos przyrody* Marii Kowalewskiej i Marii Kownackiej (*Wiosna, lato; Jesień, zima*), Nasza Księgarnia, Warszawa 1963²²;
- sześciotomowe dzieło dla młodszych dzieci Marii Kownackiej pod tytułem *Razem ze słonkiem* (*Przedwiośnie, Wiosna, Lato, Złota jesień, Szaruga jesienna, Zima*), Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975–1978²³.

Na podstawie analizy ich zawartości, a zwłaszcza zastosowanych w nich środków wyrazu, wskazane zostaną funkcje i strategie opisywania drzew w tych specyficznych publikacjach, które łączyły w swej konstrukcji przekaz popularnonaukowy i fragmenty dzieł literatury pięknej. Zasięg chronologiczny rozważań i daty wydań

¹⁸ J. Papuzińska, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Wydawnictwo Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007, s. 43.

¹⁹ Nie będę się zajmowała w tym tekście innymi, wykazującymi podobieństwo do kalendarzy przyrody, książkami z zakresu literatury pięknej, których układ – wedle pór roku – pozwalał na wytworzenie specyficznego klimatu i obudzenie wrażliwości dziecka na piękno zmieniającej się przyrody. Jako przykład mogą posłużyć tytuły: J. Gorzechowska, *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1964; M. Kownacka, Z. Malicka, *Dzieci z Leszczynowej Górki*, Oficyna Wydawnicza GMP, Warszawa 1951 (do roku 1982 miała jedenaście wznowień); E. Szelburg-Zarembina, *Przez okrągły roczek*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1989.

²⁰ Oryginał ukazał się w Petersburgu w 1927 roku na podstawie pisemka przyrodniczego, które było wydawane wcześniej 12 razy w roku; potem miał następne, uzupełniane nowymi materiałami wznowienia. Polski przekład kalendarza wytłoczyła dwukrotnie Nasza Księgarnia: w 1953 i 1956 roku.

²¹ W tekście stosuję skrót OwDw.

²² W tekście stosuję skrót Gp.

²³ W tekście stosuję skrót Rs.

wybranych książek ograniczono do lat 1945–1989. W latach osiemdziesiątych XX wieku nie opracowano żadnego nowego kalendarza przyrody, ale funkcjonowały one nadal w użytku prywatnym i bibliotecznym, wznowiono też *Od wiosny do wiosny* (1981, 1986, wcześniejsze wznowienia: 1959, 1961, 1963, 1966, 1976), *Głos przyrody* (1981, wcześniejsze wznowienia: 1966, 1969) i *Razem ze słonkiem* (1986)²⁴. Warto je przypomnieć, bo są to edycje już unikatowe i dla historii literatury dla dzieci mają wartość historyczną²⁵. Po transformacji ustrojowej na rynku wydawniczym ukazało się wiele edycji przyrodniczych o podobnej tematyce, ale nie nawiązywały one już do swoich poprzedników, wydawane były na licencjach i miały całkiem inny charakter²⁶.

Przekaz popularnonaukowy zakłada udostępnianie wiedzy odpowiednio do możliwości i potrzeb wiekowych odbiorcy, a także uwzględnia jego merytoryczne przygotowanie (lub brak). Operuje licznymi strategiami uprzystępniania, stosując między innymi zabiegi przynależne literaturze pięknej²⁷. Już w książce Jadwigi Wernerowej pod tytułem *Rytmika przyrody*, która nie była klasycznym kalendarzem przyrody, choć ukazywała w popularnonaukowym wykładzie jej przemiany, plastyczności dodawały liczne epitety, porównania, metafory, animizacje i antropomorfizacje itp., na przykład „zimowe odrętwienie leszczyny”²⁸, „leszczyna, gdy wiatr nią zakołysze, cała otacza się jasnym obłokiem”²⁹, „kłęby miękkiego białego puchu jakby kłaczki waty”³⁰ [o nasionach wierzby i topoli], „nie należy jednak myśleć, że rośliny są marnotrawne, mimo że wiele materiału i pracy zużyły wiosną na wytworzenie takiego mnóstwa liści, z których tak krótko korzystają”³¹.

W kalendarzach przyrody adresowanych do dzieci³², wydanych w okresie Polski Ludowej, wykorzystywano roczny rytm zmian w przyrodzie jako osnowę konstruk-

²⁴ Ten kalendarz wznowiono również w latach 1990–1991.

²⁵ W odróżnieniu od literatury dla dorosłych książki dla dzieci bardzo szybko odchodzą w zapomnienie – nieprzechowywane w bibliotekach publicznych (ich księgozbiory charakteryzują się ciągłą aktualizacją), występują w kilku zaledwie zbiorach bibliotek naukowych w Polsce (Biblioteka Narodowa, Biblioteka Jagiellońska, Muzeum Książki dla Dzieci w Warszawie) oraz w kolekcjach prywatnych.

²⁶ Przede wszystkim nie miały już specyficznej, mieszanej zawartości i chronologicznego układu magazynu. W ostatnich latach ponownie pojawiły się książki tego typu polskich autorów, przeznaczone dla najmłodszych, np. E. Zarych, *Rok w przyrodzie i w pogodzie*, Biały Kot, Poznań 2015; *Wielka księga przyrody*, Mac Edukacja, Kielce 2018 (Bawię się i Uczę). Niektóre z nich mają np. elementarzysty charakter (np. B. Ostrowicka, *Poczytam Ci Mamo: elementarz przyrodniczy*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2017), z treściami dotyczącymi ochrony środowiska.

²⁷ Zob. *O trudnym łatwo. Materiały sesji poświęconej popularyzacji nauki*, red. J. Miodek, M. Zaśko-Zielińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.

²⁸ J. Wernerowa, *Rytmika w przyrodzie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1950, s. 14.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Tamże, s. 70.

³² Ten rodzaj wydawnictw opisałam dokładniej w artykule pt. *Metafory roślin w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci Marii Kownackiej i Marii Kowalewskiej* (*Razem ze słonkiem i Głos przyrody*), „Przegląd Humanistyczny” 2018, t. 62, nr 1, s. 145–160.

cji tekstu – swoistego magazynu. Rozczłonkowanie treści, połączenie form literackich z paraliterackimi i popularnonaukowymi, zróżnicowany materiał ilustracyjny (ale głównie pełniący funkcję instrukcyjną) były okazją do stworzenia ciekawego, choć niejednorodnego kolażu treści informacyjnych i estetycznych, dostosowanych do potrzeb i możliwości dziecka. Urozmaicenie warstwy poznawczej (zwykle tekst popularnonaukowy, miniwykład, wzbogacone instrukcyjnym rysunkiem lub fotografią) elementami beletrystycznymi (opowiadanie, scenka), zabawowymi (różnego rodzaju quizy, łamigłówki, szarady, zagadki, dowcipy, konkursy dla czytelników) oraz quasi-dziennikarskimi (w Gp: artykuły wstępne, kronika, wiadomości z kraju, reportaże, gawęda, korespondencja z czytelnikami, porady, ogłoszenia) spowodowało, że odegrały one istotną rolę w edukacji przyrodniczej kilku pokoleń, uznawane były za swego rodzaju minicyklopedie, przewodniki po świecie flory i fauny, ukazujące jej cykliczność, kształtujące wrażliwość dziecka na świat roślin i zwierząt oraz pierwsze zachowania proekologiczne.

W tekstach wstępnych do poszczególnych tomów kalendarzy, które rozpoczynały nową porę roku, wykorzystywano informacje dotyczące drzew i lasu jako dobrą okazję do zagajenia tematu, ukazania atmosfery i klimatu nowej pory roku. W *Razem ze słońkiem* już w mottach umieszczono teksty literackie, które ukazują drzewa: na przedwiośniu „wita się pączki na drzewach” (Rs, t. 1, s. 5)³³, a wiosną „odwiedza kwitnące jabłonie i grusze kwitnące biało” (Rs, t. 2, s. 5). Lato kwitnie w lesie, „las kosze jagód i poziomek niesie” (Rs, t. 3, s. 5), a jesienią „giną [tam – dop. B.S.] grzybki”, listopad porządkuje las i sad (Rs, t. 5, s. 5). Zimą można się schować przed mrozem „w dziupli, w borze, gdzie mróz nie dogoni” (Rs, t. 6, s. 5). W *Głosie przyrody* również znajdujemy taką strategię. Kalendarz ten rozpoczyna się strofami Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

Starym borom nowe damy imię,
nowe ptaki znajdziemy i wody,
posłuchamy, jak bije olbrzymie,
Zielone serce przyrody (Gp, t. 1, s. 5).

Tematyka drzew otwiera też opisy poszczególnych pór roku, jak w poniższym fragmencie Leopolda Staffa o przedwiośniu:

Bezlistny jeszcze drzemie las żałosny,
Pola śpią nagie w drętwyty uwięzi.
Wtem ptak zakwilił jeden wśród gałęzi
I nagle cały świat pełen jest wiosny! (Gp, t. 1, s. 9).

Najważniejsze funkcje wizerunku drzew i lasu oraz ich metafor wykorzystane przez autorki analizowanych kalendarzy to:

- ukazanie przemian zachodzących w przyrodzie i „temporalności świata”;
- wykorzystanie obrazu drzew jako symbolu przemijania i trwania, łączności pokoleń;

³³ Jest to magazyn, w którym autorki pełnią funkcję redaktorek, często umieszczając cudze teksty np. w wersji skróconej, przeredagowanej. Dla ułatwienia wszystkie cytaty przywoływane z tego kalendarza będą odsyłały tylko do głównych autorek tekstu.

- przedstawienie praktycznego zastosowania drzew i lasu – jako schronienia i spiżarni;
- ukazanie potencjału ludycznego lasu i drzew – naturalnej przestrzeni dla dziecięcej zabawy.

Przemiany w przyrodzie

Z oczywistych powodów szczególnie wiosna i jesień były porami roku, które obfitowały w opisy drzew – ich pąków, kwiatów, liści. Oprócz zwięzłych opisów informacyjnych, np. „w lesie runo zaczyna się zielenić” (Gp, t. 1, s. 11), „kwitnie wiele drzew: modrzewie, olchy, osiki, wiązy” (Gp, t. 1, s. 11), można tam odnaleźć i takie, które są dłuższe³⁴ i bardzo plastyczne, np. „pękają nasycone żywicą puklerzyki pąków na drzewach i wywijają się pierwsze listki wielkości kropli deszczu” (Gp, t. 1, s. 57), oraz te, które wykorzystują wiele poetyckich środków wyrazu, np. „czekają gaje i bory” (Gp, t. 1, s. 57), „brzozy drżały już pierwszymi drobnymi listkami, na świerkach jaśniały młode pędy niby choinkowe świeczki” (Gp, t. 1, s. 88), „zielony mrok okrył dno lasu” (Gp, t. 1, s. 119), „suche liście dębów i grabów trzymają się uparcie gałęzi” (Gp, t. 2, s. 55), „smutny skrzyp drzew” (Gp, t. 2, s. 154). Nawet w tych (informacyjnych) partiach książek drzewa nazywane są przenośnie, np. „przodownikami” czy „spóźnialskimi” (Gp, t. 1, s. 164). Zwłaszcza w kalendarzach dla najmłodszych znajdujemy wiele opisów nasyconych elementami zrozumiałymi dla dzieci, bliskimi ich wyobraźni, które odwołują się do codzienności, do tego, co znane, by tłumaczyć następnie to, co bardziej złożone. Dlatego „gałązki [są – dop. B.S.] pełne pączków jak supelki szyszeczek, jak kulki” (Rs, t. 6, s. 24), „drzewa ściągają z liści do gałęzi, pni i korzeni te soki, które będą im potrzebne po obudzeniu się na wiosnę” (Rs, t. 4, s. 10), „wiotkie gałązki [brzozy – dop. B.S.] zwisają w dół i kołyszą się na wietrze. Są jeszcze uśpione” (Rs, t. 1, s. 13). Autorki ukazują przyrodę z perspektywy dziecka, „widzą” oczami małego czytelnika, a tym samym opis nabiera plastyczności i uroku: „Wczesny śnieg przysypał rozłożyste łapy świerków [...] drzewa śpią. Słyszysz, jak cicho szumią – przez sen?” (Gp, t. 2, s. 103).

Łącznicy pokoleń

Kalendarze przyrody utrwały w młodych czytelnikach świadomość długowieczności drzew. Pierwszoklasiści, którzy byli uroczyście przyjmowani w poczet uczniów, sadzili swoje „drzewo życia”: dziewczynki lipy, brzozy i topole, a chłopcy – dęby, klony i jesiony (Rs). Oddawano im szacunek i cześć, a dąb „drzewodziej” jest w pieśni towarzyszącej zakładaniu lasu takim samym świadkiem historii jak legendarny Kołodziej:

Kłaniały się dzieci drzewom,
kłaniały się w pas!
Młode drzewka podlewały, sadziły las!

³⁴ Np. opisy: zapyłania kwiatów sosny pt. *Jak choinkowe świeczki* (Gp, t. 1, s. 119), letniego lasu w tekście pt. *Lato w pełni* (Gp, t. 1, s. 255), drzew-pomników przyrody (Gp, t. 1, s. 294), zabiegu bielienia drzew (Gp, t. 2, s. 194) itp.

Kłaniały się dzieci drzewom
do ziemi czołem –
dąb drzewodziej opasały
szerokim kołem!
– Dębie, dębie, drzewodzieju,
co tu wyrastasz –
powiedzże nam, co widziałeś
za króla Piasta?
Kłaniały się dzieci drzewom
Kłaniały w pas...
Niosły dęby, brzozy, lipy –
– sadziły las! (Rs, t. 2, s. 72).

Zupełnie nieoczekiwanie pojawia się jednak i inna perspektywa, niezwykle rzadka w literaturze skierowanej do młodego czytelnika, wizja dość oddalanej przyszłości: „[drzewo – dop. B.S.] potem może sobie rosnąć jeszcze 300 lat, jak mnie już nie będzie” (Rs, t. 5, s. 27–28). Żadne z innych roślin nie nadawały się tak dobrze do oddania temporalności świata jak drzewa – monumentalni obserwatorzy historii, uczestnicy teraźniejszości i byty, które najprawdopodobniej przeżyją współczesnych³⁵. Trwałość drzew, ciągłość ich istnienia, powodują, że są one elementem pewnej stabilizacji, poczucia bezpieczeństwa, bywają mentorami. Autorzy wykorzystują je do przekazywania wiedzy historycznej i dotyczącej ochrony przyrody, na przykład parków narodowych (Rs, t. 5, s. 28–30) czy najstarszego dębu – Bartka (Gp, t. 1, s. 130–132). Opisuje się też naturalne sposoby sadzenia lasu (np. za pomocą wiatru, zwierząt) oraz społeczne akcje sadzenia nowego lasu (lub sadu na przy-szkolnej działce), oczywiście w porozumieniu z przewodniczącym rady narodowej. I znowu, chłopcy sadzą dęby, dziewczynki – lipy, zgodnie z powiedzeniem: „kto posadził choć jedno drzewko w ciągu życia, to życia swego nie zmarnował” (Rs, t. 5, s. 37–39).

Łączność międzypokoleniową zaznaczała także obecność drzew w ludowych przysłowiach. *Głos przyrody* w części „Starodawna nuta” zaznajamiał dzieci ze zwyczajami powiązаныmi z poszczególnymi porami roku, przywoływał charakterystyczne przysłowia i porzekadła. Dawało to młodym czytelnikom perspektywę kulturową, utrwaloną zwyczajem i mądrością ludu:

– Jak kukułka przyleci na suchy las – to będzie głodny czas,
a jak zakuka w zielonym gaju – spodziewaj się urodzaju (Gp, t. 1, s. 171).

Kiedy klon wcześniej opada – srogą zimę zapowiada (Gp, t. 2, s. 98).

Wielka leśna zabawa

Las jest miejscem naturalnych zachowań dziecka: zabawy, a jego atrybuty nadają się do tego, by gromadzić „skrzynie skarbów” (Rs, t. 5, s. 60–63), konstruować z nich ozdoby na choinkę i własne zabawki:

³⁵ Por. B. Staniów, *Metafory roślin...*, dz. cyt., s. 157.

Co nam las dał?
 Poszły dzieci w las,
 skłoniły się w pas:
 – Daj, no, lesie, majstrom klepkom
 swoich pięknych skarbów ździebłko!
 A las się kołysze, szumi...
 i odpowiada jak umie:
 – Huu!... Niechże tak będzie,
 bierzcie bukiew³⁶ i żołądzie.
 zróbcie z tego korale,
 nie żałuję wam wcale!
 Bierzcie sobie suche szyszki –
 róbcie ptaszki, jeże, myszki
 i królowny z leśnych bajek!
 To las dzieciom chętnie daje! (Rs, t. 5, s. 58).

Jest to też temat zabaw o charakterze poznawczym, np. ciuciubabka „Jakie znasz drzewa?” (Rs, t. 5, s. 86), gromadzenie skrzyni skarbów (Rs, t. 4, s. 65), robienie zabawek z kasztanów (np. mebli dla lalek – Owdw, s. 60), żołądzi, patyczków, gałęzi, szyszek, sęków, huby, porostów drzewnych, powykęcanych korzeni, kawałków kory, bukwii itp. Inspiracją do aktywności plastycznej są wielobarwne liście (Owdw, s. 102), zwłaszcza (pra)stary las jest inspirującym tematem do malowania (Rs, t. 4, s. 46). Nigdy nie wiadomo, do czego wyobraźnia dziecka wykorzysta te leśne skarby:

Kasztany, żołądzie,
 co też z was będzie?
 Czy pójdziecie do szkoły
 na ludzików wesołych? (Rs, t. 4, s. 91).

Popularnonaukowe teksty ożywiają opisy dziecięcych psot:

Przyniosła Danusia do przedszkola bazie
 i wszystko dobrze było na razie...
 Ale po niedługiej chwili
 te bazie zaczęły... pylić!
 Pylły żółtym proszkiem –
 Jaś wysmarował się troszkę... (Rs, t. 1, s. 82).

W każdym tomie znajdujemy zagadki, część z nich jest związana z drzewami, na przykład:

Do jakich kotków w odwiedziny przylatują pszczoły? [wierzbowych] (Rs, t. 1, s. 98).

W zielonym gajku stoi biała postać,
 chce do samej ziemi warkoczami dostać [brzoza] (Rs, t. 2, s. 113).

Szkatułeczki dobrze zasklepione,
 lecz jesteśmy pewni, że w środku – zielone! [pączki na drzewach] (Rs, t. 1, s. 101).

³⁶ Bukiew: owoc (orzeszek) buka.

Zgadnijcie, przyrodnicy młodzi –
co wiosną raduje, a latem chłodzi,
jesienią żywi, a zimą grzeje,
niekiedy cały rok zielenieje [las] (Gp, t. 2, s. 202).

Drzewa były przedmiotem zabaw słownych – „ogłoszeń”, których są bohaterami:

Czyżyku, czyżyku!
Dobra nowina!
szyszeczek bez liku
ma już –
Olszyna (Gp, t. 2, s. 202).

Drzewo posłużyło też jako alegoria do przedstawienia konstrukcji roku kalendarzowego:

Drzewo ma dwanaście konarów, a w każdym konarze po cztery gałęzie, a w każdej gałęzi po siedem liści, a ten siódmy się srebrzyści! kto to odgadnie i narysuje ładnie? [Podział roku] (Gp, t. 2, s. 206).

Schronienie i spiżarnia dla zwierząt

W kalendarzach dostrzegano wagę lasu nie tylko w gospodarce prowadzonej przez człowieka. Chociaż drewno miało zasadnicze znaczenie, bo z niego jest stół jesionowy, kolebeczka lipowa, skrzypeczki ze świerka i sosnowa chata (wszystkie przykłady z wiersza pt. *Las*, Owddw, s. 38), to wyrąb lasu jest tematem nieporuszonym w tych opracowaniach³⁷. Akcentowane jest raczej znaczenie zdrowego lasu w ekosystemie. W koronach drzew żyją ptaki, tam większość gatunków zakłada gniazda, zaś w starych lasach, w pniach ściętych drzew, swoje korytarze mają mrówki. Las dostarcza pożywienia ludziom i zwierzętom:

[...] nasiona drobnych olszynowych szyszek – to główne pożywienie zimowe czyżyków (Rs, t. 6, s. 7).

[...] ucieszą się ptaki, bo to dla wielu z nich smaczny zimowy pokarm [korale jarzębiny – dop. B.S.] (Rs, t. 4, s. 8).

Część żołądki wyłuskamy i potłuczemy. Będą je jady chętnie gawrony, wrony, kawki – cała rodzinka krukowatych z ochotą się do nich zabierze, kiedy innych przysmaków zimą zabraknie... (Rs, t. 4, s. 38).

Nawet zabawa dobrami lasu jest ograniczona tylko do tych elementów, które nie są pożywieniem zwierząt – na przykładzie listu czytelników pouczano o bezsensowności robienia koralu z owoców drzew, które i tak szybko zwiędną i staną

³⁷ W ciekawy sposób temat ten został poruszony w *Dzieciach z Leszczynowej Górki*. Autorki tłumaczą tam powody regularnych wycinek lasu, a nawet przedstawiają je w kategorii swobodnego święta („Dużo nas! Dużo nas! Wesoła drużyna! Nadszedł czas! Chodźmy w las, gdzie się drzewa ścina! Chodźmy w las! Chodźmy w gaj! Dębnie, buku, sosno! Nasiono! Nasiono! Szybsze! Nasiono! Nasiono! Nasiono!”), s. 106).

się brzydkie. Polecano zostawiać je na drzewach jako pokarm dla ptaków³⁸. Inaczej jest z przydatnością przydomowego sadu czy działki, dzieci doglądają z dorosłymi i strzegą owoców ich drzew, pamiętając o zapasach na zimę (Owdw, s. 59 i 93).

Mimo nadrzędnych funkcji edukacyjnych tekstu las opisywany jest w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci zawsze w sposób podniosły i dostojny, a służą temu zwłaszcza przywoływane strofy klasyków, na przykład Marii Konopnickiej:

Dęby, a jodły, jako te wieże
pod niebo się dźwigają,
że i królowie w złotych pałacach
piękniejszych wież nie mają...
A sosny śmigłe szumią, a szumią,
a brzozy liściem trzęsą,
a dzień się przez nie, jak sitem sieje
i patrzy złotą rzęsą... [...] (Rs, t. 4, s. 46)³⁹,

oraz Stefana Żeromskiego (opis świętokrzyskiej Puszczy Jodłowej z *Popiołów*):

Jodły stoją w lesie, jak strzeliste wieże. Ich sinawe pnie jaśnieją w mroku. Mchy stare zwisają z olbrzymich gałęzi. Wielkie jodły chwieją swe królewskie wierzchołki od wielu... wielu lat... już są bardzo stare...

Gałęzie świerków zwieszane ku ziemi, powyginały się w różne strony... Olbrzymi buk stoi samotny, silny, twardy, jakby nie należał do drzew. Król w tym starym lesie (Rs, t. 4, s. 46).

Mogą one brzmieć zbyt poważne, choćby ze względu na liczbę archaizmów, w publikacji, której odbiorcą jest kilkuletnie dziecko, ale nie można im odmówić plastyczności i tego, że kształtują wrażliwość poetycką młodego odbiorcy. Podobną funkcję pełnią też, wplatanie w strukturę kalendarzy, strofy dla dzieci autorstwa współczesnych poetów, jak choćby nastrojowa kołysanka Joanny Kulmowej o zasypianiu zimowego lasu, która jest przykładem jego personifikacji:

Zasypianie lasu
Już zasypia w śnieżnej bieli modrzew.
Wiatr mu igły podścielił dobrze.
Luli, luli – i ty uśnij, sosno.
Niech gałązki oszronione posną.
Luli, jodło – luli, świerku ze świerkiem.
Wiatr wam niesie kołysanie miękkie.
I ty, brzozo – i ty, olcho, w bieli.
Zima wam śnieżynę z puchu podścieli.
I nad rzeką pochylone wierzby
w gruby sen porastają śnieżny.

³⁸ Rs, t. 5, s. 32.

³⁹ M. Konopnicka, *Wybór pism*, Książka i Wiedza, Warszawa 1954.

A co śnią – a jakie sny drzewo miewa –
to nam rzeka spod lodu wyśpiewa (Rs, t. 6, s. 61).

Kalendarze przyrody dla dzieci prezentowały przede wszystkim temporalność przyrody: zmienność pór roku, zjawisk z życia flory i fauny, przemian w pogodzie. Wskazywały na współzależność człowieka i przyrody oraz na zagadnienia przemijania i trwania (z kontekstem drzew jako żywych uczestników przeszłości, świadków wydarzeń dziejowych). Ich zadaniem było uwrażliwienie młodego odbiorcy na otaczające go środowisko przyrodnicze i pomoc w zrozumieniu zachodzących w nim cyklicznych zjawisk. Dosłowność, a nawet precyzja w oddawaniu przyrodniczych detali miesza się w tych publikacjach z symboliką, metaforycznością i baśniowością. Mimo wykorzystania zróżnicowanych gatunków i stylów do przekazania podstawowej wiedzy przyrodniczej, a może właśnie dzięki temu, kalendarze przyrody są wciąż bardzo pouczającą, ale i uwrażliwiającą lekturą. A do tego nigdy się nie nudzą i nie dezaktualizują, dlatego wydawca *Głosu przyrody* zachęcał, by kalendarze przyrody czytać – po upływie roku – od nowa, bo „w przyrodzie na nowo wszystko się zaczyna...!” (Gp, t. 2, s. 209).

Bibliografia

- Barcz Anna, *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę*, „Anthropos?” 2012, nr 18/19, s. 59–79.
- Borowik Sylwia, *(Nie tylko) książki o sztuce dla młodego odbiorcy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2014, t. 12, s. 120–132.
- Chymkowski Roman, Karpowicz Agnieszka, Wandzel Anna, *W stronę roślinnych historii kultury. Kilka uwag wstępnych*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, t. 62, nr 1, s. 9–18.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *[Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 13–24.
- Czechowski Jan, *Funkcje edukacyjnej literatury dla dzieci i młodzieży*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 2, s. 7–21.
- Dobrin Sidney I., Kidd Kenneth B., *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*, Wayne State University Press, Detroit 2004.
- Echterling Clare, *Postcolonial Ecocriticism, Classic Children's Literature, and the Imperial-Environmental Imagination in "The Chronicles of Narnia"*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 2016, t. 49, nr 1, s. 93–117.
- Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Nordic Dialogues*, red. Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Bjørk Oddrun Hallås, Aslaug Nyrnes, Palgrave Macmillan, Bergen 2018.
- Gorzechowska Jadwiga, *Polski roczek. Dziecięce zabawy, tańce i pieśni ludowe*, Biuro Wydawnicze „Ruch”, Warszawa 1964.
- Hageneder Fred, *Magia drzew*, przeł. Marek Czekański, Świat Książki, Warszawa 2006.
- Haskell David, *Ukryte życie lasu: rok podglądania natury*, przeł. Katarzyna Sosnowska, Wydawnictwo Feeria – Wydawnictwo JK, Łódź 2017.
- Jonca Magdalena, *Słowem o obrazie. O malarstwie i malarzach we współczesnej literaturze dziecięcej*, w: *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa*

- i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. Alicja Ungeheuer-Gołąb, Małgorzata Chrobak, Michał Rogoż, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2015, s. 273–287.
- Kamińska Anna Małgorzata, *Na tropie przygody i przyrody*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 5, red. Katarzyna Tałuż, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 134–153.
- Kingsbury Noël, *Ukryta historia drzew: sekretne właściwości 150 gatunków*, Almapress, Warszawa 2018.
- Konopnicka Maria, *Wybór pism*, Książka i Wiedza, Warszawa 1954.
- Kowalewska Maria, Kownacka Maria, *Głos przyrody*, t. 1–2 (*Wiosna, lato; Jesień, zima*), Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.
- Kownacka Maria, Malicka Zofia, *Dzieci z Leszczynowej Górki*, Oficyna Wydawnicza GMP, Warszawa 1951.
- Kownacka Maria, *Razem ze słonkiem*, t. 1–6 (*Przedwiośnie, Wiosna, Lato, Złota jesień, Szaruga jesienna, Zima*), Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975–1978.
- Lasoń-Kochańska Grażyna, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2012.
- Leszczyński Grzegorz, *Dydaktyzm literatury dla dzieci i młodzieży*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. Barbara Tylicka, Grzegorz Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 94–95.
- Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, red. Anna Przeclawska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
- Łenyk-Barszcz Joanna, Barszcz Przemysław, *Sekretny dziennik lasu*, Eureka – Wydawnictwo Fronda, Warszawa 2018.
- Marczewska Marzena, *Dane etymologiczne w rekonstrukcji językowego obrazu drzew*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2005, t. 18, s. 29–42.
- Marczewska Marzena, *Drzewa w języku i kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.
- Marczewska Marzena, *Miejsce symboliki w ludowym językowym obrazie drzew*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2002, t. 16, s. 121–136.
- Mishra Sandip Kumar, *Ecocriticism in Children’s Literature. An Analysis of Admit Gorgs Two Tales*, „Galaxy. International Multidisciplinary Research Journal” 2016, t. 5, nr 5, s. 091–096.
- O trudnym łatwo. Materiały sesji poświęconej popularyzacji nauki*, red. Jan Miodek, Monika Zaśko-Zielińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Ostrowicka Beata, *Poczytam Ci Mamo: elementarz przyrodniczy*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2017.
- Papuzińska Joanna, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Wydawnictwo Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, Warszawa 2007.
- Papuzińska Joanna, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2008.
- Staniów Bogumiła, *Metafory roślin w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci Marii Kownackiej i Marii Kowalewskiej (Razem ze słonkiem i Głos przyrody)*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, t. 62, nr 1, s. 145–160.

- Stumpf Ursula, Zingsem Vera, Hase Andreas, *Mityczne drzewa: mity, wierzenia i legendy, lecznicza moc drzew, odwieczna więź człowieka i drzewa*, przeł. Barbara Tarnas, Joanna Dżdża, Katarzyna Łakomik, Daria Kuczyńska-Szymala, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2018.
- Szelburg-Zarembina Ewa, *Przez okrągły roczek*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1989.
- Tabaszewska Justyna, *Ekokrytyczna samoświadomość*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 7–15.
- Thoma Erwin, *Tajemna mowa drzew*, przeł. Wawrzyniec Sawicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Wernerowa Jadwiga, *Rytmika w przyrodzie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1950.
- Wielka księga przyrody*, Mac Edukacja, Kielce 2018 (Bawię się i Uczę).
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016.
- Woźniak Jarosław, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, s. 169–191.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, Homo migrans. *Miejsce literatury dla dzieci i młodzieży w edukacji empatii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2019, nr 2(24), s. 31–50.
- Zabawa Krystyna, *Literatura dla dzieci w kontekstach edukacyjnych*, Akademia Ignatianum: Wydawnictwo WAM, Kraków 2017.
- Zarych Elżbieta, *Rok w przyrodzie i w pogodzie*, Biały Kot, Poznań 2015.

Streszczenie

Przedmiotem rozważań jest analiza znaczeń i funkcji przypisywanych drzewom i ich skupiskom w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci z czasów PRL-u. W książkach tych zastosowano kilka strategii wykorzystywania drzew w komunikacji z młodym czytelnikiem. W opisach wstępnych, „zagajających”, ich obraz pomaga w ukazaniu atmosfery, na przykład klimatu nowej pory roku (1), w opisach konkretnych zjawisk / elementów przyrodniczych pozwala na jego uszczegółowienie (2). Jest też elementem budzącym refleksję historyczną – o trwaniu i przemijaniu (3). Dary lasu są przedstawiane w kalendarzach przyrody jako istotny element pożywienia ludzi i zwierząt (4) oraz jako ciekawy przedmiot dziecięcej zabawy (5). Zwłaszcza w trzech pierwszych zastosowaniach autorzy opisów chętnie przedstawiali drzewa i las w formie metaforycznej. Ukazane zostały wszystkie wyżej wymienione zastosowania drzew i lasu w trzech publikacjach o charakterze kalendarza przyrodniczego: w *Głosie przyrody* Marii Kownackiej i Marii Kowalewskiej (t. 1–2, 1963), *Razem ze słonkiem* Marii Kownackiej (t. 1–6, 1975–1978). Zasięg chronologiczny ograniczono do lat 1945–1989, gdyż po transformacji ustrojowej na rynku wydawniczym ukazało się wiele edycji podobnych książek przyrodniczych, jednak były one wydawane na licencjach zagranicznych i miały już całkiem inny charakter.

Trees and forests in children's calendar books on nature published in the communist era in Poland

Abstract

The paper presents an analysis of the meanings and functions associated with trees and tree clumps in calendar books depicting nature in the period of the Polish People's Republic. Trees were employed as a means of communication with young readers and there were several strategies for doing so. In the introductory “warm-up” sections, tree images helped to render a particular atmosphere, e.g., the character of an approaching season (1), in the description of

specific natural phenomena they provided insight into them (2). They also encouraged young readers to reflect on the lasting and passing of life (3). The bounty that forests offer was shown in the calendar books as a substantial part of the food for both people and animals (4) and as an attractive object for children to play with (5). The authors of the depictions were eager to present trees and forests figuratively especially in case of the first three strategies. All the above-mentioned techniques of employing tree and forest images were used in three nature calendar books: in *Głos przyrody* [Voice of nature] by M. Kownacka and M. Kowalewska (vol. 1–2, 1963), and *Razem ze słońkiem* [Together with the Sun] by M. Kownacka (vol. 1–6, 1975–1978). The chronological scope of the study covers the years 1945–1989, because after the political system transformation, numerous similar publications on nature started to appear, but they were published under foreign licences and were of an entirely different character.

Słowa kluczowe: kalendarze przyrody, drzewa, lasy, literatura popularnonaukowa dla dzieci

Keywords: calendar books on nature, trees, forests, popular science literature for children

Bogumiła Staniów – dr hab., prof. UW, pracownik Instytutu Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, kierownik Zakładu Bibliotekoznawstwa. Jej badania koncentrują się wokół zagadnień książki dla dzieci i młodzieży, zwłaszcza problematyki przekładów (repcji wydawniczej) i książki popularnonaukowej dla młodych odbiorców oraz bibliotekarstwa szkolnego. Autorka książek: *Książka amerykańska dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1944–1989* (2000), *Z uśmiechem przez wszystkie granice. Repcja wydawnicza przekładów polskiej książki dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1989* (2006), *Biblioteka szkolna dzisiaj* (2012), *Książka popularnonaukowa dla dzieci i młodzieży w polskiej szkole w latach 1945–1989. Zalecenia i rzeczywistość (studia i szkice)* (2018), i współautorka książki *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży* (Monika Woźniak, Katarzyna Biernacka-Licznar, Bogumiła Staniów, 2014). Opublikowała ponad sto artykułów, rozdziałów w pracach zbiorowych, recenzji.

Dominika Budzanowska-Weglenda

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-9030-9583

Drzewa w *Listach moralnych* Seneki Filozofa

Niniejszy artykuł przedstawia zaledwie część poglądów Lucjusza Anneusza Seneki, czyli Seneki Młodszego, zwanego też Filozofem, zawartą w jego listach pisanych do przyjaciela – Lucyliusza. Wybór fragmentów został bowiem dokonany pod kątem uwag wykorzystujących drzewa, ich znaczenie i symbolikę, a nawet opisujących uprawę.

Seneka i jego *Listy*

Seneka to rzymski polityk i filozof stoicki, urodzony na przełomie ery pogańskiej i chrześcijańskiej¹, uznawany zarazem za najbardziej wszechstronnego pisarza swojej epoki, zwłaszcza czasów panowania Klaudiusza i Nerona². Chociaż jego życie ściśle łączyło się z losami ówczesnej polityki państwa rzymskiego, pisał wiele – zarówno wierszem, jak i prozą – właściwie przez całe dorosłe życie, a szczególnie dużo u schyłku życia, kiedy to „odsunął się od czynnego życia politycznego i osiadłszy w swej posiadłości, zajął się intensywną pracą pisarską, której poświęcił ostatnie trzy lata swego życia. Czyż nie jest to przykład emigracji wewnętrznej filozofa bezradnego wobec rzeczywistości, któremu marzyło się niegdyś, że będzie mógł ją współkształtować?”³. Część dzieł Seneki zaginęła, wiele jednak z jego twórczości przetrwało, a z owych zachowanych pism filozofa na uwagę zasługuje zbiór listów *Epistulae morales ad Lucilium*, pisanych jakby „w złowieszczym cieniu niezadowolenia Nerona”⁴. Jest to dzieło, które cieszyło się wielką sławą przez wieki i wciąż

¹ Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. IV: *Szkoły epoki cesarstwa*, przeł. E.I. Zieliński, Wydawnictwo KUL, Lublin 1999, s. 100.

² Por. np. S. Stabryła, *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 434.

³ E. Wesołowska, *Seneka o wygnaniu i wygnaniach*, w: *Studia Graeco-Latina IV*, red. M. Szarmach, S. Wyszomirski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2002, s. 190.

⁴ Por. C. Edwards, *Ethics V: Death and Time*, w: *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, red. G. Damschen, A. Heil, Brill, Leiden – Boston 2014, s. 324.

jest cenione przez badaczy jako niezwykle dojrzała praca Seneki⁵. Jak pisze Leon Joachimowicz, listy te

[...] zawierają bogactwo i głębię myśli – owoc długoletnich doświadczeń i przemyśleń. Są najdoskonalszym dziełem i ukoronowaniem jego filozoficznych nauk. One zjednały Senecę największe uznanie i nieśmiertelność imienia. Z nimi powszechnie kojarzy się w naszym umyśle jego postać. Przez długie stulecia są listy księgą mądrości życia, przepojoną gorącym entuzjazmem dla szlachetnych i wzniosłych idei moralnej wielkości i piękna, ich zaś autor – przyjacielem, doradcą i wychowawcą człowieka⁶.

Listy zachowały się w liczbie 124 – w dwudziestu księgach, przetrwały także fragmenty księgi dwudziestej drugiej (cytowane przez Gelliusza w *Noctes Atticae* XII 2). Pochodzą, jak się wydaje, z ostatnich trzech lat życia filozofa, są zatem jakby jego testamentem. Stary – jak na owe czasy – Seneka, korespondując ze swoim wieloletnim, chociaż prawie dwadzieścia lub dziesięć lat od niego młodszym przyjacielem Lucyliuszem, i poruszając wiele zagadnień moralnych, łagodnie go poucza, a właściwie rozmyśla razem z nim: jest w tych listach, „napisanych przez jednego z największych eseistów antycznych, między Cyceronem a Plutarchem, zaiste czar mądrej rozmowy”⁷.

Warto jeszcze przytoczyć spostrzeżenie Michela Foucaulta, który trafnie zwraca uwagę na to, że owe listy czerpią z dwóch zasad kultury grecko-rzymskiej: *troszcz się o siebie* oraz *poznaj siebie*⁸. Zarówno w czasach hellenistycznych, jak i właśnie w epoce cesarstwa rzymskiego sokratejska *troska o siebie* stała się tematem powszechnym, poruszonym przez wielu filozofów: przez Epikura i jego następców, cygników i niektórych stoików (w tym przez Senekę – przedstawiciela ostatniego okresu istnienia tej szkoły, w czasach rzymskich), pitagorejczycy zwrócili zaś uwagę na pojęcie wspólnego uporządkowanego życia:

Temat troski o siebie nie był abstrakcyjną radą, lecz powszechną aktywnością, siecią zobowiązań i usług świadczonych duszy. [...] Stoicy powiadają, że trzeba zajmować się sobą, „wycofać się do siebie i tam pozostać”. [...] Pliniusz radzi przyjacielowi usunąć się w cień przynajmniej na kilka chwil dziennie lub nawet na kilka tygodni czy miesięcy, aby poszukać schronienia w sobie. Był to aktywny wypoczynek – studiować, czytać, spobić się na odmianę losu lub śmierć. Była to medytacja i przygotowanie się⁹.

W tej kulturze troski o siebie istotne było również pisarstwo, a ściślej: robienie – do samoocwiczenia i ponownego późniejszego przemyślenia – zapisków, pisanie rozpraw naukowych i listów do przyjaciół, czego przykładem są właśnie listy

⁵ Por. np. A. Setaioli, *Epistulae morales*, w: *Brill's Companion...*, dz. cyt., s. 191.

⁶ L. Joachimowicz, *Wstęp*, w: Seneka, *Dialogi*, PAX, Warszawa 1989, s. 81.

⁷ Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 1999, s. 507.

⁸ Por. M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, L. Raśniński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 2000, s. 253.

⁹ Tamże, s. 257.

Seneki¹⁰ czy *Rozmyślania* Marka Aureliusza. Trzeba bowiem pamiętać, że dyskurs filozoficzny starożytnego filozofa ściśle się łączył, a wręcz nie istniał bez połączenia z jego życiem. Pierre Hadot podkreśla, że wiele trudności w rozumieniu starożytnych dzieł filozoficznych wynika dziś stąd, że traktuje się je jako przekaz informacji o określonej treści pojęciowej oraz nośnik wiedzy o myśli i psychice ich autora, gdy tymczasem są one zazwyczaj „ćwiczeniami duchowymi, które autor uprawia sam i które daje do uprawiania czytelnikowi. Są po to, by kształtować dusze. Mają wartość psychagogiczną. Wszelkie twierdzenie powinno być więc rozpatrywane z perspektywy skutku, jaki chce wywołać, a nie jako teza adekwatnie odzwierciedlająca myśl i uczucia jednostki”¹¹. Hadot wielokrotnie podkreśla, że filozofia, nierozdzielny splot dyskursu filozoficznego ze sposobem życia, jest ćwiczeniem przygotowującym do mądrości: dąży do mądrości, nigdy jej nie osiąga, w pewnym sensie stanowi jej przedsmak¹². W odniesieniu zaś do doktryny stoików francuski uczony pisze:

Filozofia była dla stoików działaniem wyjątkowym, które wszakże należało podejmować w każdej chwili, przy uwadze (*prosoche*) nieustannie skierowanej na siebie i na chwilę obecną. Postawa stoika to owa ciągła uwaga, będąca nieustannym napięciem, świadomość i czujność wobec każdej chwili. Dzięki temu filozof trwa w nieustannej doskonałej świadomości nie tylko tego, co robi, ale i tego, co myśli – jest to przeżywana logika – i tego, czym jest, tzn. swego miejsca w kosmosie – jest to przeżywana fizyka. Ta świadomość siebie to przede wszystkim świadomość moralna, próbująca w każdej chwili dokonywać oczyszczenia i korygować intencje, czuwająca w każdej chwili nad tym, by nie dopuścić żadnego innego motywu działania niż czynienie dobra. Ale nie jest to wyłącznie świadomość moralna, lecz również kosmiczna i racjonalna: człowiek uważny żyje bez przerwy w obecności uniwersalnego Rozumu immanentnego kosmosowi, widząc wszystkie rzeczy w wymiarze tego Rozumu i godząc się z radością na jego wolę¹³.

Takie właśnie rozumienie filozofii starożytnej, w tym filozofii Seneki, przyświeca niniejszemu artykułowi.

Drzewa a filozofia

Seneka jest przedstawicielem stoicyzmu¹⁴, choć może nie całkiem czystego stoicyzmu¹⁵, bo w ostatnim jego okresie istnienia, czyli Stoi Młodszej, a zatem kierunku już „złagodzonego, o charakterze wybitnie praktycznym, nawiązującym do nauk Platona i Arystotelesa, a więc eklektycznego, który w takiej właśnie postaci rozkrze-

¹⁰ Por. tamże. Foucault dodaje: „Taki rodzaj listów pokazuje inną stronę filozofii naszej ery. Wraz z pisanem listów rozpoczyna się badanie świadomości” (tamże, s. 259; o badaniu świadomości zob. s. 261–263).

¹¹ P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, Aletheia, Warszawa 2003, s. 5–6.

¹² Por. P. Hadot, *Czym jest filozofia starożytna?*, przeł. P. Domański, Aletheia, Warszawa 2000, s. 26–27.

¹³ Tamże, s. 183.

¹⁴ Por. np. B. Inwood, *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005, s. 1.

¹⁵ Por. J. Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Philed, Kraków 1993, s. 72.

wił się na gruncie rzymskim”¹⁶. Sam Seneka uważa siebie za stoika, o stoikach mówi *nostris*¹⁷, a o ich założycielu: *Zenon noster*¹⁸, *Zenon, vir maximus, huius sectae fortissimae ac sanctissimae conditor*¹⁹.

Dla Seneki filozofia jest nauką cnoty (*studium virtutis*)²⁰, prawem życia (*vitae lex*)²¹. Jej jedynym zadaniem jest poznawanie prawdy o rzeczach boskich i ludzkich (*huius opus unum est de divinis humanisque verum invenire*)²², co podkreśla także na początku swego dzieła *Naturales quaestiones*, gdy pisze o wielkim znaczeniu studiów nad tajemnicami natury i poznawaniem Boga oraz o moralnych pożytkach stąd płynących²³. Zadanie filozofii widzi praktycznie, ma ona bowiem uczyć czynów, a nie słów (*facere docet philosophia, non dicere*)²⁴. Trzeba przypomnieć, że jedną z podstawowych maksym stoickich było wezwanie, by podążać za Naturą, ściśle: boską Naturą: *Naturam sequere*, co trafnie ujmuje Pierre Grimal:

Żyć zgodnie z naturą „uniwersalną” to uznać w niej istnienie racjonalnego porządku, przyjąć, że Wszechświat jest czynnym Rozumem. Takie właśnie były odczucia Kleantesa, kiedy słał Zeusa jako uniwersalną opatrność, a Seneka jest często echem swego poprzednika: Natura jest Bogiem, jest Rozumem samym w sobie²⁵.

O tym, jak bardzo Seneka ceni filozofię stoicką, świadczą różne jego wypowiedzi, jak choćby ta, w której porównuje różnicę między stoikami i wszystkimi innymi mędrkami do różnic między mężczyznami i niewiastami, tłumacząc, że choć mężczyźni i kobiety w równej mierze tworzą społeczność życia, to jednak mężczyźni są zrodzeni do rozkazywania, a niewiasty do słuchania rozkazów, co z kolei można przełożyć na filozofów, z których jedni zalecają łagodne, delikatne metody działania, a drudzy (i to są właśnie stoicy), skoro już raz weszli na twardą drogę, wcale nie dbają o to, by była ona przyjemna dla tych, którzy dopiero na nią wstępują, lecz starają się o to, by jak najszybciej doprowadziła ich do wyzwolenia i zaprowadziła na wyniosły szczyt, tak wysoko wznoszący się ponad zasięg wszelkiego pocisku, że górujący nawet nad losem²⁶.

Znaczenie stoicyzmu Seneka podkreśla także, wykorzystując w swym wyjaśnieniu drzewa. W *Liście 33* filozof tłumaczy, że wszystkie mądre stwierdzenia są

¹⁶ L. Joachimowicz, *Wstęp*, dz. cyt., s. 97.

¹⁷ Por. np. Seneka, *Epistulae morales* (dalej skrót: *Ep.*) 33, 3; 85, 1; 87, 11; 113, 1; 116, 1; 117, 2 (w tłum. W. Kornatowskiego: *nasi; nasi zwolennicy*; także *nasi pisarze* – o Zenonie, Kleantesie, Chryzypie, Panecjuszu, Pozydoniuszu – por. Seneka, *Ep.* 33, 3).

¹⁸ Por. np. Seneka, *Ep.* 82, 9; 83, 10.

¹⁹ Seneka, *Ep.* 83, 9.

²⁰ Por. Seneka, *Ep.* 89, 8.

²¹ Por. Seneka, *Ep.* 94, 39.

²² Seneka, *Ep.* 90, 3.

²³ Por. Seneka, *Naturales quaestiones* 1–17.

²⁴ Por. Seneka, *Ep.* 20, 2.

²⁵ P. Grimal, *Seneka*, przeł. J.R. Kaczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994, s. 250; por. np. T. Habinek, *Imago suae vitae: Seneca's Life and Career*, w: *Brill's Companion...*, dz. cyt., s. 4.

²⁶ Seneka, *De constantia sapientis* I 1.

w tekstach stoickich, nie ma więc potrzeby szukać mądrości gdzie indziej – jak choćby u Epikura²⁷, u którego takie mądre wypowiedzi „zdarzają się z rzadka i tylko od czasu do czasu”²⁸, a „u naszych pisarzy [stoickich] spotyka się nieprzerwanie”²⁹: „Nie zasługuje więc na podziw jedno drzewo, gdzie do tej samej wysokości podniósł się cały las”³⁰. Seneka podkreśla także niezależność myślenia w szkole stoickiej, gdzie nikt nie wiąże się nauką jednego z mistrzów stoickich, każdy ma prawo do samodzielnego myślenia³¹:

Przypuść, że istotnie zechcielibyśmy z całej tej masy wyodrębnić co znakomitsze zdania: komuż je przypiszemy? Zenonowi czy Kleantesowi, czy Chryzypowi, czy Panecjuszowi, czy Pozydoniuszowi? Nie podlegamy wszak żadnemu jedynowładcy: każdy jest panem sam u siebie (*Non sumus sub rege: sibi quisque se vindicat*)³².

Drzewo służy Senece także do wyrażenia swej ogromnej radości z postępów Lucyliusza w kroczeniu drogą stoickiej mądrości:

Rosnę i podskakuję z radości oraz przepędziwszy precz starość, znów się rozgrzewam, ilekroć z tego, co robisz i piszesz, poznaję, jak bardzo przewyższyłeś już sam siebie, skoroś gawieź dawno już zostawił za sobą. Jeśli rolnika cieszy drzewo doprowadzone do tego, że już daje owoce (*Si agricolam arbor ad fructum perducta delectat*), [...] jeśli nikt nie patrzy na swego wychowanka inaczej, niż widząc w jego młodości jak gdyby swoją własną młodość, to cóż się twoim zdaniem dzieje z tymi, którzy wychowywali charakter i widzą nagle dojrzałym to, co kształtowali jako zupełnie jeszcze młodociane? Ciebie ja sobie przywłaszczam, bo tyś jest moim dziełem³³.

Widok wspaniałego lasu może natomiast być pomocą w stoickiej refleksji czy wręcz kontemplacji Boga i spraw boskich. Warto przypomnieć, że zarówno Grecy, jak i Rzymianie pierwotnie czcili bogów nie w budowlach, ale na polach i w lasach (*nemora sacra* – świętych gajach): „Drzewo uchodziło za pomost pomiędzy światem bogów a światem ludzi. Las, czyli skupisko drzew, wydawał się więc najodpowiedniejszym obszarem do nawiązywania kontaktu z istotą boską”³⁴. Jeszcze w czasach

²⁷ Przy czym, trzeba dodać, Seneka ceni także Epikura (por. np. M. Pąckińska, *Epikureizm w oczach Seneki*, „Meander” 1965, t. 11/12, s. 414–429).

²⁸ Seneka, *Ep.* 33, 2: *rarae interim interveniunt*. Wszystkie fragmenty *Listów* Seneki w tłumaczeniu Wiktora Kornatowskiego.

²⁹ Seneka, *Ep.* 33, 3: *continuum est apud nostros quidquid apud alios excerpitur*.

³⁰ Seneka, *Ep.* 33, 1: *non est admirationi una arbor ubi in eandem altitudinem tota silva surrexit*.

³¹ Por. też np. Seneka, *De vita beata* 3, 2: *non alligo me ad unum aliquem ex Stoicos proceribus: est et mihi censendi ius*.

³² Seneka, *Ep.* 33, 4.

³³ Seneka, *Ep.* 34, 1–2.

³⁴ I. Kaczor, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2001, nr 3, s. 73. Autorka wyjaśnia też, jak ważnym miejscem życia religijnego, a także państwowego był święty gaj: „Na terenie świętego gaju nie stawiano początkowo żadnych trwałych budowli. Przed rozpoczęciem ceremonii religijnej wznoszono ołtarz z darni, podczas składania ofiar posypywano głowę zwierzęcia liśćmi, pierwsze wizerunki bóstw ustawiano w dziuplach drzew, podkreślając

Seneki niektórzy Rzymianie odczuwali w gajach obecność boskiego *numen*, o czym Seneka wspomina w *Liście* 41. Filozof uczy w nim, że nie należy wznosić rąk ku niebu ani błagać stróża świątyni, żeby pozwolił nam zbliżyć się do samego ucha posągu, jak gdybyśmy mogli być wtedy łatwiej wysłuchani przez bóstwo. Bóg, przypomina Seneka, jest w pobliżu człowieka, jest z nim, jest w nim. W ludziach przebywa święty duch, który widzi i strzeże wszystkich złych i dobrych czynków człowieka i obchodzi się on z nim tak, jak z nim obchodzi się człowiek³⁵. Odkrywanie Boga może wspierać podziw nad naturą (wszak boską) i jej pięknem³⁶:

Jeśli zdarzy ci się trafić do gaju gęsto porośłego sędziwymi a wznoszącymi się ponad zwykłą swą wysokość drzewami, które z konarów rozpostarte jedne nad drugimi tworzą zasłonę pozbawiającą cię widoku nieba, to owa nadzwyczajna bujność lasu, tajemniczość okolicy i zdumienie wywołane tak gęstym i tak nieprzeniknionym, choć wytworzonym na otwartym miejscu mrokiem wzbudzi w tobie wiarę w istnienie mocy bożej. [...] wzruszy to duszę twą przecuciem jakiejś świętości. [...] Moc boska tam zstąpiła. [...] Tak jak promienie słońca dotykają co prawda ziemi, lecz zostają tam, skąd są wysłane, podobnie wielki a święty duch, wysłany tu właśnie po to, iżbyśmy bliżej poznali rzeczy boskie, obcuje wprawdzie z nami, lecz w istocie trzyma się mocno swego miejsca pochodzenia: stamtąd zstępuje, tam spogląda i tam się rwie, a w naszych sprawach bierze udział jako lepszy³⁷.

Seneka bynajmniej nie łączy tej refleksji z kultem samych drzew. Wprawdzie, według filozofa, mają one duszę, żyją i umierają, należą do istot ożywionych (stoją zatem wyżej w hierarchii niż np. skały pozbawione duszy³⁸), ale nie do mających ducha, jak człowiek czy zwierzęta:

[...] pojęciem rodzajowym [...] dla człowieka, konia i psa, jest istota mająca ducha (*animal*). Niektóre stworzenia jednakże mają w sobie duszę, choć nie są istotami mającymi ducha. Słusznie bowiem przyjmuje się, że i w drzewach zawiera się dusza. Przeto mówimy o nich, że żyją i że umierają (*Sed quaedam [quae] animam habent nec sunt animalia; placet enim satis et arbustis animam inesse; itaque et vivere illa et mori dicimus*)³⁹.

w ten sposób sakralną wartość wszystkiego, co znajdowało się na obszarze *nemus sacrum*. Święty gaj nie był jedynie miejscem, gdzie praktykowano kult. Tutaj, pod patronatem bóstwa i w obecności króla, podejmowano wszelkie, ważne dla całej społeczności decyzje. W obrębie greckich i italskich miast rolę podobną do *nemus sacrum* spełniały również święte drzewa, rosnące w pobliżu lub wewnątrz królewskiego pałacu” (tamże, s. 137–138).

³⁵ Seneka, *Ep.* 41, 1–2: *Non sunt ad caelum elevandae manus nec exorandus aedituus ut nos ad aurem simulacri, quasi magis exaudiri possimus, admittat: prope est a te deus, tecum est, intus est. Ita dico, Lucili: sacer intra nos spiritus sedet, malorum bonorumque nostrorum observator et custos; hic prout a nobis tractatus est, ita nos ipse tractat.*

³⁶ Dla Seneki Bóg jest obecny wszędzie we wszechświecie, wszechobecna jest również jego myśl, jako że Bóg w każdej chwili myśli o świecie (por. np. P. Grimal, *Seneka*, dz. cyt., s. 277).

³⁷ Seneka, *Ep.* 41, 3–5.

³⁸ Por. Seneka, *Ep.* 58, 10.

³⁹ Seneka, *Ep.* 58, 9–10.

„To, co jest” Seneka dzieli na „istności cielesne lub bezcielesne”⁴⁰. Drzewa mają ciało⁴¹. W hierarchii stoją jednak znacznie niżej od człowieka, który przede wszystkim ma rozum – wspólny z Bogiem⁴²: „Cóż tedy jest właściwe dla człowieka? Rozum. Rozum prawy i doprowadzony do doskonałości rozstrzyga o dopełnieniu szczęścia ludzkiego”⁴³. Jeśli człowiek nie podąża za rozumem, nie dąży do mądrości, to życie takiego nie-mędrca (choćby trwało nawet osiemdziesiąt lat) jest jak życie drzew (*quomodo dicuntur arbores vivere*): jest tylko istnieniem i nie ma wartości, taki człowiek właściwie już za życia był umarły (*non vixit iste sed in vita moratus est, nec sero mortuus est, sed diu*)⁴⁴.

Drzewa, podobnie jak zwierzęta, są nierozumne, nie rozeznają dobra i zła i dlatego nie mogą posiadać prawdziwego dobra – podobnie jak ludzkie niemowlę, z tą jednak różnicą, że dziecko z czasem rozwinię rozum i może osiągnąć mądrość, a drzewo czy zwierzę zawsze będzie bezrozumne i nigdy nie będzie w nich dobra:

[...] niemowlę ma nie więcej zdolności do zrozumienia dobra niż drzewo albo jakieś nie-mie zwierzę. A dlaczego drzewu i niememu stworzeniu brakuje pojęcia dobra? Dlatego, że brak im także rozumu. Z tej samej przyczyny nie ma pojęcia dobra również i niemowlę, bo i jemu brakuje rozumu. Gdy przyjdzie do rozumu, wtedy też przyjdzie do poznania dobra. Jedno żywe stworzenie jest bezrozumne, drugie jeszcze nie jest rozumne; istnieje też stworzenie rozumne, ale niedoskonałe. W żadnym z nich nie ma pojęcia dobra: przynosi je ze sobą rozum. [...] Prawdziwego dobra nie znajdziesz ani w drzewach, ani w niemym stworzeniach. [...] Rozpatrujemy tu cztery natury: drzewa, zwierzęcia, człowieka i bóstwa. Dwie ostatnie natury, rozumne, mają istotę podobną, z tą jednakże różnicą, że bóstwo jest nieśmiertelne, człowiek zaś śmiertelny. Z nich dwu dobro jednego, oczywiście bóstwa, doskonali sama natura, dobro drugiego, to jest człowieka, doskonali jego własny wysiłek. Wszystkie inne stworzenia są doskonałe tylko odpowiednio do swej natury: nie są one prawdziwie doskonałe, gdyż braknie im rozumu⁴⁵.

Seneka uczy, że mądrość czy też cnotę zdobywa człowiek dzięki rozumowi oraz wysiłkiem, pracą nad sobą. W jednym z listów wyjaśnia Lucyliuszowi, że nie są do tego potrzebne nauki wyzwolone (*liberalia studia*), gdyż filozofia jako „nauka

⁴⁰ Seneka, *Ep.* 58, 11: *‘quod est’ aut corporale est aut incorporale.*

⁴¹ Por. np. Seneka, *Ep.* 76, 9: *Corpus habet: et arbores.*

⁴² W pismach Seneki mędrzec to człowiek, który osiągnął najwyższe dobro i nie tylko jest podobny do Boga, lecz jest mu wręcz równy (Seneka przyrównuje mędrca nawet do samego Jowisza – por. Seneka, *Ep.* 9, 16). Sięganie duszy ludzkiej aż do nieskończoności jest naturalne, ponieważ dusza ludzka jest wielką i wspaniałą rzeczą, która nie pozwala, aby wyznaczano jej jakieś inne granice jak tylko wspólne z bóstwem (por. Seneka, *Ep.* 102, 21). Stoicy w ogóle kładli nacisk na boski charakter poznania oraz boskie pochodzenie duszy ożywającej ciało: stąd dla rzymskiego filozofa „wiedzieć to doświadczać umysłu, to odnajdować w sobie Boga” (P. Grimal, *Seneka*, dz. cyt., s. 269).

⁴³ Seneka, *Ep.* 76, 10: *Quid est in homine proprium? ratio: haec recta et consummata felicitatem hominis implevit.*

⁴⁴ Por. Seneka, *Ep.* 93, 3–4.

⁴⁵ Seneka, *Ep.* 124, 8–9. 13–14.

mądrości, wzniosła, nieustraszona, wielkoduszna⁴⁶, jako jedyna udoskonala duszę – poprzez nieodmienną znajomość dobra i zła⁴⁷. Nauki wyzwolone są właściwie zbędne, funkcjonują w życiu człowieka na takiej samej zasadzie jak jedzenie – nic nie daje cnocie, nie wpływa na jej rozwój, ale jeść trzeba:

„Skoro jednak twierdzicie – powie ktoś – że bez nauk wyzwolonych do cnoty dojść niepodobna, jakże możecie utrzymywać, że one cnocie nic nie dają?” Utrzymujemy tak dlatego, że nie dochodzi się do cnoty również i bez pokarmu, a wszak pokarm nie ma wpływu na rozwój cnoty. Drzewo [tj. drewno, *ligna*] nic nie daje okrętowi, choć bez drzewa okręt powstać nie może. [...] można dojść do mądrości bez uprawiania nauk wyzwolonych (*sine liberalibus studiis veniri ad sapientiam posse*)⁴⁸.

Seneka ubolewa nad upadkiem obyczajów, pisząc, że często w społeczeństwie złe czyny uchodzą za dobre, i wyjaśniając wielokrotnie, że ze zła nigdy nie powstaje dobro – podobnie jak fig nie zrodzi drzewo oliwne:

[...] przekonaliśmy się tymczasem, że świętokradztwo, oszustwo, cudzołóstwo przynależą do rzeczy całkiem dobrych. Jakże wielu nie wstydy się już oszustwa, jakże wielu chełpi się cudzołóstwem! Albowiem całkiem małe świętokradztwa są karane, a wielkie tryumfują. [...] nie może dobro rodzić się ze zła (*Ergo bona nasci ex malo non possunt*). [...] Nie powstaje więc dobro ze zła, jak figa nie rodzi się z drzewa oliwnego (*Non nascitur itaque ex malo bonum, non magis quam ficus ex olea*). Płody odpowiednio są do nasienia, a dobro nie może zwyrodnąć (*ad semen nata respondent, bona degenerare non possunt*). Podobnie jak z niegodziwości nie przychodzi na świat cnota, tak też ze zła nie tworzy się dobro (*Quemadmodum ex turpi honestum non nascitur, ita ne ex malo quidem bonum; nam idem est honestum et bonum*)⁴⁹.

Odwołując się do idei Platona, Seneka wyjaśnia także, iż istnieją pierwowzory, „wedle których kształtuje się wszystko, co musi być stworzone przez naturę” – pierwowzory takie mają też drzewa:

Oto chcę namalować twoją podobiznę. Za pierwowzór malowidła mam ciebie. Od ciebie to myśl moja uzyskuje pewien obraz, który przekazuję swojemu dziełu. Owóż ten kształt, od którego uczę się niejako i zasięgam wiadomości, który biorę sobie za wzór do naśladowania, jest właśnie ideą. Świat zawiera w sobie nieskończoną liczbę takich pierwowzorów ludzi, ryb, drzew⁵⁰.

⁴⁶ Inne nauki są „mało znaczące i dziecięce”; por. Seneka, *Ep.* 88, 2: *Ceterum unum studium vere liberale est quod liberum facit, hoc est sapientiae, sublime, forte, magnanimum: cetera pusilla et puerilia sunt.*

⁴⁷ Por. Seneka, *Ep.* 88, 28: *Una re consummatur animus, scientia bonorum ac malorum inmutabili; nihil autem ulla ars alia de bonis ac malis quaerit.*

⁴⁸ Seneka, *Ep.* 88, 31–32.

⁴⁹ Seneka, *Ep.* 87, 23–25.

⁵⁰ Seneka, *Ep.* 58, 19: *Volo imaginem tuam facere. Exemplar picturae te habeo, ex quo capit aliquem habitum mens nostra quem operi suo imponat; ita illa quae me docet et instruit facies, a qua petitur imitatio, idea est. Talia ergo exemplaria infinita habet rerum natura, hominum, piscium, arborum, ad quae quodcumque fieri ab illa debet exprimitur.*

Drzewa a zbytek

Seneka był jednym z najbogatszych Rzymian w I wieku n.e., stąd oskarżano go, iż głosił idee ubóstwa i wyrzeczenia pośród największego przepychu i bogactw, mówiąc obrazowo – pochwałę ubóstwa pisał na stołach ze złota i kości słoniowej⁵¹. Filozof wielokrotnie sam w swych pismach bronił się przed tego typu zarzutami⁵². Sam też krytykował zbytek – niekiedy wspominał przy tym o drzewach, a dokładnie: o drewnie.

Seneka nie wątpi, „że to, iż żyjemy, jest darem bogów nieśmiertelnych, a to, że dobrze żyjemy, darem filozofii”⁵³, która nauczyła ludzi, że ich powinnością jest życzliwe współzycie (*inter homines consortium*): „Dość długo utrzymywało się zresztą to współzycie nie naruszone, dopóki chciwość (*avaritia*) nie rozdarła społeczności”⁵⁴. Ludzie pierwotnie mieszkali w jaskiniach lub w spróchniałych pniach drzew (drzewa i skały dawały im przyjemny cień⁵⁵ – nikt zaś w cieniu wiejskiego drzewa nie rozciągał się samotnie, by napawać się widokiem zbytku⁵⁶), dopiero potem zaczęli budować domy, z czasem coraz wyższe, zamykane na zamki i rygle (*habere clavem et seram*), ze zbyt wysokimi urządzeniami, jak sadzawki z rybami (*vivaria piscium*)⁵⁷. Początki tego budownictwa (w znaczącej mierze opartego na drewnie) Seneka tak opisuje, przekazując zarazem wiedzę o współczesnym mu sposobie wznoszenia bogatych domostw:

Wszystko to poczęło się wtedy, gdy rodziła się już chęć użycia (*luxuria*): odtąd zaczęto i belki układać w kwadrat, i pnie drzew dokładnie rozcinać piłą wzdłuż oznaczonej naprzód linii (*in quadratum tigna decidere et serra per designata currente certa manu trabem scindere*).

Pierwsi bowiem klinami łupliwe drzewo szczepali⁵⁸.

Jako że nie urządzano wówczas w domach jadalni, w których odbywałyby się biesiady, ani w tym celu na długim szeregu wozów oraz przy drzeniu ulic nie sprowadzano pni sosnowych albo jodłowych (*pinus aut abies*), aby wspierały się na nich przeładowane złotymi ozdobami stropy. Szałas podtrzymywały umieszczone z obydwu stron podpórki. Zbudowany z gęsto ułożonego chrustu i listowia tudzież ustawiony pochyło, tworzył on dobry spad dla wielkich nawet deszczów. Choć mieszkali pod takimi strzechami, byli jednakowoż bezpieczni. Słoma okrywała podówczas ludzi wolnych, podczas gdy dziś pod marmurem i złotem mieszka niewola⁵⁹.

⁵¹ Por. L. Joachimowicz, *Seneka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 25.

⁵² Por. np. D. Budzanowska, *Seneka Młodszy o bogactwie*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 2, s. 41–51.

⁵³ Seneka, *Ep.* 90, 1: *deorum immortalium munus sit quod vivimus, philosophiae quod bene vivimus*.

⁵⁴ Por. Seneka, *Ep.* 90, 3.

⁵⁵ Por. Seneka, *Ep.* 90, 43.

⁵⁶ Por. Seneka, *Ep.* 94, 70: *quis sub alicuius arboris rusticae proiectus umbra luxuriae suae pompam solus explicuit?*

⁵⁷ Por. Seneka, *Ep.* 90, 7–8.

⁵⁸ Wergiliusz, *Georgicon* I 144.

⁵⁹ Seneka, *Ep.* 90, 9–10.

Filozof ubolewa, że ludzie w jego czasach nie potrafią żyć bez zbytku. Wspomina obrotowe części stropów łączonych tak, iż mogą zmieniać wygląd, „tylekroć, ilekroć zmieniają się dania (*totiens tecta quotiens fericula mutantur*)”⁶⁰ – a przecież:

natura nie nakazała nam zgoła nic ciężkiego i trudnego, że możemy mieszkać bez marmurowych okładzin i misternie wykonanych ozdób, że możemy mieć wszystko, czego potrzeba do zaspokajania naszych potrzeb, jeśli zadowolimy się tym, co ziemia umieściła w swej najwyższej warstwie [...]. Rzeczy niezbędne wymagają całkiem prostych zachodów; trzeba się trudzić tylko dla zapewnienia sobie zbytku⁶¹.

Seneka wskazuje na różne ludy, które wciąż żyją prosto, podążają za naturą i okrywają się futrami, korą drzew (*non corticibus arborum pleraeque gentes tegunt corpora?*) czy piórami, mieszkają w wykopach...⁶², wszak:

Do gotowego przyszliśmy na świat. To my sami uczyniliśmy sobie wszystko trudnym przez odrzucenie rzeczy łatwych. Mieszkania, odzież, środki wspomagające ciało, pokarm i wszystko, co teraz sprawia ogromne trudności, znajdowało się wprost na naszej drodze, było darmo i łatwe do zdobycia przy zastosowaniu niewielkiego wysiłku. Miarę wszystkiego bowiem stanowiła rzeczywista potrzeba⁶³.

Stary filozof przypomina, że drewniane ściany pokryte marmurem nie dają ludziom szczęścia. Drogimi marmurami, złotymi stropami i innymi ozdobami swoich domów oszukują rzeczywistość i żyją w kłamstwie:

Podziwiamy ściany obłożone cienką warstwą marmuru, choć wiemy, jak wygląda to, co się pod nim ukrywa. Oszukujemy nasze oczy, a cóż innego czynimy, jeśli nie cieszymy się z kłamstwa, gdy pokrywamy złotem stropy? Dobrze bowiem zdajemy sobie sprawę, że pod tym złotem ukrywa się brzydkie drzewo (*foeda ligna*). Cienka warstwa ozdobna upiększa nie tylko ściany i stropy: szczęśliwość wszystkich tych, których widzisz wyniośle kroczących, też jest pozłacana. Przypatrz się tylko bacznie, a poznasz, jak wiele nieszczęścia kryje się pod tą cienką błoną godności⁶⁴.

Ściany i stropy – wykonane ze szpetnego drewna – są ozdobione cienką warstwą złota, ale to fałsz. Podobnie rzecz się ma ze szczęściem ich właścicieli – pod cienką warstwą owej szczęśliwości jest wiele brzydoty i nieszczęścia.

Lucyliusza filozof zachęca do radykalnej (jak się wydaje, wręcz zbyt radykalnej) rezygnacji z wykwintnych potraw, a sięgania po zwyczajne, takie jak chleb, czy – w razie potrzeby – najprostsze, jak trawa i drzewa:

[...] zacznę ciebie podziwiać wtedy, gdy pogardzisz także zwyczajnym chlebem; gdy nabierzesz przekonania, że – jeśli tak nakazuje potrzeba – trawa rośnie nie tylko dla bydła, ale i dla człowieka; gdy się dowiesz, że czubki drzew (*cacumina arborum*) mogą również stanowić pożywienie dla żołądka, do którego wkładamy tak kosztowne rzeczy, jak

⁶⁰ Seneka, *Ep.* 90, 15.

⁶¹ Seneka, *Ep.* 90, 15–16.

⁶² Por. Seneka, *Ep.* 90, 16–17.

⁶³ Seneka, *Ep.* 90, 18.

⁶⁴ Seneka, *Ep.* 115, 9.

gdyby wszystko, co otrzymał, zachować miał w nienaruszonym stanie. Napełnijmy go, nie budząc wstępu do jedzenia. Jakież to bowiem ma znaczenie, co otrzymuje ten, kto wszystko otrzymane traci?⁶⁵

Drzewa i przemijanie

Warto wspomnieć o drzewach w kontekście problemu upływu czasu czy też starzenia się – przeżyty czas życia mierzony jest i określany „zmianą i rozpadem”⁶⁶ zarówno człowieka, jak i jego otoczenia. Filozof w jednym z pierwszych listów pisze do Lucylusza o jaworach zasadzonych niegdyś przez siebie – teraz są stare jak i on. Z tym faktem trudno (*sic!*) jest się pogodzić stoikowi, starość wywołuje w nim złość, którą skierowuje na rządcę swego majątku:

W którąkolwiek zwrócę się stronę, wszędzie widzę dowody mojego zestarzenia się. Przybyłem kiedyś do swej podmiejskiej posiadłości i zacząłem uskarżać się na wydatki, jakich wymagał walący się już dom. Rządca upewnia mię, że nie zawiniło tu jego nie-dbalstwo i że czyni on wszystko, co trzeba, ale dom jest stary. A wszak ten wiejski dom powstał za moich czasów. Jeśli kamienie, będące świadkami mojego życia, tak zwietrzały, to cóż pozostało mnie? Rozzłoszczony na rządcę, podchwytyję najbliższą sposobność do sarkania: „Te jawory – mówię – są w oczywistej poniewierce: wcale nie mają liści. Jak sękate i zeschłe są gałęzie, jak ciemne i szorstkie pnie! Nie byłoby tego, gdyby ktoś okopywał je i podlewał”. Przysięga na mego ducha opiekuńczego, że robi to wszystko, że o nic nie przestaje się troszczyć, lecz drzewa są już podstarzałe. A przecież (niech to zostanie między nami) ja sam je ongiś sadziłem, ja oglądałem ich pierwszy liść⁶⁷.

Od tego wyznania, jak trudno uznać swą starość, Seneka przechodzi do zachęty, by powitać ową starość – jakże podobny pogląd wkłada w usta Marka Porcjusza Katona, czyli Katona Starszego (239 lub 234 rok p.n.e. – 149 rok p.n.e.), Cynceron (106 rok p.n.e. – 43 rok p.n.e.) w dialogu *Katon Starszy o starości* (*Cato Maior de senectute*)⁶⁸ – biorąc ją gościnnie w objęcia:

Powitajmy więc ją życzliwie i pokochajmy. Bo i ona jest pełna uroku, jeśli potrafisz z niej korzystać. Owoce najlepiej smakują wtedy, gdy przemijają. [...] Wszak w miejsce przyjemności przychodzi to, że ich wcale nie potrzebuje. O, jakże błogo jest wiedzieć, że się już uśmierzyło i ma poza sobą wybuchy namiętności!⁶⁹.

⁶⁵ Seneka, *Ep.* 110, 12.

⁶⁶ Por. C. Edwards, *Ethics V: Death and Time*, w: *Brill's Companion...*, dz. cyt., s. 325.

⁶⁷ Seneka, *Ep.* 12, 1–2. Thomas Habinek zauważa, że zapewne Seneka, rzymski arystokrata, nakazał sadzenie drzew swoim niewolnikom (trudno wyobrazić sobie, by faktycznie sam wykonywał prace na roli) – cechą języka łacińskiego jest, że pozwala on „objąć w ramach akcji przypisywanej mistrzowi rzeczywiste działanie niewolnika lub niewolników” (T. Habinek, *Imago suae vitae...*, w: *Brill's Companion...*, dz. cyt., s. 21).

⁶⁸ Por. Cynceron, *De senectute* 39–49.

⁶⁹ Seneka, *Ep.* 12, 4–5: *Complectamur illam et amemus; plena <est> voluptatis, si illa scias uti. Gratissima sunt poma cum fugiunt. [...] hoc ipsum succedit in locum voluptatum, nullis ege-re. Quam dulce est cupiditates fatigasse ac reliquisse!*

W innym liście filozof zachęca siebie i wszystkich starszych ludzi, by nadal byli czynni i użyteczni – dla siebie i dla następnych pokoleń. Wezwanie to formułuje w nawiązaniu do sadzenia drzew oliwnych, nawet już wiekowych:

[...] od Egialusa, nader gospodarnego pana domu [...], dowiedziałem się, że można przesadzać nawet stare już drzewa i krzewy. My, starcy, powinniśmy się koniecznie tego nauczyć, gdyż każdy z nas sadi drzewa oliwne dla kogoś drugiego. [Mówię,] com widział: ów ... sad, [składający się z] posadzonych przed trzema lub czterema laty drzew, dostarcza... aż do zbytku owoców. Jeszcze i ciebie osłoni to drzewo, które Rośnie powoli i wnukom dopiero cienia użyzcza⁷⁰, jak pisze nasz Wergiliusz⁷¹.

Co więcej i co dziś może zdumiewać, Seneka – bogacz, polityk, pisarz, filozof – podaje także szczegółowy opis dwóch sposobów przesadzania drzew oliwnych. W tym fragmencie znowu uwidacznia się jego pewne podobieństwo do Katona Starszego.

Katon był znakomitym mówcą, cenionym i szanowanym politykiem, także dowódcą wojskowym i pisarzem. Zasłynął jako wróg Kartaginy i wpływów greckich⁷² oraz obrońca tradycyjnych cnót rzymskich i republikańskich rządów. W całości z jego bogatej spuścizny literackiej zachował się jedynie liczący sto sześćdziesiąt dwa rozdziały podręcznik prowadzenia posiadłości ziemskiej *De agri cultura*⁷³ (*O rolnictwie, O gospodarstwie wiejskim* – w zależności od tłumacza). Jest to najstarszy zachowany zabytek prozy łacińskiej i niezwykle cenne źródło wiedzy o rolnictwie rzymskim w III/II wieku p.n.e. Co ważniejsze, traktat ten jest cennym świadectwem rangi zagadnień rolnych wśród elity rzymskiej tamtych czasów: dobry obywatel to zarazem dobry gospodarz w swej posiadłości wiejskiej. Cynceron we wspomnianym dialogu *O starości* ustami wybitnego Rzymianina⁷⁴, Katona Starszego (w tym traktacie ma osiemdziesiąt cztery lata), wygłasza pochwałę czy obronę starości albo też pocieszenie w starości. Z zarzutem wobec starości, że brak w niej przyjemności zmysłowych, Cynceronowy Katon rozprawia się, zalecając między innymi zainteresowania umysłowe oraz „rozkosze rolników” (*voluptates agricoliarum*)⁷⁵, czyli życie na wsi i zajmowanie się rolnictwem, by cieszyć się płodnością ziemi:

⁷⁰ Wergiliusz, *Georgicon* II 58.

⁷¹ Seneka, *Ep.* 86, 14–15.

⁷² Choć część ciowio im jednak ulegał (por. np. M. Cytowska, H. Szelest, L. Rychlewska, *Literatura rzymska. Okres archaiczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 203–204).

⁷³ Lub: *De re rustica*; por. I. Mikołajczyk, *Wstęp*, w: Marek Porcjusz Katon, *O gospodarstwie rolnym*, przeł. I. Mikołajczyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2009, s. 15.

⁷⁴ Cynceron nawiązuje do greckiego poprzednika, perypatetyka Aristona z Keos (wspomina go we wstępie; por. Cynceron, *De senectute* 1; G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. IV: *Szkoły epoki cesarstwa*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999, s. 33–34), ale nie podąża za wzorem greckim, jako że główną postacią dialogu czyni Katona Starszego, w którego usta wkłada własne poglądy (por. K. Kumaniecki, *Literatura rzymska. Okres cynceroński*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 360–361).

⁷⁵ Por. Cynceron, *De senectute* 51.

Są to rozkosze, których starość człowiekowi nie zabiera, myślę nawet, że one właśnie najbardziej odpowiadają życiu mędrca. Związane są bowiem z ziemią, która nigdy nie buntuje się przeciw woli człowieka i zawsze jak dłużnik oddaje mu to, co odeń wzięła, z procentem raz mniejszym, najczęściej jednak wielokrotnym. Cieszą mnie zresztą nie tylko jej plony, ale przede wszystkim – płodna siła ziemi⁷⁶.

Uprawa roli jest wręcz zajęciem królewskim (*regale*), a zajmowanie się nią daje szczęście (*fortuna*) i szacunek ludzki (*auctoritas*), będący ozdobą starości (*apex est autem senectutis auctoritas*)⁷⁷.

Seneka, choć żyjący w I wieku n.e., wciąż poniekąd uczestniczy w rzymskiej tradycji uprawiania roli i dbania o swoje gospodarstwo. Zagadnienia z tym się łączące są dla niego na tyle istotne, że pisze o nich w filozoficznych listach do Lucyliusza. We wspomnianym już *Liście* 86 Seneka nawet wyśmiewa brak znajomości zagadnień rolnych w poezji im poświęconej – w *Georgikach* Wergiliusza – i wytyka poecie błąd, pouczając, że bobu i prosa nie sieje się równocześnie (na wiosnę)⁷⁸, lecz pod koniec czerwca zbiera się bób i wtedy dopiero sieje się proso⁷⁹. Długi fragment listu dotyczy też dwóch sposobów przesadzania drzew oliwnych. Pierwszy jest bardzo szczegółowy:

[Egialus] przesadzał pnie wielkich drzew wraz z ich głównymi korzeniami po uprzednim przystrzyżeniu gałęzi, które skracał do jednej stopy, i po przycięciu mniejszych korzeni z pozostawieniem w stanie nienaruszonym tylko głównych kłaczy, z których te korzenie zwisały. Taki pień, zanurzony w rzadkim gnoju, wkładał do dołu, po czym nie tylko narzucał tam ziemi, lecz udeptywał ją i ugniatał. Twierdzi on, że nie ma nic skuteczniejszego od takiego – jak to nazwa – tłuczenia ziemi: snadź zabezpiecza to korzenie przed chłodem i wiatrem. Poza tym drzewo mniej się chwije, przez co wyrastające nowe korzonki mogą łatwiej rozkrzewiać się i chwycić podłoża. W przeciwnym razie korzonki te, wątłe jeszcze i tkwiące w ziemi niepewnie, nieuniknienie zostałyby poprzerywane nawet przez lekkie kołysanie. Zanim jednak zasypuje dół ziemią, część korzenia oskrobuje. Z każdej bowiem, jak mówił, obnażonej treści drzewa wyrastają nowe korzenie. Pień nie powinien wystawać nad ziemię więcej jak na trzy albo cztery stopy. Albowiem zaraz od dołu zaczyna okrywać się gałęziami, nie pozostawiając znaczniejszej części nie przystrojonej i oschłej, jak to bywa u starych drzew oliwnych⁸⁰.

Drugi sposób sadzenia drzew jest już krótszy, gdyż jest taki sam jak powyższy, tyle że dotyczy gałęzi: „[Egialus] brał mocne gałęzie, które nie miały jeszcze stwardniałej kory – takie, jakie zwykle bywają gałęzie młodych drzew – i sadził je

⁷⁶ Por. Cynceron, *De senectute* 51; przeł. W. Klimas.

⁷⁷ Por. Cynceron, *De senectute* 59–60. Kazimierz Kumaniecki zauważa, że takie podkreślenie rangi *auctoritas* jest na wskroś rzymskie, podobnie jak pochwała rolnictwa, a także obowiązek wychowywania młodzieży (por. Cynceron, *De senectute* 29) czy samo nagrodzenie osób i wydarzeń z historii rzymskiej (por. K. Kumaniecki, *Literatura rzymska...*, dz. cyt., s. 362–363).

⁷⁸ Por. Wergiliusz, *Georgicon* I 215–216.

⁷⁹ Seneka, *Ep.* 86, 16.

⁸⁰ Seneka, *Ep.* 86, 17–18.

tym samym trybem. Rosną one nieco wolniej, lecz gdy jakby od miejsca zaszczepienia wzniosą się w górę, nie mają już w sobie nic brzydkiego ani smutnego”⁸¹.

Na koniec Seneka dorzuca kilka krótkich uwag o przesadzaniu. Najpierw wspomina o tym, jak był świadkiem przesadzania starego krzewu winorośli: „Także i u niej trzeba w miarę możliwości korzenie włoskowate (*capillamenta*) usunąć, a potem krzew przysypać nieco wyżej, by wypuszczał korzenie także z łodygi”⁸². Podaje jako czas sadzenia winorośli luty i marzec. Pisze także o podstawianiu podpór pod te krzewy⁸³. Przytacza też poradę Egialusa, by wszystkie drzewa wysokopienne (*arbores grandiscapiae*) „zasilać wodą ze zbiornika (*aqua cisternina*); gdy ta przynosi im korzyść, niejako mamy deszcz w swej mocy”⁸⁴.

W kontekście starości warto przytoczyć jeszcze myśli Seneki o śmierci. W *Liście* 104 krytykuje on podróżowanie i stwierdza, że trzeba nie żyć „gdzieindziej”, lecz stać się „innym”: *non aliubi sis oportet sed alius*⁸⁵. Najważniejsza jest zatem praca nad sobą, by właściwie – można powiedzieć: po stoicku – przyjmować swój los i na przykład śmierć bliskich osób. Uważa on, że opłakiwanie bliskich zmarłych jest tak samo niedorzeczne jak opadanie pięknych liści z drzew otaczających dom – przecież liście odrosną, a bliskich odzyskamy:

Za najcięższe nieszczęście poczytasz utratę kogoś z tych, których miłujesz, podczas gdy będzie to równie niedorzeczne jak opłakiwanie tego, że z pięknych drzew ozdabiających twój dom spadają liście. Na wszystko, co ci miłe, patrz tak, jak patrzyłeś wtedy, gdy było w stanie kwitnącym: wprawdzie przypadek jednego dnia odbierze ci tego, drugiego dnia tamtego, lecz tak jak łatwe do zniesienia jest opadanie liści, ponieważ one znów się odradzają, równie łatwa do zniesienia powinna być też utrata tych, których miłujesz i których masz za pociechę swojego życia, gdyż i ich odzyskujemy, chociaż oni się nie odradzają. „Ale nie będą tacy sami”. Wszak ty również nie będziesz taki sam. Zmienia cię każdy dzień, każda godzina⁸⁶.

Śmierć jest nieunikniona: „Spokojnie więc przyjmuj rzeczy nieuniknione. Cóż się zdarza nadzwyczajnego, cóż nowego? Jakże wielu teraz właśnie umawia się o pogrzeb, jak wielu kupuje właśnie drzewo na stos (*vitalia*)”⁸⁷.

Seneka Młodszy w *Listach moralnych* jawi się jako filozof stoicki, dając swemu przyjacielowi Lucyliuszowi wiele praktycznych porad. Ilustruje je różnymi przykładami z życia i otaczającego go świata, odwołuje się także do drzew. Wyjaśnia, że mądrość stoicka jest jak las, postępy Lucyliusza w stoicyzmie przyrównuje do owocującego drzewa, las stanowi pomoc w refleksji nad Bogiem, filozof objaśnia drzewa jako istnienia mające pierwowzory oraz jako stworzenia cielesne, ale niemające ducha ani rozumu, a zatem

⁸¹ Seneka, *Ep.* 86, 19.

⁸² Seneka, *Ep.* 86, 20.

⁸³ Por. tamże.

⁸⁴ Seneka, *Ep.* 86, 21.

⁸⁵ Seneka, *Ep.* 104, 8.

⁸⁶ Seneka, *Ep.* 104, 11–12.

⁸⁷ Seneka, *Ep.* 99, 22. Drzewo pojawia się też w pismach Seneki, gdy ten prowadzi wywód na temat możliwości i sposobów popełnienia samobójstwa (por. C. Edwards, *Ethics V: Death and Time*, w: *Brill's Companion...*, dz. cyt., s. 336).

i prawdziwego dobra. W niektórych wypowiedziach Seneka krytykuje współczesne mu umiłowanie zbytku – wychwala ludzi złotego wieku, którzy zadowalali się tym, co dawała im natura, w drzewach mieszkali, z drzew robili odzienie. Natomiast drewniane ściany i sufity pokryte marmurem i złotem nie dają ludziom szczęścia. Drzewa pokazują Senece także, ile czasu już przeminęło, a opadające liście przypominają o nieuchronności śmierci. Zajmowanie się rolnictwem może być ważne w starości, dawać przyjemność i być pożytecznym.

Z omówienia powyższych fragmentów listów Seneki wynika, że drzewa i drewno służą filozofowi do bardziej wyrazistego przekazywania poglądów filozofii stoickiej. W ten sposób podaje on Lucyliuszowi i wszystkim czytelnikom różne prawdy prowadzące do prawdziwej – i zarazem nader praktycznej – mądrości, którą człowiek, istota rozumna, powinien kierować się w życiu: w relacji z Bogiem, drugim człowiekiem, także ze sobą. Przyroda daje wiele ludziom: strawę, odzienie, budulec, ale i refleksję – o życiu, a także o starzeniu się i śmierci, bo wszechobecna Natura to dobry i godny czci Bóg.

Bibliografia

- Bocheński Józef, *Zarys historii filozofii*, Philed, Kraków 1993.
- Budzanowska Dominika, *Seneka Młodszy o bogactwie*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 2, s. 37–52.
- Cyceron, *De senectute (O starości)*, przeł. Waław Klimas, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995; tekst łaciński: *De Senectute De Amicitia De Divinatione*, przeł. na ang. William A. Falconer, Heinemann, Cambridge – London 1923.
- Cytowska Maria, Szelest Hanna, Rychlewska Ludwika, *Literatura rzymska. Okres archaiczny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Edwards Catharine, *Ethics V: Death and Time*, w: *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, red. Gregor Damschen, Andreas Heil, Brill, Leiden – Boston 2014, s. 323–342.
- Foucault Michel, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – Wrocław 2000.
- Grimal Pierre, *Seneka*, przeł. Jerzy Roman Kaczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Habinek Thomas, *Imago suae vitae: Seneca's Life and Career*, w: *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, red. Gregor Damschen, Andreas Heil, Brill, Leiden – Boston 2014, s. 3–32.
- Hadot Pierre, *Czym jest filozofia starożytna?*, przeł. Piotr Domański, Aletheia, Warszawa 2000.
- Hadot Pierre, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. Piotr Domański, Aletheia, Warszawa 2003.
- Inwood Brad, *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Joachimowicz Leon, *Seneka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977.
- Joachimowicz Leon, *Wstęp*, w: *Seneka, Dialogi*, PAX, Warszawa 1989, s. 7–116.

- Kaczor Idaliana, *Kult drzew w tradycji mitologicznej i religijnej starożytnych Greków i Rzymian*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2001, nr 3, s. 3–146.
- Kubiak Zygmunt, *Literatura Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 1999.
- Kumaniecki Kazimierz, *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.
- Mikołajczyk Ireneusz, *Wstęp*, w: Marek Porcjusz Katon, *O gospodarstwie rolnym*, przeł. I. Mikołajczyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2009, s. 7–43.
- Pąksińska Maria, *Epikureizm w oczach Seneki*, „Meander” 1965, t. 11/12, s. 414–429.
- Reale Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*, t. IV: *Szkoły epoki cesarstwa*, przeł. Edward Iwo Zieliński, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999.
- Seneka, *De constantia sapientis (O niezłomności mędrca)*, przeł. Leon Joachimowicz, PAX, Warszawa 1989.
- Seneka, *De vita beata (O życiu szczęśliwym)*, przeł. Leon Joachimowicz, PAX, Warszawa 1989.
- Seneka, *Epistulae morales (Listy moralne)*, przeł. Wiktor Kornatowski, Alfa, Warszawa 1998; tekst łaciński: *L. Annae Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*, t. I–II, red. Leighton D. Reynolds, Oxonii 1991.
- Seneka, *Naturales quaestiones (O zjawiskach natury)*, przeł. Leon Joachimowicz, PAX, Warszawa 1969.
- Setaioli Aldo, *Epistulae morales*, w: *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, red. Gregor Damschen, Andreas Heil, Brill, Leiden – Boston 2014, s. 191–200.
- Stabryła Stanisław, *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.
- Wergiliusz, *Georgicon (Georgiki)*, cyt. za: Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. Wiktor Kornatowski, Alfa, Warszawa 1998.
- Wesołowska Elżbieta, *Seneka o wygnaniu i wygnańcach*, w: *Studia Graeco-Latina IV*, red. Marian Szarmach, Sławomir Wyszomirski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2002, s. 181–190.

Streszczenie

Seneka Młodszy w *Listach moralnych* jawi się jako filozof stoicki, dając swemu przyjacielowi Lucyliuszowi wiele praktycznych porad. Ilustruje je różnymi przykładami z życia i otaczającego go świata, odwołuje się także do drzew. Mądrość stoicką przyrównuje do lasu lub do owocującego drzewa, las stanowi dla niego pomoc w refleksji nad Bogiem. Filozof objaśnia drzewa jako istnienia mające pierwowzory oraz jako stworzenia cielesne, ale niemające ducha ani rozumu, a zatem i prawdziwego dobra. W niektórych wypowiedziach Seneka krytykuje współczesne mu umiowanie zbytku – wychwala ludzi złotego wieku, którzy zadowalali się tym, co dawała im natura, mieszkali w drzewach, z drzew robili odzienie. Natomiast drewniane ściany i sufity pokryte marmurem i złotem nie dają ludziom szczęścia. Drzewa pokazują Senecie także, ile czasu już przeminęło, a opadające liście przypominają o nieuchronności śmierci. Zajmowanie się rolnictwem może być ważne w starości, dawać przyjemność i być pożytecznym.

Trees in the *Moral Epistles* of Seneca the Philosopher

Abstract

Seneca the Younger in his *Moral Epistles* appears as a Stoic philosopher, giving his friend, Lucilius, many practical tips. He illustrates these with various examples from life and the world around it, and also refers to trees. He equates Stoic wisdom to a forest or fruiting tree, the forest helps him reflect on God. The philosopher explains that trees as beings having prototypes and as bodily creatures, but without spirit or reason, and therefore of real good. In some statements, Seneca criticises the contemporaneous love for luxury – he praises the people of the golden age, who were content with what nature gave them, lived in trees, and made clothes out of trees. However, wooden walls and ceilings covered with marble and gold do not bring people happiness. The trees also show him how much time has passed and the falling leaves remind him of the inevitability of death. Dealing with agriculture can be important in old age, give pleasure, and be useful.

Słowa kluczowe: Seneka Młodszy, drzewa, stoicyzm, starość, śmierć, zbytek

Keywords: Seneca the Younger, trees, stoicism, old age, death, luxury

Dominika Budzanowska-Weglenda – filolog klasyczny i teolog biblijny; dr hab. z zakresu literaturoznawstwa, prof. UKSW w Katedrze Filozofii i Kultury Antycznej w Instytucie Filologii Klasycznej i Kulturoznawstwa Wydziału Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; autorka książek: *Cztery cnoty władcy* w *De clementia Seneki Młodszego* (2012), *Tykoniusz i jego reguły egzegezy biblijnej* (2015), *Sztuka życia według Marka Aureliusza. Rozmyślenia nad* *Rozmyślaniami. Monografia literacka* (2016); członkini Polskiego Towarzystwa Filologicznego oraz Sekcji Patrystycznej Komisji ds. Nauki Katolickiej Konferencji Episkopatu Polski, sekretarz redakcji serii wydawniczej *Florilegium. Studia classica, mediaevalia et neolatina*; jej zainteresowania naukowe to m.in. etyka stoicka i epikurejska, filozofia Plutarcha z Cheronei, poezja rzymska okresu pryncypatu, literatura patrystyczna (millenaryzm, ikonoklazm, asceza, egzegeza biblijna).

Daria Lekowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0003-2013-7824

„Wyłaniam kraje kory pękate”. (Współ)drzewna poetyka Krystyny Miłobędzkiej

Szeroko rozumiana materia przyrodnicza wyłaniająca się, czy może raczej próbująca się uobecnić w poezji Krystyny Miłobędzkiej nie doczekała się jak do tej pory osobnej analizy, a na pewno nie takiej, która traktowałaby ją jako główny przedmiot interpretacji i rzecz samą w sobie, wartą pełnowymiarowej badawczej uwagi. Niemniej jednak natura znajdowała się nierzadko w polu badawczych refleksji, często w roli problemu towarzyszącego, podejmowanego równolegle wobec omówień charakterystycznych elementów poetyckiego *świata* autorki *Anaglifów*. Interpretatorzy i interpretatorzy tej twórczości wielokrotnie, przy okazji przedstawiania innych aspektów pisarstwa poetki, zwracali uwagę (mniej lub bardziej jednoznacznie) na udział świata pozajęzykowego w kształtowaniu jej poetyki i wiersza oraz związanego z procesem pisania rozpoznawalnego *światopoglądu*. Joanna Grądział-Wójcik w szkicu poświęconym wierszom „niezamieszkanym” pisała:

U Miłobędzkiej rzeczywistość istnieje bowiem przed wierszem, a zapis próbuje ją nieudolnie i nieskutecznie w jakimś stopniu utrwalić, wciąż spóźniony o krok i niepełny; nie chce zmieniać rzeczywistości poprzez słowną kreację, by na nowo ją porządkować, ale pisać „siebie”, „ciebie”, „samo biec”¹.

Sposób, w jaki Miłobędzka postrzega i „pisze” naturę, prowokuje do podjęcia próby ulokowania jej wierszy w kontekście ekopoetyckim i sprawdzenia, czy tak ukierunkowane odczytanie pozwoli otworzyć tę poezję na nowe tendencje interpretacyjne, cieszące się coraz większym zainteresowaniem badawczym². Jakub

¹ J. Grądział-Wójcik, „Spróbuj zbudować dom ze słów”. O wierszach „niezamieszkanym” Krystyny Miłobędzkiej, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 22.

² Rośl-inność poezji Miłobędzkiej jest coraz chętniej i częściej eksplorowanym interpretacyjnie obszarem, także w kontekście uwikłań mniej lub bardziej ekopoetyckich, ukierunkowanych zwłaszcza na wspólnotowość, otwartość i uważność. Zob. K. Górniak, K. Kuchowicz, *Motywy roślinne w Anaglifach Krystyny Miłobędzkiej*, „Maska” 2015, nr 27, s. 117–126; A. Kałuża, *Wola odróżnienia: o modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpyszy i Krystyny Miłobędzkiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2008; M. Malczewski,

Skurtys, szukając odpowiedzi na pytanie o źródła współczesnej ekopoezji w Polsce, wskazuje właśnie twórczość Miłobędzkiej, alternatywnie wobec (według badacza) humanistycznie oddziałującej spuścizny Wisławy Szymborskiej³. Teza stawiana przez wrocławskiego krytyka jest bliska mojemu zamiarowi i intuicji, by poezję autorki *domów*, *pokarmów* poddać lekturowej próbie i przyjrzeć się jej z ekopoetyckiej perspektywy, tropiąc wiersze „zadrzewione” oraz pracę samego wiersza w wyrażaniu, a także przekazywaniu niepochwytanego, przyrodniczego (dziejącego się zawsze) przed słowem. Propozycja ekologicznej interpretacji twórczości Miłobędzkiej stanowi pewną badawczą przysiarę, w żadnym razie nie jest ujęciem systematyzującym ani całościowym – moim celem jest zasygnalizowanie istotnych przyrodniczo i ekopoetycko, w tym przypadku drzewnych (a więc jedynie cząstkowych), często niejednoznacznych i semantycznie niedomkniętych tropów⁴. Tytułową „współdrzewność” postrzegam jako jeden z aspektów sposobu pisania i liryczno-życiowej postawy autorki. Ekopoetykę, zgodnie z definicją zaproponowaną na gruncie polskiego literaturoznawstwa przez Julię Fiedorczyk, rozumiem szeroko, jako praktykę wykraczającą poza określoną strategię literacką, czyli jako zawartą w tekście postawę światopoglądową eksponującą uważność, relacyjność i świadomość różnorodności wymiarów bycia⁵, przekładającą się na kształt tekstu. Szczególnemu oglądowi chciałabym poddać poetykę lirycznych tekstów Miłobędzkiej, w myśl postrzegania ekopoetyki jako pewnego rodzaju eksperymentu na języku, prowadzącego do stawiania pytania nie o to, w jaki sposób pisać o przyrodzie, ale jak pisać przyrodę

Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/14669> (dostęp: 17.07.2019).

³ J. Skurtys, *Zamiast Szymborskiej? Krystyna Miłobędzka i źródła współczesnej ekopoezji w Polsce*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 207–224. Skurtys zauważa: „Za materialnym, somatycznym lub biologicznym ujęciem języka idzie zatem wiersz rozumiany jako równorzędny byt, jako wydarzenie się pewnej formy życia, nie zaś językowo spetryfikowana relacja o czymś. W pełni koresponduje to z głównym założeniem całej poezji Miłobędzkiej: pisanie nie o czymś, ale pisanie czegoś / siebie wespół z czymś / kimś, pisanie o próbach zdania relacji z samego zapisu jako ułomnego zdarzenia życia”.

⁴ Praca ekologiczna wiersza oraz języka poetyckiego polegałaby na możliwości wprawienia czytelnika w ruch krytycznego myślenia, dążącego do wyjścia „poza”, ku zewnątrz. Lawrence Buell, jeden z pionierów ekokrytyki, kryzys ekologiczny wiąże z kryzysem wyobraźni, wskazując na oddziaływanie konstruktów językowo-myślowych na materialne środowisko i kształtowane na ich podstawie pojęciowe klisze. Perspektywa ekologiczna zaprasza do spojrzenia na poetykę w sposób szeroki i postuluje postrzeganie jej jednocześnie jako praktyki, będącej źródłem wiedzy na temat życia i odpowiedzialnego zamieszkiwania *oikosu*. Ekopoetyka, rozumiana zgodnie z etymologią (pojęcie to wywodzi się od greckich słów *oikos* [dom] oraz *poiesis* [tworzenie]), jak postuluje Fiedorczyk, „to praktyka budowania domu, sposób tworzenia relacji z innymi istotami i bytami w oparciu o pogłębioną świadomość materialnych i kosmicznych wymiarów naszego bycia”. Zob. L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995, s. 2; J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich (Uniwersytet Warszawski) – Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2015, s. 75–76.

⁵ Zob. J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., Warszawa 2015, s. 89.

(i czy w ogóle jest to możliwe, by język, a co za tym idzie – także wiersz, był w stanie wykonywać pracę ekologiczną).

Tymoteusz Karpowicz, jeden z pierwszych bardziej oddanych i zarazem wnikliwych czytelników poezji Miłobędzkiej, analizując jej twórczość, ze szczególną pieczołowitością zwracał uwagę na obecność w wierszach autorki *gubionych* specyficznego typu metafory, czyli metafory otwartej, inaczej nazywanej pozatekstową, katalektyczną lub niedokonaną. Wyjątkowość owej metafory opiera się na sposobie jej powstawania w wyniku nałożenia się na siebie dwóch światów: materii i jej projekcji myślowej oraz zaproszenia czytelnika do współtworzenia i udziału w budowaniu pozatekstowych, katalektycznych części⁶. Karpowicz zauważał:

Zdawałoby się, że metafory otwarte są pod specjalnym nadzorem semantycznym Miłobędzkiej: ma je za najdoskonalsze narzędzia poznania⁷. Są dla niej drogie także ze względu na swoją heroiczną ułomność, bo przecież w nich rozgrywa się wielki dramat spętanego leksyką i gramatyką języka – nienadążania za myślą bezsłowną (obrazową), wnিকającą w świat, który z kolei rozwija się szybciej niż myśl. Metafora niedokonana nie chce się poddać tej prędkości, tworzy własną, szaleńczą metodę zwiększania szybkości znaczeń, odrzuca całe bloki narracji sprawozdawczej z poznawczego biegu, wbija tylko pojedyncze „pale słowne” w miejsca, gdzie zaczyna się terytorium nowego świata⁸.

Sama poetka w listownej korespondencji z krytykiem przyznawała: „Zapisuję coś, co prosi się o uzupełnienie. Metafory? Nie wiem, co to w ogóle są metafory. Jeżeli, to cały zapis bywa jednym jej członem, moim podręcznym małym światem wobec ogromu nieznanego”⁹. Ostatecznie Karpowicz zauważał, że poetka dokonuje degradacji przerośni, ustanawiając przyimek – „chemię poetycką języka” – głównym narzędziem poznania, wprawiającym tekst (świat) w ruch. Kontynuowane operacje metaforyczne nie tracą jednak zdolności stwarzania pewnych modeli sytuacji poznawczych, a metafora (w tym opisywana przez Karpowicza metafora otwarta) nie przestaje być soczewką skupiającą wielość konstytutywnych dla poezji Miłobędzkiej elementów, takich jak myślenie obrazowe, przedśłowne, świadomość ułomności ludzkiego języka i migotliwości, niepochwytności znaczenia. Autorka *wszystkowiedzący* praktykuje organiczne używanie metafory, wierząc w jej moc sprawczą¹⁰. Według Elżbiety Winieckiej:

⁶ T. Karpowicz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, w: T. Karpowicz, A. Falkiewicz, K. Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 195–198.

⁷ Również ujęcie ekopoetyckie zakłada szerokie rozumienie metafory, postrzeganej jako jedno z podstawowych narzędzi służących do zdobywania wiedzy i dialogu ze światem. Por. J. Fiedorczuk, M. Rosiński, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Gdańsk 2015, s. 212.

⁸ Tamże, s. 202.

⁹ T. Karpowicz, K. Miłobędzka, *Historia pewnej metafory*, w: *Dwie rozmowy*, dz. cyt., s. 145.

¹⁰ Zob. *Reszta jest wielokrotnie zapisywaną gęstwiną. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Karol Maliszewski*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 630.

Wiersze Miłobędzkiej są [...] zahaczone o egzystencję, jednak nie poprzez prostą zasadę referencji słów do rzeczy lub stanów, lecz poprzez zasadę metafory, która buduje epistemologiczne modele sytuacji poznawczych: za każdym razem inne, niepowtarzalne, nieskończenie zróżnicowane, podające w wątpliwość same siebie, kwestionujące możliwość i trwałość jakiegokolwiek jednoznacznego orzekania, które stanowiłoby kres poszukiwań sensu tego, co się dzieje¹¹.

Status drzewnych miejsc w wierszach autorki¹² *Anaglifów* wpisuje się w zasadę organizującą jej projekt poetycki, pozostając niejednoznaczny i niemożliwy do ostatecznego rozpoznania i interpretacyjnego uściślenia. Wydaje się, że w przypadku Miłobędzkiej słuszniej jest mówić nie tyle o drzewach poetki, ile o wierszach „zadrzewionych”, bo takie ujęcie problemu trafniej określa charakter drzewno-poetyckiej relacji wyłaniającej się z tekstów lirycznych. Z jednej strony twórczość Miłobędzkiej jest systematycznie wylesianym terenem poetyckim – kształt i ilość wierszy „zadrzewionych” zmienia się wraz z krystalizowaniem się poetyki autorki *Imiastów*, które tak jak każdy inny element jej lirycznego świata ulegają znaczącym przeobrażeniom. Od drzewnych śladów wręcz kipi drugi tom poetki – *Pokrewne*, podejmujący zintensyfikowaną (ale i w pewnym sensie rozpaczliwą) próbę pisania przyrody. Miłobędzka często sięga po hiperbolę i animizację, tworzy teksty-gęstwiny¹³, które dosłownie i przenośnie nie przepuszczają zbyt wiele świa-

¹¹ E. Winiecka, *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia*, w: tejsze: *Z wnętrza dystansu: Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2012, s. 343.

¹² Warto na marginesie wspomnieć także o pozapoetyckim uwikłaniu Miłobędzkiej w dendrografię – ojciec autorki *Anaglifów* był przyrodnikiem i dyrektorem Szkoły Leśnej w Margoninie, a sama Miłobędzka w latach 1955–1964 pracowała w poznańskim Instytucie Technologii Drewna w redakcji kwartalnika „Prace Instytutu Technologii Drewna”. Tytuł jej debiutanckiego tomu narodził się właśnie w Instytucie, w październiku 1960 roku, kiedy z geometrycznymi rysunkami oglądany przez specjalne okulary, zetknęła się za pośrednictwem kolegi z pracy Jana Łęckiego. Zob. J. Krenz, *Krystyna Miłobędzka*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Krystyna_Mi%C5%82ob%C4%99dzka (dostęp: 16.07.2019); *Jesteś samo śpiewa. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec*, w: K. Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, Lusowo 2019, s. 14, 29.

¹³ Tekst-gęstwinę można zlokalizować w twórczości Miłobędzkiej także formalnie – jeden z utworów nosi tytuł *Wiersz gęstwina* i znajduje się w wydanym równo trzydzieści lat po *Pokrewnych* tomie *wszystkowiersze*. W tym wypadku poetka rezygnuje z liter drukowanych na rzecz zapisu odręcznego, a czytelnik staje przed niełatwym zadaniem „przedzierania” się przez skupisko nie zawsze czytelnych znaków, wraz z pozostawionymi pomiędzy nimi śladami odautorskiej obecności – skreśleniami, podkreśleniami i zaznaczeniami. W ten sposób lektura *Wiersza gęstwiny* staje się drogą w nieznaną, wymagającą od interpretatora podwojonego wysiłku oraz zgody na spotkanie z materialnością znaków i ich niejednoznacznością. Z utworem koresponduje znajdujący się na sąsiedniej stronie *Wiersz przesieka*, przez centrum którego wiedzie dukt o nieregularnych brzegach, powstały na skutek wypuszczenia „światła” czy – ujmując rzecz inaczej: pozostawienia przestrzeni środkowej niezadrukowanej. Po lekturze *Wiersza gęstwiny* czytelnik może zostać jednak z poczuciem, że nie tyle chodzi o niezapisanie, ile o analogiczny do procesu powstania przesieki leśnej gest wycięcia, pozbycia się obecnych wcześniej w tym miejscu słów. Hipotetyczne i przenośne usytuowanie interpretatora wobec tekstu ulega przeobrażeniu – po mozolnym i nieuporządkowanym

tła, tłoczne od słów oraz ciężkie od znaczeń i ich nierozstrzygalności. W wierszu zatytułowanym *Chlorofil* podmiot zadaje pytanie: „Jak to powtórzyć? Pień może być inny, trzeba tylko wyrwać/ włosy, przewiązać łykiem. Tu oddychają w ciasnocie szybko,/ krople potu i śliny moczą przygotowane miejsca” (*Chlorofil* [P, 34]), zarysowując w biologicznym silnym splocie zetknięcie sfer: ludzkiej i roślinnej. Innym razem poetka tworzy utkaną gęsto obrazami i „oszałałymi, rozmiękłymi kolorami” *Wycinankę na jesień* [P, 47] lub *Wycinankę na liście* [P, 49], poprzez które drzewność zapośrednicza w wyjątkowym zintensyfikowaniu – począwszy od zawartych w tytule obszarów tematycznych (charakterystyczna pora roku), poprzez sensualne, obrazowe opisy, a skończywszy na formie przestrzennej – wycinance – która z jednej strony nierozłącznie wiąże się z nośnikiem papieru (a więc przetworzonego drzewa) i ingerencją w jego strukturę, a z drugiej strony (wycinanka) zakłada fragmentaryczność, odłączenie od całości, podyktowane być może charakterystycznym widzeniem świata czy pracą wyobraźni.

Ciemne lub żarłoczne obecne w *Wycinankach*, a także rdzenne czy pokrewne o nieustabilizowanym statusie stają się w poezji Miłobędzkiej żywymi, niepochwytanymi bytami, sprawiającymi wrażenie, że wiersz pulsuje, puchnie, ożywa i tętni, a wszystko jest „nie dość własne – to w ptaku, co ziarno pcha/ w włosy czy w jabłoń” (***) „Gnieździ się żarłoczne” [P, 56]). Na niestabilnym gruncie *pokrewnych* pewnym punktem odniesienia zdają się z pozoru niekiedy właśnie drzewa, jak we fragmencie wiersza *Kawałek ziemi pewnej*: „coraz zostaję, zatrzymana sobie, wśród// ani wiem, kiedy to nasze przeleci, zakręci się w oczach// nasz kawałek ziemi pewnej, tylko dokoła po drzewach/ i dzieciach się starzejemy” (*Kawałek ziemi pewnej* [P, 60]), a w *Po krzyku* poetka dopowie w szczerym uniesieniu: „zakwitło ziemię konwalia/ przeleciało ziemię szpakiem// jaka ona pewna w drzewach!/ jaka ona zwinna w chmurach!” (***) „zakwitło ziemię” [PK, 323]). Pewność jest jednak pewnością pękniętą, do poetyckiego głosu w wierszach Miłobędzkiej niekiedy dochodzą echa sytuacji przemocowych – drzewo podlega oprawczym procesom udreki: strugania, piłowania, dłubania, które nie pozostawiają podmiotu nieporuszonego, choć stara się on jednocześnie uruchomić obronne mechanizmy wyparcia i ucieczki od odpowiedzialności: „Krzesło to krzesło – strugali je inni a mnie nie bolało. Ogród/ ma się dobrze, co mi do gałęzi, same się szacują. Nie wchodzę,/ nie wychodzę. Ogłuchłam na wszystkie drzwi, którymi by/ dziać się mogło, witać się zaczęło” (***) „Krzesło to krzesło” [P, 67]).

ruchu przedzierania się przez gęstwinę znaków znajduje się on na drodze pomiędzy pozostałościami tekstu, a błędzenie zamienia w swobodne przejście. Wpuszczenie „światła” nie idzie jednak w parze z większą transparentnością znaczenia – „wycinka” słów prowokuje do myślenia o usuniętym, paradoksalnie uobecniając w przestrzeni wiersza także to, czego (już) w nim nie ma. Zob. *Wiersz gęstwina* [W, 254], *Wiersz przesieka* [W, 255]. Wszystkie wiersze Krystyny Miłobędzkiej cytuję za wydaniem: K. Miłobędzka, *Zbierane. 1960–2005*, Biuro Literackie, Wrocław 2006; K. Miłobędzka, *Gubione*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, a ich lokalizację oraz tytuły podaję w nawiasach. Tomy, z których pochodzą, oznaczam następującymi skrótami: [P] – *Pokrewne*, [WT] – *Wykaz treści, Pamiętam (zapisy stanu wojennego)* – [PZ], [W] – *wszystkowiersze*, [I] – *Imiesłowy*, [PK] – [Po krzyku], [G] – *Gubione*.

Na drugim krańcu tej relacji znajdują się oszczędne wiersze „zadrzewione” z *gubionych*, czyniące przedmiotem dendrograficznej poetyckiej refleksji i uważnej kontemplacji, prowadzącej do spotkania (innego i siebie), zazwyczaj las. Drzewność i drzewa, wyrosłe w tym tomie, ale i w całej lirycznej twórczości Miłobędzkiej, nie są przypadkowym rekwizytem symbolicznym, lecz istotnym oraz koniecznym elementem językowo-poetyckiej układanki tworzącej dany wiersz i określoną, choć nie zawsze pewną, sytuację liryczną. Widać to tym wyraźniej w krótkich, lapidarnych formach, oczyszczonych z nadmiaru słów. Drzewne okazuje się uwikłane w czas, pamięć, dom, rodzinę, język, współtworząc linie przecięć i napięć w obrębie poetyckiego świata, jednocześnie pokazując, jak słowo nie nadaża, niezmiennie gubi się, a także dobrowolnie wycofuje, w próbie pochycenia materii, ale i samookreślenia: „próbowałam siebie powiedzieć całym lasem/ chciało się powiedzieć synem, wnukiem/ mówiło siebie słońcem, wiatrem / chmurą” (***) „próbowałam siebie powiedzieć” [G, 30]). Żadna z podjętych przez poetkę prób zapisania siebie innym nie kończy się powodzeniem, ale też nie stwarza dramatu niemożliwości, lecz pełną pokój zgodę na karkołomne zadanie podejmowane poprzez wiersze.

W listownej korespondencji z Karpowiczem Miłobędzka podkreślała, że każdy z jej rzeczowników ma własną, swoją tylko historię¹⁴. „Drzewo” i „las” rzadko ulegają w tej poezji językowemu sprecyzowaniu czy semantycznemu uszczegółowieniu, jednocześnie nie funkcjonują na prawach abstrakcyjnego pojęcia – drzewo pozostaje semantycznie otwarte. Nazwy gatunkowe pojawiają się nader rzadko i można wyliczyć je na palcach jednej ręki: w wierszach Miłobędzkiej odnajdziemy jesion, jabłonkę, śliwę i świerk. Oddajmy głos poetce, która napisze o jabłonce po części leśmianowsko, dorzucając i z samej siebie: „Liści się/ bezwiedna mojej obecności, zbyt jawna jeszcze, zbyt jabłoni,/ aż nasycone wspólnym oddaleniem ramionami płączemy/ ciemność” (*Ta jabłoń we mnie odkąd się zaczyna* [P, 53]). Paradoksalnie oddalenie przybliży, otwiera na spotkanie i doświadczenie wspólnotowości, a poznaniu sprzyja wycofanie w niejednorodność, nieokreśloność, niedomknięcie¹⁵. Nie jest to jednak sen o utopii, poetka jednocześnie przytomnie zdaje sobie sprawę z osobności każdego doświadczenia: „Nie znam grubości mojej skóry. Grubości skóry tego psa, śliwy,/ wody, stołu, twojej ludzkiej. // Doświadczane na własnej skórze. // [...] Nie potrafię wejść w każdą skórę. Granice mojej wrażliwości” (***) „Razić, urazić, porazić” [I, 237]). Warto zwrócić uwagę, że szereg istot doświadczających wymienionych przez poetkę nie wydaje się uporządkowany według jakiegokolwiek hierarchii, grubość skóry – cielesna powłoka odgraniczająca fizycznie nas od świata – stanowi podobnie rozumianą granicę i w przypadku istot nie-ludzkich.

O drzewach Miłobędzkiej nie sposób mówić także z tego względu, że podobnie jak podmiot bardzo często „są do znikania”, pojawiając się w poetyckich próbach pochycenia ich istoty w prze-pisaniu (z) natury. W *Wierszu z pociągu* poetka zapisuje środkową strofę: „przed las/ za las/ polas” (*Wiersz z pociągu* [W, 246]), włączając

¹⁴ *Historia pewnej metafory*, dz. cyt., s. 116.

¹⁵ Por. M. Malczewski, *Między językiem a światem*, dz. cyt., s. 191. Malczewski zauważa: „Poza świadomościowym aktem możliwe jest poznanie, w którym współbycie polega na wzajemnym błędzeniu, potykaniu się o siebie, płątaniu”.

motyw prze-mijania lasu w zapis przyimkowy. Grądział-Wójcik w omówieniu tego utworu zauważała:

Miłobędzka wielokrotnie odkrywa w swej liryce tę właśnie egzystencjalną sytuację spoglądania z pędzącego pociągu życia [...], ale jej widzenie jest analityczne, fragmentaryczne, nie ujednolica mijanej rzeczywistości, nie oczyszcza z różnic i przypadkowości, nie odbiera konkretności. [...] w tym poetyckim świecie dać i wziąć znaczy to samo, tracić i zyskać, być i znikać to awers i rewers tego samego istnienia. [...] Słowa w tej poezji poruszają się bowiem jak rzeczy, nie zatrzymując na stałe w sobie znaczenia, nie utrwalają żadnego z nich¹⁶.

Relacja zachodząca między piszącą a rzeczywistością nie opiera się na chęci przywłaszczenia i posiadania, gdyż podmiot doskonale zdaje sobie sprawę z niemożliwości takiego przyporządkowania – w wierszu *Pojemne* Miłobędzka zapisuje: „mówię oczy,/ patrzę zapach,/ pachnę las,/ czyimi płucami oddycham// słyszę gorzkie coraz ostrzej sosnom do igieł/ wyłaniam kraje kory pękate, drzewa nie swoje – czym dla nich jestem,/ ziemią ich czy śmiercią” (*Pojemne* [P, 55]). Synestezijnemu przemieszaniu, dążącemu do stworzenia niepewnej granicznej sytuacji percepcyjno-tożsamościowej, w której zmysły płaczą się i nie sposób uznać prymatu żadnego z nich, towarzyszy poetycki naddatek w postaci wybrzmiewającej instrumentacji głoskowej, usytuowanej jakby w wersowym centrum, podkreślającej odmienną niż w inicjalnej części utworu aktywność podmiotu: „wyłaniam **kraje kory pękate...**” [podkr. D.L.]. Wyłonienie dokonywane przez Miłobędzką nie tyle wydaje się gestem jednoznacznie kreacyjnym, ile próbą pochwylenia, wydobycia poprzez język tego, co właściwe sferze przyrodniczej. W wierszu pozbawionym tytułu, umieszczonym w zbiorze *gubione*, po latach poetka powróci do podobnego, ale odmienionego już, bo uruchamiającego inną dykcję chwytu, kwestionującego możliwość posiadania czegokolwiek: „drzewa czyje? góry czyje? pola czyje?/ chmury czyje?// drzewa moje. góry moje. pola moje./ chmury moje.// zagubione. gubione po drodze.” (***) „ślady czyje? łyzy czyje?” [G, 25]). Przekorna odpowiedź i puenta wiersza zdają się sugerować, że powrót podmiotu do podejmowanych wcześniej wątków i problemów nie tyle jest melancholijnym powielaniem utartych motywów i powtarzaniem tych samych pytań, ile spokojnym i naturalnym prze-żywaniem, zgodą na ubywanie (w czasie, przestrzeni, pamięci), zawarte w pisaniu życia, które jest niekończącym się, trwającym procesem. Elżbieta Winiecka, komentując utwór o treści: „drzewo tak drzewo/ że drzewa już nie ma// chmury (chmury)” (***) „drzewo tak” [G, 27]) pisała o charakterystycznym dla Miłobędzkiej splocie fenomenologicznego oglądu świata i medytacyjnej praktyki uważności:

Gdy skupimy się na próbie uchwycenia tego, co uchwytnie zmysłowo, dotkliwie daje o sobie znać niedoskonałość podmiotu, który, wiedząc, że wciąż traci z pola swojej świadomości nieprzebrane bogactwo życia, pozostaje z głębokim poczuciem winy z powodu własnej nieuwagi. Natomiast praktyka medytacyjnego patrzenia w jeden punkt jakby „na wskroś niego” po to, by zjednoczyć się z nim, by doświadczyć jego pełni, to sposób

¹⁶ J. Grądział-Wójcik, „Spróbuj zbudować dom ze słów”, dz. cyt., s. 27.

obcowania z otoczeniem, które nie byłoby percepcją zmysłową. Jest to próba odintelektualizowania życia, bycia tak, by już nie być¹⁷.

Jednocześnie nie sposób nie wspomnieć w odniesieniu do zawartej w wierszach postawy uważności o włączającej poetyce gościnności i otwartości, którą Miłobędzka na swój sposób od początku poetyckiej drogi rzetelnie i szczerze uprawia, ćwicząc się we wrażliwości. Wspominał o tym Tadeusz Nyczek, nie nazywając wprawdzie tego zjawiska wprost, gdy pisze:

Drobiazgi, słowa, przecinki, obserwacyjki, stwierdzonka niby rzucone niezobowiązująco; są na wagę sprawy ostatecznej. Jeżeli jestem fragmentem świata – a jestem, bo się na tym świecie urodziłam – to wszystko, co tego świata dotyczy, jest mi pokrewne. A jeśli pokrewne, to jest częścią mnie¹⁸.

Blisko stąd do spostrzeżenia, że postawa Miłobędzkiej w dużej mierze opiera się na dążeniu do współistnienia w sensie wyjścia ku światu, otworzenia się na rzeczywistość pierwszą, przedtekstową, najistotniejszą¹⁹, dlatego podmiot w jednym z wierszy może powiedzieć o sobie: „Jestem. Współżywa, współczynna, współwinna. Współzielona, / współdrzewna. Współistnieję” (***) „Jestem. Współżywa, współczynna” [PZ, 185]). Wypracowaniu takiej postawy poetyckiej sprzyja sama osobowość poetki, którą Karpowicz określał jako „prostą, otwartą, jednoznaczną, życzliwą światu”²⁰. W rozmowie z Jarosławem Borowcem Miłobędzka zauważa: „Nigdy do końca nie wiemy, co nas akurat poruszy ze świata, ale żeby tak się stało, żeby to przyjąć, trzeba być na to otwartym, pustym”²¹, z kolei w jednym z wierszy poetka wyznaje w taki właśnie sposób – wprost, jednoznacznie i życzliwie: „Drzewa coraz śmielej żywią/ się mną. Lubię rośliny i drzewa, całe życie chciałam im to dać/ do zrozumienia i dopiero teraz bez rozczulenia mogłabym/ powiedzieć” (*Taka mam być na skraju – już już spadnę albo poprunę* [DP, 142]). Nie sposób o bardziej banalne i bezpośrednie wyznanie uczucia, ale nie sposób też o wyznanie czystsze, odważniejsze (bo pozbawione bariery wzniesionej ze środków stylistycznych) i bardziej szczerze, wpisujące się jednocześnie w charakter samej poezji Miłobędzkiej – przyjaznej oraz życzliwej wobec świata, czytelnika i słowa²².

Bibliografia

- Bogalecki Piotr, *Świat jak słowo daje*, w: Jarosław Borowiec, *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 530–536.
- Buell Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995.

¹⁷ E. Winiecka, *Krystyna Miłobędzka*, dz. cyt., s. 390.

¹⁸ T. Nyczek, *Mikromakro*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, dz. cyt., s. 176.

¹⁹ Por. J. Grądziel-Wójcik, „*Spróbuj zbudować*” ..., dz. cyt., s. 26.

²⁰ T. Karpowicz, *Metafora otwarta*, dz. cyt., s. 220.

²¹ K. Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, dz. cyt., s. 9.

²² Por. P. Bogalecki, *Świat jak słowo daje*, w: *Wielogłos*, dz. cyt., s. 531.

- Fiedorczyk Julia, Beltrán Gerardo, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich (Uniwersytet Warszawski) – Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Warszawa 2015.
- Fiedorczyk Julia, Rosiński Maciej, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Zuzanna Ładyga, Justyna Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 211–240.
- Górniak Karolina, Kuchowicz Katarzyna, *Motywy roślinne w Anaglifach Krystyny Miłobędzkiej*, „Maska” 2015, nr 27, s. 117–126.
- Grądział-Wójcik Joanna, „Spróbuj zbudować dom ze słów”. *O wierszach „niezamieszkanym” Krystyny Miłobędzkiej*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 21–34.
- Jesteś samo śpiewa. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Jarosław Borowiec*, w: Krystyna Miłobędzka, *Jesteś samo śpiewa*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2019, s. 5–26.
- Kałuża Anna, *Wola odróżnienia: o modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpży i Krystyny Miłobędzkiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2008.
- Karpowicz Tymoteusz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, w: Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Falkiewicz, Krystyna Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, oprac. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 191–232.
- Karpowicz Tymoteusz, Miłobędzka Krystyna, *Historia pewnej metafory*, w: Tymoteusz Karpowicz, Andrzej Falkiewicz, Krystyna Miłobędzka, *Dwie rozmowy (Oak Park / Puszczykowo / Oak Park)*, oprac. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 115–190.
- Krenz Joanna, *Krystyna Miłobędzka*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Pisarek*, https://pisarki.fandom.com/wiki/Krystyna_Mi%C5%82ob%C4%99dzka (dostęp: 16.07.2019).
- Malczewski Marcin, *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/14669> (dostęp: 17.07.2019).
- Miłobędzka Krystyna, *Gubione*, Biuro Literackie, Wrocław 2008.
- Miłobędzka Krystyna, *Zbierane. 1960–2005*, Biuro Literackie, Wrocław 2006.
- Nyczek Tadeusz, *Mikromakro*, w: *Miłobędzka wielokrotnie*, red. Piotr Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2008, s. 173–177.
- Reszta jest wielokrotnie zapisywaną gęstwiną. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Karol Maliszewski*, w: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. Jarosław Borowiec, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 624–634.
- Skurtys Jakub, *Zamiast Szymborskiej? Krystyna Miłobędzka i źródła współczesnej ekopoetyki w Polsce*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 207–224.
- Winiecka Elżbieta, *Krystyna Miłobędzka: tkliwość istnienia*, w: tejże, *Z wnętrza dystansu: Leśmian – Karpowicz – Białośzewski – Miłobędzka*, Poznań 2012, s. 339–406.

Streszczenie

Szkic stanowi próbę ulokowania poezji Krystyny Miłobędzkiej w kontekście ekopoetyki i sprawdzenia, czy tak ukierunkowane odczytanie otworzy liryczną twórczość poetki na nowe praktyki interpretacyjne, ciesząc się coraz większym zainteresowaniem badawczym. W omówieniach dorobku autorki *Anaglifów* motywy i tematy przyrodnicze pojawiają się stosunkowo często, jednak do tej pory rzadko traktowane były jako główny, samodzielny przedmiot analizy. Szkic poprzez interpretację poszczególnych utworów pokazuje, w jaki sposób natura, w tym wypadku zwłaszcza pojawiająca się pod różną postacią drzewa, na przestrzeni publikowanych kolejno tomów kształtują wyobraźnię pisarską Miłobędzkiej i wpisują się w wypracowany przez nią projekt poetycki, wykraczający poza ramy strategii literackiej, którego założenia pozwalają umieścić go w obszarze ekopoetyki.

“I unveil lands affluent in bark”. The (co)wood poetics of Krystyna Miłobędzka

Abstract

The article is an attempt to place Krystyna Miłobędzka's poetry in the context of eco-poetics and to see whether such a targeted reading will open the poet's lyrical works to new interpretative practices, which are becoming increasingly popular among researchers. In the discussion about the output of the author of *Anaglify* [Anaglyphs], natural motifs and themes appear relatively often, but so far they have rarely been treated as the main, independent subject of analysis. This sketch, through the interpretation of individual works, shows how nature, in this case especially that appearing in different forms of trees, in the volumes published in turn shape Miłobędzka's writer's imagination and inscribe themselves in the poetic project she has developed, which goes beyond the framework of literary strategy and whose assumptions allow it to be placed in the area of eco-poetics.

Słowa kluczowe: Krystyna Miłobędzka, polska poezja współczesna, ekopoetyka, metafora otwarta, drzewa

Keywords: Krystyna Miłobędzka, contemporary Polish poetry, eco-poetics, open metaphor, trees

Daria Lekowska – doktorantka w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się polską poezją XX i XXI wieku oraz krytyką ekologiczną. Píše pracę doktorską poświęconą zagadnieniu ekopoetyki w poezji kobiet po 1989 roku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.17

Karolina Wyciślik

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-9302-2270

„Cudownie nieartykułowana mowa dźwięków”¹. Muzyczno-literacki motyw lipy w pieśni piątej z *Winterreise* Franza Schuberta i *Der Lindenbaum* Wilhelma Müllera w przekładzie Stanisława Barańczaka

W 1827 roku Franz Schubert wydał *Winterreise*, cykl dwudziestu czterech pieśni na głos i fortepian. Dzieło to, „nowy rodzaj sztuki, wymagający bardzo szczególnego związku pomiędzy śpiewakiem i akompaniatorem”² – bywa iluzorycznie określane jako proste harmonicznie, prezentujące posępną miłosną lirykę – za sprawą tekstu niemieckiego poety Wilhelma Müllera. Kompozytor nie ograniczył się jednak do wyrażenia kilku stanów emocjonalnych romantycznego kochanka – stworzył cykl subtelny, będący – jak utrzymuje Ian Bostridge – „wielkim świętem muzycznego kalendarza”³. Na wyjątkową wrażliwość kompozytora zwracali również uwagę wykonawcy *Winterreise* – zdaje się – najpopularniejszego dzieła kompozytora. Dietrich Fischer-Dieskau, niezrównany interpretator pieśni, powiedział, że postawa autentyczności Schuberta sprawia, iż jego utwory wynoszą go ponad poziom innych kompozytorów⁴. Badacze jego dzieł wskazują także na uwidaczniającą się wraz z dojrzewaniem artysty głębię i wyrazistość jego kompozycji⁵. W sposób szczególny powiązanie to zauważa się w pieśniach, których Schubert napisał ponad sześćset.

Nad kompozycjami do *Winterreise* Schubert zaczął pracować na krótko przed śmiercią, w początkach roku 1827. Austriacki muzyk zmarł młodo – w wieku 31 lat – a z zachowanych pism jego przyjaciół wiadomo, że kłopoty zdrowotne, jakkolwiek głęboko skrywane, i kwestie osobiste rzutowały na jego twórczość⁶. Tadeusz Marek

¹ Tytuł zaczerpnięty z artykułu J. Opalskiego, w: tegoż, *Cudownie nieartykułowana mowa dźwięków*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1972, nr 3, s. 117–126.

² I. Bostridge, *Podróż zimowa Schuberta. Anatomia obsesji*, przeł. S. Żuchowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2019, s. xxi.

³ Tamże, s. xiv.

⁴ Zob. P. Woodford, *Winterreise*, w: *Schubert (The Illustrated Lives of the Great Composers)*, Omnibus Press, London 2011, s. 192 (e-book).

⁵ Zob. D. Gwizdalanka, *Historia muzyki 2*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2006, s. 203.

⁶ Wymowne wydają się słowa przyjaciela kompozytora Josefa von Spauna, który wspominał, że komponowanie muzyki do wierszy Müllera było dla Schuberta doświadczeniem do

przekonywał, że życie Schuberta w przedziwny sposób powiązane było z muzyką: „Ta łączność jest nierozzerwalna – na dzień każdego zanotowanego przez biografów zdarzenia rozbrzmiewa muzyka”⁷. *Winterreise* autor *Króla olch* tworzył, będąc świadomym swego stanu zdrowia, jednak już trzy lata wcześniej, 27 marca 1824 roku, zanotował w dzienniku: „Nikogo, kto by zrozumiał ból drugiego, nikogo, kto by zrozumiał jego radość”⁸.

Muzykę do wierszy Müllera stworzył Schubert jakby na prośbę samego poety, który deklarował: „Nie umiem grać ani śpiewać, a jednak pisząc te strofy, gram i śpiewam. Gdybym mógł stworzyć melodie, moje pieśni byłyby przyjemniejsze, niż są teraz”⁹. Pierwsze opinie na temat dzieła, które wprawiło słuchaczy w konsternację, Schubert usłyszał od swych przyjaciół – i były one dość powściągliwe¹⁰. Współcześnie kompozycje te określane są jako muzyka pełna grozy, niepokoju, rozpacz i przygnębienia, „cykl przerażający”¹¹. Andrzej Osiński zauważył, że austriacki kompozytor przedstawił w *Winterreise* głęboką wizję artystyczną, której bezpośredniość przekazu wyzwoliła „pozostającą dotychczas na marginesie twórczych zainteresowań [...] pieśń z konwencjonalnych ram sentymentalno-naiwnej stylistyki”¹². Kompozycja ta, prawdziwe dzieło sztuki, jest szeroko doceniana i od lat stanowi inspirację dla kolejnych badaczy oraz interpretatorów.

Zdania na temat warstwy tekstowej cyklu rozkładają się jednak skrajnie różnie. Marcin Trzęsiok uważa, że kompozytorzy romantyczni, w tym Schubert, poprzez umuzycznienie poezji sentymentalnej nadali jej głębi wyrazu egzystencjalnego. Muzykolog stwierdził, że tego typu twórczości prawdopodobnie by nie dostrzeżono, gdyby nie została ona uwieczniona w pieśniach romantycznych¹³. Krytycznie o liryce Müllera wyraziła się Aleksandra Reimann, konstatując: „Wymarzoną przez pisarza melodię usłyszał Schubert i umuzycznił trzecio- lub nawet czwartorzędne teksty”¹⁴. Na przeciwnym biegunie sytuuje się zdanie Bohdana Pocięja, który ogłosił,

głębi poruszającym: „Nie mam żadnych wątpliwości, że stan pobudzenia, w jakim tworzył swoje najpiękniejsze pieśni, zwłaszcza *Winterreise*, przyczynił się do jego przedwczesnej śmierci”. Zob. P. Woodford, *Winterreise*, dz. cyt.

⁷ T. Marek, *Schubert*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988, s. 8.

⁸ A. Osiński, *Franciszek Schubert: Śmierć i dziewczyna*, <http://bitly.pl/zVSfy> (dostęp: 6.04.2019).

⁹ Zob. I. Bostridge, *Podróż zimowa Schuberta*, dz. cyt., s. 12.

¹⁰ „Zaspiewał nam [Schubert – dop. K.W.] cały cykl głosem drżącym z emocji. Siedzieliśmy całkiem oniemiały, porażeni ponurym nastrojem tych pieśni, a Schober powiedział, że podobała mu się tylko jedna z nich – *Lipa*” – zanotował Josef von Spaun. Zob. P. Woodford, *Winterreise*, dz. cyt.

¹¹ Zob. D. Gwizdalanka, *Historia muzyki 2*, dz. cyt., s. 203; M. Tomaszewski, *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1997, s. 19.

¹² A. Osiński, *Franciszek Schubert: podróż w głąb ludzkiego przeznaczenia*, <http://bitly.pl/ZISmy> (dostęp: 6.04.2019).

¹³ M. Trzęsiok, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 214.

¹⁴ Badaczka komentuje wiersze z cyklu *Die schöne Müllerin*, jednak uwagę tę można uogólnić do całej twórczości Müllera. Zob. A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru tekstów lite-*

że w cyklu „porusza prawdziwość romantycznego odczucia świata i przeżywania rzeczywistości niepokoju serca i umysłu [...], ujęte w zwięzłą formę zwrotkowego wiersza”¹⁵. Z kolei Stanisław Barańczak, który jak sam mówił, zamierzał przełożyć wiersze poety na język polski¹⁶, wyraził się jednoznacznie, że teksty Müllera mu się nie podobają: „Bohater za wiele się skarży na to, że świat go źle traktuje, i skutkiem tych skarg jest to, że zadajemy, z czystej przekory, pytanie: A właściwie kto powiedział, że zasługujesz na coś lepszego?”¹⁷.

Postać wędrowca nie jest jednak tak jednowymiarowa, jak widzi to Barańczak. Susan Youens w artykule *Retracing a Winter Journey. Reflections on Schubert's*

rackich: Iwaszkiewicz – Barańczak – Rymkiewicz – Grochowiak, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013, s. 190.

¹⁵ B. Pocij, *Schubert (z cyklu Sylwetki geniuszy)*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2001, nr 31–32, <http://bitly.pl/Sd11V> (dostęp: 6.04.2019).

¹⁶ *Podróż zimowa*, wydana w roku 1994, została napisana, jak tłumaczył autor, „przede wszystkim do melodii kompozytora”. Nie należy więc traktować tych wierszy jako przekład czy parafrazę liryków Müllera (z wyjątkiem *Lipy*). Z drugiej jednak strony ogólna uwaga o jakimś związku między tekstami Barańczaka a kompozycją Schuberta nie jest wystarczająca. Spośród wielu dotychczasowych komentarzy na temat *Podróży zimowej* jedną z najbardziej wnikliwych propozycji interpretacyjnych (a jednocześnie skrajnych) przedstawił muzykolog Andrzej Hejmej. Wskazał on, że nadanie całości znamion eksperymentu genologicznego, przywołanie muzycznych cytatów i incipitów bezsprzecznie wskazują, iż od odbiorcy oczekuje się „nieco większego wysiłku niż czytanie”. Zabieg Barańczaka, odwołanie się do dzieła Schuberta, pozbawił tę poezję jednoznaczności. Według Adama Poprawy między muzyką a słowem wytwarza się szczególna więź – „muzyka staje się niezwykle silnym podkreśleniem poezji, niemalże każdy wers, każdy akcent – dzięki połączeniu ze śpiewem i fortepianem – zostaje wyróżniony”. Regularna budowa wierszy Barańczaka (stroficzna budowa wierszy, liczba sylab i układ akcentów) odpowiada każdorazowo „muzycznej konstrukcji” stworzonej przez Schuberta. Zabieg ten w sensie technicznym można traktować jako praktykę muzycznej kontrafakury (rozumianej jako podpisanie pod już istniejącą muzykę nowego tekstu). Jeśli zastosujemy się jednak do uwagi autora i wiersze Barańczaka będziemy czytać z towarzyszeniem muzyki, zauważymy pojawiającą się dysharmonię między melodią a wierszem. Barańczak podejmuje bowiem dialog z romantycznym bohaterem, a poprzez humor, świeżość języka i oryginalność wypowiedzi chce przekazać odbiorcy swój światopogląd, sytuujący się w opozycji do bohatera *Winterreise*, wyrażający sprzeciw wobec sentymentalności. Zob. m.in.: M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997; J. Kandziora, *Ocalony w gmachu wiersza: o poezji Stanisława Barańczaka*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2007; A. Poprawa, *Drogowskazy muzyki. O trasach zimowej podróży Schuberta, Müllera oraz Barańczaka*, „Warsztaty Polonistyczne” 1995, nr 1; M. Sukiennik, *Między „papierowym” a rzeczywistym światem. (Jeszcze jeden głos o „Podróży zimowej” Stanisława Barańczaka)*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3; M. Poprawski, *Muzykologiczne aspekty interpretacji „Podróży zimowej” Stanisława Barańczaka*, „Muzykalnia V / Zeszyt amerykański 1”; A. Libera, *Zimy i podróże Stanisława Barańczaka*, w: *Stanisław Barańczak. Zimy i podróże. Lekcja literatury z Antonim Liberą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997; A. Hejmej, *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej („Podróż zimowa” Stanisława Barańczaka)*, w: tegoż, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012; A. Poprawa, *Wiersze na głos i fortepian*, w: tegoż, *Formy i afirmacje*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003.

¹⁷ S. Barańczak, *Po stronie sensu*, rozmawiali: M. Ciszewska, R. Bąk, P. Kozacki OP, „W Drodze” 1995, nr 10, s. 61.

Winterreise zauważyła, że Müller, którego twórczość określa się jako prostą i naiwną, stworzył bohatera zaskakująco niejednolitego. Widzi się w nim zarówno zadowolonego, godnego pogardy kochanka – postać wręcz „kartonową”, jak i figurę świeckiego Chrystusa, przeżywającego drogę krzyżową, istotę wyobcowaną, która doświadcza egzystencjalnej śmierci, a także człowieka doprowadzonego na skraj szaleństwa i rozpacz, nawiedzanego przez doppelgängera¹⁸. Jak zauważył Pocij, topos wędrowca zwiastuje myśl, która uwidacznia się w całej sztuce romantyzmu, a jest nią motyw wędrowki¹⁹. Według Janiny Kamionki-Straszakowej w sztuce podróży „romantycy upatrywali szczególnie doniosłe treści społeczne, moralne, psychiczne, egzystencjalne”²⁰. Tego typu odczytania dzieła austriackiego kompozytora pojawiają się w najnowszych opracowaniach²¹.

Bohater *Winterreise* wyrusza w posępną podróż, błędząc w zimowym krajobrazie; buzują w nim emocje, co rusz w pamięci pojawiają się obrazy z nieodległej przeszłości. Pocij zauważył, że jest to wędrowka w „świecie, wychłodzonym i wyludnionym, znaczonego widmami przedmiotów niegdyś żywych”²². Schubert dzięki plastycznym figuram dźwiękowym stworzył muzyczny język dla wierszy Müllera, swoiste „muzyczne obrazy”, działające na zasadzie skojarzeń. Kompozytor w sposób dokładny łączy muzykę i tekst: „każde słowo, każda fraza, każdy akcent logiczny staje się ważny, zostaje w pieśni uszanowany i wydobyty”²³ – komentował Tomaszewski. Z kolei Bostridge zauważył, że dzięki tej muzyce „uwidacznia się psychologia wędrowca”²⁴. Opowieść, rozgrywająca się w zimowej scenerii, ujawnia całą gamę emocji „zawartych” zarówno w partyturze (i umiejętnie podkreślanych przez

¹⁸ S. Youens, *Retracing a Winter Journey. Reflections on Schubert's Winterreise*, „19th-Century Music” 1985, t. 9, nr 2, s. 128–135.

Postać sobowtóra (niem. *Doppelgänger*) zapowiada w literaturze zabieg artystyczny, polegający na skierowaniu uwagi na życie wewnętrzne bohatera – czytelnik poznaje wówczas jego psychikę i myśli. Zob. A. Przybysz, *Powieść „Inny” Jurija Mamlejewa wobec artystycznego poznania Fiodora Dostojewskiego*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2014, t. 4, s. 169–179.

¹⁹ B. Pocij, *Romantyzm bez granic*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008, s. 22.

²⁰ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997, s. 698–703.

²¹ Ważnym esejem interpretacyjnym na temat *Winterreise* jest wspomniana już książka Iana Bostridge’a *Podróż zimowa Schuberta. Anatomia obsesji*. Autor opracowania topos romantycznego wędrowca wpisuje w pomijane przez badaczy konteksty – historyczno-polityczny, artystyczny, obyczajowy, wzbogacając ponadto interpretacje o współczesne odniesienia. Każdy rozdział stanowi osobną i spójną interpretację pojedynczej pieśni, poprzez które autor buduje całościowy i wyczerpujący obraz epoki. W tym kontekście warty uwagi jest rozdział poświęcony pieśni piątej, w którym romantyczna obsesja śmierci, ujawniająca się w literaturze niemieckiej, rozpatrywana jest przez Bostridge’a w kontekście działań nazistów. Zob. I. Bostridge, *Podróż zimowa Schuberta*, dz. cyt., s. 113–154.

²² B. Pocij, *Schubert (z cyklu Sylwetki geniuszy)*, dz. cyt.

²³ M. Tomaszewski, *Od wyznania do wołania*, dz. cyt., s. 52.

²⁴ I. Bostridge, *Podróż zimowa Schuberta*, dz. cyt., s. 19.

akompaniament instrumentu²⁵), jak i w tekście wierszy. Pieśń romantyczna w doskonały sposób ukazuje swoją podwójną złożoność. Nie tylko bowiem łączy tekst poetycki, będący „podłożem treściowym”²⁶, z kompozycją muzyczną, ale zawiera ponadto melodię wokalną, w której prezentowane są słowa wiersza. Zależność między głosem a instrumentem jawi się jako równorzędna²⁷. Muzyka stała się w romantyzmie równie istotna jak tekst kompozycji, ponieważ, jak zauważyła Małgorzata Kowalska, „dopowiadała to, czego nie były w stanie wyrazić słowa”²⁸. Co więcej, połączenie wyśpiewanego tekstu z akompaniamentem instrumentu daje w *Winterreise* niezwykle efekt – fortepian i głos wzajemnie się uzupełniają w wyznaczonym przez Schuberta zakresie tematycznym, który obejmuje dialektykę miłości i samotności²⁹. Niemiecką pieśń romantyczną, *Lied*, wywodzącą się z pieśni ludowych, cechuje konstrukcja zwrotkowa, a jej słowną podstawę stanowi szczególnie melodyjna i rytmiczna forma wiersza (który często także określano jako *Lied*). Pieśń solowa z akompaniamentem fortepianu zapoczątkowała nowy model muzycznej opowieści – śpiewak na czas występu stawał się także aktorem, wcielając się w postać bohatera lirycznego; realizował założenia sztuki antycznej: poruszał serca słuchaczy, wprowadzał ich w stan *katharsis*.

Bohater w pieśni pierwszej, *Dobranoc*, rozpoczyna opowieść od skargi na swój los, wspomina o ciemności (psychicznej? duchowej?), w jakiej się znajduje, mówi o szukaniu drogi, którą pragnie cicho odejść. Akompaniament lewej ręki fortepianu przypomina miarowe odliczanie. Obraz smutku pogłębia się w pieśniach trzeciej, zatytułowanej *Zamarznięte łązy*, i czwartej – *Odrętwieniu*. Partie instrumentu obrazują nieodwracalność losu, atmosferę grozy budując poprzez niskie i przytłumione dźwięki akompaniamentu fortepianu. Pieśń piątą, *Lipa*, stanowi zapis wspomnień czasu szczęścia i radości. W *Podróży zimowej* Barańczaka jest to odpowiednio *Wiersz V*, jedyny utwór stanowiący przekład z języka niemieckiego. Poeta zachował odpowiedniość budowy formalnej względem tekstu niemieckiego, konsekwentnie zastosował schemat rymów a-b-a-b o spadkach męskich i żeńskich oraz wprowadził delimitację zgodną z postępowaniem twórczym Schuberta. Tekst Müllera zapisuje się w sześciu czterowierszowych strofach ze schematem zgłoskowym 7+6 i akcentami przypadającymi na drugą, czwartą i szóstą sylabę. Jeśli spojrzymy na strukturę muzyczną pieśni, zauważymy, że frazy, tworzące kolejne zdania muzyczne, realizują wierszową konstrukcję trzynastozgłoskowca. Okres muzyczny, na który składają się dwa zdania muzyczne – poprzednik i następnik – układa się w następujący porządek wiersza (rys. 1): „U wrót, gdzie chłodna studnia/ i starej lipy cień,/ w upalne popołudnia/ niejedem śniłem sen”. Schemat wiersza można więc rozpisać

²⁵ Mieczysław Tomaszewski wykazał, że Schubertowski repertuar kategorii ekspresywnych jest pokaźny, a świadczą o tym kompozytorskie określenia zapisane w nutach, m.in.: „z miłością”, „z obawą”, „radośnie”, „smutno”, „poważnie”, „żartobliwie”, „płacząco”. Zob. M. Tomaszewski, *Od wyznania do wołania*, dz. cyt., s. 52.

²⁶ B. Pocij, *Formy muzyczne. Pieśń*, „Ruch Muzyczny” 1985, t. 29, nr 13.

²⁷ J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Pieśń*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1974, s. 17.

²⁸ M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Musica Iagellonica, Kraków 2001, s. 431.

²⁹ M. Tomaszewski, *Od wyznania do wołania*, dz. cyt., s. 19.

jako trzystopowiec jambiczny hiperkataktyczny przepleciony z trzystopowcem jambicznym. Müller, stosując tę miarowość w poezji i – być może świadomie – zachowując prostotę konstrukcji wierszy, mógł zakładać, że będą one wykonywane do muzyki.

I zdanie

Am Brun - nen von dem Tho - re da steht ein Lin - den - ich

II zdanie

5 träumi' in sei - nem Schat - ten so man - chen sü - ssen Traum.

Rys. 1. Okres muzyczny. Opracowanie własne

Barańczak podporządkował się w przekładzie nie tylko do przebiegu melodycznego pieśni, lecz uwzględnił także konstrukcję wiersza niemieckiego poety. Przebieg intonacyjny, który obserwujemy, wynika między innymi z systemu wiersza, niewątpliwie jednak sprawia wrażenie śpiewności. Efekt ten związany jest ponadto z repetycją samogłosek **e**, **ę** (42 razy), **o**, **ą** (35 razy) i **a** (22 razy), które spowalniają tempo, gdy zachodzi taka potrzeba, wywołując szeroką melodię frazy:

U wrót, gdzie chłodna studnia
i starej lipy cień,
w upalne popołudnia
niejeden śniłem sen.
Niejedno czułe słowo
w lipowym ciąłem pniu;
i tęsknię wciąż na nowo
do cienia i do snu.
Dziś idę w pustkę zimy,
w zawieję, mróz i mrok;
z oczyma zamkniętymi
potykam się co krok.
A w dali wiecznie słyszę
szumiącą zieleń słów:
Wróć do mnie, w moją ciszę,
w pogodę dawnych snów.
Kąśliwy wiatr zimowy
przenika mnie jak nóż,
porywa czapkę z głowy –
lecz nie zawrócę już.
I brzmi od godzin wielu
zielone echo słów:
„Wróć do mnie, przyjacielu,
do ciszy dawnych snów”.

Drzewo, które mija wędrowiec, zaprasza go do odpoczynku. W przekładzie Barańczaka lipa przywołuje miejsce, w którym młodzieniec niegdyś odpoczywał, zanurzał się we śnie, oddając się marzeniom (także o swojej ukochanej). Świadczą o tym frazy: „niejeden śniłem sen”, „w pogodę dawnych snów”, „tęsknię wciąż na nowo do cienia i do snu”. W przekładzie filologicznym, wyrażającym dosłowność znaczeń, wypowiedzi o śnie jest mniej, pojawia się jednak stwierdzenie: „śniłem słodko”³⁰. Lipa w kulturze europejskiej prezentuje bogatą symbolikę. Słowianie przypisywali drzewu właściwości magiczne³¹, lipy sadzono w pobliżu kościołów i cmentarzy (motyw drzewa szczególnie ujawnia się w kulturze funeralnej XIX wieku³²), przy drzewie tym często spotykali się kochankowie; symbolizuje ono kobietę i jest związane ze stanem miłości³³. Jak wykazał Bostridge, lipa głęboko zakorzeniona jest także w kulturze niemieckiej³⁴. Prawdopodobnie najbardziej znaną lipą w literaturze polskiej jest drzewo czarnoleskie, opisane we fraszce *Na lipę* – utworze, który rezonuje w twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Leopolda Staffa czy Jerzego Lieberta³⁵ (choć sam motyw lipy wykorzystywali także inni rodzeni poeci³⁶). Drzewo to konotuje sielankę, lato, odpoczynek: „siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”. Z kolei Maria Konopnicka zapisała: „Lipy kwitną... Woń przesłodka dyszy”. Okres kwitnienia lip wypada na przełomie czerwca i lipca i Barańczak czas ten łączy z zakochaniem. Bohater liryczny spędzał pod drzewem „upalne popołudnia”, niewątpliwie więc jego wspomnienia dotyczą lata, łącząc się z obrazem ukochanej dziewczyny. W przekładzie filologicznym pojawia się stwierdzenie: „w jej cieniu śniłem słodko”. Wędrowiec wspomina też, że na lipowym pniu wycinał czułe słowa, zapewne dla – i pod adresem – dziewczyny. Czynność ta, będąca spontaniczną deklaracją miłości raczej młodego człowieka, wyraża gorące, gwałtowne uczucie, które – tak jak wypisane na korze drzewa słowa – ma trwać wiecznie.

³⁰ Przekład filologiczny w tłumaczeniu Karola Kozłowskiego. Pełny tekst: Przy studni przed furtką,/ rośnie lipa;/ niejeden raz w jej cieniu/ śniłem słodko./ W jej korze wryłem/ wiele drogich słów;/ wracałem do niej zawsze/ w radości czy w smutku./ Minąłem ją dziś,/ ruszając w głęboką noc,/ i mimo ciemności/ zamknąłem oczy./ Wtedy jej gałęzie zasumiały,/ jak gdyby wołając:/ „Podejdz, chłopcze,/ we mnie znajdziesz ukojenie!”/ Zimny wiatr/ dmuchnął mi prosto w twarz,/ kapelusz spadł mi z głowy,/ nawet nie drgnąłem./ Nawet teraz, gdy upłynęło już trochę czasu,/ odkąd opuściłem tamto miejsce,/ wciąż słyszę szemranie:/ „We mnie znajdziesz ukojenie!”. Zob. F. Schubert, *Winterreise*, op. 89, D. 911. Tekst: Wilhelm Müller (dokument dźwiękowy, płyta CD). Tenor – Karol Kozłowski, fortepian – Jolanta Pawlik, DUX 1259, Warszawa 2015.

³¹ Oxford. *Wielka Historia Świata. Cywilizacje Europy. Anglia – Słowianie. Cywilizacje Australii i Oceanii. Papuasi*, t. 13 (praca zbiorowa), Polskie Media Amer.Com, Poznań 2006, s. 72.

³² E. Grzęda, *Funkcja i estetyka motywów drzewa i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Sudety, Wrocław 2000, s. 130.

³³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 127.

³⁴ I. Bostridge, *Podróż zimowa Schuberta*, dz. cyt., s. 123–130.

³⁵ Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Lublin 2007.

³⁶ E. Marszałek, *Lasy i gospodarka leśna w kulturze i dziedzictwie narodowym*, <http://bitly.pl/otfSc> (dostęp: 14.05.2020).

Motyw lipy obserwuje się także w pieśniach ludowych – Bostridge poszukuje go w kulturze niemieckiej, lecz także na gruncie polskim znana jest przyśpiewka z lipą w tle, na którą pomysł zaczerpnięto z niemieckiej pieśni łowieckiej. Tekst, pochodzący z Kobylina, występuje w trzech wariantach, spisanych przez Jana Bystronia, Oskara Kolberga i Jana Prosnaka³⁷. Wiadomo, że tak zwana *Lipka* znana jest nie tylko w Polsce, ale również w Czechach, na Morawach i Słowaczczyźnie. Tekst, w najdłuższym przekazie, opowiada historię trzech ptaszków – kawalerów, którzy siadają na drzewie lipowym, symbolu kobiety, aby rozmówić się co do ręki dziewczyny, w której się kochają.



Rys. 2. Triolowe pochody szesnastkowe – motyw lipy. Opracowanie własne

Muzyczny motyw lipy w *Der Lindenbaum* zostaje wprowadzony w pierwszym takcie pieśni poprzez dynamiczne, triolowe pochody szesnastkowe w prawej ręce fortepianu (rys. 2). Kompozytor zaznaczył w partyturze, aby fragment ten realizować umiarkowanie, w *piano pianissimo*. Ponadto pieśń rozpoczyna się w tonacji E-dur, zapowiadając raczej pogodny początek³⁸. Fortepianowy wstęp w szesnastkowych triolach naśladuje szum drzewa – motyw ten, rozpisany na siedem pierwszych taktów, pojawia się bez towarzyszenia głosu śpiewaka, jako swoisty muzyczny incipit –

³⁷ Tytuł 1: *Nie są to ptaszki, tylko kawalerowie*, tytuł 2: *Ptaszki na lipie*, tytuł 3: *Z tamtej strony jeziora*. Zob. J.S. Bystron, *Polska pieśń ludowa: wybór*, Rada Polonii Amerykańskiej, Chicago 1945, s. 70–71; J. Prosnak, *Siedem wieków pieśni polskiej: śpiewnik dla młodzieży z komentarzem historycznym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1979, s. 7; O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie. Cz. VII. Dzieła wszystkie*, t. 15, Polskie Towarzystwo Muzyczne, Wrocław – Kraków – Warszawa 1962, dokument cyfrowy, polona.pl.

³⁸ Zob. <http://www.muzykotekaskolna.pl/wiedza/terminy/majorowa-durowa-skala> (dostęp: 5.04.2019).

W kolejnych etapach pieśni każdorazowo wprowadza lub poprzedza śpiew solisty. W pierwszym zdaniu muzycznym wędrowiec wspomina: „U wrót, gdzie chłodna studnia/ i starej lipy cień,/ w upalne popołudnia/ niejedną śniłem sen./ Niejedno czułe słowo/ w lipowym ciąłem pnium/ i tęsknię wciąż na nowo/ do cienia i do snu”.

W warstwie muzycznej po tym wypowiedzeniu następuje modulacja tonacji – z durowej na mollową. W systemie tonalnym tonacje mollowe często stosuje się do opisu sytuacji melancholijnych czy elegijnych, którym towarzyszy szeroko pojęte uczucie smutku. Partia fortepianu zachowuje te same przebiegi szesnastkowe, którym przypisałam motyw szumiącego drzewa, jednak już nie w tonacji E-dur, lecz e-moll. Atmosfera pieśni zmienia się więc równoległe w warstwie muzycznej i tekstowej. Wędrowiec, po wspomnieniach lata i niedawnej miłości, porzuca słodkie myśli, musi bowiem iść naprzód. Powrót do rzeczywistości wydaje się jednak bolesny: „Dziś idę w pustkę zimy,/ w zawieję, mróz i mrok./ Z oczyma zamkniętymi/ potykam się co krok”. Ten fragment jest dokładnym powtórzeniem pierwszej wypowiedzi narratora pod względem konstrukcji rytmiczno-melodycznej, zmienia się jedynie jego tonacja. Fortepian w prawej i lewej ręce prowadzi równy pochód triol w górę, który raz po raz miesza się z rytmem punktowanym w postaci tak zwanych zeskoków (w zapisie nutowym to ósemka z kropką, która przedłuża wartość nuty o połowę, i szesnastka). Przypadają one między innymi na słowa „idę” czy „zimy” i każdorazowo korespondują z opadającą linią melodyczną pieśni.

Am Brun-nen vor dem Tho-re da steht ein Lin-den - baum; ich träumt' in sei-nem

Schat-ten so man - chen sü - ssen Traum. Ich schnitt in sei-ne Rin - de so man - ches lie-be

Wort; es zog in Freund und Lei-de zu ihm - mich im-mer fort.

Rys. 3. Pierwsze dwie strofy wiersza rozpisane jako zdania muzyczne. Opracowanie własne

W ten sposób akompaniament muzycznie obrazuje wędrowkę w zimowym krajobrazie, być może w zaspach śniegu, przywołując niepewny chód i potykanie się wędrowca. Martwa przyroda konotuje natomiast bolesne wspomnienia i jętrzy rany w sercu. W wierszu Müllera bohater, mijając lipę, mimo ciemności zamyka oczy, jakby chciał oddalić od siebie bolesne wspomnienia, wymazać je z pamięci. Zatopienie się w to, co pochłonęła przeszłość, nigdy bowiem nie przynosi korzyści, może jedynie prowadzić człowieka do nieprzeniknionego smutku. „Albo się żyje, albo się wspomina”³⁹ – konstatuje Piotr Śniedziwski. Wydaje się, że wędrowiec podejmuje próbę odcięcia się od przeszłości, choć nieświadomie poprzez błędzenie, bezcelowe włóczenie się w zimowym krajobrazie, realizuje popularny – według Marka Bieńczyka – motyw melancholiczny⁴⁰. Bohater nie ustępuje jednak w wysiłkach i podejmuje dalszą wędrowkę. W partyturze następuje zmiana tonacji, która zapowiada melodykę kantylenową – wędrowiec skarży się, że lipa po raz kolejny ma go radosnymi wspomnieniami: „A w dali wiecznie słyszę/ szumiącą zieleń słów:/ Wróc do mnie, w moją ciszę,/ w pogodę dawnych snów”. Drzewo zaprasza do odpoczynku i do beztróskiego zanurzenia się we wspomnieniach, lecz jego wołanie – szum liści – stanowi poważne zagrożenie dla bohatera, niebezpieczeństwo śmierci w zimowym, śnieżnym krajobrazie u stóp lipy. Pokusa, aby poddać się marzeniom, położyć się i nieco odpocząć, zostaje przewyciężona, choć nie znika („wiecznie słyszę”). W kolejnych taktach tempo zwalnia, a harmonia akompaniamentu, wprowadzająca kołyszące, melodyjne pochody pasażowe, składa się przede wszystkim na dźwięki triady harmoniczej – podstawowych akordów tonacji. W warstwie tekstowej „wołanie” lipy potęguje zagęszczenie głosek szumiących, które potęgują metaforę dźwiękową („słyszę”, „słów”, „szumiącą”, „ciszę”, „snów”). Choć kulminacyjne dźwięki tej frazy przypadają na słowa „szumiącą” i „pogodę” – konotujące chwile szczęśliwości, radosne wspomnienia kochanków – metafora lipy się zmienia, staje się niejednorodna. Drzewo symbolizujące dziewczynę stało się świadectwem odrzucenia, być może też niemym świadkiem rozstania – to metaforyczna przestrzeń rozkoszy i bólu.

W kolejnych taktach („Kąśliwy wiatr zimowy/ przenika mnie jak nóż,/ porywa czapkę z głowy/ lecz nie zawrócę już”) zachodzi warte zauważenia muzyczne zjawisko: w onomatopeicznym efekcie zrywającego się wiatru na plan pierwszy wysuwa się dominujący nad wokalem fortepian. Motyw szumiącego drzewa, który pojawia się w pierwszych taktach pieśni, inicjując partię wokalną, w tej strofie nakłada się z główną melodią pieśni. Motyw rytmiczny zachowuje schemat początkowy, jednak pojawiają się modulacje w warstwie dźwiękowej. Aby muzycznej wypowiedzi fortepianu naśladowującego szum drzewa nadać złowieszczy charakter, kompozytor zrezygnował z dwóch dźwięków bazowych tonacji. W efekcie zamiast dźwięków „gis” i „cis” pojawiają się „c” i „g”, które w uchu słuchacza jawią się jako dźwięki obce tonacji, niepasujące do niej. Zabieg ten potęguje żalną, przygnębiającą sytuację wędrowca, którego zimowa aura przytłacza i dominuje. Przenika go „kąśliwy wiatr”, zrywający czapkę z głowy. Nóż (u Müllera nieobecny), wcześniej służący za

³⁹ P. Śniedziwski, *Melancholijne spojrzenie*, TAIWPN Universitas, Kraków 2001, s. 183.

⁴⁰ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014, s. 66.

przedmiot, którym kochanek dawał świadectwo swoich głębokich uczuć (poprzez „pisanie” w korze drzewa), zadaje ból: „Kaśliwy wiatr zimowy/ przenika mnie jak nóż”. Bohater zdaje sobie sprawę, że nie ma już powrotu do tego, co minęło.

Warto zauważyć, że w pierwszej strofie lipa, która stanowi wspomnienie słodkich chwil lata, pojawia się w towarzystwie studni: „u wrót, gdzie chłodna studia” (w przekładzie Barańczaka), „przy studni przed furtką/ rośnie lipa” (w wierszu Müllera). Biblijne spotkania przy studni oznaczają moment przełomowy, zapowiedź zmian, zejście się kochanków, a także zapowiedź małżeństwa⁴¹. W tej opowieści nie ma ono szans na spełnienie. Romantyczny wędrowiec jest tego świadomy – mimo swego rozdarcia mija drzewo, a choć ono stara się go przywołać, nie wraca myślami do ukochanej; w krajobrazie zimowym nie pojawia się ponownie symbolizująca spotkanie studnia. Bohater postanawia kontynuować wędrówkę, deklarując: „nie zawrócę już” – mimo że w jego głowie nieustannie pojawia się mamiący głos lipy: „Wróć do mnie, przyjacielu”.

Wędrowiec przekonuje siebie, że nie ma powrotu do minionego życia. Za wiele się wydarzyło, aby mógł wrócić do miejsca, w którym niegdyś znajdował spokój. Barańczak poprzez wers: „I brzmi od godzin wielu/ zielone echo słów”, sugeruje zarówno proces oddalania się od napotkanego drzewa, jak i ciągłe, nieustające nawoływanie lipy, kołaczące się po głowie. Z kolei u Müllera proces ten następuje po czasie: „odkąd opuściłem tamto miejsce,/ wciąż słyszę szemranie”. W obu przypadkach „głos” lipy dochodzi z daleka. Wyraźnie obrazuje to partia fortepianu, który od wersetu „I brzmi od godzin wielu” zachowuje *piano pianissimo*, „rozbudzając się” do *forte* jedynie na frazy łączące się ze słowami „zielone echo” i „snów”. Wydaje się zatem, że muzyczne obrazy związane z lipą konotują w pieśni arkadyjskość. Drzewo to stanowi świadectwo czasów szczęśliwości i spokoju u boku ukochanej. Romantyczny kochanek mimo powziętej decyzji o odejściu i próbie zapomnienia ukochanej nie radzi sobie z uczuciami. Wspomnienia nie chcą wymazać się z jego pamięci. Co więcej, muzyczny motyw „szumiącej lipy” powraca w zakończeniu utworu w niezmienionej formie. Jest to klamra kompozycyjna pieśni. Pochód szesnastkowych triol w wyjściowej tonacji E-dur sugeruje, że „zielone echo słów”, które rozlega się w głowie wędrowca, pozostanie w niej na długo.

Podróż, w którą wyruszył bohater opowieści Müllera, należy więc rozumieć na wzór romantyczny – jako „życiowe wędrowanie”⁴². Za Aleksandrą Reimann powiemy, że „w procesie tym nie są ważne krajobrazy, ale przemiany duchowe, doświadczenia psychiczne, dążenie do wiedzy o sobie i świecie”⁴³. Motyw lipy, stanowiący oś interpretacyjną dla pieśni piątej, jak i samo drzewo pojawiające się u Müllera i w przekładzie Barańczaka, w sposób metaforyczny są wspomnieniami o czasach szczęśliwości. Początkowo drzewo symbolizuje dziewczynę, pierwszą miłość, nadzieję na małżeństwo, lecz metaforyka ta ulega przekształceniu. Lipa w zimowym

⁴¹ Na przykład historie: Hagar (Rdz 16,14 i Rdz 1,19), Izaaka i Rebeki (Rdz 24,11–14), Mojżesza i Sefory (Wj 2,16–22), Jezusa i Samarytanki (J 4,1–26). Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia)*, wyd. 3 poprawione, Pallottinum, Poznań 1998.

⁴² A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru...*, dz. cyt., s. 78.

⁴³ Tamże.

krajobrazie *Winterreise* wzywa do siebie bohatera, zachęcając go do niebezpiecznego zatapiania się w myślach o przeszłości, obiecuje ukojenie. Ta metaforyczna podróż w przeszłość nie może jednak przynieść pożądanego przez wędrowca stanu. Musi on wyruszyć w dalszą podróż, ponieważ wspomnianie grozi melancholią. Agnieszka Nęcka zwraca uwagę, że jedno z węższych ujęć podróżowania odsyła do psychologii i obrazuje (auto)terapeutyczną i poznawczą wędrówkę w głąb swojego „ja”⁴⁴. Wędrowiec z *Winterreise* nie ulega wabiącemu głosowi lipy, lecz decyduje się na odważny krok ku przeszłości, który może zwiastować jego szczęście.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *Od Autora*, w: tegoż: *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta*, Wydawnictwo a5, Poznań 1994, s. 7–8.
- Barańczak Stanisław, *Po stronie sensu*, rozmawiali Magdalena Ciszewska, Roman Bąk, Paweł Kozacki OP, „W Drodze” 1995, nr 10.
- Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014.
- Bostridge Ian, *Podróż zimowa Schuberta. Anatomia obsesji*, przeł. Jacek Dehnel, Szymon Żuchowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2019.
- Bystron Jan Stanisław, *Polska pieśń ludowa: wybór*, Rada Polonii Amerykańskiej, Chicago 1945.
- Chomiński Józef, Wilkowska-Chomińska Krystyna, *Pieśń*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1974.
- Grzęda Ewa, *Funkcja i estetyka motywów drzewa i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Sudety, Wrocław 2000.
- Gwizdalanka Danuta, *Historia muzyki 2*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2006.
- Hejmej Andrzej, *Słuchać i czytać: dwa źródła jednej strategii interpretacyjnej („Podróż zimowa” Stanisława Barańczaka)*, w: *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2012, s. 137–179.
- Kolberg Oskar, *Wielkie Księstwo Poznańskie. Cz. VII. Dzieła wszystkie*, t. 15, Polskie Towarzystwo Muzyczne, Wrocław – Kraków – Warszawa 1962, dokument cyfrowy, polona.pl.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Lublin 2007.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Kowalska Małgorzata, *ABC historii muzyki*, Musica Iagellonica, Kraków 2001.
- Marek Tadeusz, *Schubert*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988.
- Marszałek Edward, *Lasy i gospodarka leśna w kulturze i dziedzictwie narodowym*, <http://bitly.pl/ofsc> (dostęp: 14.05.2020).
- Nęcka Agnieszka, *W pułapce metazdjęć Olgi Tokarczuk i Andrzeja Stasiuka*, „artPAPIER” 2011, nr 15–16.
- Osiński Andrzej, *Franciszek Schubert: Podróż w głąb ludzkiego przeznaczenia*, <http://bitly.pl/ZISmy> (dostęp: 6.04.2019).

⁴⁴ A. Nęcka, *W pułapce metazdjęć Olgi Tokarczuk i Andrzeja Stasiuka*, „artPAPIER” 2011, nr 15–16.

- Osiński Andrzej, *Franciszek Schubert: Śmierć i dziewczyna*, <http://bitly.pl/zVSfy> (dostęp: 6.04.2019).
- Oxford. *Wielka Historia Świata. Cywilizacje Europy. Anglia – Słowianie. Cywilizacje Australii i Oceanii. Papuasi*, t. 13 (praca zbiorowa), Polskie Media Amer.Com, Poznań 2006.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia)*, wyd. 3 poprawione, Pallottinum, Poznań 1998.
- Pociej Bohdan, *Formy muzyczne. Pieśń*, „Ruch Muzyczny” 1985, t. 29, nr 13.
- Pociej Bohdan, *Romantyzm bez granic*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008.
- Pociej Bohdan, *Schubert (z cyklu Sylwetki geniuszy)*, „Podkowiński Magazyn Kulturalny” 2001, nr 31–32, <http://bitly.pl/Sd11V> (dostęp: 6.04.2019).
- Poprawa Adam, *Wiersze na głos i fortepian*, w: tegoż, *Formy i afirmacje*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003.
- Prosnak Jan, *Siedem wieków pieśni polskiej: śpiewnik dla młodzieży z komentarzem historycznym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1979.
- Przybysz Anna, *Powieść „Inny” Jurija Mamlejewa wobec artystycznego poznania Fiodora Dostojewskiego*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2014, t. 4, s. 169–179.
- Rajewska Ewa, *Płaczliwy bohater Wilhelma Müllera*, w: tejże, *Barańczak – poeta i tłumacz*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007, s. 260–272.
- Reimann Aleksandra, *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich: Iwaszkiewicz – Barańczak – Rymkiewicz – Grochowiak*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997.
- Śniedziewski Piotr, *Melancholijne spojrzenie*, TAIWPN Universitas, Kraków 2001.
- Tomaszewski Mieczysław, *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1997.
- Woodford Peggy, *Winterreise*, w: *Schubert (The Illustrated Lives of the Great Composers)*, Omnibus Press, London 2011, s. 192–212 (e-book).
- Youens Susan, *Retracing a Winter Journey. Reflections on Schubert's Winterreise*, „19th-Century Music” 1985, t. 9, nr 2, s. 128–135.

Streszczenie

W 1827 roku Franz Schubert wydał cykl pieśni *Winterreise*. Z kolei 167 lat później Stanisław Barańczak opublikował tom *Podróż zimowa. Wiersze do muzyki Franza Schuberta*. Romantyczna pieśń zapoczątkowana przez austriackiego kompozytora dała nową sposobność do przekazania ekspresji poprzez słowo śpiewane i towarzyszącą muzykę. Artykuł na podstawie *Pieśni V*, zatytułowanej *Der Lindenbaum (Lipa)*, przedstawia korelacje zachodzące na płaszczyźnie między Schubertem, Wilhelmem Müllerem a Barańczakiem. Jest to jedyny wiersz w cyklu, który Barańczak przełożył z języka niemieckiego. Powstające we wspólnym muzyczno-literackim obszarze sensy autorka lokuje w różnych systemach znaczeniowych: tekstu literackiego, możliwych sytuacjach intertekstualnych oraz istnienia dzieła literackiego wobec muzyki, i odpowiada na pytanie, jak w tej sytuacji topika drzewa znaczy w wierszu Barańczaka połączonym z muzyką Schuberta.

The musical-literary motif of the lime tree in the fifth song from *Winterreise* by Franz Schubert and Wilhelm Müller's *Der Lindenbaum* translated by Stanisław Barańczak

Abstract

In 1827, Franz Schubert published a song cycle called *Winterreise*. 167 years later Stanisław Barańczak published the volume of poetry *Winter Journey*. The Romantic tale started by the Austrian composer has opened a brand new opportunity for expression in lyrics and music. The article based on the fifth song, called *Der Lindenbaum (The Lime tree)*, presents correlations occurring in the plane between Schubert, Wilhelm Müller and Barańczak. It is the only poem translated from German by Barańczak in the whole series. The author of the article attributes the new senses arising in the music-literature intersection to different semantic systems: literary text, possible intertextual situations, and the existence of a literary work in terms of music. She also answers the question of the topic of the tree in Barańczak's poem combined with the music of Schubert.

Słowa kluczowe: Franz Schubert, Stanisław Barańczak, pieśń, *Podróż zimowa*, lipa

Keywords: Franz Schubert, Stanisław Barańczak, song, *Winter Journey*, lime-tree

Karolina Wyciślik – doktorantka w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w dziedzinie literaturoznawstwa, absolwentka Zespołu Szkół Muzycznych im. Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego w klasie fortepianu. Jej zainteresowania badawcze obejmują związki muzyki i literatury – w szczególności poezji dwudziestowiecznej – w perspektywie ekologii akustycznej.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.18

Katarzyna Koza

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0003-3595-7454

Rola drzew w poezji Urszuli Zajązkowskiej odczytywana przez pryzmat ekopoetyki

Wstęp

Choć pewne czasy „preekokrytyczne” da się wyznaczyć już na rok 2010 i książkę Justyny Tabaszewskiej *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji* (2010), to jednak właściwy rozwój ekokrytyki (ang. *ecocriticism*) na gruncie polskiej humanistyki można liczyć od roku 2015. To właśnie począwszy od tamtego czasu, pojawiło się najwięcej istotnych publikacji z interesującego nas zakresu. Pierwsza, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (2015) Julii Fiedorczuk, przybliżyła nie tylko ekokrytykę jako taką, ale i jej historię. Równie istotne okazały się publikacje takie jak: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* Anny Barcz (2016), zbiór *Ekomodernizmy*¹ serii Zielona Historia Literatury (2016), *Literatura i jej natury: przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich* Przemysława Czaplińskiego, Joanny Bednarek i Dawida Gostyńskiego (2017), czy w końcu monograficzne numery czasopism skupione wokół tematów łączących humanistykę z przyrodoznawstwem².

Wraz z rozwojem ekokrytyki wzrosło zainteresowanie także innymi, pokrewnymi dziedzinami. Niektóre z nich, takie jak ekofilozofia, istniały już w polskim dyskursie wcześniej, inne zaś, jak ekopoetyka, na świeżo wchodziły w naukę literaturoznawczą. Anna Kronenberg przyjrzała się zwrotowi ekologicznemu, który „uwzględnia badania nad związkami człowieka i środowiska przyrodniczego”³, i zanalizowała jego płaszczyzny takie jak: filozoficzna (m.in. ekofilozofia i ekofeminizm), literaturoznawcza (m.in. ekokrytyka i geopoetyka), geograficzna (geografia humanistyczna) i ta mająca miejsce w naukach interdyscyplinarnych (m.in. badania nad etnicznością)⁴. Szczególnie interesująca dla tego artykułu będzie płaszczyzna literaturoznawcza. Wchodzącą w jej zakres ekokrytykę można zdefiniować, powta-

¹ *Ekomodernizmy*, red. A. Trzeźniewska, D. Piechota, seria Zielona Historia Literatury, t. 2, Norbertinum, Lublin 2016.

² Za przykład niech posłużą czasopismo „ER(R)GO” z 2014 roku (temat: *Konteksty ekokrytyki*), „Wakat” z 2015 roku (temat: *bioPolska*) czy „Opcje” z 2016 roku.

³ A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 38.

⁴ Tamże.

rzając za Gregiem Garrardem cytowanym przez Tabaszewską, jako naukę, która „zajmuje się badaniem związków między literaturą a fizycznym otoczeniem człowieka”⁵, a ściślej – związków między literaturą a środowiskiem⁶. Jest to oczywiście najbardziej ogólne wyjaśnienie, czym ekokrytyka jest, nieuwzględniające rozwoju ekokrytyki na gruncie anglosaskim, jej wyodrębnianych faz ani też różniących się stanowisk poszczególnych badaczy. Istotniejsza dla niniejszej pracy jest bowiem ekopoetyka (ang. *ecopoetics*) – wywodząca się w dużej mierze właśnie z ekokrytyki.

W Polsce pierwszą poważną publikacją na temat ekopoetyki jest wydana w 2015 roku książka autorstwa Julii Fiedorczuk oraz Gerarda Beltrána. Niedługo esej został w niej przetłumaczony od razu na dwa języki – jest to więc publikacja trójjęzyczna: polska, hiszpańska i angielska. Co najważniejsze, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics. Ekologiczna obrona poezji*, bo o tej pozycji mowa, przybliży istotę oraz najważniejsze problemy dotyczące lektury ekopoetyckiej na przykładzie polskich i zagranicznych wierszy. Dziś autorzy ci, wraz z gronem innych tłumaczy i tłumaczek, ekokrytyków i ekokrytyczek, pisarzy i pisarek, w końcu poetów i poetek, współtworzyć będą pierwszą w kraju Szkołę Ekokrytyki⁷. Warto wyróżnić fakt, że autorką programu tej szkoły jest właśnie Fiedorczuk; wraz z Beltránem figuruje ona zresztą także na liście wykładowców i wykładowczyń. Oczywiście ekopoetyka w Polsce nie ogranicza się wyłącznie do nazwiska tej dwójki badaczy, na pewno jednak to właśnie oni będą najważniejszymi jej teoretykami. Do koncepcji ekopoetyki w ich wydaniu odwoływały się już w licznych pracach: Joanna Grądziel-Wójcik („Instrukcje obsługi kobiety i świata”. *O (eko)poezji Julii Fiedorczuk*⁸), Anna Węgrzyniak (*Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*⁹), Daria Lekowska (*Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*¹⁰, *Sprawy ziemi: (eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*¹¹), Marta Stusek (*Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*¹²) czy Agnieszka Budnik (*Współbycie czy współzależność – o kilku wierszach Ilony Witkowskiej*¹³). O ekopoetyce pisali też w swoim słowniku pojęć ekologicznych autorzy *Literatury i jej natury*. Czapliński, Gostyński

⁵ J. Tabaszewska, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, TAIWPN Universitas, Kraków 2010, s. 27.

⁶ Taż, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3 (129), s. 205.

⁷ *Wykładowcy i wykładowczynie Szkoły Ekopoetyki*, Instytut Reportażu, http://instytutr.pl/pl/ekopoetyka_wykladowczynie/ (dostęp: 3.05.2020).

⁸ J. Grądziel-Wójcik, „Instrukcje obsługi kobiety i świata”. *O (eko)poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

⁹ A. Węgrzyniak, *Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

¹⁰ D. Lekowska, *Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 7.

¹¹ Taż, *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

¹² M. Stusek, *Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 18.

¹³ A. Budnik, *Współbycie czy współzależność – o kilku wierszach Ilony Witkowskiej*, w: *Ekokrytyka*, red. K. Wojciechowski, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2018.

i Bednarek, poza odwołaniem się do eseju Fiedorczuk i Beltrána, przy terminie tym przywołali też nazwiska Christophera Arigo i Jonathana Skinnera. Ci ostatni właśnie, wraz z Lawrence'em Buellem i Jamesem Engelhardem, ale też z Sarah Nolan czy ze Scottem Knickerbockerem, są najczęściej, zaraz po autorach *Ekopoetyki*, przywoływanymi dziś badaczami i – co charakterystyczne – przy tym zagranicznymi teoretykami ekopoetyki. Pojawiają się oni między innymi w tekstach Ewy Domańskiej (*Humanistyka ekologiczna*¹⁴), Jakuba Skurtysa (*Pieśń kopalni i tworzyw sztucznych*¹⁵) czy Jarosława Woźniaka (*Widmo ekokrytyki*¹⁶).

Ekopoetyka, w zgodzie ze swoją etymologią (gr. *oikos* – dom, gr. *poiesis* – tworzenie) oznacza praktykę zamieszkiwania Ziemi¹⁷ i budowania domu, „sposób tworzenia relacji z innymi istotami”¹⁸. Jak piszą jednak Fiedorczuk i Beltrán odnośnie do pochodzenia tego terminu i swojego rozumienia ekopoetyki, kryjące się za *poiesis* „formowanie” może mieć jednak zastosowanie nie tylko w poezji, ale także w każdym innym procesie wyłaniania się „form”¹⁹. Jeżeli chodzi o poezję, ekopoetyką można nazwać nie tylko sposób pisania wierszy, ale też sposób ich lektury²⁰. Ekopoetyce przyświeca bowiem wiara, że „poezja to ważny element projektu prowadzącego do stworzenia bardziej ekologicznych sposobów zamieszkiwania Ziemi, ponieważ wiersze pomagają zbudować pogłębioną świadomość tak języka, jak i środowiska naturalnego”²¹. Przez to ściśle wiąże się ona z ekokrytycznym ćwiczeniem wyobraźni. W końcu ekopoetyka pozwala spojrzeć na wiersze przez pryzmat relacji formy tekstu do świata zewnętrznego.

Dzięki praktyce ekopoetyckiej możemy przyglądać się temu, o czym piszą Fiedorczuk i Beltrán, w jaki sposób wiersze eksplorują „formalnie i tematycznie kwestie związane z ludzkim osadzeniem w nie-ludzkiej naturze, jakimi metodami budują większą kompetencję poetycką i ekologiczną”²². Ekopoezja może mieć więc realne skutki w realnym świecie: może prowadzić do przemiany kolektywnej wyobraźni danej kultury²³, może również badać relacje dualizmu natura – kultura, w końcu może łączyć różne, często uważane za skrajne, dyscypliny. Inny ważny wątek podsuwa w swoim artykule Skurtys, wskazując, że dla Skinnera i Engelhardta ekopoezja będzie odznaczać się taką poetyką, która pracuje „nad połączeniami języków i bytów”²⁴. Temat języka, jego żywotności, naturalności i sposobu bycia, znalazł

¹⁴ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2(139–140).

¹⁵ J. Skurtys, *Pieśń kopalni i tworzyw sztucznych (wokół „wierszy organicznych” Kacpra Bartczaka)*, w: *Ekokrytyka*, dz. cyt.

¹⁶ J. Woźniak, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28.

¹⁷ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2015, s. 11.

¹⁸ Tamże, s. 86.

¹⁹ Tamże, s. 83.

²⁰ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 124.

²¹ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 89.

²² Tamże, s. 74.

²³ Tamże, s. 73.

²⁴ J. Skurtys, *Pieśń kopalni...*, dz. cyt., s. 26.

też miejsce w eseju *Ekopoetyka*. Tak też Fiedorczyk i Beltrán podkreślają, cytując Christine Kenneally: „Język pozwala nam na kontrolowanie natury i utrzymywanie środowiska w stanie stabilności, ale jednocześnie umożliwia dramatyczne przekształcanie tego środowiska w nieprzewidywalny i potencjalnie niebezpieczny sposób”²⁵. Za językiem kryje się potęga. Nie oznacza to jednak, że język służy wyłącznie gatunkowi *homo sapiens*. Po pierwsze, o czym piszą autorzy *Ekopoetyki*, języki „trzeba uważać za ciała naturalne”, bo „języki to naturalne organizmy”²⁶. Po drugie zaś, nie można mówić, że języki odróżniają ludzi od zwierząt²⁷. Świat flory i fauny bogaty jest bowiem w swoje własne sposoby komunikowania, swoje języki. Co ciekawe, Fiedorczyk w 2016 roku zorganizowała w ramach Festiwalu Myśli Abstrakcyjnych swoje warsztaty pod tytułem „o językach świata”, na których uczyła takiego właśnie ekopoetyckiego myślenia. Podsumowując, w zgodzie z powyższym wywodem ekopoetyka jest praktyką uważnego bycia, tworzenia, słuchania, w końcu też – sposobem na inne myślenie o świecie, sposobem na oddanie głosu dotychczas zamilkłej naturze.

Można stwierdzić, że w Polsce w ostatnich latach zauważalnie wzrosła liczba twórców co najmniej ocierających się o ekopoezję, o ile nie oddanych jej w pełni. Określenie ekopoetek przyłgnęło już do autorek takich jak Julia Fiedorczyk czy Urszula Zająchkowska. Możliwa do odczytań ekopoetyckich jest jednak także poezja Marzanny Kielar, Joanny Mueller, Małgorzaty Lebdy czy Marzeny Brody, ale też Urszuli Honek, Ilony Witkowskiej i Kiry Pietrek. W gronie poetów: Adama Pluszki, Jasia Kapeli, a także innych, można powiedzieć: w różny sposób ekologicznie zorientowanych – Jacka Podsiadły, Jakuba Przybyłowskiego, Radosława Wiśniewskiego czy Kacpra Bartczaka. Wśród nich wszystkich szczególnie wrażliwą na rośliny (w tym drzewa) jest Urszula Zająchkowska, która opublikowała już dwa tomiki: *Atomy* (2014) i *minimum* (2017). Wykształcenie autorki bardzo rzutuje na treść wierszy – Zająchkowska posiada bowiem stopień doktora nauk leśnych w zakresie leśnictwa, obroniła też habilitację z botaniki leśnej²⁸. W poniższym artykule zostanie podjęta analiza właśnie jej poezji przez pryzmat ekopoetyki, ze szczególnym uwzględnieniem drzew (ich funkcji w tej poezji, znaczenia nadawanego drzewom przez podmiot, stosunku podmiotu do drzewostanu) pojawiających się w obu tomikach.

Wrażliwość i scjentyzm – bohaterka dwu natur

Przy lekturze poezji Urszuli Zająchkowskiej wysuwającą się na pierwszy plan kwestią jest nietypowy podmiot mówiący, niekryjący się ze swoją scjentyścyczną naturą. Jest to w zasadzie kobieta, naukowczyni, ściśle skorelowana, autobiograficznie, z autorką. Z jednej strony jest osobą, która ma „dłonie obleśne, brudne,/

²⁵ Ch. Kenneally, *The First Word*, New York 2007, s. 284, za: J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 68.

²⁶ J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 54–55.

²⁷ Tamże, s. 47.

²⁸ U. Zająchkowska, *Autoreferat*, Wydział Leśny. Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Warszawa 2017.

całe w błocie, parchach,/ obmazane krwią i gównem”²⁹, ponieważ nie boi się pracować bezpośrednio przy roślinach. Z drugiej strony podziwia ona świat, w którym „z żółtka w skorupie powstanie krew, pióra i oczy,/ a dżdżownicy skrawek/ zawsze w dżdżownicę się odrodzi”³⁰. Mówiąca podmiotka łączy w sobie brutalność i delikatność, scjentyzm i sentyment, powagę i zabawę, co uwidacznia się przede wszystkim w jej stosunku do roślin, w tym drzew. W swej postawie pozostaje niezwykle uwrażliwiona na miejsce przyrody we współczesnym świecie.

Za najlepszy przykład pojawienia się podmiotki łączącej w sobie czułość do świata natury z naukowym chłodem analizy niech posłuży wiersz w *grudniu* z debiutanckiego tomiku Zajączkowskiej – *Atomy*. Możemy z niego wyczytać przede wszystkim historię pojedynczego świerka, który skończył w ludzkim domu, ustrojony, obwieszony świąteczkami. Co ciekawe, na tę zwykłą opowieść świąteczną nakłada się jednak inna strona tej historii – widziana oczyma narratorki-botaniczki, może wręcz narratorki-dendrolożki. To właśnie ona obserwuje proces powolnej śmierci sosnowatych reprezentantów gatunku *Picea*. Czytamy na początku: „świerki srebrem porażone/ tkwią w powietrzu kruchym/ w pąkach”³¹, zakłęte w swego rodzaju śnie zimowym. Niestety, „czasami tak się zdarza/ wydarza się to czasem/ że mogą się zbudzić/ wcześniej/ raczej nie w porę” – a za przebudzenie to odpowiedzialny jest nie kto inny jak człowiek. Narratorka-dendrolożka podsuwa nam przyczynę tego stanu rzeczy: „obwieszono kulami/ z potworami w ich odbiciach/ pulsujące światłem/ prawie wesołym/ prawie ładnym// I wtedy właśnie to ciepło/ drzewa z narkozy wyciąga/ powoli tkanki budzi”. Dopiero co przebudzający się świerk z każdą chwilą zaczyna uświadamiać sobie brak istotnej części swojego ciała, brak korzeni. Na oczach czytelnika rozgrywa się tragedia tego drzewa. Można powiedzieć, że zaskakuje ona tym mocniej, iż ma miejsce w raczej konotującym pozytywnie emocje czasie. To czas świąt, prezentów, przystrojonej choinki, która tak pięknie pachnie i intensywnie zielenieje. Fiedorczyk częstokroć w swoich tekstach przytacza zdanie Lawrence’a Buella: „kryzys ekologiczny to przede wszystkim kryzys wyobraźni”³². Narratorka wiersza w *grudniu* podsuwa nam inne spojrzenie na to wydarzenie, ponieważ właśnie używa mocy wyobraźni, a to tylko podkreśla siłę tej ekopoetyki. Przez niestandardowe spojrzenie podmiotki wiersza na postawioną w domu w okresie świątecznym choinkę sami zaczynamy reinterpretować tę historię. Sami możemy przećwiczyć wyobraźnię: możemy pomyśleć o wcześniejszym życiu ustawionego w kącie świerka. To właśnie on, przed tym, nim zapadł w sen, jakże długo zbierał cukry i inne składniki odżywcze na zimę, składując je pod korą, swoją skórą. Teraz, niespodziewanie postawiony w ciepłe bez korzeni, budzi się jedynie po to, by umrzeć. Rzecz jest tym bardziej porażająca, że narzędziem śmierci okazują się niewinne lampki mieniające się światłem – to one oddają to ciepło najbardziej bezpośrednio. Śmierć, jak czytamy w wierszu, jest uczuciem, które przychodzi „naturalne/ wyraźne i jednoznaczne”. Choć podmiotka zauważa ten dysonans radosne-

²⁹ U. Zajączkowska, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017, s. 50.

³⁰ Tamże, s. 9.

³¹ U. Zajączkowska, *Atomy*, Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 17.

³² J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, dz. cyt., s. 12.

go czasu, który równy jest uśmiercaniu niewinnych drzew, nie ocenia tego, raczej stwierdza, wskazuje i pozostawia bez postawionej kropki. Po lekturze warto jednak przypomnieć sobie obraz „potworów” odbijających się w bombkach, ludzki portret.

W innym utworze, w *sosnach z Elei*, czytamy takie wyznanie bohaterki: „ostrożnie kładę stopy/ między korzenie// powoli [...]// zapadam się w nieskończoność lasu”³³. Przestrzeń lasu widzi ona jako niczym nieograniczoną. Spokojnie przemierzając kolejne gęste od zieleni, kwiatów i mchów połacie tego miejsca, bohaterka cała się w tym świecie „zapada”. Ucieka od granic. Dla niej będzie to pewnego rodzaju miejsce oddalenia, być może od tego, co ludzkie, miejsce intymnego i intensywnego spotkania z naturą. W *Karkonoszach* podmiotka także znajduje się w otoczeniu bogatym w różne elementy przyrody: strumień, świerki i naparstnice. Czytamy jednak: „Chwytam więc kiść ich kwiatów purpurę/ jak za miękką szyję gęś bezbronna,/ aż wypływa z nich kropla/ na rękę moją pełną żył”³⁴. Szczególnie uderzające okazuje się tu, inaczej, ścieranie się zwierzęcości, roślinności i człowieczeństwa. Mamy tu naparstnicę, która wyglądem przywodzi na myśl gęsią szyję. Analogia jest posunięta jednak o krok dalej, prowadząc do konfrontacji ludzkiego z nie-ludzkim – kropla wypływająca z kwiatów, skapująca na rękę bohaterki wiersza, nasuwa obraz lejącej się ludzkiej krwi, tym intensywniejszy, że przecież widzimy tę rękę pełną żył. Znaczenie potencjalnej śmierci tej rośliny nie zostało tu wywyższone ponad inne gatunki, raczej względem nich wyrównane. Wiersz ten jest dobrym przykładem na to, jak ekopoetyka uczyć może wrażliwszego podejścia do świata – w tym wypadku poprzez wskazanie równości wobec śmierci i równości faktu czyjejś śmierci.

Zdarza się, że przestrzeń lasu może jednak wciągnąć w siebie człowieka i „uleśnić” jego życie (zadziała tu więc zwracanie „ukulturalnionego” człowieka lasowi, przełamujące dualizm kultury i natury) – szczególnie gdy chodzi o leśnika z krwi i kości:

wnika i zarasta we mchu, w igliwiu,
z paznokciami z kory,
obsypany nasionami, przerośnięty grzybnią
strząsa strzępki brunatne ze spękań skóry, a te
odrastają wciąż zielone, w przestrzeń
malachitową i żywiczną,
i tak bez końca, już dwieście lat, od kiedy
wszedł tu
do tego lasu
całkiem nie wiedząc
że właśnie
z szelestem, szumem, chrobotem,
rozpoczyna
przemianę materii³⁵.

³³ U. Zająchkowska, *Atomy*, dz. cyt., s. 19.

³⁴ Tamże, s. 22.

³⁵ Tamże, s. 40.

W wierszu wyjątkowo mocno odznacza się, co wynika z powyższej lektury, zacieranie granic pomiędzy ludzkim a lasem. Życia człowieka i każdego pojedynczego drzewa, mchu, nasiona zdają się wręcz łączyć i osiągać symbiozę. Można powiedzieć: leśnik tak bardzo wszedł w las, że stał się lasem. Przy tym, co szczególnie istotne, już od pierwszego wejścia w tę przestrzeń dominującej natury, być może niekoniecznie świadomie, skazał się on na powolne w niej umieranie. Podkreśla to mechanizmy łańcucha pokarmowego. Jak czytamy w innym jeszcze wierszu: „Tu rozlewający się cmentarz,/ tam las/ głuchy i ślepy,/ jest. Więc patrzę dalej/ na pierwszą sosnę [...] pełną szyszek/ i już żałuję/ żałuję/ żałuję/ już żałuję”³⁶. W miejscu przepełnionym aurą śmierci, na cmentarzu, to właśnie ona, sosna, bezwstydnie rodzi i tym samym obnosi się swoją żywotnością. Swoje życie zawdzięcza ziemi, a tym samym – ożywym ciałom pochowanych. Czasem aby jedno istnienie miało dostatnie i błogie życie, inne byty muszą poświęcić własne ciała. Być może właśnie ta ponura wizja łańcucha pokarmowego, w którym to rośliny żywią się ludźmi, sprawia, że podmiot natrętnie powtarza słowo „żałuję”. Wiedza nie zawsze bowiem przynosi zachwyt.

Nie jest to jedyny wiersz Zajączkowskiej, w którym drzewa „żyją na ludzkiej śmierci”. Drzewa w poezji Zajączkowskiej są niemymi świadkami ludzkiej historii, ale nie tylko – one także historii materialnie doświadczają. Poetka pisze wprost: były czasy, kiedy żywiły się krwią. Bohaterka kolejnego wiersza, przemierzająca Warszawę w swoich nowych sandałach, natrafia na napis: „Tu/ był/ mur/ getta”³⁷. Odczytuje go z ziemi. Szczególnego niepokoju dostarczają dalsze wersy. Podmiotka, wybita z codziennego nurtu życia, na skrzyżowaniu dróg, zauważa „wykarmione skrzepami topole”. Finał niemal paraliżuje: „łamią się/ jazgot i huk bije miastem/ ale cicho/ w ziemi cicho”. Przeszłość, pozbawiona głosu, dodatkowo zagłuszana jest codziennością współczesnego życia Warszawy. Topole jednak pamiętają – ich korzenie żywiły się w końcu krwią umarłych, zamordowanych. Inaczej niż w poprzednim wierszu, drzewa te nie odznaczają się urodzajem, a wręcz przeciwnie – opisane są jako łamiące się, stare. Sosna na cmentarzu zawstydziała żywotnością, tu, inaczej – topole, wyrosłe na śmierci, same noszą w sobie śmierć.

Flora towarzyszy jednak człowiekowi nie tylko w istotnych z punktu widzenia historii wydarzeniach. Może ona łączyć się także z prywatnymi wspomnieniami. Jak czytamy w *spotkaniu z koleżanką K.*: „wspominam nasze/ wariackie szczebiotanie na powitanie lata,/ odbicia topól w butelce wina na Polach Mokotowskich./ Były jak u van Gogha, a wino jak Sophia”³⁸. Takie drzewa, które zapadły podmiotce w pamięć i stały się elementem osobistych wspomnień, urosły wręcz do rangi symbolu osobistych emocji. Po nieudanym spotkaniu bohaterki z dawną znajomą wybrzmiewa wyznanie: „A gdy już znikłaś ostatecznie, usłyszałam tylko szmer/ to korzenie topoli/ zaczęły gnić”. W momencie zrozumienia przez bohaterkę, że czas zniszczył dawną przyjaźń, topole z pamięci także stopniowo zaczęły niszczyć.

³⁶ Tamże, s. 42.

³⁷ Tamże, s. 29.

³⁸ Tamże, s. 39.

nie wiem które to lato
 który rok
 ostatecznie żegnamy
 patrząc na te pnie
 palące się przed naszymi stopami.
 czuję tylko ciepło uwalnianego właśnie teraz
 tamtego upału.
 więc to jest tamto światło i tamta duszność
 dni w czasie których naprawdę nie wiem
 co robiliśmy
 my
 jak widać
 w tym porównaniu
 to nic ważnego³⁹

– brzmi kolejny wiersz, *ogień i sosna*, będący doskonałym przykładem na to, jak ekopoezja może pomagać praktykować uważne bycie w świecie. Drewno sosny, będące podstawą paleniska, wraz z roznieceniem ognia przypomina podmiotce kolejne elementy przeszłości: światło, duszność, upał. Istotniejsza okazała się sama chwila, trudno uchwytana, niezwiązana z czymś, co się robi, ale z tym, że coś trwa. Istnienie – tamto, wtedy – połączone w pewien sposób z istnieniem – tym, teraz – postawiły bohaterkę poza konkretnym poczuciem czasu, wciągnęły w swego rodzaju pętlę. Odeszła ona od charakterystycznego dla antropocentrycznego świata liczenia godzin, dni, miesięcy i lat na rzecz czasu odczuwalnego empirycznie.

Inaczej ma się sprawa, gdy podmiotka, swą wrażliwszą stroną, ustępuje miejsca scjentyzmowi. Ta inna część jej natury zmienia całe podejście do świata roślin. Przede wszystkim w wierszach skupionych w większej mierze na naukowej obserwacji świata spotkamy się z częstym uśmiercaniem różnych gatunków flory. Jak czytamy w *tylko nie kwitnij*: „ja wiem, że nie za szczęśliwie/ tu ze mną masz,/ że naginam i podcinam/ twoje tryskające łodygi/ [...] nie kwitnij/ [...] bo zaraz umrzesz”⁴⁰. Choć i tym razem wyczuwa się troskę, nietrudno zauważyć, że ma ona inne podłoże. Przede wszystkim bohaterka prowadzi monolog wy kierowany w stronę swojego eksperymentu i prosi go: „nie kwitnij” – wiedząc, że kwitnienie równe jest śmierci. Niestety musi pozostać bezwzględna i pociąć dojrzały okaz. W świecie laboratorium nie ma miejsca na zbędne sentymenty. W wierszu *800 W* bohaterka stwierdza już bez cienia nostalgii: „w laboratorium/ hoduję rośliny, które naturalnie/ wszystkie potem zabijam”⁴¹. Jeszcze inaczej w *patykach*, wierszu, w którym suchość faktów związana z czynnościami, którym poddawane jest drewno, skonstruowana jest z dziecięcymi wspomnieniami. Wiersz dedykowany jest Hani – córce Zajązkowskiej. Głównym tematem wiersza są dwa odrębne spojrzenia na naturę – spojrzenie dziecka i dorosłej naukowczynie. Przede wszystkim chodzi o doświadczenie tytułowego patyka: „pączki fajnie się odrywa [...] / grubszą stroną patyka można

³⁹ U. Zajązkowska, *minimum*, dz. cyt., s. 30.

⁴⁰ Tamże, s. 21.

⁴¹ Tamże, s. 42.

rysować po ścieżce”⁴², pisze poetka. Często zapominamy, że elementy przyrody, takie jak zwykłe patyki, mogły za czasów naszego dzieciństwa stać się elementem zabawy. Dziecko w elementach świata natury widzi bowiem ich szczególną funkcjonalność. Niestety zdarza się i tak: „patyk większy/ bez gałęzi, taki prosty [...] / mimo że, sznurówka z trampek już poświęcona/ patyk pęka i łuku się z niego nie robi”. Można powiedzieć, że w analizowanym wierszu właśnie ten szczególny, bo pęknięty kawałek drewna staje się przedmiotem łączącym przeszłość bohaterki z teraźniejszością. Aby zacytować resztę tego wiersza:

a dziś
 pędy *Ribes aureum*
 odwodnione alkoholem i tlenkiem propylenu
 zatapiam w woskach (decapeptyl)
 i mikrotomem tnę
 na preparaty.
 następnie wybarwiam safraniną i aniliną
 utrwalam, patrzę w mikroskop
 i wnioskuję:

łuku
 z tego
 nie będzie.

Choć oba spojrzenia łączy ciekawość (dawniej była ona dziecięcą, obecnie jest ciekawością naukowca), zmienił się ogląd przedmiotu. Za dziecka był to patyk, prosty i bez gałęzi, z którego chce się zrobić łuk, teraz jest to „pęd *Ribes aureum*”, który tnie się i poddaje specjalistycznym preparatom. Niezależnie od sytuacji – z obu nie da się jednak zrobić łuku. W świecie dorosłej bohaterki na ten kawałek drzewa nie czeka jednak sznurówka z trampka, ale wosk i mikroskop. Scjentystyczna natura podmiotki wygrywa i przegrywa jednocześnie – straciła ona dziecięcą radość związaną z obcowaniem z przyrodą, zyskała zaś brak rozczarowania (związanego z tym, że łuk się nie uda) i możliwość wejścia w najgłębsze tkanki roślin ukryte pod korą.

W *kropli*, wierszu, w którym podmiotka przygląda się opadającej na liść wodzie, pojawia się to samo odejście od prostej radości i zachwytu nad światem. Istotniejsze w trakcie obserwacji naukowej jest zmierzenie napięcia czy hydrofilowości liścia, siły uderzenia, określenie procentu zwilżania. Podmiotka konstatuje: „i wcale nie widzę,/ że tu, teraz/ kropla/ opada na liść”⁴³. Świat nauki wymaga, by patrzeć dalej, głębiej – przez to jednak przestaje zauważać się prostotę i piękno mierzonego procesu. Bohaterka wierszy Zajączkowskiej zdaje się z tego powodu rozdartą. Z jednej strony, co szczególnie widać, gdy uwidacznia się ta swoista, ekopoetycka wrażliwość, pojawia się zachwyt, a to pojedynczym liściem, a to bogactwem świata. Z drugiej strony, gdy przychodzi czas badań, jest i śmierć, i miary, i ostre nożyki do cięcia młodych łodyg. Bohaterka wierszy wie, że nazywanie się naukowczynią to ekwiwalent nazywania siebie tą, która zabija. Jednocześnie próbuje ona mimo to cieszyć się

⁴² Tamże, s. 84–85.

⁴³ Tamże, s. 25.

tym, jaki świat otwiera się dzięki nauce. Nie widziałaaby życia flory w taki sposób, w jaki go widzi, gdyby nie poświęcone eksperymentom życia poszczególnych roślin.

W poezji Zająchkowskiej często uwidacznia się niebywała czułość kierowana do świata natury, czułość tym intensywniejsza, że napędzana zdobywaną wiedzą. Wskazuje to na realizację kolejnej cechy ekopoetyki – konstytutywnego łączenia wielu, często sprzecznych, dziedzin. W poezji Zająchkowskiej sporo miejsca odnajdują oczywiście nauki przyrodnicze. Na ten przykład w wierszu pod tytułem *Wyoming* podmiotka przygląda się rozrysowanemu przez profesora Mossa korzeniom i przyrostom. Praca profesora datowana jest na 1939 rok. Historia rozwoju systemu korzennego zachwyca bohaterkę – śledzi ona z uwagą, jak powstawały „nowe tkanki,/ tylko z powietrza, wody i słońca. tego samego słońca,/ co tu”⁴⁴. Kiedy indziej, na przykład w wierszu *jesień roślin*, opisana została zmiana koloru liści: „paniczna defensywa chlorofilu/ nagie czerwienie/ wykańczane powoli/ zostaje szkielet/ jego brąz”⁴⁵. To połączenie języka poezji i nauk ścisłych być może jest dziś jedną z bardziej charakterystycznych cech poezji Zająchkowskiej.

W *jesieni roślin* uwagę skupia także inny wątek. Czerwieniejące i złociejące liście drzew przypominają o zbliżającym się czasie ich spoczynku. Pozostawiły już one po sobie „niepohamowane rozmnażanie –/ tysiące żołądździ”, są przygotowane – mają grubą korę, „cukier w tkankach”. Niestety jesień nie może pozostawić wszystkich ich potencjalnych następców gotowych do życia. Zaczyna się wybór, „jesień jęczy/ i wybiera –/ ty umierasz/ ty zostajesz/ a ciebie już nie ma”. Przyroda rządzi się swoimi prawami. Żołądździe, nasiona zostaną porwane przez zwierzęta na pożywienie, inne jeszcze nie przetrwają przez zbyt niskie temperatury, kolejne – zjedzą szkodniki. A przecież jest to sprawa przez drzewa przemyślana – co najmniej z rocznym wyprzedzeniem⁴⁶. Jesień przynosi prawdziwą loterię związaną z przyszłą populacją drzew. Wiersz ten w interesujący sposób ukazuje niemoc drzew. Nie są one w stanie nijak wpłynąć na wyniki loterii – jedyne, co mogą zrobić, to przygotować jak największą liczbę wypuszczanych w świat nasion.

Na sam koniec parę słów o dołączonych do tomiku *minimum* rycinach. Są one szczególnie interesujące w kontekście połączenia czułości i nauki. Te dziewiętnastowieczne autorskie prace opatrzone zostały krótkimi komentarzami Zająchkowskiej. Pierwsza z rycin przedstawia przekrój nasiona cisa o milimetrze długości. Czytamy:

Otoczony jest [zarodek cisa – dop. K.K.] mnogością komórek odżywczej tkanki. Pączek w maśle. Może zacząć żyć poza tą rzeczywistością, ale i może w niej umrzeć. Wiem tylko, że nie miałabym cierpliwości dla takiej drobiazgowości w rysunku. Chwyciłam wczoraj skalpel, przecięłam i mówię: tak, to prawda⁴⁷.

Praca jest autorstwa Arnolda i Caroline Dodel-Portów – wykonana została ręcznie, co zachwytem zostało nagrodzone przez autorkę. Zająchkowska ma jednak

⁴⁴ Tamże, s. 26.

⁴⁵ U. Zająchkowska, *Atomy*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁶ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016, s. 37.

⁴⁷ U. Zająchkowska, *minimum*, dz. cyt., s. 10–11.

podejście mocno pragmatyczne – ich pracę chce skonfrontować z własnym eksperymentem na nasieniu cisu. Co ciekawe, poetkę interesują nie tylko ryciny związane z drzewami, ale też z glonami, rzęskami i zielonymi koralami sinic. W nitkach glonów, którym przydarza się „pewna dziwna równoległość”⁴⁸, widzi możliwość nie tyle konieczności wymiany informacji, ile „jakiejs formy miłości”. W końcu też z ryciny przedstawiającej przekrój lipy, ściętej pod koniec lata, wyczytuje informacje o jej niedługim, trzyletnim życiu. „Rosła w błogiej atmosferze. Miała sielskie życie. Zapisała to w swoim dzienniku anatomii”⁴⁹ – czytamy. Gdzieś pomiędzy komórkami i floemem widać dostatek wody, brak ostrych zim. Co ciekawe, kolejność tych prac wydaje się nieprzypadkowa. W ostatniej rycinie pojawia się bowiem człowiek z rozrysowaną mapą żył głowy:

Wzory rozgałęzień są powszechne w świecie i niezależne od świata skali. W naszych ciałach miesza się w takich szlakach krew natleniona, żywa, z krwią prawie martwą, płynącą w żyłach. Serce przegania śmierć, bijąc w rytm. Rytm dnia i nocy pompuje wodę w drzewach⁵⁰.

Tak też w ostatnim komentarzu poetki życie drzewa i człowieka zostało raz jeszcze postawione na równi – ze wskazaniem, że istnienia te są do siebie podobne, bo działają na analogicznych zasadach. Z sekcji zwłok ciała ludzkiego można się dowiedzieć wcale nie więcej niż z rozkroju przydrożnego drzewa. Tak jak gatunek *homo sapiens* ma swój krwiobieg, tak czy to dąb, *Quercus*, czy brzoza karłowata, *Betula nana*, mają swoje żyły, z tą tylko różnicą, że pompą nie jest serce, ale rytm dobowy.

Zakończenie

W jednym z wierszy tomiku *minimum* bohaterka odbywa podróż. Siedzi przy oknie i wtem: obserwuje machające do niej klony. Gdy zastanawia się, czy to na dzień dobry, żegnaj, powodzenia, a może – szerokiej drogi, dochodzi do istotnego pytania: „a może one/ zupełnie wszystkim tak machają? tylko ja/ wyobrażam sobie nie wiadomo co?”⁵¹. Po zadaniu tego pytania nic się jednak nie zmienia. Bohaterka w licznych wierszach kontynuuje swoje rozmyślania o świecie, który może być dziś przez nas dokładniej niż kiedykolwiek podglądany. U Zajączkowskiej podmiotka-scjentystka stale walczy z podmiotką o naturze wrażliwszej. Odchodzi ona od bezpośredniego, szczerego zachwyty na rzecz chłodnej analizy, z drugiej jednak strony zauważa, że to robi, i próbuje oddać światu tę niesprawiedliwość. Zaczyna przyglądać się badanej florzce z niemałymi emocjami – bądź to w laboratorium, bądź to poza nim. Można powiedzieć, że ta podwójna natura stanowi koniec końców spójną całość – podmiotkę wierszy Zajączkowskiej. Drzewa, a nawet cała przyroda, odgrywają dla niej niebagatelną w życiu rolę. Zagląda im w końcu pod korę, w komórki, strukturę, intymnie wnętrze, a to podglądactwo jest stałą częścią jej zawodowego ży-

⁴⁸ Tamże, s. 82–83.

⁴⁹ Tamże, s. 76–77.

⁵⁰ Tamże, s. 86–87.

⁵¹ Tamże, s. 44.

cia. Nietrudno zgadnąć, że reprezentanci flory ważni są także prywatnie – mogą być przecież symbolami porzuconego życia. Ta bohaterka o dwu naturach zdaje sobie sprawę ze śmiertelności flory, z jej możliwości czucia (np. bólu), problemów związanych z rozmnażaniem, wykorzystywaniem na rzecz rozrywki i nauki. Jednocześnie jest ona też kimś, kto tę florę w pełni świadomości wykorzystuje i chcąc nie chcąc – rani. Nie da się jednak powiedzieć, że podmiotka wierszy Zajączkowskiej jest nieczuła na to, co robi. Zdaje sobie sprawę zarówno z pozytywnych stron swojej pracy (możliwość większego rozumienia przyrody, odczytywania historii zawartych w anatomii), jak i negatywnych (ręce zanurzone w ekskrementach, odejście od radości związanej z tym, że coś się dzieje). Nie ocenia jednak tego stanu rzeczy. Nawet jeżeli podmiotka Zajączkowskiej poddaje florę torturom skalpela, nie odmawia roślinom tego, że jako istnienia podobne są ludziom. Jest to duży krok w odejściu od antropocentrycznego myślenia, krok, który wpływa na budowanie głębszej świadomości wielogatunkowości świata. Ponadto dzięki bogatej odświeżeniu łączenia różnych dyscyplin w formie poetyckiej poprzez wiersze Zajączkowskiej można poznać niepopularne fakty o życiu drzew (choćby te, że odczuwają one brak korzeni, magazynują żywność na zimę). Poezja ta pomaga przez to spojrzeć na świat w zupełnie inny sposób. Nie obywa się to bez chęci doznania jak najgłębiej elementów otaczających człowieka, niejakiego wnikięcia w przyrodę. Po lekturze wierszy Zajączkowskiej wyłania się obraz podmiotki, dla której drzewostan jest po prostu ważny – jest miejscem odpoczynku, ucieczki od świata, jest świadkiem historii i prywatnych wspomnień. Co jednak najważniejsze, w lesie łączą się przecież dwa światy – człowieka i rośliny. Światy, które w gruncie rzeczy okazują się bardzo podobne.

Bibliografia

- Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.
- Czapliński Przemysław, Bednarek Joanna, Gostyński Dawid, *Literatura i jej natury: przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2(139–140), s. 13–32.
- Ekokrytyka*, red. Krzysztof Wojciechowski, Wydawnictwo WBPICAK, Poznań 2018.
- Ekomodernizmy*, red. Agnieszka Trzeźniewska, Dariusz Piechota, seria Zielona Historia Literatury, t. 2, Norbertinum, Lublin 2016.
- Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Fiedorczuk Julia, Beltrán Gerardo, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics. Ekologiczna obrona poezji*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2015.
- Grądział-Wójcik Joanna, „Instrukcje obsługi kobiety i świata”. O (eko)poezji Julii Fiedorczuk, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 237–253.
- Kronenberg Anna, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

- Lekowska Daria, *Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 7, s. 101–113.
- Lekowska Daria, *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 187–201.
- Stusek Marta, *Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 18, s. 115–127.
- Tabaszewska Justyna, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, TAIWPN Universitas, Kraków 2010.
- Tabaszewska Justyna, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3(129), s. 205–220.
- Węgrzyniak Anna, *Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 219–235.
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016.
- Woźniak Jarosław, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 169–191.
- Wykładowcy i wykładowczynie Szkoły Ekopoetyki*, Instytut Reportażu, http://instytutr.pl/pl/ekopoetyka_wykladowczynie/ (dostęp: 3.05.2020).
- Zajączkowska Urszula, *Atomy*, Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014.
- Zajączkowska Urszula, *Autoreferat*, Wydział Leśny. Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Warszawa 2017.
- Zajączkowska Urszula, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017.

Streszczenie

Artykuł poświęcony został ekopoetyckiej lekturze wierszy Urszuli Zajączkowskiej ze szczególnym uwzględnieniem drzew pojawiających się w wierszach z tomików *Atomy* (2014) i *minimum* (2017). Pod uwagę wzięto przede wszystkim stosunek podmiotu mówiącego do drzew (także szerzej – flory), ich funkcję oraz znaczenie, jakie niosą w poszczególnych tekstach. Wyodrębniono dwa typy podmiotu, którymi są podmiot wrażliwiec i podmiot scjentyista. Okazało się, że są one stale ze sobą skorelowane, a przez to wspólnie wyrażają szczególne miejsce drzew w tej poezji. Analiza tekstów wykazała, że u Zajączkowskiej lasy odgrywają niebagatelną rolę – umożliwiają ucieczkę od świata, jednocześnie będąc świadkiem historii ludzkości i pojedynczego człowieka. Z tomików wyniknęła także istotna nieantropocentryczna konstatacja, że drzewa podobne są do gatunku *homo sapiens*. Odczuwają one ból, mają krwiobieg, a z ich ciał można odczytywać wiele informacji dotyczących życia.

The role of trees in Urszula Zajączkowska's poetry seen through the lens of ecopoetry

Abstract

This article is dedicated to an ecopoetical reading of Urszula Zajączkowska's poetry, primarily focusing on trees appearing in poems from the volumes *Atomy* [Atoms] (2014) and *minimum* (2017). The main concern of the article is the poetic subject's approach towards trees (and plants in general), their function and meaning in each of the texts. Two types of subject were discovered: the emotional subject and the scientist subject. As it turns out, they are constantly correlated, and thus show the significant place of trees in Zajączkowska's poetry. Text analysis shows that in her poetry, forests fulfil a significant role – they allow escapism and at the same time are witnesses to the history of both humanity and a single person. A strong, non-anthropocentric conclusion was drawn from these texts – trees' similarity to *Homo sapiens*.

They are capable of feeling pain, have a bloodstream and many details about their lives can be read from their bodies.

Słowa kluczowe: Urszula Zajączkowska, ekopoetyka, ekokrytyka, dendrologia, botanika

Keywords: Urszula Zajączkowska, eco-poetics, ecocriticism, dendrology, botanics

Katarzyna Koza – studentka drugiego stopnia filologii polskiej (spec. krytyka literacka) na Uniwersytecie Wrocławskim. Ukończyła specjalność edytorską i nadal pozostaje zainteresowana typografią. Uwagę badawczą skupia na wątkach ekokrytycznych i ekopoetyckich widocznych w polskiej poezji XX i XXI wieku. Tekst o elementach ekokrytyki w poezji Wisławy Szymborskiej opublikowała w monografii naukowej *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze* pod redakcją Michała Prankego. Była to część obronionej pracy licencjackiej. Współzałożycielka i przewodnicząca działającego na Wydziale Filologicznym UWrocław Młodego Koła Naukowego Młodych Krytyków.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.19

REPETYCJE

Halina Bursztyńska

ORCID 0000-0001-9627-2956

Gloria victis Elizy Orzeszkowej*

W życiu Elizy Orzeszkowej powstanie styczniowe odegrało szczególną rolę. Jak sama wyznała, determinowało jej pisarskie zamierzenia i realizacje, dobitnie określiło ideową postawę oraz stosunek do sprawy narodowej i niepodległościowej tradycji¹. Echa 1863 roku towarzyszyły twórczości pisarki na przestrzeni czterdziestolecia, począwszy od nieogłoszonych prób debutantki po cykl nowej *Gloria victis* (1910). Motyw walk narodowowyzwoleńczych wpisany jest w powieści okresu tendencyjnego: *Na prowincji* (1869) oraz *Pompalińscy* (1876); powieść *Nad Niemnem* (1887) formułuje wciąż niewygasłe w latach osiemdziesiątych pytania o sens powstania i jego konsekwencje dla losów pokolenia popowstaniowego; powieści *Widma* (1881), *Mirtala* (1886) i *Czciciel potęgi* (1890) nawracają do tego problemu w analogii do współczesności; w *Dwu biegunach* (1893) pamięć o powstaniu staje się imperatywem codziennego wysiłku.

Autorka cyklu wspomnieniowego *Gloria victis* zajmuje odrębne miejsce wśród współczesnych w swym emocjonalnym stosunku do 1863 roku. Nikt z taką żarliwością nie określał moralnego sensu zrywu niepodległościowego, nikt też w takim stopniu nie obdarzał go pamięcią. Mimo iż Orzeszkowa była zwolenniczką przemian ewolucyjnych, nigdy nie stała w opozycji wobec wolnościowych zrywów zbrojnych. Uznając wielkość poniesionych ofiar, za podstawowy obowiązek poczytywała obecność świadectwa narodowego trwania, nawet za cenę życia. W warunkach wieloletniej, represyjnej niewoli, gdy narodowa egzystencja była zagrożona, czyn zbrojny Polaków, bez względu na jego finał, uznała za niezbędny. Wyrażał bowiem wolę wolności jako przyrodzonego atrybutu jednostek i narodu, stawał się instynktowym obowiązkiem pokoleń. W ogólnym bilansie liczyć się bowiem winien moralny aspekt ludzkich poświęceń.

Po blisko ćwierćwieczu od powstania styczniowego Orzeszkowa dobitnie określiła swe stanowisko: „Bez gorących porywów, bez pragnienia walki i ofiar, bez szalonej nawet miłości i odwagi w tak tragicznych i rozpaczliwych warunkach

* Artykuł ukazał się pierwotnie w tomie: *List, nowela, opowiadanie: analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz, H. Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2001, s. 75–90.

¹ E. Orzeszkowa, List do M. Dubieckiego, w: tejsze, *Listy*, oprac. L.B. Świdorski, t. 2, cz. 2, Warszawa – Grodno 1938, s. 243–247. Por. J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, Czytelnik, Warszawa 1965.

życie zachowanym ani sprawiedliwość obronioną być nie może. [...] Nie trzeba nam zimnej wody, o, nic trzeba”².

Zbiór opowiadań *Gloria victis* miał pełnić moralno-ideowe funkcje kompensacyjne. Tak też został odczytany przez współczesną krytykę³. Celem pisarki było wydobyć z polskiej niepamięci ludzi i czynów, ich zmagania z historią i z własną ułomnością w imię patriotycznego imperatywu. Zniesienie cenzury rewolucyjnej po 1905 roku zdawało się sprzyjać podjęciu zakazanej dotąd tematyki i mówieniu o sprawach bliskich bez potrzeby odwołań do języka ezopowego. Orzeszkowa świadomie spożytkowała tę szansę.

Pośrednio cykl *Gloria victis* mógł być odpowiedzią na hasła moralnego odrodzenia, stawiane przez krytykę i literaturę Młodej Polski od 1900 roku. Początek wysiłkom ożywienia życia narodowego za pośrednictwem zwrotu ku heroicznym momentom z polskiej przeszłości dały postulaty III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie w 1900 roku⁴. Echa tej inicjatywy docierały do zaboru rosyjskiego oraz do Grodna.

Bardziej czytelnym wszakże impulsem genetycznym dla cyklu, poza znaną deklaracją pisarki o potrzebie utrwalenia dramatycznych przeżyć własnej młodości⁵, stała się pokoleniowa próba dialogu z zarzutem modernistów o zanik ideałów i duchowości „starych”⁶. W sporze z „młodymi” autorka *Ad astra* usiłowała zająć obiektywne stanowisko bez pomniejszania roli modernistów. Mimo wycucia nowych prądów duchowych jako pozytywistka nie potrafiła jednak zaakceptować „konieczności tragicznej”, z której rodził się egocentryzm nowej literatury. Obco musiała pobrzmiwać deklaracja Artura Górskiego składana w 1901 roku w imieniu „młodych”:

I przyszedł na nas stan, w którym [...] dusza zapomina całkiem o sobie – i już nie wzywa niebios przed swój sąd ani wnosi niewiernych rąk do modlitwy, a tylko jęczy

² E. Orzeszkowa, List do E. Iwanowskiego, w: tejże, *Listy zebrane*, zebrał i oprac. E. Janowski, t. 9, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1981, s. 65.

³ M.in. Z. Mostewicz, *Rok 63 w twórczości Orzeszkowej*, „Dziennik Kijowski” 1910, nr 147; H. Galle, *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 2; E. Czekalski, *Literatura i sztuka. Najnowsza beletrystyka*, „Prawda” 1910, nr 23.

⁴ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, s. 126–128, 134.

⁵ E. Orzeszkowa, List do A. Drogoszewskiego, w: tejże, *Listy*, dz. cyt., t. 2, cz. 2, s. 207. Również: J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971, s. 394–396.

⁶ Charakter związków Orzeszkowej z modernizmem określili m.in.: K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 57–60 i 132–133; M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965; J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa 1986; H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977. Por. też uwagi w książce G. Borkowskiej, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1996.

w sobie samotną, zasklepioną nocą i kołysze się na fali bolesnej. Przyszło rozbicie, jakiemu ulegają planety⁷.

Już w 1896 roku, w przedmowie do zbioru nowel *Melancholicy*, Orzeszkową niepokoił programowy pesymizm „młodych” jako nowe zjawisko, wkraczające do społecznej świadomości. Łączyła je z amoralnym estetyzmem dekadentów, chęcią egoistycznego użycia dóbr współczesnej cywilizacji, odrzuceniem społecznego altruizmu.

Szczególnie ostro protestowała przeciw tym krzywdzącym opiniom nowej generacji, które zdawały się nie postrzegać ogromu fizycznych strat Polaków po styczniowej klęsce i nie uwzględniały objawów nasilenia politycznych represji, w jakich pozytywistom przyszło dojrzewać intelektualnie⁸.

W 1907 roku „Tygodnik Ilustrowany” opublikował opowiadanie *Gloria victis*, trzecie z zamierzonego cyklu powstańczego. Tekst ten zamyka ideowe dysputy Orzeszkowej z modernizmem. Można przyjąć, że pisarski zamysł rekonstrukcji „domowej” historii 1863 roku, doświadczonej na Litwie, miał posłużyć dwojakemu celowi. Po pierwsze, stanowił obronę „starych” przed oskarżeniem o bezideowość. Przypomnienie o ofierze życia powstańców w zmaganiach o wolność stanowiło niewypowiedzianą co prawda wprost, lecz wyraźną w podtekście krytykę takich przejawów świadomości nowej epoki jak utrata woli życia, ucieczka w niezaspokojony hedonizm, poszukiwanie racji istnienia na drodze spirytualistycznych spekulacji, czy wreszcie eschatologiczny bunt w przeczuciu totalnej katastrofy. Po wtóre – chodziło o ukazanie doświadczeń ostatniego romantycznego zrywu w aspekcie jego uniwersalnych wartości etyczno-moralnych. W rozumieniu Orzeszkowej, wspartym odwołaniami do historiozofii Wielkiej Emigracji, wyrażał je moralny imperatyw zmagania o wolność narodu, bez liczenia się z ich rezultatem.

Stanowisko autorki *Dwóch biegunów* wobec roli walki narodowowyzwoleńczej sytuuje się w pobliżu pewnych neoromantycznych ideowych haseł lwowskiego pisma „Odrodzenie”, do którego należał Stanisław Szczepanowski i zbliżony był Artur Górski. Powstania zbrojne, w tym styczniowe, uznawali oni za niezbędny czynnik narodowego odrodzenia poprzez samouświadomienie własnej dziejowej misji. Mimo przegranej wagę ich dostrzegali w mobilizacji narodu do przewyciężania marazmu przez wyzwalanie woli czynu⁹. Podobnie jak Orzeszkowa nawiązywali do historiozoficznych poglądów Zygmunta Krasińskiego, a także do mesjanistycznych koncepcji Mickiewicza¹⁰ dla szukania odpowiedzi o nadrzędne, duchowe sensory narodowej tragedii.

Wątki te zostały podjęte w *Gloria victis*. W budowaniu ideowej koncepcji opowiadania pisarka odwołała się tu do tradycji romantyzmu. Technika warsztatowa utworu wskazuje na powiązania z poetyką modernizmu. Poniższa analiza tekstu stanowi próbę określenia, w jakim stopniu Orzeszkowa prezentuje się jako

⁷ A. Górski, *Dusze błędne*, „Ateneum” 1901, t. 1.

⁸ E. Orzeszkowa, List do A. Drogozewskiego, w: tejże, *Listy*, dz. cyt., s. 161.

⁹ [b.a.], *Z powodu rocznicy styczniowej*, „Odrodzenie” 1904, nr 2.

¹⁰ Por. T. Weiss, *Od prometeizmu do mesjanizmu*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt., s. 123 i nast.

spadkobierczyni romantyzmu oraz w jakim zakresie modernizm wpisał się w jej twórczą świadomość.

Nie bez wpływu na wizję i ocenę powstania styczniowego pozostawała lektura pism Krasińskiego¹¹. Zainteresowania poetą datują się od 1901 roku, kiedy Orzeszkowa zaprezentowała go w publicznym odczycie w Wilnie. Odtąd czuła się „uczennicą pokorną i małuczką”¹² autora *Nie-Boskiej komedii*. Pytania stawiane w *Gloria victis* o etyczną wykładnię powstania 1863 roku wskazują na wnikliwą znajomość *Irydiona*, *Przedświt*, *Psalmów przyszłości* oraz poematu *Dzień dzisiejszy*. W dziełach tych historyzm Krasińskiego wyróżnia idea „czynu” jako możliwości i sensu działania jednostki na rzecz narodu. Irydion – „syn tęczy”, pośrednik między ziemią a Bogiem, targa osobiste i rodzinne więzy, by jako zniewolony Grek zadać cios Rzymowi. Po przegranej i śmierci wraca do czynu na „ziemię mogił i krzyżów” w metempsychicznym, polskim wcieleniu. Jego patriotyczną misją, zgodnie z przewidzianym dla Polski przez Opatrzność zadaniem, ma być miłość i odkupicielskie cierpienie aż do chwili spełnienia projektów Bożych, wpisanych w ludzką historię. Motywy męki i ofiary, podjęte w kolejnych utworach, definiują je jako składniki ponadhistorycznego, etycznego systemu wartości i określają charakter mesjanistycznego światopoglądu Krasińskiego¹³. Sens cierpienia narodu polskiego, dla przybliżenia celu odzyskania wolności, został w *Przedświcie* poszerzony o ideę „próby grobu” jako duchowej przemiany i oczyszczenia od zła¹⁴.

W *Gloria victis* koncepcje Krasińskiego stają się podstawą refleksji na temat życia narodu w niewoli oraz wskazują na moralną funkcję walki narodowowyzwoleńczej. Formuła historyzmu sprowadza się w utworze do nakazu czynu, podejmowanego nawet wbrew etycznym racjom (nie wolno zabijać!). Walka i zadawanie śmierci budzą sprzeciw: „Bo chociaż przedmiot walki najdroższy jest i święty, przelana w niej krew ludzka trucizną w żyły spływa i rany zadane ranami kładą się na tych, co je zadają”¹⁵. Mimo to uzyskują wyższe sankcje. Są bowiem obroną podbitego narodu przed duchowym zniewoleniem: „Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły” (s. 229). Argumentacja sensu ofiary Polaków jest powtórzeniem teorii „próby grobów” Krasińskiego. Wedle niej naród pozbawiony państwowej niezawisłości znajduje się w sytuacji niejako uprzywilejowanej. Nie grozi mu bowiem udział w dwóch objawach zła: w wojnach i w polityce. Dlatego zamknięcie w politycznym „grobie” jest znakiem wywyższenia. Podjęcie dobrowolnej walki w imię wolności ma stanowić próbę, czy naród zasłużył na tę rolę, by w przyszłości odrodzić się:

¹¹ Por. M. Żmigrodzka, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, dz. cyt., s. 71–73.

¹² E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, dz. cyt., t. 5, s. 167.

¹³ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 196–202.

¹⁴ Z. Krasiński, *Przedświt*, oprac. J. Kleiner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1924, s. 67.

¹⁵ E. Orzeszkowa, *Gloria victis*, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 228. Dalsze cytaty z podaniem strony w tekście.

Kimże są? Nie niewolnikami są przez gwałt i przemoc ciągniętymi na pole krwawe, ale dobrowolnymi ofiarnikami wysokich ołtarzy. Więc nie opuści ich duch ofiary i duch męstwa! I duch tej miłości, która ich tu przywiodła. Ci, co zginą, będą siewcami, którzy sami siebie rzucą w ziemię jako ziarno przyszłych plonów. Bo nic nie ginie (s. 230).

Powyższą formułę ilustrują tyrzejscy bohaterowie opowiadania o czytelnym romantycznym rodowodzie. Należy do nich aktor wielkiej „publicznej” historii narodowej Romuald Traugutt, ostatni przywódca oddziałów powstańczych na Polesiu, a także bohater „domowej” historii szlacheckiej Tarłowski, młody uczonek „naturalista”. Choć różnią się wiekiem i rangą wojskową, są tożsami w motywacjach podjęcia walki. Obaj swą podmiotowością wypełniają dwojaką przestrzeń. Pierwsza – zewnętrzna – sprowadza się do realnej, topograficznej lokalizacji na Polesiu, w jego części zamkniętej lasami boreckimi i Kanałem Królewskim. Przestrzeń ta podlega zburzeniu, skażeniu złem, nacierającym od strony wroga. Choć piękna w rozkwicie majowej przyrody, budzi grozę. I przestrzeń druga – wewnętrzna – to przestrzeń własnych sumień, hermetyczna i niezniszczalna dzięki duchowym atrybutom i pokonaniu ludzkiej ułomności. W tym planie zawołanie „*gloria victis*” nabiera znamion niemal realistycznej wykładni. Fizyczne zwycięstwo wroga jest pozorne, gdyż ustępuje przed moralnymi racjami powstańców. Są one tak bezsporne, mimo wszczęcia zbrojnego buntu wbrew zdrowemu rozsądkowi, że to oni, choć polegli, stają się zwycięzcami. Prawo do osobistego wyboru decyzji wobec własnego życia czyni ich wolnymi, zdolnymi, na sposób Bergsonowski¹⁶, do wskazania irracjonalnej prawdy absolutnej w „pustym” świecie materii.

Zdefiniowaniu wartości absolutnej służy osoba Traugutta. Jest ona odrealniona, odkonkretniona zarówno w planie indywidualnego życia bohatera, jak i w planie jego działania na forum historii „ziemskiej”. Jest to postać, którą należałoby określić jako symboliczną o atrybutach mistyczo-sakralnych. To „człowiek świętego imienia” (s. 217), a zatem wyzwolony od celów praktycznego, zdeformowanego życia po to, by dorosnąć do roli męczennika sprawy narodowej: „a wzięwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał” (s. 218). Odwołania biblijne określają Traugutta jako „figurę” starotestamentowego Mojżesza i zarazem Chrystusa-Mesjasza. Mojżesz był tylko medium między ziemią a Jahwe. Prowadził lud izraelski do krainy wolności z niewoli egipskiej, kierowany przez Boga, ukrytego we dnie w obłoku, nocą w ognistym słupie. Użycie symboliki religijnej ma wyraźnie czytelną wykładnię dla ideowej warstwy *Gloria victis*. Paralelizm losów Traugutta z Mojżeszem i Chrystusem (krzyż narodu na ramionach) sytuuje objaśnienie sensu powstania 1863 roku w kręgu mesjanistycznej filozofii polskiego romantyzmu, upowszechnionej przez *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza. W sugestii Orzeszkowej w wypełnieniu przebiegu powstania zaszła ścisła korelacja między Trauguttem i Bogiem, a raczej między podrzędnym porządkiem historii ludzkiej a odwiecznym porządkiem planu Opatrzności. Ów plan miał dawać nadzieję na spełnienie boskiej obietnicy o nadejściu „nieba, które na ziemię zstąpi” (s. 229), lecz pod warunkiem zgody na ofiarę i cierpienie jako

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959, s. 286–294.

konsekwencji 1863 roku. W ten sposób powstanie jako dokonane z woli Boga nabrało w pisarskiej wykładni sakralnych wymiarów ponadhistorycznych.

Postawą pokory wobec etycznych wartości, a buntu wobec realnej sytuacji historycznej są obdarzeni w *Gloria victis*, poza charyzmatycznym wodzem Trauguttem, także szeregowi powstańcy, „dobrowolni ofiarnicy wysokich ołtarzy” (s. 219). Należy do nich młody Tarłowski. Przeznaczone mu, a potwierdzone własnym wyborem walka, męczeństwo, zgon to jedyna forma zaistnienia w świecie tej postaci. Narrator w tej kwestii nie zostawia bohaterowi żadnej alternatywy. Wzmianki o jego życiu sprzed 1863 roku jako nauczyciela, zarazem uczonym przyrodniku, odkrywającym tajemnice natury, w tym większym stopniu sugerują odbiorcy wagę wyboru między życiem a śmiercią. Postać Tarłowskiego, podobnie jak dowódcy jazdy Jagmina („Herkules z kształtów, Scypio rzymski z rysów”), dopełnia wizję mitycznego i zarazem romantycznego herosa. Jako wzór osobowy odznacza się on bohaterstwem miary ponadludzkiej, a scena jego konania budzi skojarzenia z hagiografią chrześcijańskich męczenników. W uniwersalizm sensu jego ofiary wpisany został zarazem motyw polski o wyraźnie aluzyjnym podtekście, skojarzonym z barwami narodowego sztandaru, bieli i czerwieni: „Na ostrzach kilku pik osadzony i wysoko wzniesiony w powietrze [...] twarz białą jak chusta wystawiał [...]. Męczeńska twarz ta, [...] z czerwonym sznurkiem krwi” (s. 231).

Motywacja ofiary życia powstańców sugeruje koneksje z eleuzyjskim mitem o Demeter i Persefonie. W okresie Młodej Polski był on chętnie przywoływany na zasadzie palingenetycznej baśni o pokonaniu absurdu śmierci w imię przyszłego odrodzenia, wpisanego w ponadprzyrodzony porządek świata¹⁷. W dramatach Stanisława Wyspiańskiego od *Legionu* po *Noc listopadową* i *Akropolis* mit ów jest wyrażany słynną sentencją „umierać musi, co ma żyć”. W *Gloria victis* sakralna tajemnica eleuzyjskiego misterium, zapewne nie bez związku ze znajomością przez Orzeszkową dramatów Wyspiańskiego, nabiera sankcji polskiego mitu narodowego. Pozbawiony racjonalnych przesłanek objaśnia on moralny sens styczniowej insurekcji formułą „*contra spem spero*” po to, by w przyszłości mogło się wypełnić zmartwychwstanie Polski: „Ci, co zginą, będą siewcami, którzy samych siebie rzucą w ziemię, jako ziarno przyszłych plonów. Bo nic nie ginie. Z dziś zwyciężonych dla jutrzejszych zwycięzców powstaną oręże i tarcze” (s. 230).

Mit palingenetyczny wzmacniają aluzje do koncepcji polskiego mesjanizmu narodowego i jednostkowego z pism filozoficznych Krasińskiego czy z *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* oraz III części *Dziadów* Mickiewicza. Jego wyrazem jest wizja Królestwa Bożego na ziemi po wielkiej przemianie dziejowej na skutek cierpienia i ofiary: „przez ruiny i mogiły [...] walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi... [...]. – Kiedyś... – Gdy nas już na ziemi nie będzie” (s. 229).

Intencji ideowej, poza kreacją postaci, jest przyporządkowana sytuacja narracyjna utworu. Z uwagi na stosunek do przedstawionych wydarzeń obecne są dwie formy narracji: trzecioosobowa oraz pierwszoosobowa.

¹⁷ J. Nowakowski, *Persefona i Charon*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 326–352.

Narracja w trzeciej osobie stanowi opis elementów leśnej przyrody, oglądanej po kilkudziesięciu latach od powstania w miejscach dawnych walk. Odblask zachodu słońca, wieczorna rosa na drzewach, wiatr wypełniający przestrzeń lasu chociaż są wpisane w realną topografię Polesia, stanowią pozazdarzeniowe składniki świata przedstawionego. Są wyraziście wyodrębnione przez rozbitcie ciągłości przebiegu wydarzeń powstańczych, ujętych w introspektywnej relacji narratora pierwszoosobowego. Służą wzmocnieniu baśniowo-legendowego sensu utworu. Ich subiektywistyczne nacechowanie zmierza do określenia 1863 roku w kategoriach sakralnych. Chronologia opisu nadaje opowiadaniu cechy budowy ramowej, której symetria początku i zakończenia tekstu jest wyróżniona motywem wiatru. Wiatr, ujęty antropomorficznie, mieści się w realistycznej przestrzeni lasów boreckich i zarazem wypełnia świat poddany prawom fantastyki. Jak bowiem w gatunku baśni rozбивa pojęcie czasu fizykalnego oraz urealnionej przestrzeni na rzecz nieokreślonego czasu i kosmicznej przestrzeni. Na początku opowiadania występuje w roli zbieracza i równocześnie wajdeloty przeszłych wydarzeń: „Latał po świecie, ażeby zbierać jego prawdy i baśnie, minione dzieje, [...] i nieść je w przestrzeń, w dal, w czas, w pamięć, w serca...” (s. 214). W końcowej sekwencji utworu staje się znakiem. Nabiera wyraźniejszych cech potencjalnego symbolu, dzięki czemu sugeruje kontakt z poza-realną sferą bytu; pełni funkcję przekaznika metafizycznie nacechowanego komunikatu. Na planie przedmiotu (1863 rok) i sensu świata przedstawionego (wartości moralno-patriotyczne) stwarza atmosferę *sacrum*:

I zerwał się z mogiły, wleciał nad las, szlakiem powietrznym dotarł ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych zawołał: – *Gloria victis!* A potem znowu ku ziemi spłynął [...], nad polami, nad wodami, nad lasami, nad miastami i wioskami, nad całą kulą powietrzną, która obejmuje ziemię, i na całe sklepienie niebieskie wołał: – *Gloria victis!* (s. 236).

W poincie utworu końcowe zdanie wyraża ideową konkluzję etycznego maksymalizmu, spotęgowanego intensywnością patriotycznego uczucia.

Podział obrazu świata na „wieczną” rzeczywistość legendy i baśni, ujętą w narracji trzecioosobowej, oraz „materialną” rzeczywistość wydarzeń historycznych pogłębia narracja przyrody w pierwszej osobie. W istocie empiryczna realność zdarzeń i postaci służy mistyfikacji. Choć dotyczą one znanych faktów i nazwisk (np. Traugutt), osoba narratora dostarcza im racji spoza sfery rzeczywistości realnej. Nadanie tematyce utworu najwyższej rangi ideowego przesłania uzasadnia odrealnienie i odobiektywizowanie toku zdarzeniowego.

Narratorem jest leśna przyroda, zlokalizowana w przestrzeni wydarzeń sprzed blisko półwiecza. „Głównym” narratorem zostaje dąb: dopełniają relacji o świecie przedstawionym brzoza oraz świerk. Pierwsze dwa drzewa w kręgu kultury europejskiej przybierają postać symboli¹⁸. Dąb ewokuje skojarzenia z długowiecznością i siłą. W utworze staje się żywym pomnikiem minionych wydarzeń. „Stary” i „potężny” całościowo relacjonuje przebieg powstańczego epizodu na Litwie aż do dramatycznego finału śmierci pokonanych powstańców, objaśnia motywy decyzji walki.

¹⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, s. 63, 34.

Jego funkcja nie ogranicza się do roli świadka przechowującego pamięć o 1863 roku. Wiedza, którą ujawnia, określa nadrzędny stosunek względem zjawisk i postaci. Występuje w roli sprawozdawcy oraz komentatora, którego opinie nie podlegają zakwestionowaniu. Sprawia to identyfikacja powstańczych bohaterów z sakralną sferą rzeczywistości biblijnej; z takimi postaciami jak Mojżesz i Mesjasz. Tę samą funkcję wartościującą pełni odwołania do Leonidasa, spartańskiego obrońcy Termopil. Narracja dębu jest nasycona subiektywnym widzeniem świata, wykraczającym poza miarę ludzkich doznań. W sensie symbolicznym odgrywa bowiem rolę medium między ziemią a niebem.

Z kolei narrator brzoza, symbol ludzkiego życia, miłości i wiosny, określa swój stosunek do świata za pośrednictwem obserwacji bohatera, młodego Tarłowskiego. Narrator ten wnika w psychikę postaci: „Znałam go z bliska, znałam dobrze jego myśli i miłości” (s. 226). Obserwuje jej zachowanie, jest świadkiem rozmów, zna jej szlachetne pasje – miłość do natury oraz do ojczyzny. Przyjmując punkt widzenia postaci, narrator brzoza określa psychologiczną genezę wojen jako wyrazu przemocy. Przywołuje tu aluzję do mitu znanego z poezji Horacego o Prometeuszu, lepiącym z gliny człowieka ze zwierzęcym sercem wilka i lwa.

Wreszcie narrator świerk, „najwyższy w tym lesie”, dopełnia opowieści epizodem o bohaterskim uratowaniu życia wodza Traugutta przez „małego” Tarłowskiego.

Drzewa w roli pierwszoosobowego narratora narzucają opowiadaniu emocjonalną tonację. Brak próby różnych punktów widzenia przekazuje o powstaniu prawdę jednej kategorii – jego zamierzoną apologię przy zachowaniu pozorów obiektywnej wiarygodności. Temu założeniu służy także technika obrazowania, szczególnie widoczna w opisowych ujęciach pejzażu oraz bitwy.

Znaczeniowej intensyfikacji mitu o dramacie styczniowej insurekcji służy technika obrazowania zbliżona do poetyki modernizmu. Józef Bachórz dostrzega implikacje Orzeszkowej w *Gloria victis* z artystycznymi tendencjami literatury nowego prądu na płaszczyźnie „ekspresjonistycznego liryzmu”¹⁹. Zauważmy, że nie ma tu wyczerpujących przykładów na maksymalną wyrazistość ekspresji. Kulminacyjny dla warstwy ideowej opis bitwy jako przeżyć ludzkiej zbiorowości służy głównie określeniu komponentów etycznych. W równym stopniu można mówić i o przełamaniu realistycznej poetyki na rzecz związków z impresjonistyczno-symboliczną nastrojowością opisów²⁰, zwłaszcza zanimizowanej postaci wiatru. Opisy łączy subiektywnie nacechowana emocjonalna prezentacja zjawisk i rzeczy jakby odprzed-

¹⁹ J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, dz. cyt., s. 33. Podobnie odczytuje J. Detko, wskazując na silne akcenty nastrojowe *Gloria victis*, dla których inspiracją była technika – J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, dz. cyt., s. 278. O *Gloria victis* też: A. Gurbiel, *Trzy wizje powstania styczniowego: „Gloria victis – Echa leśne – Zarudzie”*, w: *Glosariusz od starożytności do pozytywizmu. Materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej*, red. T. Patrzałek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa 1992. Przy określaniu charakteru ekspresjonizmu w *Gloria victis* Orzeszkowej inspirującą dla niniejszego szkicu okazała się praca J.J. Lipskiego, *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.

²⁰ G. Borkowska, *Wątek ruskinowski w twórczości Orzeszkowej*, w: *Przełom antypozytywistyczny...*, dz. cyt., s. 53.

miotowionych, pozbawionych swych „materialnych” właściwości. Odbiór świata sugeruje jego ponadrealność.

W obrazie rozstrzygających zmagani dwóch wrogich sił wymogom ekspresji służy obrazowanie akustyczne oraz towarzysząca mu recepcja wizualna. Składniki te dominują w całości obrazu. W zakresie doznań słuchowych czynnikiem dynamizacji są słowa i wyrażenia oznaczające dźwięki o dużym natężeniu. Na przykład: „ogromny, długi grzmot”, „głośne rozkazy”, „tętniały końskie kopyta”, „tysiące stuków”, „szum coraz wzrastający... wzmagał się, przybliżał, coraz ogromniejszy...”, „trzaskały łamane, stukają rąbane gałęzie”.

Recepcji akustycznej towarzyszy paralelny składnik wizualnej dynamizacji, przede wszystkim w zakresie gigantyzującej organizacji kolorystycznej, prezentowanej na zasadzie wyeksponowania dwóch kontrastowych barw o wewnętrznej gradacji znaczeniowej. To barwa szarości dymu – czerni – oraz czerwieni – ognia – krwi. Ich kolorystyczna aktywność oraz obsesyjna powtarzalność koloru czerwieni nadają zjawiskom katastroficzne rozmiary. Relacja narracyjna unika nazw przedmiotów lub używa ich w sensie metaforycznym. Na przykład zamiast rzeczownika „wojsko” na oznaczenie oddziałów rosyjskich pojawia się pejoratywny słowny ekwiwalent „masa” z przydawkami „szara”, „wydłużona”, „ogromna”. Jej zdeformowany, bezkształtny wygląd został określony zwrotami wyrażającymi wielkość i przestrzenną otwartość obszaru zła: „rosła wciąż, rosła, gęstniała, na odległościach coraz większych, dalszych. Tysiące coraz nowe, konne, piesze. Jak rzeki wezbrane o wodach nieprzebranych” (s. 232).

Rzeczownik „oddział”, przybliżający właściwości przedmiotu, został użyty dopiero w finalnym fragmencie opisu natarcia na rannych powstańców. Określa on psychiczne cechy nieprzyjaciela: „Pędził oddział, zbrojny w piki [...], z krzykami przeraźliwymi, z twarzami opalonymi w ogniu bitwy, i szalała mu w żyłach wściekłość lwia...” (s. 234). Okrucieństwo wroga wobec bezbronnych nadaje mu cechy diaboliczne jako personifikacji Zła, skonfrontowanego ze zaktywizowanym do sakralnych wymiarów Dobrem. Na pomoc powstańcom spieszy ich dowódca, „do Archanioła z mieczem płomiennym podobny”. W legendach chrześcijańskich to postać wojownika, Michała Archanioła, pogromcy Szatana.

Sugestię obrazu bitwy jako ziemskiej apokalipsy poszerzają zwroty przyrównujące jej przebieg do walki żywiołów. To jakby wyzwolone z odwiecznego porządku świata „stuki i grzmoty obustronnych ogni”, „ogniste błyskawice”, „dymy morza napowietrznego”, rzeki „o wodach nieprzebranych”. Grozę relacji pogłębia barwa czerni, pozbawiona wartości autonomicznej. Służy ona subiektywizacji obrazu bitwy. Wskazuje na dualizm wartości: duch – materia i Dobro – Zło. Jest zwiastunem końca. W obozie przed bitwą widać „czarne posągi [...] straży”. Kule wroga, zadające śmierć, są przyrównane do ciała „czarnej pszczoły”. Ranni i polegli wyglądają jak unieszkodliwione „czarne, leżące cienie”, pozbawione swych fizycznych właściwości. Sens ich duchowego zwycięstwa okazuje się wyrazisty dopiero w zawołaniu „*gloria victis*” jako wykładni uczestnictwa w odwiecznym, egzystencjalnym dramacie „walki z piekłem ziemi” (s. 229).

Ekspresyjny aspekt opisu bitwy zostaje wzmocniony synonimicznymi określeniami barwy czerwieni jako symbolicznego ekwiwalentu grozy wydarzenia oraz

wielkości ofiary i męki powstańców. Oddają je opisy zachodu słońca, świadka i uczestnika zmagañ wolności z tyranią: „Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi” (s. 234). „Rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury” towarzyszył konaniu Tarłowskiego jako element akcji organicznie związany z sytuacją człowieka, występującego w publicznej roli. Między nim a naturą zaszła wewnętrzna, znaczeniowo-nastrojowa łączność.

Czerwień w znaczeniu symboliki ognia i krwi pojawia się w tekście aż kilkanaście razy. Zostaje jej nadany niszczący sens wyroku na powstańców. Zarazem i życiodajnej siły przez spełnienie losu do końca, aż do śmierci dla odrodzenia w przyszłości. W wariantowych ujęciach znaczeniowo-subiektywnych ogień występuje jako „purpura”, „płomień”, „pożoga” wieczornej zorzy; ogień – „słup ognisty”, metaforyczny „ogień miłości”; łuna mająca „czerwonocień i ognistość płonących kropli krwi”. Krew kojarzy się z przyrównaniem powstania styczniowego do krwawej pajęczyny; bywa elementem wyglądu zewnętrznego: „czapka kwadratowa krwawiła się mu nad czarnymi jak noc włosami”; „usta zdawały się krwią tryskać”; staje się wizualnym składnikiem pola walki: „kłębiły się ciała ludzkie [...], w ulewie ogromnych błyskawic krew z nich ciekła na trawy, mchy, kwiaty, i wsiąkła w drżącą od huku i hałasu ziemię...”, „jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca zleciała na szeroką pierś dowódcy”.

Barwy ognia i krwi pełnią dwojaką funkcję nadrzędną. Służą podkreśleniu znaczeniowej atmosfery wydarzenia oraz manifestują treści patriotyczne.

Obrazu bitwy jako obszaru zbiorowego i jednostkowego męczeństwa dopełnia narracja zbliżona w swej dosadnej brutalności do poetyki sztuki naturalistycznej:

Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i syki. [...] Były tylko trupy w krwi broczące i jeszcze otrzymujące nowe rany, umilkłe albo w strasznym konaniu charczące. A w środku tego pola mordów dokonanych dokonywał się już ostatni. [...] Męczeńska twarz [Tarłowskiego] o umierających oczach, z czerwonym sznurkiem krwi [...], konwulsją wstrząsanych, poznała jednak przyjaciela (s. 234).

Jak widać, w kompozycji obrazu bitwy zawiera się sporo elementów o charakterze subiektywistycznym, które bez większego ryzyka można wiązać z techniką ekspresjonistyczną.

Ekspresywność tonacji emocjonalnej *Gloria victis* została wzmocniona przez nasycenie przejawami poetyckiego języka fragmentów opowiadania szczególnie znaczących dla jego warstwy sensów. Służy temu zespół językowych powtórzeń jako techniki stosowanej w modernizmie. Ich konstrukcja wiąże się z kilkoma fragmentami tekstu, najszerzej z przestrzennym opisem leśnej polany po kilkudziesięciu latach od finalnej bitwy. Wyodrębniającymi elementami przestrzennymi są dwa kontrastowe wizualnie przedmioty: duża mogiła i mały krzyżyk. Mimo narratora przyrody obraz ten ma pozornie charakter obiektywny. Sugeruje równorzędność obu przedmiotów, objaśnianą logicznym następstwem minionego wydarzenia. Na tej polanie spoczęli powstańcy, a na ich mogile widnieje krzyżyk. Przytoczony niżej tekst zaprzecza jednak takiemu sensowi narracyjnej relacji:

Wiatr [...] z szumem namiętym zapytywać począł: [...] A tenże krzyżyk na pagórku, wśród liliowych dzwonek, Boże, jak mały, prosty, biedny! – co znaczy? [...] To jest mogiła! – Taka wielka, taka wielka, taka wielka mogiła! – zadziwił się wiatr. Brzoza westchnęła: – A krzyżyk tak mały! [...] Wiele serc, a krzyżyk jeden – zadziwił się znowu wiatr. A brzoza znowu westchnęła: – I taki mały, biedny! [...] Nabożnie wiatr wyszeptał pytanie: – Jesteż to mogiła bohaterów? [...] – Pomarłych młodo, młodo... [...], a róża westchnęła: – Ja jedna kwiaty na tę mogiłę rzucam. Co lata, od półstulecia prawie, rzucam na nią wonne płatki moje, ja jedna! Tu znowu odezwały się dzwonki liliowe: – A my dzwonimy pacierz żałobny. Co lato, od półstulecia prawie; wydzwaniamy nad tą mogiłą pacierz żałobny... my jedne! (s. 116).

Przywołana odrealniona sytuacja narracyjna przybiera postać alegorycznej metafory. Rzeczownikowe powtórzenia nazywające: „mogiła”, z epitetem „wielka”, zderzają się z rzeczownikiem „krzyżyk” i dopełniającymi określeniami przymiotnikowymi „mały”, „prosty”, „biedny”. Wszystko, co mogłoby stanowić o konkretnych komponentach krajobrazowych, jest nieobecne. Mimo pozornego ożywienia przyrody krajobraz jest zastygły w bezruchu. Obszaru cyklicznej powtarzalności natury, związanej z porami roku („Płynęły wiosny za wiosnami, zimy za zimami...”), nie zakłóca ludzka historia. Chodzi bowiem o zbudowanie zastępczego obrazu metafory powstania 1863 roku, w którym zapomniana przyroda-narrator odsłania stereotyp zachowań ludzi po powstaniu. To bierność, niewiedza, niepamięć. Ton oskarżenia wzmacnia rytmiczno-brzmieniowa powtarzalność wyrazów o nastrojowo-emocjonalnym napięciu: „młodo”, „co lata”, „ja jedna”, „taka wielka” (mogiła), „taki mały, biedny” (krzyżyk). Dialog przybysza-wiatru z „tubyłczą”, leśną roślinnością nie służy zaspokojeniu ciekawości baśniowej postaci. Chodzi o sprawę znacznie rozleglejszą niż to, co się dzieje w świecie przedstawionym. Dotyczy ona refleksji na temat postawy pokoleń wobec zrywu powstańczego. I o obawę usunięcia go w niepamięć. Narrator dąb rzuca oskarżenie: „Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemym” (s. 236).

Orzeszkowa szuka odpowiedzi na pytanie o sposoby przełamania owej samotności. Historia ludzka jest krucha, nietrwała, gdyż podlega destrukcyjnemu działaniu czasu. O ludziach i ich bohaterstwie zapomina się. Takie jest nieubłagane prawo biologicznego przemijania. Nie w sferze materii zatem mieści się gwarancja trwania. Wyłącznie sfera *sacrum*, wciąż jednak w swej niezmienności, może w wiecznym porządku świata zapewnić trwałe miejsce dla powstańczego czynu ze względu na jego moralne kwalifikacje. Nie może bowiem podlegać zniszczeniu wiarygodność moralnej powinności walki o wolność bez względu na określony czas czy daną społeczność. Argumentów na potwierdzenie takiego pisarskiego zamysłu dostarcza motyw nieba – gwiazd.

Jego semantyka, zapewne nie bez znajomości przez autorkę *Ad astra* poetyckich tekstów młodopolskich²¹, pojawia się jako opozycyjna konstrukcja dwupoziomowa. Stanowi element zmysłowej, mimetycznej przestrzeni pejzażu. Na przykład:

²¹ M. Jankowiak, *Młodopolskie niebo*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, dz. cyt., s. 98–132.

„okruchy świetlnej łuny niebieskiej” po zachodzie dnia, „na niebo nad lasem wzeszły gwiazdy”, „ciemniało nad lasem niebo”, „oświetlone przez gwiazdy” tereny obozu. W takim ujęciu niebo i gwiazdy wyznaczają w pewnym sensie przestrzeń ograniczoną, widzianą wycinkowo przez narratora-obszera. Nie w tym usytuowaniu motyw nieba – gwiazd – pełni funkcję etycznej wykładni. Stanowi ją obraz przestrzeni otwartej na nieskończoność galaktyk: „srebrzystych dróg mlecznych”, „kuli powietrznej”, „sklepienia niebieskiego”. Obraz nieba pojawia się tu jako kategoria *sacrum*. Jest to przestrzeń wypełniona obecnością Boga. Ku Niemu jako najwyższemu punktowi odniesienia w wertrykalnym usytuowaniu: ziemia – niebo, wiatr wznosi okrzyk „*gloria victis!*” zamykający opowiadanie.

Już wcześniej znalazły się w tekście sygnały sugerujące objaśnienie sensu powstańczej ofiary na płaszczyźnie *sacrum*. Narrator świerk, „najwyższy” w lesie, a zatem usytuowany „najbliżej” nieba, informuje o charakterze związków między powstańcami a Bogiem. Stanowiły je „szept modlitw w świetle gwiazd i brzmienia przyciszonych hymnów chóralnych, z płomienną pokorą wzbijające się ku Temu, który jest nad gwiazdami” (s. 225).

Przytoczony fragment tekstu dowodzi opozycyjnego nawiązania do *Krytyki rozumu praktycznego* Immanuela Kanta. Kant w dowodach na poznanie rzeczywistości usunął sądy determinowane nakazami boskimi czy wymaganiami społecznymi jako sprzeczne z rozumem. Zastąpił je „dobrą radą”, czyli moralnym aktem spełniania obowiązku²². Orzeszkowa z myśli Kanta akceptuje zasadę prawa moralnego do wolności jako apriorycznie danego i bezwzględnego. W odniesieniu do 1863 roku nie podlega ono rozumowym spekulacjom. Różnica między pisarką a filozofem sprowadza się do tego, że jego „puste niebo” wypełniła obecnością transcendencji. W takim rozumieniu wykładnia powstania styczniowego mieści się w kategoriach eschatologicznych, rozumianych tu w sensie przemiany historycznej egzystencji jednostki i zbiorowości w inny, niewyobrażalny zmysłami sposób istnienia.

Analiza *Gloria victis* prowokuje do szerszego pytania badawczego, na które w tym miejscu nie sposób odpowiedzieć. Uważna lektura prozy Orzeszkowej ponad dwudziestu ostatnich lat twórczości, bogatej w powieści, a szczególnie w małe formy narracyjne, o różnych próbach odmian gatunkowych, podważa opinię o jej pozytywistycznym epigoństwie. Widać, że literackie inspiracje Orzeszkowej nie ograniczały się do restrykcji realizmu, a narastająca potrzeba autoekspresji stała się świadomym zamysłem burzenia obowiązujących norm pisarskich pozytywistycznego kanonu epoki. Ujawniona zasada twórcza wskazuje na silne genetyczne związki z żywą tkanką romantyzmu, programowo tłumionego. Ich zdefiniowanie i określenie ich funkcji w dobie postyczniowej pozostaje sprawą otwartą²³.

²² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959, s. 244–245.

²³ Nowe odczytanie pozytywizmu przynosi książka J. Tomkowskiego, *Mój pozytywizm*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1993. Por. też G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Wydawnictwo IBL – Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.

Bibliografia

- [b.a.], *Z powodu rocznicy styczniowej*, „Odrodzenie” 1904, nr 2.
- Bachórz Józef, *Pozytywistka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. Tadeusz Bujnicki, Janusz Maciejewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa 1986.
- Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1996.
- Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Wydawnictwo IBL – Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Borkowska Grażyna, *Wątek ruskinowski w twórczości Orzeszkowej*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. Tadeusz Bujnicki, Janusz Maciejewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa 1986.
- Czekalski Eustachy, *Literatura i sztuka. Najnowsza beletrystyka*, „Prawda” 1910, nr 23.
- Detko Jan, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971.
- Detko Jan, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych*, Czytelnik, Warszawa 1965.
- Galle Henryk, *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 2.
- Górski Artur, *Dusze błędne*, „Ateneum” 1901, t. 1.
- Gurbiel Andrzej, *Trzy wizje powstania styczniowego: „Gloria victis – Echa leśne – Zarudzie”*, w: *Glosariusz od starożytności do pozytywizmu. Materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej*, red. Tadeusz Patrzalek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa 1992.
- Jankowiak Mieczysław, *Młodopolskie niebo*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991.
- Krański Zygmunt, *Przedświt*, oprac. Juliusz Kleiner, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1924.
- Lipski Jan Józef, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Markiewicz Henryk, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
- Mostewicz Z., *Rok 63 w twórczości Orzeszkowej*, „Dziennik Kijowski” 1910, nr 147.
- Nowakowski Jan, *Persefona i Charon*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, Czytelnik, Warszawa 1986.
- Orzeszkowa Eliza, *Listy*, oprac. Ludwik Brunon Świdorski, t. 2, cz. 2, Warszawa – Grodno 1938.
- Orzeszkowa Eliza, *Listy zebrane*, zebrał i oprac. Edmund Jankowski, t. 9, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1981.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959.
- Tomkowski Jan, *Mój pozytywizm*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1993.
- Weiss Tomasz, *Od prometeizmu do mesjanizmu*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. Jerzy Kwiatkowski, Zbigniew Żabicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Witkowska Alina, *Literatura romantyzmu*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.
- Wyka Kazimierz, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Żmigrodzka Maria, *Modernizm polski w oczach pozytywistki*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, red. Jerzy Kwiatkowski, Zbigniew Żabicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest opowiadanie Elizy Orzeszkowej *Gloria victis* z 1910 roku. Autorka ukazuje napięcie pomiędzy romantyczną z ducha ideową koncepcją utworu o powstańczej zrywie 1863 roku a modernistycznym obrazowaniem i wrażliwością estetyczną. Zwraca uwagę na konsekwencje narracji prowadzonej z perspektywy leśnej przyrody (wiatru, drzew): symbolizm mitu eleuzyńskiego, techniki impresjonizmu i ekspresjonizmu oraz brutalny naturalizm w opisach śmierci i umierania. Eksponuje zarysowaną przez Orzeszkową dychotomię historii (i niepamięci) i biologii (cyklu natury).

Gloria victis by Eliza Orzeszkowa

Abstract

The subject of the article is the *Gloria victis* novella by Eliza Orzeszkowa (1910). The author points out tensions between Romanticism idea of uprisings (i.e. the January Uprising of 1863 in Poland), which is the main theme of the novella, and naturalistic style of narration as well as modern ways of artistic expression. She notes many consequences of using nature's narrative point of view (e.g. wind, trees): reference to the palingenetic myth, impressionist and expressionist techniques, rough naturalism in the death and battle scenes. She also shows how Orzeszkowa emphasises the dichotomy between the history (obliviousness possibility) and biology (cycle of matter).

Słowa kluczowe: Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, powstanie styczniowe, palingeneza, narracja z perspektywy przyrody

Keywords: Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, the January Uprising of 1863 in Poland, palingenesis, nature's narrative point of view

Halina Bursztyńska – prof. dr hab., historyk literatury polskiej XIX wieku, autorka licznych prac naukowych na temat twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza. Emerytowany pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Współpracowała z Uniwersytetem Janki Kupały w Grodnie, a także z Państwowym Uniwersytetem Pedagogicznym w Wilnie.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.20

PARATEKSTY I KOMENTARZE

Aleksandra Budrewicz

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-0654-6464

O ludziach i drzewach. *The Overstory* Richarda Powersa

[Recenzja powieści: Richard Powers, *The Overstory*, William Heinmann, London 2018, ss. 502]

„Pod dachem z liści codziennie rozgrywają się dramaty i wzruszające historie miłosne, to tam znajduje się ostatnio skrawek natury – wystarczy otworzyć drzwi”¹, pisał w finale swojej książki *Sekretne życie drzew* Peter Wohlleben. To zdanie dobrze, jak się wydaje, streszcza ideowy sens najnowszej powieści Richarda Powersa, obszernego (ponad 500-stronicowego) pasjonującego uczuciowego hymnu na cześć drzew. Jest on dwunastą powieścią Powersa, docenioną w 2019 roku przez czytelników i znawców, wśród licznych bowiem wyróżnień, jakie zdobyła, Nagroda Pulitzera (Pulitzer Prize in Fiction) jest szczególnie prestiżowa. Wkrótce ukaże się na rynku polskim w przekładzie Michała Kłobukowskiego.

O Powersie pisze się ostatnio sporo i jednomyślnie pozytywnie. Porównywany bywa nawet do wielkich twórców literatury, na przykład do dwudziestowiecznego brytyjskiego poety Philipa Larkina w dwóch niezależnych recenzjach: w jednej porównuje się obu artystów², w drugiej – wiersz Larkina *The Trees* z wydźwiękiem i zakończeniem powieści Powersa³. W wywiadzie dla BBC Powers przyznawał: „Trudno jest tworzyć literaturę, która jest jednocześnie pożyteczna, prawdziwa i która daje nadzieję”. Celem autora było, aby czytelnik, przeczytawszy powieść, z przekonaniem konstatował: „Teraz patrzę na świat inaczej”⁴. Trzeba już na wstępie skonstatować, że to ambitne zamierzenie pisarz zrealizował.

¹ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016, s. 358.

² „Like Lain, he finds the act of formally advertising his personality stressful and strange, an attitude that success has forced him to abandon”. Wywiad z Richardem Powersem, <https://www.theguardian.com/books/2003/mar/14/fiction.emmabrockes> (dostęp: 12.09.2019).

³ Recenzja książki *The Overstory*, <https://www.theguardian.com/books/2018/apr/08/the-overstory-richard-powers-review> (dostęp: 12.09.2019).

⁴ <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b0bgbm5p> (dostęp: 20.09.2019). Dodajmy, że również w tekstach naukowych o twórczości Powersa podkreśla się wiarę autora w to, że fikcja ma możliwość zmiany rzeczywistości (zob. S. Hermanson, *Just Behind the Billboard. The Instability of "Prisoner's Dilemma"*, w: *Intersections. Essays on Richard Powers*, red. S.J. Burn, P. Dempsey, Dalkey Archive Press, London 2008, s. 67 [60–74]).

The Overstory to zarówno entuzjastyczny hymn na cześć potęgi przyrody, jak i przestroga przed jej niszczeniem⁵. Tej wielowątkowej powieści nie czyta się jednak ani łatwo, ani szybko. Pisana jest wysmakowaną idiomatyczną angielszczyzną, z rozbudowanymi metaforami, elipsami, stwierdzeniami sugerującymi, a nie do końca nazywającymi stan, działanie lub zamiary bohatera. To utwór dla czytelników cierpliwych, ale jednocześnie wymagających. Akcja rozwija się nieśpiesznie, a jej śledzenie może utrudniać perspektywa wielu bohaterów, których historie narrator opowiada.

Recenzując powieść, Barbara Kingsolver z dziennika „The New York Times” podkreśliła, że umożliwiała ona wejrzenie w „potężną, pierwotną wrażliwość [natury], a jednocześnie pokazuje, że nasz gatunek zostaje zawężony i zredukowany”⁶. Ma rację też, kiedy twierdzi, że tak naprawdę prawdziwymi bohaterami powieści są drzewa, a nie ludzie. Drzewa komunikujące się ze sobą i żyjące życiem podobnym do ludzkiego: oddychające, jedzące, czasem poświęcające się dla dzieci.

Powieść podzielona jest na cztery rozdziały, które odpowiadają budowie drzewa: Roots to korzenie, Trunk – pień, Crown – korona, a Seeds – nasiona. Pierwsza część książki wprowadza czytelnika w biografie głównych bohaterów; druga i trzecia rozwijają je, ostatnia zaś, najkrótsza, skupia większość bohaterów w jednym miejscu i dla wspólnego celu oraz dopowiada ich biografie. Główni bohaterowie powieści to dziewięcioro Amerykanów: Nicholas Hoel, Mimi Ma, Adam Appich, Ray Brinkman, Dorothy Cazaly, Douglas Pavlicek, Neelay Mehta, Patricia Westerford i Olivia Vandergriff, którzy w różny sposób są związani z drzewami, lasem, przyrodą. Jest wreszcie w powieści rzeczywistość najważniejsza, pozaludzka – dostępne tylko wybranym bohaterom życie drzew.

Czas fabuły jest rozpięty między wojną secesyjną a końcem XX wieku. Zasadnicza część akcji rozgrywa się pośród lasów oraz w indywidualnych wewnętrznych relacjach ludzie – drzewa. Z powolną, wysmakowaną narracją, w wielu miejscach wprost elegancką, kontrastuje leksyka dialogów wprowadzająca odmienny język – z dominacją wyrażenń potocznych, czasem wulgaryzmów (np. s. 78), rzutuujących na przyspieszone i miejscami nerwowe tempo akcji. Dodajmy, że centrum powieściowe wypełniają też rozmowy, dyskusje, a nawet kłótnie, krzyki czy oskarżenia. Wyciszając je, narrator narzuca spokojny, wyważony ton.

Wspólną cechą głównych bohaterów jest ich wyjątkowy, osobisty i emocjonalny związek z drzewami. Dzięki temu empatycznemu związkowi biografie poszczególnych bohaterów intensywnieją, poszerzają się i stopniowo angażują wyobraźnię oraz emocje czytelnika. Drzewa ratują ludzi – fizycznie i metaforycznie, choć mogą też odślonić swoje złe cechy, na przykład przyczynić się do chorób i niepełnosprawności (jak w historii Neelaya). Można więc powiedzieć, że powieść eksponuje

⁵ Badacze twórczości Powersa dostrzegali podobną optykę we wcześniejszych powieściach, np. *The Gold Bug Variations*. Por. J. Clayton, *Charles Dickens in Cyberspace. The Afterlife of the Nineteenth Century in Postmodern Culture*, Oxford University Press, Oxford 2003, s. 182.

⁶ B. Kingsolver, *The Heroes of This Novel Are Centuries Old and 300 Feet Tall*; „glimpses of a vast, primordial sensibility, while watching our own kind get whittled down to size”, <https://www.nytimes.com/2018/04/09/books/review/overstory-richard-powers.html> (dostęp: 4.10.2019).

moc i potęgę drzew, ich trwałość mimo klęsk na świecie, mimo zła, wojen i chorób. Drzewa chronią i są ważnym elementem życia ludzkiego; drzewa trwają niewzruszenie, dając głównym bohaterom siłę i odwagę.

To, co w lekturze *The Overstory* może czytelnikowi trochę przeszkadzać, a być może nawet irytować, wynika ze schematyczności ujęć fabuły i konstrukcji postaci. Wspólną cechą większości głównych bohaterów jest ich nieskomplikowane usytuowanie opozycyjne wobec innych postaci (outsider nierozumiany i odrzucony przez gatunek ludzki, ale kochający przyrodę *versus* reszta świata). Już po wstępnym zaprezentowaniu kilku pierwszych sylwetek bohaterów i załączkowych ich biografii czytelnik łatwo przewidzi, jak najpewniej potoczą się losy kolejnych postaci. Mimo to chce się te kolejne urywki biografii poznać, choćby po to, by skonfrontować je ze swoim wyobrażeniem czekającej bohaterów powieści przyszłości. W większości wypadków dochodzi do punktów kulminacyjnych, a potem do rozładowania napięcia i uruchomienia łańcucha konsekwencji. Na tle wielu różnorodnych historii wyróżnia się opowieść o Patrycji, młodej biologce, zafascynowanej drzewami od strony naukowej. Autor chce w niej udowodnić, że drzewa są zdolne do wyjątkowej komunikacji z ludźmi. Historia bohaterki łączy momenty olśnień, ale i osobistych porażek.

Jest w powieści Powersa wiele scen ważnych i literacko celnie zaprezentowanych. Do najistotniejszych trzeba zaliczyć dwa fragmenty, w których Patrycja walczy o dobro, bezpieczny los i rozmnażanie się drzew. Pierwszy jest rozmową Patrycji z sędzią, w której bohaterka spokojnie przedstawia rozważane argumenty, aby nakłonić go do rezygnacji z planowanej wycinki lasów. To w istocie mądry wykład o naturze drzew, którego subtelna perswazyjność dzięki formie niespiesznego dialogu sokratejskiego ma szansę dotrzeć skutecznie do podwójnego odbiorcy (sędziego i czytelnika). Jeśli uznać, że „poprzez wspólny wysiłek włożony w werbalizację myśli, poszukiwanie porozumienia z innymi oraz weryfikację własnych sądów uczestnicy dialogu osiągają głębszy wgląd w rozważany problem”⁷, to decyzja Powersa okazuje się trafna. Argumenty badaczki (a może i samego autora, *alter ego* bohaterki?) wybrzmiały bowiem dobitniej i skuteczniej niż w tradycyjnym monologu oraz ekspresywniej zaapelują do uczuć czytelnika. Ponadto jej rozmowę z sędzią, swoiste *credo* powieści, można byłoby publikować jako autonomiczny tekst, przekonująco ilustrujący, dlaczego lasy są wielką i cenną wartością człowieka.

Dodajmy tylko, że walka Patrycji o miłość do drzew jako pierwszorzędną wartość łatwo kojarzy się ze sceną z Szekspirowskiego *Otella*, w której Desdemona opisuje miłość do męża: wśród obcych ludzi, potencjalnych oskarżycieli zgromadzonych niemal na sali sądowej, młoda kobieta ma odwagę mówić o swoich poglądach, emocjach i przekonywać innych, że to, co myśli i w co wierzy, ma głęboki sens. Scena z powieści Powersa daje nadzieję, że spokojną rozmową, rzeczowymi argumentami oraz – co ważne – kulturą dyskusji można wpłynąć na czyjeś złe decyzje i sprawić, że nastąpią długo oczekiwane i potrzebne wszystkim zmiany.

Druga scena pokazuje Patrycję już jako uznaną badaczkę, o ugruntowanej pozycji naukowej, którą poproszono o wygłoszenie wykładu w prestiżowym miejscu. Podróż na symposium i sam wykład opisane w końcowych sekwencjach powieści

⁷ P. Walczak, *Rozmowa sokratyczna: założenia, przebieg, praktyka*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2012, t. 21, nr 3(83), s. 369.

są mistrzowsko skomponowane od strony stopniowego budowania czytelniczego napięcia. Wykład jest tu momentem kulminacyjnym utworu głównie ze względu na dramatyczny i zaskakujący finał. Samobójcza śmierć bohaterki staje się symbolem gotowości do poświęcenia najcenniejszych dla jednostki wartości w imię dobra ludzkości. Śmierć wchodzi do przestrzeni publicznej – do sali wykładowej i obecnego w niej audytorium (dodajmy, że na widowni znajduje się kilkoro głównych bohaterów powieści, którzy wcześniej w ogóle się nie spotkali). Przypadkowa zbiorowość słuchaczy przeradza się we wspólnotę, zjednoczoną obawą o przyszłość wszechświata i poczuciem odpowiedzialności za los Ziemi. To właśnie dowód na nowoczesną ekotożsamość. Nie bez przyczyny omawiana scena usytuowana jest w finalnym rozdziale zatytułowanym *Nasiona*. Treść wykładu Patrycji może bowiem być interpretowana jak nasienie nowej filozofii o drzewach, której podstawą są przywoływani w powieści William Szekspir, William Blake, Henry Thoreau, Lew Tołstoj oraz cytowana wielokrotnie Biblia.

Samobójstwo jednego z rodziców, niepełnosprawność, wzniesienie pożarów, walka w obronie przyrody – to niektóre ważne elementy biografii bohaterów powieści. „Świadomość, która przeradza się w gniew”⁸, skupia masy ludzkie i prowadzi je do głośnego wypowiedzania programu ekologii jako moralnego związku człowieka. Związek człowieka i drzewa może stać się tak silny, że jedno przenika drugie. Powers pokazuje to sugestywnie w jednej ze scen pierwszej części powieści, w której chorobie i śmierci rodziców bohatera towarzyszy niejako choroba drzewa (s. 44). Ten paralelizm zapowiada ścisły związek ludzi i drzew, który powieściopisarz rozwija w dalszych partiach książki.

Drzewa reagują na ludzkie dramaty i tragedie; współodczuwają, ale też współpracują. Natura przenika życie ludzi i *vice versa*. Z dużym ładunkiem ekspresji ukazuje to fragment z końcowej partii powieści, w którym jeden z bohaterów pisze manifest w obronie przyrody. Tworzy go w tak silnym napięciu i ekscytacji, że wydaje się drzewem, z jego gałęziami, gałązkami, koroną... Potęga związku ludzi i roślin okazuje się tak wielka, że przestają istnieć ontyczne granice między nimi. Te byty się wzajemnie przenikają, człowiek staje się drzewem, a drzewo człowiekiem. Inni bohaterowie, Nick i Olivia, dają drzewom ludzkie imiona. „Wszechświat jest jak figowiec – zauważa narrator – z korzeniami na górze, a gałęziami na dole”⁹. Rzeczywiście, figowiec bengalski (banyan) wyróżnia się spośród innych drzew swoją budową (olbrzymia korona) i sposobem rozrastania: od góry do dołu. Świat na opak, moralnie zwichnięta ludzkość i drzewa, które prosi się o pomoc – oto elementy krajobrazu powieści. „Wy po prostu musicie przetrwać, żyć dłużej niż my, ludzie”, mówi do drzew Douglas (s. 90). Nie są one jednak w powieści idealizowane. Dobitnie świadczy o tym scena, w której to właśnie drzewo przyczynia się do choroby jednego z bohaterów. Niepełnosprawność Neelaya Mehty da mu jednak wewnętrzną siłę, a jako dorosły człowiek stanie się on znakomitym programistą¹⁰ i autorem popularnej gry komputerowej, zainspirowanej zresztą drzewami.

⁸ „how awareness turned to anger” (s. 385–386).

⁹ „The universe is a banyan, its roots above and branches below” (s. 84).

¹⁰ To element biograficzny powieści – Powers bowiem pracował przez pewien czas właśnie jako programista. To doświadczenie oraz głębokie zainteresowanie naukami ścis-

Powers wplata co pewien czas kategorię stwierdzenia, oskarżające wprost ludzi o bezsensowną gospodarkę zasobami natury i szkodzenie jej, ale też o moralne zło („ludzkość jest głęboko chora”¹¹), eksponujące nierozzerwalny związek między ludźmi i naturą („drzewo to pośrednik między ziemią a niebem”¹²; „ty i drzewo w twoim ogrodzie pochodzicie od tego samego przodka”). „Co się z nimi stało?”, pyta zdruzgotany bohater, patrząc na wycinane drzewa. „My”, odpowiada narrator (s. 144).

The Overstory wpisuje się w popularny nurt piśmiennictwa ekokrytycznego. Tak zwana *eco fiction*, czyli literatura poświęcona zagadnieniom szeroko pojętej ekologii (np. z globalnym ociepleniem, zmianami klimatu, gatunkami zagrożonymi wyginięciem), jest dziś niezwykle potrzebnym rodzajem refleksji o przyszłości natury i środkach, jakie wszyscy musimy podjąć, by była bezpieczna. Autorzy tekstów ekokrytycznych często odwołują się do prac Ralpha Waldo Emersona oraz Henry’ego Thoreau¹³ jako przykładów literackiej optyki ekologicznej. Powers podkreśla ten związek cytatem z Emersona, którego używa w funkcji motto powieści.

W polskim literaturoznawstwie ekokrytyce poświęca się coraz więcej uwagi, czego przykładami są choćby osobny numer „Tekstów Drugich” (2018, nr 2) czy *Cyborg w ogrodzie* Julii Fiedorczuk¹⁴. Obecność *The Overstory* Powersa w polskich księgarniach z pewnością wzbogaci ekokrytyczną literaturę piękną na naszym rynku. Znaczący alarmują, że kryzys ekologiczny musi prowokować literaturę, by ta tworzyła „nowe rzeczy w nowy sposób”¹⁵. Trzeba więc podkreślić, że Powers temu wyzwaniu sprostał. Mimo że jego powieść nie należy do lektur łatwych, przynosi doświadczenia czytelnicze będące wyrazem głębokiej satysfakcji poznawczej. Przedstawione w niej racje ekologiczne na rzecz ochrania przyrody są bowiem wartością nie do przecenienia.

Uważna lektura odkryje również wartość intertekstualną powieści Powersa. Pada w niej na przykład stwierdzenie, czytelne dla znawców poezji czasów wiktoriańskiego kryzysu wiary: „w większości wypadków natura nie jest krwawa i brutalna”¹⁶. To aluzja do wersu z pieśni 56 cenionego poematu – elegii *In Memoriam* Alfreda lorda Tennysona, która powstała jako wyraz wielkiego cierpienia i bólu w związku z nagłą śmiercią przyjaciela. Groźna i brutalna natura w wersji Tennysona pozostaje

łymi przyczyniły się do obecności wielu wątków naukowych w jego twórczości (zob. w tej kwestii np. J. Heil, *Walking the Möbius Strip. An Inquiry into Knowing in Richard Powers's Fiction*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016, s. 18; S.J. Burn, *Introduction*, w: *Intersections*, dz. cyt., s. XXI).

¹¹ „Humanity is deeply ill” (s. 56).

¹² „Tree is a passage between earth and heaven” (s. 56).

¹³ Zob. np. L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Belknap Press of Harvard University Press, London 1995.

¹⁴ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015. Por. też H. Zapf, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, Bloomsbury Academic, London 2016. Zob. np. M. Marczevska, *Drzewa w języku i w kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.

¹⁵ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie*, dz. cyt., s. 241.

¹⁶ „Most of nature isn't red in tooth and claw” (s. 144).

w zgodzie z darwinowską teorią walki o przetrwanie. W wersji Powersa z kolei te cechy ma człowiek, z jego władczyimi ambicjami i chęcią rządzenia przyrodą, podporządkowywaniem jej egoistycznym celom ludzi. W perspektywie wieku XXI można mówić o micie bezbronności natury. To zaprzeczenie idei, która jest zapisana w twórczości Tennysona, akcentującej dzikość, krwiożerczość, a nawet okrucieństwo w świecie przyrody.

Polski przekład powieści, na który czekamy, wzbogaci czytelników o pozycję wartościową i ważną, zwłaszcza dziś, kiedy troska o drzewa jest wprost konieczna. Drzew nam bowiem dramatycznie ubyło i ubywa, co widać, kiedy podróżuje się po różnych częściach Polski. „Ten, kto wie, że drzewa odczuwają ból i mają pamięć, i że drzewni rodzice żyją razem ze swymi dziećmi, nie będzie już mógł tak po prostu ich ścinać i siać wśród nich spustoszenia ciężkimi maszynami”¹⁷. Wartości książki Powersa nie sposób więc przecenić. Jest ona bowiem literacką refleksją o tym, jak silny jest związek człowieka z drzewami, jak każde z nich jest potrzebne ziemi i ludziom i dlatego konieczna jest nasza – ogólnoludzka, powszechna, ale też, a może przede wszystkim, indywidualna troska o każde z nich.

Przesłanie powieści Powersa dobrze się łączy z niedawnym apelem ekspertów z Polskiej Akademii Nauk, dowodzących, że jednym z rezultatów zmian klimatycznych może być zniknięcie wielu gatunków drzew, zajmujących około 75 procent powierzchni polskich lasów¹⁸. Dodajmy do niego również znakomite i ze wszech miar słuszne wystąpienia oraz apele Adama Wajraka (np. jego manifest *Lasy stworzyły sobie państwo*¹⁹) oraz niektóre eseje Szymona Hołowni z „Tygodnika Powszechnego”. *The Overstory* Richarda Powersa celnie wpisuje się zatem w dyskurs powszechnie obecny w mediach, a zwracający uwagę na coraz bardziej niepokojący stan przyrody, której pod rządami człowieka coraz szybciej i coraz bardziej ubywa. Dobrze, że sygnalizuje to także najnowsza literatura piękna. Obyśmy z jej obserwacji i podpowiedzi umieli w porę skorzystać.

Drzewa umierają, stojąc. W samotnej ciszy. Jednak część z nich umiera przedwcześnie – i to przez ludzi.

Bibliografia

- Buell Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Belknap Press of Harvard University Press, London 1995.
- Clayton Jay, *Charles Dickens in Cyberspace. The Afterlife of the Nineteenth Century in Post-modern Culture*, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Heil Johanna, *Walking the Möbius Strip. An Inquiry into Knowing in Richard Powers's Fiction*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2016.

¹⁷ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, dz. cyt., s. 8.

¹⁸ „Polityka” 2019, nr 37, s. 56–60.

¹⁹ A. Wajrak, *Manifest Wajraka: lasy stworzyły sobie państwo*, „Gazeta Wyborcza”, 8.02.2014.

Hermanson Scott, *Just Behind the Billboard. The Instability of „Prisoner’s Dilemma”*, w: *Intersections. Essays on Richard Powers*, red. Stephen J. Burn, Peter Dempsey, Dalkey Archive Press, London 2008, s. 60–74.

<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b0bgbm5p> (dostęp: 20.09.2019).

<https://www.theguardian.com/books/2003/mar/14/fiction.emmabrockes>, wywiad z Richardem Powersem, (dostęp: 12.09.2019).

<https://www.theguardian.com/books/2018/apr/08/the-overstory-richard-powers-review>, recenzja książki *The Overstory* (dostęp: 12.09.2019).

Kingsolver Barbara, *The Heroes of This Novel Are Centuries Old and 300 Feet Tall*, <https://www.nytimes.com/2018/04/09/books/review/overstory-richard-powers.html> (dostęp: 4.10.2019).

Marczewska Marzena, *Drzewa w języku i w kulturze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.

„Polityka” 2019, nr 37, s. 56–60.

Powers Richard, *The Overstory*, William Heinmann, London 2018.

Wajrak Adam, *Manifest Wajraka: lasy stworzyły sobie państwo*, „Gazeta Wyborcza”, 8.02.2014.

Walczak Paweł, *Rozmowa sokratyczna: założenia, przebieg, praktyka*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2012, t. 21, nr 3(83).

Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016.

Zapf Hubert, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*, Bloomsbury Academic, London 2016.

Streszczenie

O ludziach i drzewach. *The Overstory* Richarda Powersa

[Recenzja powieści: Richard Powers, *The Overstory*, William Heinmann, London 2018, ss. 502]

Abstract

On people and trees. *The Overstory* by Richard Powers

[Book review – Richard Powers, *The Overstory*, William Heinmann, London 2018, pp. 502]

Słowa kluczowe: Richard Powers, *The Overstory*

Keywords: Richard Powers, *The Overstory*

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.21

Marceli Olma

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0003-4729-2840

Anita Całek, *Nowa teoria listu*

[Recenzja książki: Anita Całek, *Nowa teoria listu*, Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, ss. 452]

Opublikowana we Lwowie w 1937 roku obszerna i nowatorska jak na owe czasy monografia zatytułowana *Teoria listu* wyznaczyła prekursorskie w polskiej humanistyce horyzonty rozważań na epistolografię, jej zaś autorka – Stefania Skwarczyńska – na bez mała stulecie stała się dla znawców, czytelników oraz autorów listów niekwestionowanym autorytetem w zakresie tego obszaru piśmiennictwa użytkowego, które wypełnia korespondencja zarówno jednostek wybitnych, jak i szerszej nieznanych przedstawicieli kolejnych epok dziejowych¹. W pracy lwowskiej uczonej inspiracji oraz wskazówek metodologicznych pozwalających na odczytywanie i komentowanie pojedynczych epistoł oraz całych bloków listowych² doszukiwali się biografowie, teoretycy literatury, historycy i językoznawcy reprezentujący różne ośrodki naukowe i szkoły badawcze.

Wszystkim zainteresowanym meandrami i perspektywami rozwoju literatury stosowanej przyświecało przekonanie wyrażone przez S. Skwarczyńską już przed osiemdziesięciu laty, że *ars epistolandi* znajduje się w fazie schyłkowej, jednak funkcję praktyczną od wielu dekad pełnią inne, wygodniejsze z punktu widzenia pragmatyki interakcji międzyludzkich środki komunikacji czerpiące z dobrodziejstw technologicznego postępu. Pomimo waloru powszechności i funkcjonalności nie wyeliminowały one jednak całkiem wpisanej w naturę człowieka nieodpartej potrzeby komunikacji niepowседневnej, ujętej w formę wręcz odświeżoną, a ponadto wysoce intymną, bo ograniczoną do relacji pomiędzy *ja* i *ty*, pozwalającą wreszcie na graficzno-werbalną ekspresję nadawcy wobec adresata. Takie właśnie podejście

¹ *Teoria listu* z 1937 roku rychło zyskała status publikacji trudno dostępnej i permanentnie poszukiwanej w bibliotekach i antykwariatach, dlatego też z inicjatywy humanistów Uniwersytetu w Białymstoku wznowiono tę cenną monografię, wzorując się na podstawie lwowskiego pierwodruku (Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu*, red. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006).

² Znaczącym dopełnieniem przedwojennej monografii okazało się studium ogłoszone w latach siedemdziesiątych, w którym autorka omówiła biegunowe przeciwieństwa konstytuujące świat korespondencyjnego paradoksu – Stefania Skwarczyńska, *Wokół teorii listu (Paradoksy)*, w: tejsze, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1975, s. 178–189.

skłania dziś badaczy do porzucenia obaw dotyczących zmierzchu epoki pisania listów papierowych na rzecz zaakceptowania stanu, w którym korespondencja tradycyjna przeżywa doraźny kryzys, aczkolwiek nie słabnie zainteresowanie naukowe, ani tym bardziej czytelnicze, zbiorami listów dawnych i współczesnych.

W odniesieniu do wielowiekowej tradycji komunikowania na odległość oraz na bazie fundamentalnych ustaleń sformułowanych przez S. Skwarczyńską, wreszcie na fali wielowątkowych dyskusji nad aktualną kondycją sztuki epistolarnej zrodziła się propozycja krakowskiej badaczki Anity Całek, która w 2019 roku opublikowała obszerną monografię o symptomatycznym tytule *Nowa teoria listu*. Książka liczy blisko pół tysiąca stron i zaskakuje nie tylko rozległością uwzględnionych kontekstów oraz bogactwem wykorzystanej literatury, ale również wysoce erudycyjnym tokiem naukowego wywodu, który w odczuciu niewyspecjalizowanego odbiorcy uchodzić może niejednokrotnie za nazbyt hermetyczny. Nie ma jednak najmniejszych wątpliwości, że aspiracje Autorki wykraczały daleko poza popularyzatorską syntezę dotychczasowego stanu wiedzy teoretycznej na temat listu. Założone na wstępie cele skłoniły ją więc najpierw do zerwania z tradycją badań utrzymanych w duchu strukturalizmu, a następnie do przedstawienia odmiennych od aplikowanych dotąd narzędzi kognitywnych i rozwiązań metodologicznych oraz ich egzemplifikacji popartej wzorcową analizą i interpretacją materiału pochodzącego od autorów, uznanych twórców narodowej literatury.

Prezentowana monografia Anity Całek składa się z dwóch zasadniczych części o porównywalnej objętości (odpowiednio zakres stron – część I: s. 53–225, część II: s. 233–394), które poprzedzone *Wprowadzeniem* (s. 9–17) i naukowym rekonesansem w obszarze dotychczasowych badań nad listem (s. 19–45), zwieńczone zostały *Zakończeniem* (s. 395–397), imponującą *Bibliografią* (s. 403–434) oraz niezwykle przydatnym *Indeksem nazwisk* (s. 435–445).

Po sprecyzowaniu celu podejmowanych rozważań oraz projektowanego ich zakresu Autorka *Nowej teorii listu* obszernie zreferowała stan badań nad epistolografią traktowaną w kategoriach fenomenu kulturowego o zasięgu powszechnym, zarówno w aspekcie chronologicznym, jak i geograficznym. Wyodrębniła i scharakteryzowała główne obszary, w których prowadzone były dotychczas rozważania nad listem jako gatunkiem wypowiedzi. Wskazała zatem nurt analiz edytorskich i źródłowych, kierunek literaturoznawczy, biograficzny, lingwistyczny, filozoficzno-psychologiczny, historyczno-obyczajowy wraz z koncepcją badawczą zaliczającą list do tak zwanych egodokumentów, a na koniec krąg rozważań teoretycznych i metaepistolarnych. Anita Całek w obrębie swojego wprowadzającego rozdziału z wielkim znanstwem wyliczyła braki, niekonsekwencje i błędy dostrzeżone w pracach poświęconych korespondencji kolejnych stuleci i poszczególnych autorów. Słusznie zauważyła dominację omówień historycznoliterackich poświęconych zbiorom listów polskich romantyków, szkoda jednak, że nie wspomniała o rozprawach (głównie językoznawczych)³ poświęconych spuściźnie epistolarnej po Józefie Ignacym Kraszewskim, którego dorobek w tym zakresie szacowany jest na mniej

³ Por. np. studia Elżbiety Koniusz, Tadeusza Budrewicza i Marceliego Olmy.

więcej 40 tysięcy jednostek⁴ i już chociażby z tego powodu warto byłoby o autorze *Starej baśni* w monografii nadmienić. Autorka książki odniosła się również do stanu badań nad epistolografią w innych krajach europejskich, a nawet poza Starym Kontynentem, w sposób syntetyczny informując o kierunkach badań podejmowanych nad listem w humanistyce światowej. Uwagi te zamknięta konkluzją odnoszącą się do niewątpliwej dysproporcji ilościowej i jakościowej rysującej się między polskojęzycznymi publikacjami poświęconymi korespondencji a pracami francusko- czy anglojęzycznymi z tego samego zakresu, które zachowują charakter teoretyczny bądź interpretacyjny, komparatystyczny, a nawet poradnikowy. Poczynione spostrzeżenia pisząca zwieńczyła zachętą do sporządzenia całościowej syntezy dziejów polskiej refleksji nad listem oraz przygotowania kompleksowych studiów dotyczących kondycji epistolografii w każdej z epok, przy czym opracowania te miałyby uwzględniać szerokie, wieloaspektowe tło, traktowane jako determinanta rzutuująca na nawyki komunikacyjne i etykietałne, wykorzystywane środki wyrazu czy podejmowane przez korespondentów tematy.

Część I monografii zgodnie ze swoim tytułem poświęcona została teorii i metodologii badań nad listem. Autorka książki już na początku zaproponowanych rozważań szczególnie dobitnie wyartykułowała konieczność przygotowania projektu teoretycznej refleksji nad listem odpowiadającej aktualnemu zapotrzebowaniu badawczemu, która równoważyłaby mnogość studiów materiałowych, zwykle rozproszonych i heterogenicznych pod względem przyjętych rozwiązań interpretacyjnych. Jednocześnie miałyby to być propozycje uwzględniające konteksty kulturowe, zupełnie obce humanistyce w okresie, kiedy swoją teorię listu formułowała lwowska badaczka. Założeniem A. Całek jest zbudowanie koncepcji modułowej i wielokierunkowej, która bazując na określonych definicyjnie cechach gatunkowych listu, przykładałaby do jego analizy zróżnicowane perspektywy oglądu.

Pisząca, idąc tym właśnie tropem, swoje rozważania rozpoczęła od ekscerpacji źródeł leksykograficznych celem zestawienia dawnych i współczesnych definicji listu. Nie pozostała jednak bezstronna wobec opinii uznanych badaczy, zauważając na przykład: „hasło Adamczewskiej jest zdecydowanie lepsze niż opracowanie Sławińskiego, jednak nadal wydaje się zbyt nieuporządkowane i nadmiernie poszerzające samo rozumienie terminu podstawowego” (s. 56). Równie daleko autorce *Nowej teorii listu* do bezkrytycznej apologii sądów formułowanych przez Małgorzatę Czermińską, Teresę Kostkiewiczową czy Mieczysława Inglota, trzeba jednak przyznać, że ta polemika młodej krakowskiej badaczki utrzymana jest w tonie rzeczowym, bo popartym rozległą wiedzą płynącą z wnikliwej lektury tekstów specjalistycznych. Ich dogłębna znajomość pozwoliła A. Całek na zbudowanie autorskiej definicji listu, podnoszącej rangę jego podmiotowego charakteru i kładącej nacisk na wymiar relacyjny każdego z ogniw korespondencyjnej konwersacji. W nawiązaniu do takiego rozłożenia akcentów pisząca poddała pod rozważę kwestię dialogowości

⁴ Zob. zwłaszcza Adam Bar, *Indeks korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego przechowywanej w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, Krakowskie Koło Związku Bibliotekarzy Polskich, Kraków 1929, oraz Stanisław Burkot, *Listy do Józefa Ignacego Kraszewskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 275–288.

listu, który jako gatunek reprezentujący „istny świat przeciwieństw” zasługuje na omówienie z punktu widzenia zrodzonej na gruncie filozofii analitycznej teorii aktów mowy, teorii dyskursu, tekstologii oraz bazujących na ustaleniach współczesnej psychologii i socjologii inspiracji dających sposobność uwzględnienia w analizie listu kontekstu antropologicznego.

Kolejnej perspektywy badawczej w studiach nad korespondencją upatruje pisząca w kategorii podmiotu i podmiotowości epistolarnej. Czyni to oczywiście w nawiązaniu do respektowanej przez Skwarczyńską „psychologii twórcy listu i psychologii momentu tworzenia”, ale również bliskich temu podejściu koncepcji literaturoznawczych Kazimierza Cysewskiego, Elżbiety Rybickiej i Jerzego Lisa. *Novum* w badaniach nad epistolografia stanowi niewątpliwie poszukiwanie inspiracji w ujęciach filozoficznych (zwłaszcza w nurcie personalistycznym reprezentowanym przez Karola Wojtyłę i w fenomenologii podmiotu zaproponowanej przez Adama Węgrzeckiego) oraz w teoriach psychologicznych (np. w studiach Andrzeja Ledera i Marii Jarymowicz).

Do współczesnej myśli filozoficznej (zwłaszcza poglądów Barry’ego R. Schlenkera i Beth A. Pontari czy Viktora E. Frankla) oraz nauk społecznych (np. propozycji Ervinga Goffmana, Zbigniewa Pietrasińskiego, Elżbiety Dubas) Anita Całek odwołuje się także wówczas, kiedy rozpatruje problematykę autokreacji i autoprezentacji w tekście epistolarnym. Z dużą swobodą konceptualizuje znaczenie rudymentarnych dla toku prowadzonego wywodu pojęć na podstawie danych słownikowych, konfrontuje z nimi propozycje uznanych badaczy (zwłaszcza K. Cysewskiego), nie stroniąc od waloryzujących komentarzy dotyczących ich ustaleń.

Jeszcze inny nurt współczesnej filozofii przywołuje Autorka monografii, snując rozważania teoretyczne koncentrujące się na wewnętrznym świecie podmiotu epistolarnego. Pisząca korzysta tutaj z propozycji Johna Searle’a – przedstawiciela filozofii języka traktowanej przez amerykańskiego badacza jako komponent filozofii umysłu, przywołuje też ustalenia Antonia Damasia specjalizującego się w neurologii behawioralnej. Operuje przy tym kluczowymi dla przedłożonego wywodu pojęciami intencjonalności, nieświadomości i reprezentacji, uznając je za kategorie niezwykle przydatne w analizie komunikacji korespondencyjnej. Dystans czasowy i przestrzenny dzielący nadawcę i adresata skłania bowiem do postrzegania tekstu listowego jako medium zapewniającego obecność i bliskość epistolarnego interlokutora.

Część teoretyczną swej książki zamyka A. Całek propozycjami metodologicznymi związanymi z pragmatycznymi aspektami korespondencji. Podbudowę tych rozważań stanowią nawiązania do ustaleń poczynionych przez badaczy na gruncie teorii aktów mowy (szkoda, że wśród wymienionych autorów zabrakło nazwiska Aleksieja Awdiejewa⁵), w tym również w zakresie epistolarnej etykiety⁶. I tutaj jednak pisząca wprowadza wątki nieznanne dotychczasowym rozważaniom nad epistolografia, kiedy włącza w naukowy dyskurs nad listem wynikającą z przemysłu Michela Foucaulta

⁵ Mowa o książce *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1987.

⁶ O studiach podejmujących temat aktów językowej etykiety w listach nadmienia Autorka zaledwie w przypisie. Przywołuje z tego zakresu tylko dwa artykuły, które do reprezentatywnych i znaczących z pewnością nie należą.

kategorię *praktykowania Siebie* i *parezji* (jako szczerego mówienia / pisania) oraz psychologię egzystencjalną czerpiącą z doświadczeń V.E. Frankla.

Część II recenzowanej monografii zawiera propozycje interpretacyjne sześciu, zróżnicowanych pod względem objętości, zbiorów korespondencji pochodzących z XIX i XX wieku, przy czym Autorka aplikuje tutaj urozmaicone typy i metody badań, których koncepcję zaprezentowała w części teoretycznej.

W odniesieniu do listów Adama Mickiewicza i Marii Konopnickiej pisząca zastosowała modele autonomicznych badań epistolografii, odczytując na początku dwie epistoły młodego romantycznego wieszczka w świetle ich funkcji pragmatycznych⁷, jako narzędzia kreacji rzeczywistości i podporządkowywania jej głoszonym ideom oraz zgodnego z duchem epoki oddziaływania na innych. Listy Mickiewicza ze schyłkowego okresu jego życia analizuje z kolei Autorka w opozycji do strukturalistycznych schematów biografii pomniejszonej, podejmując tym samym wyrazistą polemikę z dotychczasowymi spostrzeżeniami zawartymi w pracach mickiewiczologów (m.in. Wiktora Weintrauba, Stanisława Pignonia, Jana Walca i Janusza Sławińskiego). Zagadnieniu epistolograficznej autoprezentacji stosowanej przez Konopnicką w listach słanych przez nią do różnych adresatów poświęcone zostaje interesujące studium zamieszczone w monografii jako przedostatnie. Nie brak w nim oczywistych odesłań do omówień historycznoliterackich (np. publikacji Tadeusza Budrewicza czy Leny Magnone), ale również ustaleń poczynionych na gruncie psychologii humanistycznej, poznawczej, klinicznej i rozwojowej (m.in. koncepcji Abrahama Maslova, Henry'ego Clouda, Johna Townsenda, Edwarda Nęcki).

Ujęcie psychobiograficzne przyświeca A. Całek w trakcie komentowania korespondencji Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Pisząca rozpatruje najpierw utrwalone w listach relacje autora *Ballady* z Salomeą Bécu, rekonstruuje na podstawie listów poety proces jego dojrzewania osobistego i artystycznego oraz ewolucji więzi łączącej syna z matką. W drugim zaś studium przekonująco dowodzi trwałej zależności Zygmunta Krasińskiego od ojca Wincentego. W obu podrozdziałach autorka harmonijnie łączy rozległą wiedzę na temat życia korespondentów ze skrupulatnymi dociekaniem z zakresu teorii wychowania oraz andragogiki.

Świadome i nieświadome fazy procesu twórczego znalazły się w centrum rozważań dotyczących korespondencji Zbigniewa Herberta i Sławomira Mrożka. Ich

⁷ Trochę szkoda, że sygnalizując wątek dawnych polskich listowników, nie wspomniała pisząca o licznych studiach na ten temat opublikowanych przez Michała Kurana, np. tegoż: *Listownik Kazimierza Wieruszowskiego „Fama polska” z 1720 roku – układ, tematyka, zastosowanie dydaktyczne*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historycznoliteracka*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2013, s. 279–293; *Listownik Wojciecha Bystrzonowskiego „Polak sensat w liście...” z 1730 roku – układ, tematyka i zastosowanie dydaktyczne*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2015, s. 227–245; *Listownik Jakuba Boczyłowicza „Wymowny polityk w listach różnych z responsami...” (1694) – układ, tematyka i zastosowania*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 7: *Literatura, historia, język*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2017, s. 105–126; *Listownik Samuela Obodzińskiego „Promptuarium epistolographicum” (1667) – układ, tematyka, zastosowania*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 8: *Literatura, historia, język*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, Marcin Piątek, Collegium Columbinum, Kraków 2019, s. 79–103.

listy potraktowane tutaj zostały jako uprzywilejowane i unikatowe autonarracje odślanające źródła aktywności artystycznej obu pisarzy, narzędzia analityczne pozwalające na analizę kulturowego fenomenu natchnienia (w dwojakim rozumieniu: jako wglądu i jako przepływu) przejęła Autorka z psychologii kognitywnej (zwłaszcza koncepcji Howarda Gardnera).

Zakończenie recenzowanej monografii zawiera postulaty badawcze i kierowane do przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych zachęty do podjęcia interdyscyplinarnych studiów nad listami różnych epok.

Lektura wykazu bibliografii, do której pisząca dotarła, następnie koncepcyjnie wykorzystwała, a wreszcie skrupulatnie zestawiała, dowodzi imponującej erudycji Autorki *Nowej teorii listu*. Ponad 550 prac polskojęzycznych i 172 publikacje obcojęzyczne (głównie francusko- i anglojęzyczne) stanowią bowiem bardzo solidną podbudowę do prezentowanych w toku naukowego wywodu opinii oraz formułowanych tez badawczych. Nie mogą zatem dziwić zamieszczone w monografii dosyć odważne passusy polemiczne w stosunku do uznanych komentatorów epistolografii (np. „pojęcie to [autokreacji – dop. M.O.] jest odtąd cytowane właśnie za tym źródłem [mowa o publikacji K. Cysewskiego – przyp. M.O.], niestety badacze sięgają do najwcześniejszej, a zatem najmniej doskonałej i niekompletnej wersji tej koncepcji z roku 1996. Nie jest to zrozumiałe, gdyż właśnie ostatnia redakcja, poprawiona i uzupełniona, okazała się dużo lepsza jakościowo” – s. 149, lub: „W analizie Sudolskiego takich interpretacyjnych półprawd jest niestety więcej” – s. 234).

Pod względem redakcyjno-językowym recenzowana monografia reprezentuje wysoki, wręcz wzorcowy poziom stylu naukowego, układ całości jest gruntownie przemyślany, proporcje poszczególnych części właściwe, tok zaś narracji klarowny. Wartości publikacji nie obniżają trafiające się incydentalnie usterki. Na stronie 69 zamieszczono omyłkowo datę roczną napisania dysertacji doktorskiej przez Skwarczyńską (1821 zamiast 1921), na stronie 174 użyto niepoprawnej formy nazwiska brytyjskiego badacza (Searl zamiast Searle). Pod względem stylistycznym mogłyby zapewne zostać nieco lepiej dopracowane sformułowania dostrzeżone w kilku miejscach (np. podtytuł na stronie 38: „Rzut oka na zagraniczne kierunki badań nad epistolografią”, zdanie zamieszczone na stronie 145: „Stosując to pojęcie już nie tylko w stosunku do listów”, czy nacechowane kolokwialnie wypowiedzenie zamieszczone na stronie 243: „w przeanalizowanych wyżej dwóch listach Mickiewicza...”). Wskazane potknięcia są jednak nieliczne, a stylistyczne niedoskonałości bez wątpienia uchodzą za nieznaczne i w żadnym stopniu niewpływające na sugestywność całego wywodu.

Nie pozostaje nic innego, jak wyrazić na koniec wielkie uznanie dla niezmiernego wysiłku podjętego przez Anitę Całek, która zachowując estymę w stosunku ustaleń poczynionych przez Stefanię Skwarczyńską i kontynuatorów jej myśli, wykazała się naukową śmiałością w zakresie czerpania z dorobku humanistyki ostatnich dekad i integrowania różnych podejść czy koncepcji badawczych. Zbudowała dzięki temu solidne i rozległe zręby innowacyjnej teorii listu, mogącej inspirować znawców literatury użytkowej oraz sprostać wyzwaniom, przed którymi stają nie tylko profesjonalni komentatorzy epistolografii różnych epok, ale również użytkownicy i entuzjaści współczesnej korespondencji papierowej.

Bibliografia

- Awdziejew Aleksy, *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzeń*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1987.
- Bar Adam, *Indeks korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego przechowywanej w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, Krakowskie Koło Związku Bibliotekarzy Polskich, Kraków 1929.
- Burkot Stanisław, *Listy do Józefa Ignacego Kraszewskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 275–288.
- Całek Anita, *Nowa teoria listu*, Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019.
- Kuran Michał, *Listownik Jakuba Boczyłowicza „Wymowny polityk w listach różnych z responsami...” (1694) – układ, tematyka i zastosowania*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 7: *Literatura, historia, język*, red. Piotr Borek, Marcei Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2017, s. 105–126;
- Kuran Michał, *Listownik Kazimierza Wieruszowskiego „Fama polska” z 1720 roku – układ, tematyka, zastosowanie dydaktyczne*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historycznoliteracka*, red. Piotr Borek, Marcei Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2013, s. 279–293;
- Kuran Michał, *Listownik Samuela Obodzińskiego „Promptuarium epistolographicum” (1667) – układ, tematyka, zastosowania*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 8: *Literatura, historia, język*, red. Piotr Borek, Marcei Olma, Marcin Piątek, Collegium Columbinum, Kraków 2019, s. 79–103.
- Kuran Michał, *Listownik Wojciecha Bystrzonowskiego „Polak sensat w liście...” z 1730 roku – układ, tematyka i zastosowanie dydaktyczne*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 5: *Stulecia XVI–XIX. Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. Piotr Borek, Marcei Olma, Collegium Columbinum, Kraków 2015, s. 227–245.
- Skwarczyńska Stefania, *Teoria listu*, red. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- Skwarczyńska Stefania, *Wokół teorii listu (Paradoksy)*, w: tejże, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1975, s. 178–189.

Streszczenie

Anita Całek, *Nowa teoria listu*

[Recenzja książki: Anita Całek, *Nowa teoria listu*, Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, ss. 452]

Abstract

Anita Całek, *Nowa teoria listu* [The New theory of the letter]

[Book review – Anita Całek, *Nowa teoria listu* [The New theory of the letter], Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, pp. 452.]

Słowa kluczowe: Anita Całek, *Nowa teoria listu*

Keywords: Anita Całek, *Nowa teoria listu* [The New theory of the letter]

Tomasz Pindel

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-3651-6194

Żyjemy w zombistycznych czasach. Wokół *Narracji zombiecentrycznych* Kseni Olkusz i *Festín de muertos*, antologii meksykańskich opowiadań o zombie

[Recenzja książki: Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326

Recenzja książki: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176]

I

Każde pokolenie ma swoje lęki, a te najpełniej odbijają się w horrorach – taką tezę stawia Stephen King, zapewne najbardziej znany współczesny autor literatury grozy, na stronach swojej popularyzatorskiej książki *Danse macabre*¹, poświęconej horrorowi w literaturze i w kinie. Twierdzenie to już intuicyjnie wydaje się dość przekonujące: wszak opowieści grozy oddziałują na nasze obawy oraz fobie i wykorzystują je, te zaś są prostą pochodną osobistych uwarunkowań psychicznych, jak i klimatu epoki czy kontekstu kulturowego. Horrorzy oferują swoim odbiorcom nie tylko dreszcz emocji – nad fascynującą kwestią, dlaczego ludzie lubią czytać i oglądać rzeczy, których na pewno nie chcieliby przeżywać, pochyla się głębiej na przykład Noël Carroll w swojej klasycznej już *Filozofii horroru*² – ale także swoiste *katharsis*: pozwalają przepracować albo oswoić najrozmaitsze lęki. King twierdzi zresztą, że każdy horror jest tak naprawdę peanem na cześć normalności i pochwałą wartości konserwatywnych³: wszak czytając o makabrycznych wyczynach jakiegoś obrzydliwego potwora bądź oglądając je na ekranie, zawsze, świadomie lub nie, myślimy sobie, że nic takiego w naszym świecie na szczęście nie może się zdarzyć...

Horror – literacki i filmowy – wpisuje się w nurt kultury popularnej. A kultura popularna w ogóle cechuje się wyjątkową zdolnością wychwytywania społecznych nastrojów i odzwierciedlania ich w opowiadanych przez siebie historiach. Wydawać by się zatem mogło, że badacze literatury, kina i wszelkich innych gałęzi popkultury

¹ Stephen King, *Danse macabre*, przeł. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Paweł Ziemkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996, s. 215.

² Noël Carroll, *Filozofia horroru*, przeł. Mirosław Przyłipiak, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.

³ Stephen King, *Danse macabre*, dz. cyt., s. 66.

powinni poświęcać jej wiele uwagi. W polskich badaniach wciąż jednak stosunkowo rzadko podejmowane są tego rodzaju tematy, wyraźnie widać to na polu literaturoznawstwa, choć zauważalny jest znaczny postęp. Jednym z ciekawszych tego przykładów może być naukowa działalność Kseni Olkusz, której najnowsza praca – *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia* – ukazała się w 2019 roku nakładem TAIWPN Universitas.

Nie jest to bynajmniej pierwsza wyprawa autorki na pole literatury tego gatunku. Groza w ogólności, a motyw zombie w szczególności zajmują badaczkę już od dłuższego czasu, czego efektami są choćby dwie znakomite prace zbiorowe: *Groza i postgroza* (Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2018) oraz *Zombie w kulturze* (Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016), w których Olkusz występuje w roli redaktorki tomów, a także opublikowała w nich swoje teksty. Oba tomy, co warto zaznaczyć, są dostępne w całości w sieci bezpłatnie.

Narracje zombiecentryczne kontynuują tę linię zainteresowania horrorem i – konkretnie – fabułami z udziałem zombie, skupiając się wyłącznie na tekstach literackich, trochę wbrew widocznej praktyce, w myśl której często horror filmowy i literacki badane są jednocześnie. Autorka w kilku miejscach, acz najdobitniej we wstępie, odnosi się do wspomnianej wyżej niechęci świata akademickiego do fantastyki w ogóle (wyjąwszy zapewne badania nad twórczością Stanisława Lema), w tym szczególnie do horroru. Jej zdaniem uprzedzenia w stosunku do literatury postrzeganej jako niższa przekładają się na preferencje badawcze, utrudnianie dostępu do środków na badania oraz na publikacje. Zarówno literaturoznawcy, jak i krytycy literaccy (a są to, dodajmy, zbiory zachodzące na siebie) zdają się wciąż oceniać te dzieła na podstawie ich makabrycznych okładek oraz blurbów akcentujących estetykę *gore*, a nie treści (s. 78). Aby zilustrować tę stanowczą tezę, Olkusz przytacza rzeczywiście kuriozalną definicję horroru z *Ilustrowanego słownika terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, pod redakcją Zbigniewa Kałużka, Beaty Mytych-Forajter i Aleksandra Nawareckiego, oraz cytaty z prac Ryszarda Nycza, w których literatura tego typu jawi się jako niespecjalnie godna naukowej uwagi. Tymczasem, jak pisze Olkusz – i myśl ta przewija się przez całą książkę, stanowiąc jej swoiste motto – mamy tu do czynienia z literaturą wieloskładnikową, wielofunkcyjną, formalnie urozmaiconą i bardzo wiele mówiącą o współczesnym świecie, a w każdym razie o tym, jak społeczeństwa „zachodnie” świat ten postrzegają. I trzeba przyznać, że teza ta zostaje na stronach książki więcej niż solidnie udowodniona.

Jak wspomniano, autorka zajmuje się wyłącznie literaturą, a obiektem jej badań pozostaje przede wszystkim twórczość autorów języka angielskiego i polskiego (choć jako iberysta odnotowuję z satysfakcją istotną obecność cyklu Manela Loureiro *Apokalipsa Z*), a jej analiza opiera się na kategorii konstrukcji światów przedstawionych. Idąc tropem Marie-Laure Ryan, Olkusz dzieli narracje na postaciocentryczne (*character-centered*), fabułowcentryczne (*plot-centered*) i światocentryczne (*world-centered*) (s. 34–35). Wbrew pozorom historii o zombie w istotny sposób różnią się od tych poświęconych na przykład wampirom: Dracula i jego literackie potomstwo to postaci z zasady charyzmatyczne, zindywidualizowane, wyraziste. Tymczasem zombie sam w sobie pozbawiony jest charakterystyczności czy odrębności. Zombie występują w grupach, najczęściej w wielkich masach i to jako horda, tłuszcza są

najczęściej ukazywane. W tego typu narracjach, argumentuje Olkusz, istotą jest wi-
zja świata zogniskowana wokół motywu pandemii żywych trupów, poszczegól-
ny zombie nie jest protagonistą, tylko zredukowany zostaje do roli „mobilnego nosicie-
la wirusa lub pasożyta” (s. 54), traci ludzkie cechy – pamięć, poczucie tożsamości,
emocje, nie reaguje na ból – i łamie podstawowe tabu każdego społeczeństwa: jest
kanibalem, żywi się ludzkim mięsem. Motyw inwazji żywych trupów wpisuje się
w nurt postapokaliptyczny: pandemia oznacza koniec świata takim, jakim go znamy,
upadek wartości i zasad, a bohaterami tych narracji są z zasady niezainfekowane
(jeszcze) jednostki, które muszą stawić czoła totalnemu zagrożeniu.

To bardzo istotne spostrzeżenie, wskazujące na głęboką odmiennność zombie
od innych z pozoru tak podobnych monstrów. W obiegowej opinii zombie kojarzo-
ne są z folklorem haitańskim, jako popkulturowy – skrajnie wybiórczy i uproszczo-
ny – ślad elementów rodem z religii *vodou* (*voodoo*): ożywione trupy i nakłuwane
szpilkami laleczki na stałe weszły do żelaznego kanonu zachodnich wyobrażeń o eg-
zotycznej magii. Oczywiście tak rozumiany zombie jest dalekim odbiciem swojego
haitańskiego pierwowzoru⁴, tyle że w dzisiejszych narracjach zombiecentrycznych
nawet to odbicie kompletnie blaknie. Postać zombie w wersji, w jakiej spopulary-
zowała go dzisiejsza popkultura, nie ma już w zasadzie nic wspólnego z karaib-
skim folklorem, a fundamentalnym dla niego dziełem jest *Noc żywych trupów*, film
George’a Romero z 1968 roku. To tu bowiem pojawia się motyw masowej epidemii
ciał ożywionych, w tym akurat przypadku – kosmicznym promieniowaniem, nie-
mający tak naprawdę nic wspólnego z magiczną praktyką kapłanów *vodou*, którzy
jakoby potrafili uczynić z człowieka powolną sobie kukłę.

Plaga zombie staje się zatem kontekstem, w którym garstka ocalańców musi
zmierzyć się z przytłaczającym zagrożeniem i spróbować stworzyć nową społecz-
ność. Jak w większości narracji postapokaliptycznych pozorna opowieść o koń-
cu wcale taką nie jest, ponieważ na gruzach starego ładu tworzy się często jakiś
nowy. W tym nowym porządku obowiązują nowe reguły i pojawiają się nowe dy-
lematy – na przykład stosunek do samych zombie: w końcu to byli, a może nadal
są?, ludzie – i bardzo często ci, którzy przez katastrofą zajmowali uprzywilejowane
pozycje społeczne, w nowych realiach niespecjalnie sobie radzą: następuje istotne
przewartościowanie. Olkusz zauważa, że umiejętności cenione w świecie po apo-
kalipsie – ochrona samego siebie i towarzyszy, zdolność odnalezienia i utrzymania
azyłu – wynikają *de facto* z tych samych cech, jakie dziś gloryfikowane są w panu-
jącej powszechnie kulturze korporacyjnej, tyle że „od ich stosownej aplikacji zależy
przetrwanie, nie zaś stan konta bohaterów” (s. 127).

Typowa dla narracji zombiecentrycznej pozostaje konwencja powieści drogi,
co oczywiście ma uzasadnienie fabularne – bohaterowie zwykle poszukują azyłu,
miejsca, w którym można żyć względnie bezpiecznie i w otoczeniu innych „nor-
malnych” ludzi – i dają ewidentnie korzyści światotwórcze: podróżowanie pozwa-
la opisywać różnorodne miejsca i sytuacje. Zarazem idzie to w parze ze swoistym
wartościowaniem topograficznym: ratunku szuka się raczej na terenach wiejskich,

⁴ Rzeczowy i zwięzły opis funkcjonowania zombie w systemie *vodou* można znaleźć w:
Maya Deren, *Bogowie haitańskiego wudu: taniec nieba i ziemi*, Wydawnictwo A, Kraków 2000,
przeł. Małgorzata Wiśniewska, Zbigniew Zagajewski, s. 60–62.

słabo bądź w ogóle niezaludnionych, blisko natury. Miasto okazuje się scenerią *stricte* apokaliptyczną: o ile w naszym świecie zamieszkują je tłumy ludzi, o tyle w narracjach zombiecentrycznych tłumy te przemieniają się w hordy żywych trupów. Olkusz mówi tu o motywie *neo-danse macabre*, przywróconej do obiegu i znacznie wzbogaconej o nowe konteksty alegorii o średniowiecznym rodowodzie. Miasto to sceneria upadku, a za sprawą zombistycznych mieszkańców jawi się jako okrutna parodia współczesnych metropolii.

Wędrownka, pozostająca osią fabularną, prowadzi do wyczekiwanego azylu – i tu z kolei bardzo często pojawia się silny wątek dystopijny. Otóż zebrane w tych bezpiecznych miejscach społeczności padają ofiarą tyrańskich zapędów swoich przywódców, którzy wykorzystują kres dawnego ładu, by powołać do życia nowy, odpowiadający ich ideom. Owe „mikrodystopie” – czyli dystopijne wysepki w post-katastrofalnym świecie pandemii – służą autorom do rozprawy z najróżniejszymi, wrażliwymi w ich odczuciu poglądami: rasizmem, patriarhatem, dyktatem religijnym.

Jak widać, sporo obserwacji dotyczących narracji zombiecentrycznych można śmiało odnieść do nurtu postapokaliptycznego w ogóle. Jednak zombie posiadają wiele cech, które wyróżniają je na tym tle, czyniąc z pandemii żywych trupów niepokojącą alegorię naszych czasów. Tym kwestiom poświęca autorka drugą część swojej książki i są to, w moim przekonaniu, passusy szczególnie interesujące: obserwacje te wykraczają bowiem poza pole badań ściśle literaturoznawczych, układając się w komentarz na temat współczesności – czy też, mówiąc dokładniej, na temat tego, co o obecnej rzeczywistości myślą żyjące w niej społeczeństwa. Komentarz, dodajmy, mocno niepokojący.

Zombie, powiada Olkusz, to obcy, którego nie da się w żaden sposób oswoić, ponieważ jest „naznaczony i zawłaszczony przez śmierć” (s. 42) – co akurat łączy go z wampirem – i zarazem uwikłany zostaje na różne sposoby w relację z konceptem ludzkiego ciała: zjada je, infekuje, przenosząc epidemię, a zarazem sam przecież jest ciałem w stanie rozkładu. I zawsze występuje w zbiorowości, stając się symbolem utraconej indywidualności i powszechnej anonimowości, a to przecież znak naszych czasów.

Kwestia aktualności narracji zombiecentrycznych powraca na stronach tej książki niczym refren. Nie jest raczej przypadkiem wyraźna korelacja między wzrostem obecności zombie w kinie, telewizji i literaturze a głębokimi zmianami dotyczącymi poczucia bezpieczeństwa w amerykańskim społeczeństwie. Owszem, przyznaje autorka, zauważalny od mniej więcej dwóch dekad boom na narracje o zombie może mieć przyczyny czysto kulturowo-konsumpcyjne. Miłośnicy grozy szukają wszak grozy, a tymczasem wampir, dotychczasowy hegemon monstrialnego imaginarium, poddany został procesowi osławiania i wygładzania, przybierając na początku XXI wieku formę czułego i rozkosznie straszego amanta z sagi *Zmierzchu*. Krwiopijca nie budzi już strachu, tylko staje się protagonistą romansów. Wydaje się jednak, że to nie jedyna przyczyna.

Olkusz przywołuje ustalenia innych badaczy, wskazujących na zbieżność eskalacji takich fabuł z zamachem na World Trade Center w 2001 roku czy kryzysem finansowym z roku 2008 (s. 191). Sama obecność symbolu zombie w publicznym dyskursie daje tu do myślenia: wycieńczonych psychicznie lub fizycznie ludzi, w tym

uprzedmiotowionych pracowników korporacyjnych molochów, często określa się mianem żywych trupów. Cytowany przez Olkusz Stephen Brett Greeley stwierdza wprost, że żyjemy w odczłowieczającej epoce, bo „spędzanie tak dużej ilości czasu na pracy zostawia nam niewiele czasu na bycie ludźmi” (s. 229). Do tego dochodzi wspomniane już doświadczenie życia w miastach tak pełnych ludzi, że aż nie-ludzkich, i zagrożenie ze strony mas jak najbardziej realnych obcych: czyż tłumy uchodźców z Afryki w dobie kryzysu migracyjnego z 2015 roku nie przywodziły na myśl scen z filmów o hordach zombie? – pyta autorka (s. 283). To samo można by powiedzieć o marszu środkowoamerykańskich migrantów na granicę meksykańsko-amerykańską w 2019 roku czy – kolejny przykład podany przez Olkusz, acz na nieco innym planie – o rosnącej populacji emerytów postrzeganych w nękanym demograficznym niżem zachodnich społeczeństwach coraz bardziej jako balast i zagrożenie (s. 284).

Zombie okazują się więc niezwykle nośną „alegorią” naszych współczesnych lęków. Wywołana przez nie epidemia staje się obrazem załamania aktualnego porządku, przy czym apokalipsa ta nie wyraża wyłącznie obaw przed katastrofą, śmiercią i epidemią (wątek boleśnie aktualny w kontekście pandemii koronawirusa z 2020 roku), ale także układają się w pewną diagnozę aktualnych bolączek o charakterze ekonomicznym i politycznym. Przetaczający się przez cały glob polityczny kryzys znajduje swoje potwierdzenie w narracjach zombiecentrycznych, niemal z definicji wyrażających brak zaufania do wszelkiej władzy. Epidemia zombie wybucha zwykle z winy nieodpowiedzialnych polityków, armii czy naukowców (a więc „elit”), władze przeważnie pogarszają sprawę swoją niekompetencją bądź z wyrachowania: zarządzanie strachem to wszak doskonałe narzędzie utrzymywania kontroli. Stałym antybohaterem takich fabuł są wielkie koncerny, szczególnie farmaceutyczne, rozgrywające katastrofę na swoją finansową korzyść. Do głosu dochodzą przy okazji najróżniejsze teorie spiskowe, stanowiące częsty motyw fabuł utworów z obszaru kultury popularnej, ale dziś przecież coraz mocniej obecne także w oficjalnym dyskursie publicznym (jak choćby ruch antyszczepionkowy).

Olkusz przywołuje słowa Emmy Vossen, które mogą naprawdę niepokoić. Cytowana badaczka stwierdza bowiem, że obecnie lęk przed apokalipsą – tak bardzo widoczny choćby w zimnowojennych horrorach fantazjujących na temat wojny nuklearnej – ustąpił oczekiwaniu na nią, katastrofa nie budzi już paniki, staje się czymś, z czym się godzimy. Narracje zombiecentryczne pozwalają wyobrazić sobie życie w nowych warunkach, kiedy najwyższą wartością stanie się bliskość innych ludzi. Olkusz zaznacza jednak, że w wielu fabułach sugerowany przez Vossen spokojny pogląd na przyszłość ustępuje pesymistycznej, dystopijnej wizji tego, co nas czeka (s. 184–185).

Jak widać, *Narracje zombiecentryczne* to nie tylko poważna literaturoznawcza rozprawa na temat pewnego nurtu literackiego horroru, ale także bardzo inspirująca lekcja czytania kultury popularnej oraz obraz pewnej niepokojącej diagnozy społecznej. Lektura zatem potencjalnie interesująca i użyteczna dla szerokiego grona odbiorców, więc trochę szkoda – tu malutka łyżeczka dziegciu – że ten klarowny i pełen pasji wywód zaburzany bywa – sporadycznie na szczęście – przesadnie fachowym słownictwem. Oczywiście język pracy naukowej musi być precyzyjny

i oparty na właściwej terminologii, ale frazy w rodzaju „jak to zostało wyeksplikowane w poprzednich rozdziałach” (s. 183), „wielu protagonistów czyni to niejako poza wolicjonalnie” (s. 130; podkr. T.P.), czy powtarzające się „deskrybować” zamiast „opisywać” chyba niepotrzebnie obciążają tekst.

II

Obserwacje poczynione przez Ksenię Olkusz w *Narracjach zombiecentrycznych* dają się odnieść także do tekstów należących do kręgów kulturowo-językowych bardzo skąpo obecnych w pracy autorki. Jak wspomniano, Olkusz skupia się na prozie języka angielskiego, z rzadka sięgając po literaturę innych języków, jednakże zaproponowane narzędzia analizy i spostrzeżenia można odnieść także do tekstów należących do literatury hispanoamerykańskiej.

Za przykład posłużyć może tu zbiór pod tytułem *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies* (Bal nieboszczyków. Antologia meksykańskich opowiadań o zombie), za dobór tekstów odpowiadają Raquel Castro i Rafael Villegas, tom ukazał się nakładem wydawnictwa Oceáno w 2017 roku. Wchodzący w skład wyboru autorzy czytelnikowi polskiemu są zupełnie nieznani, ale i dla rodzimego odbiorcy nie wszystkie nazwiska zabrzmia znajomo: nie brak tu pisarek i pisarzy niszowych, choć zdarzają się twórcy o uznanym dorobku, jak choćby Alberto Chimal, ceniony nowelista i autor kilku dostrzeżonych przez krytykę powieści, czy Bernardo Esquinca, specjalizujący się w najróżniejszych odmianach grozy.

Tu trzeba uczynić istotne zastrzeżenie: tom zawiera wyłącznie zamknięte, krótkie formy prozatorskie (i jedną historyjkę obrazkową), są to zatem siłą rzeczy teksty skupione na detalu, konkretnym epizodzie, punktowe. Nie ma tu więc rozbudowanych fabuł, pozwalających na zastosowanie schematu powieści drogi, a tworzenie świata przedstawionego odbywać się musi przy minimum środków.

Zawarte w tomie teksty dobitnie potwierdzają wyjściowe założenie Kseni Olkusz, w myśl którego proza zombiecentryczna jak najbardziej może być wartościowa artystycznie. Poziom literacki, a przede wszystkim różnorodność i powaga podejmowanych w *Festín de muertos* tematów na pewno zaskoczyłyby tych, którzy sądzą horroru po blurbach i okładkach.

Zgodnie ze spostrzeżeniami Olkusz zombie pozostaje tu kompletnie odcięty od swoich haitańskich korzeni: kontekst *vodou* nie jest istotny dla żadnego z tekstów. Jedynie część fabuł wpisuje się w postapokaliptyczny schemat opowieści o grupce ocalańców bądź relacji z finalnej katastrofy. Tak dzieje się na przykład w noweli Cesara Silvy Marqueza *Los primeros atardeceres del incendio* (Pierwsze zachody słońca po pożarze), ukazującej pandemiczny pejzaż, tyle że, co ciekawe, w meksykańskiej scenerii – co służy autorowi do wysnucia paraleli między epidemią żywych trupów a panującą dziś w Meksyku narkoprzemocą. Poniękad w podobną stronę zmierza tekst Joserry Ortiza *Los días con Mona* (Dni z Moną), ukazujący życie pary ludzi w dystopijnym świecie, czy *El hombre que fue Valdemar* (Człowiek, który był Valdemarem) Normy Lazo, gdzie atak ożywionych trupów przerywa rodzinny piknik.

Szczególnie interesująco jawią się teksty, w których postać zombie zostaje – wbrew, jak wiemy, powszechnej praktyce – zindywidualizowana. Wyrażna obecność

tego rodzaju historii w tomie wynika pewnie właśnie z obowiązującej w nim krótkiej formy, sprzyjającej fabułom osnutym wokół jednego bohatera. Cecilia Eudave w *Sobrevivir...* (Przeżyć...) przedstawia monolog bezskutecznie poszukującego jakiejś strawy zombie, który w efekcie zaczyna zjadać sam siebie; krok dalej idzie Antonio Ramos Revillas, który w *Sala de recuperación* (Sala dla rekonwalescentów) kreśli psychologiczny portret człowieka leczonego z zombizmu i mierzącego się z nawrotami kanibalistycznych apetytów. Interesująca psychologicznie jest także nowela Edgara Adriana Mory *El sótano de una casa en una calle apenas transitada* (Piwnica w pewnym domu na mało uczęszczanej ulicy), ukazująca świat już po szczęśliwie zażegnanej epidemii zombie, w której pozostałe przy życiu monstra trzymane są w zamknięciu przez prywatne osoby (wszak zombie już drugi raz umrzeć nie może – więc trwa): w finale dostajemy klasyczny zwrot akcji, epidemia wybucha na nowo, ale najciekawsza jest tu osobista relacja zwykłej kobiety z żywym-nieżywym więźniem, w którym bohaterka dostrzega jednak człowieka.

Cielesność wcale nie musi ograniczać się do zajadania i bycia zjadanym, motyw ciała wykorzystywany bywa także na inne sposoby, przede wszystkim w kontekście postrzegania własnej tożsamości i seksualności. W tych rejestrach porusza się nowela Karen Chacek *Como cada vez* (Jak za każdym razem), opowieść o kobiecie zombie, której ciało najpierw fascynuje, ale z czasem ostatecznie przeraża nawiązujących z nią relację mężczyzn. W tomie przewijają się wątki feministyczne, przede wszystkim związane z przemocą wobec kobiet. Carlos Bustos w *Señor Z* (Pan Z) kreśli obraz przemocowej relacji w związku małżeńskim, z lekką jedynie sugestią co do „zombistyczności” agresywnego mężczyzny, zabawna zaś miniatura Artura Vallejo pod tytułem *Angelito* (Aniołek) przybiera formę portretu kobiety przekornej, która kąsa żywych po śmierci tylko dlatego, że kazano jej spokojnie leżeć w grobie – co stanowi przewrotny komentarz do społecznie wciąż akceptowanego patriarchy.

Zdarzają się opowiadania lekkie i parodystyczne, jak niezbyt udany *Show business* Omara Delgado, zbudowany wokół motywu hollywoodzkiego filmu, w którym zombie odgrywają role statystów, a jeden z nich zdobywa Oscara, czy *Los salvajes* (Dzicy) Alberta Chimala, rzecz o obdarzonym literackimi ambicjami synu narkotykowego bossa, który wykrada zwłoki Roberta Bolaño i zostaje przezeń ukąszony: z jednej strony czysta groteska, z drugiej – kryje się w niej ciekawa refleksja na temat literackiego ojcostwa.

Jednak szczególnie interesujących dowodów meksykańska antologia dostarcza na potwierdzenie spostrzeżeń dotyczących atrakcyjności zombie jako swoistych zwierciadeł społecznych trosk i lęków. Meksyk jest krajem pogrążonym w trwającym już od dekad kryzysie, a właściwie kryzysach na wszelkich możliwych polach: neoliberalne reformy z lat dziewięćdziesiątych XX wieku podkopały ekonomiczne podstawy społeczeństwa, które uległo drastycznemu zubożeniu; na to nałożyła się osławiona wojna wypowiedziana przez państwo narkobiznesowi na początku XXI wieku: kartele z roku na rok są coraz potężniejsze, ofiar tylko przybywa, a skorumpowana administracja w coraz mniejszym stopniu daje się odróżnić od zorganizowanej przestępczości. Do tego jeszcze dokłada się kryzys zaufania do wszelkich instytucji i autorytetów.

Zombie okazują się świetną metaforą także w tym kontekście. Okaleczone ciała zombie mylone ze zwłokami ludzi mordowanych w Ciudad Juárez (motyw ze wspomnianego opowiadania Silvy Marqueza) to obraz tyleż efektowny, ile prosty, ale już José Luis Almaral w *El deber de los vivos* (Obowiązek żywych) tworzy niepokojąco niejednoznaczną uliczną scenkę. Młody chłopak, który naoglądał się filmów z zombie, widzi na ulicy nędznie wyglądającą kobietę: żebraczka to czy zombie?, iść dalej, czy lepiej zabić? – czytelnik do końca nie dostaje odpowiedzi na te pytania. Bardzo interesujący jest też tekst Joségo Luisa Zárate *Día de muertos* (Święto Zmarłych): ukazuje świat po pandemii, ale okiełznanej, życie toczy się dalej, tyle że zmarli... nie umierają, po pozornej śmierci ciała zachowują specyficzną – zombistyczną – formę życia. W ten jakże ważny w świątecznym kalendarzu Meksyku dzień pewna rodzina jedzie na cmentarz odwiedzić groby, w których zmarli krewni spoczywają przykuci łańcuchami – żeby nie uciekli. Pomysłowa wariacja na temat narodowego święta (dzień zmarłych w świecie, w którym nie ma zmarłych) stawia przed czytelnikiem filozoficzne pytanie o znaczenie śmierci dla życia: skoro śmierci nie ma, żywi nie mogą pożegnać się z tymi, którzy odeszli, nie są w stanie zamknąć danego etapu życia, przejść żałoby, pogodzić się ze stratą.

Wreszcie otwierający zbiór tekst Bernarda Esquinki – *La otra noche de Tlatelolco* (Druga noc na Tlatelolco), pierwotnie wydana w zbiorze opowiadań autora *Mar negro* (2014) – pod pozorem klasycznej historii o wybuchu epidemii, tyle że na terenie Meksyku, okazuje się rozrachunkiem z historią kraju i bagażem politycznej przemocy. Epidemia zaczyna się od kilku studentów, którzy przeżywają strzelaninę podczas manifestacji i kłają próbujących ich aresztować żołnierzy. Tyle że chodzi tu o konkretną manifestację – z 2 października 1968 roku na placu Tlatelolco, kiedy to doszło do słynnej i do dziś nie do końca wyjaśnionej masakry: żołnierze otworzyli ogień do zebranych na placu, zabijając między 300 a 400 osób. To niedobitki tej masakry rozpętują pandemię, właśnie od nich zaczyna się upadek kraju. Autor opowiadania podkreśla jednocześnie, że brutalna pacyfikacja protestów odbyła się w miejscu, w którym Aztekowie składali ofiary z ludzi, a tym samym okazuje się krwawą ofiarą składaną przez władze kraju i początkiem końca współczesnego Meksyku. To zgrabne opowiadanie grozy, ale zarazem nie sposób nie odczytywać go w społeczno-politycznym kontekście.

Opowiadania z antologii *Festín de muertos* zdają się potwierdzać zawartą w *Narracjach zombiecentrycznych* tezę o ogromnej nośności tego rodzaju literatury, wpisują się w poczynione przez autorkę obserwacje na temat funkcjonowania postaci zombie, acz zarazem poszerzają zakres tego funkcjonowania, wprowadzając motyw zombie jako jednostki. Wbrew dominującej praktyce autorów narracji zombiecentrycznych, opisanej przez Ksenię Olkusz, zombie nie zawsze pokazywane są jako horda i nie zawsze pełnią funkcję „alegorii” współczesnych lęków (w meksykańskiej antologii związanych z przemocą i kryzysem państwa). Meksykańskie zombie okazują się także bohaterami indywidualnymi, nośnikami problematyki kulturowej (wątki feministyczne, patriarchy) i psychologicznej (relacje międzyludzkie).

Jak pisał Jean Delumeau w swojej klasycznej pracy *Strach w kulturze Zachodu*, „nie tylko poszczególne jednostki, ale i zbiorowości, a nawet cywilizacje są uwikłane

w nieustanny dialog ze strachem”⁵. Praca Kseni Olkusz pokazuje, że wizja epidemii zombie bardzo akuratnie oddaje nasze lęki, a narracje zombiecentryczne, choć ściśle fantastyczne, opowiadają o najzupełniej realnych problemach.

Bibliografia

Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.

Olkusz Ksenia, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326.

Streszczenie

Żyjemy w zombiecentrycznych czasach

Recenzja książki: Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326.

Recenzja książki: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.

Abstract

Living in the zombie-centric time

[Book review – Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326;

Book review – *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.]

Słowa kluczowe: Ksenia Olkusz, zombie, *Festín de muertos*

Keywords: Ksenia Olkusz, zombie, *Festín de muertos*

Tomasz Pindel – dr, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, tłumacz, badacz i propagator literatury hispanoamerykańskiej. Autor książek: *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej* (Kraków 2004) i *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)* (Kraków 2014), a także książek biograficznych i reportażowych: *Mario Vargas Llosa. Biografia* (Kraków 2014), *Za horyzont. Polaków latynoamerykańskie przygody* (Kraków 2018), *Historie fandomowe* (Wołowiec 2019). Współautor *Piątki z literatury* w RMF Classic. Aktualnie zajmuje się motywem potwora we współczesnej prozie hispanoamerykańskiej.

⁵ Jean Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu. XIV–XVIII. Oblężony gród*, przeł. Adam Szymanowski, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2011, s. 8.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.23

Magdalena Stoch

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-4973-1600

Sprawozdanie z konferencji *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, Kraków 3–4 grudnia 2019

W dniach 3–4 grudnia 2019 roku w siedzibie Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, dedykowana pamięci profesora Zbigniewa Bauera.

Piąta rocznica śmierci i sześćdziesiąta siódma rocznica urodzin wybitnego znawcy dziennikarstwa i nowych mediów była okazją do dyskusji na temat najnowszych trendów w badaniu literatury, gatunków i przekazów transmedialnych.

Konferencję otworzyły wystąpienia bliskich przyjaciół profesora Zbigniewa Bauera: prof. dr hab. Agnieszki Ogonowskiej i prof. dr. hab. Bogusława Skowronka, którzy wspominali dorobek naukowy, publicystyczny oraz działalność dydaktyczną i organizacyjną zmarłego. Następnie dyskusja toczyła się wokół czterech głównych wątków tematycznych.

Badania literaturoznawcze

Pierwszą grupę wystąpień stanowiły badania z obszaru literaturoznawstwa. Prof. dr hab. Bolesław Faron (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) poddał wnikliwej analizie *Zapiski* Józefa Barana, czyli czwarty tom dzienników poety. To przykład współczesnej sylwy, czyli takiej formy narracji, która łączy w intertekstualnym dialogu z kulturą różne gatunki (esej, szkic, wiersz, komentarz do filmu itd.) i perspektywy. Tytułowy „stan miłosny przerywany” okazuje się metaforą procesu twórczego, w którym pisanie poezji służy chwilowemu oderwaniu od codzienności. W dzienniku Barana znajdziemy refleksje o miejscu poety w społeczeństwie, o roli języka (szczególnie poetyckiego), wartości literatury (szczególnie twórczości Brunona Schulza, Bolesława Leśmiana, Mirona Białoszewskiego), a nawet krytyczne komentarze do współczesnej polityki. Odniesienia do życia osobistego wpisane są w konwencję świadectwa i wyznania, monologu, który pozwolił poecie przetrwać czas choroby i powrócić do tworzenia. To obraz „wstrząsający, wzruszający, przywracający wiarę w człowieka” – przekonywał profesor Faron.

Wystąpienie dr. hab. Jacka Rozmusa, prof. UP (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), poświęcone było relacjom żołnierzy z frontów pierwszej wojny światowej. Kluczowe kategorie badawcze w tym obszarze to tekstualność

i performatywność autobiograficznych wspomnień. Zwrócono uwagę na proces fabularyzowania żołnierskiego życia, ale też nadawania mu sensu i „urzeczywistniania siebie” poprzez pisanie. Dzienniki, pamiętniki, autobiografie, formy reportażowe – ukazywały rzeczywisty, brutalny dramat wojenny, wypełniony przemocą i wart przypomnienia w tych niepewnych czasach.

Dr Magdalena Stoch (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) przedstawiła badania empiryczne nad krakowskimi grupami czytelniczymi. Omówiono dwa spotkania poprowadzone przez Marcina Wilka w ramach Dyskusyjnych Klubów Czytelniczych. Dyskutowano o *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego i *Na ustach grzechu* Magdaleny Samozwaniec. Badaczka stwierdziła, że proces recepcji literatury w grupie czytelniczej jest wypadkową: sposobu moderacji dyskusji, stosunku czytelników do zinstytucjonalizowanych konwencji szkolnego czytania, doświadczeń czytelniczych i biograficznych dyskutantów, a nawet miejsca, w którym czyta się i analizuje tekst.

Strategiom badania e-literatury było poświęcone wystąpienie dr Bogusławy Bodzioch-Bryły (Akademia Ignatianum w Krakowie). Kategorie: tożsamości hybrydycznej, przepływu (głębi, immersyjności), architek(s)ury i lęku posłużyły badaczce do analizy współczesnych wierszy, tworzonych i upowszechnianych z wykorzystaniem nowych technologii. Jako przykłady przywołano wiersze między innymi Katarzyny Giełżyńskiej i Piotra Puldziana Płucienniczaka.

Do podobnego obszaru tematycznego odnosiło się wystąpienie dr. Arkadiusza Sylwestra Mastalskiego (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), który pokazał, w jaki sposób wiersz tworzony w sieci może być ważnym medium społecznym.

Badania medioznawcze

Kolejną grupę referatów stanowiły wystąpienia z obszaru medioznawstwa. Prof. dr hab. Janina Hajduk-Nijakowska (Uniwersytet Opolski) przedstawiła najważniejsze problemy współczesnej genologii medialnej. Referat nawiązywał do kategorii i tematów badawczych mocno obecnych w pracach prof. Bauera, takich jak pakt faktograficzny, wpływ nowych mediów na tradycyjne dziennikarstwo czy płynność współczesnych gatunków medialnych. Badania genologiczne mogą zatem pełnić funkcję klucza do zrozumienia kultury współczesnej, na równi z analizami przemiany rytuałów konwersacyjnych, dyskusjami o etyce dziennikarskiej czy o nowym typie dziennikarstwa wspólnotowego.

Wystąpienie dr Magdaleny Ślawnickiej (Uniwersytet Śląski w Katowicach) również koncentrowało się na rozważaniach genologicznych. Przywołanie obszernych kontekstów teoretycznych służyło uzasadnieniu tezy płynności gatunkowej współczesnych przekazów medialnych.

Dr hab. Patrycja Włodek (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) przedstawiła możliwości zastosowania studiów pamięciowych w badaniach filmoznawczych. Ciekawe wydało się rozróżnienie na pamięć pokrzepiającą (retroafirmacyjną) i krytyczną (retrokrytyczną) oraz ich społeczne funkcje. Jako przykład zastosowania koncepcji poddano analizie wybrane przykłady filmów z kina amerykańskiego, jego schematy narracyjne, gatunkowe oraz tak zwane orientacyjne

punkty pamięci (charakterystyczne postaci / figury / ikony, elementy krajobrazu, scenografii, przestrzeni itp.), wskazujące na rodzaj zastosowanej polityki pamięci.

Celem wystąpienia dr Anny Barańskiej-Szmitko (Uniwersytet Łódzki) była analiza wizerunku historyka-youtubera, przeprowadzona na podstawie badań sposobów komunikacji prezenterów kanałów Historia Bez Cenzury oraz Irytujący Historyk. Wizerunek historyka-youtubera okazuje się sprowadzać do takich kategorii jak: ekspresyjność, komunikatywność, wiedza, cechy charakteru itp., choć – co zaważa badaczka – zagadnienie wymaga dalszych badań.

Dr hab. Krzysztof Kaszewski (Uniwersytet Warszawski) wykorzystał kategorię „profilowania pojęć” (przejętą od Jerzego Bartmińskiego), aby porównać obraz polskiego rządu w *Wiadomościach* TVP 1 i *Faktach* TVN-u. Badania przeprowadzono w okresie wrzesień–listopad 2019 roku (12 wydań). Z porównania wynikało między innymi, że dziennikarstwo *Faktów* wydaje się bardziej nastawione na mówienie o konkretnych ludziach, natomiast *Wiadomości* częściej przedstawiają rząd jako całość. Pozostałe wnioski z badań z pewnością można będzie odnaleźć w drukowanej wersji referatu.

Dr Anita Filipczak-Białkowska (Uniwersytet Łódzki) postawiła pytanie: jak treści niewyrażone wprost (insynuacje) wpływają na interpretację przekazu i ciekawość odbiorczą adresatów? Rozważania nad problemem medialnej manipulacji, jej mechanizmów i funkcji, połączono z rekomendacją metodologiczną: łączenia analizy formalnej z analizą sensu.

Z kolei mgr Małgorzata Brzezińska (Uniwersytet Gdański) przedstawiła historię pierwszej na świecie próby prywatyzacji publicznej telewizji – pierwszego kanału telewizyjnego TF1 we Francji. Analizie przyświecało pytanie: czy prywatyzacja mediów sprzyja ich obiektywizacji?

Mgr Piotr Ufnal (Akademia Ignatianum) analizował rynek mediów w Polsce na tle tendencji europejskich i pozaeuropejskich. Hasło „repolonizacji” okazuje się służyć koalicji rządzącej do podtrzymywania narracji kierowanej do własnego elektoratu.

Mgr Kacper Krzeczewski (Uniwersytet Łódzki) w wystąpieniu *Retoryczno-erystyczna analiza tekstu jako metoda badań mediów* pokazał, w jaki sposób klasyczne figury retoryczne i erystyczne mogą posłużyć do analizy tekstowych przekazów medialnych, a dr Edyta Żyrek-Horodyska (Uniwersytet Jagielloński) przedstawiła referat *W tym szaleństwie jest metoda? Wokół komparatystyki mediów*, w którym zastosowała klasyczne narzędzia komparatystyki do analiz medioznawczych.

Ciekawe połączenie kulturoznawstwa i medioznawstwa można było dostrzec w wystąpieniu mgr Agnieszki Wójcik (Uniwersytet Jagielloński) na temat medialnych reprezentacji klasycznego tańca indyjskiego.

Mgr Karina Veltzé (Uniwersytet Jagielloński) opowiedziała o memach internetowych jako opowieściach, które można analizować, wykorzystując narzędzia semiotyki i opracowany na ich podstawie klucz kategoryzacyjny.

Badania nad komunikacją

Swoją autorską koncepcją MediaPolis podzieliła się dr Agnieszka Walecka-Rynduch (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), opowiadając o ewolucji

paradygmatu komunikowania politycznego. MediaPolis to określenie sfery publicznej, w której media decydują, co odbiorca powinien wiedzieć o rzeczywistości. Rzeczywistość MediaPolis napędzana jest przez procesy mediatyzacji, tabloidyzacji i rozwoju infotainmentu. Sprzyja to rozprzestrzenianiu się nowej formy komunikowania, a mianowicie komunikowania performatywnego, gdzie zaciera się granica między mediami politycznymi i niepolitycznymi (np. portalami plotkarskimi). Komunikowanie performatywne postrzegane jest jako akt transgresji i przełamywania tabu. Dla treści politycznych rodzaj medium jest bez znaczenia.

Dr hab. Jan Pleszczyński, prof. UMCS (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), oparł swoje wystąpienie na kategorii racjomorfizmu i sprawczości we współczesnej komunikacji, a dr Aleksandra Powierska (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) zwróciła uwagę na warunki brzegowe, do których musi odnieść się każdy badacz / każda badaczka nowych mediów. Chodzi oczywiście o znajomość zasad działania badanego serwisu, jego specyfiki (cybermowa, dialekt, kody komunikacji itd.) oraz znajomość najnowszych trendów komunikacyjnych.

Opowieści transmedialne

Niezwykle ciekawą grupę wystąpień stanowiły opowieści transmedialne, czyli narracje przekraczające granice jednego medium.

Dr hab. Marek Pieniążek, prof. UP (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), wygłosił referat *Postmedia w mediach: przypadek teatru*, gdzie pokazał, w jaki sposób teatr tradycyjny ewoluje pod wpływem współczesnej kultury postmedialnej. Emancypowanie widza w teatrze i emancypacja teatru z narzuconych tradycją konwencji mają służyć transformacji wspólnot społecznych. Jako przykład omówiono spektakle Wiktora Rubina.

O teatrze życia społecznego wspominał dr hab. Henryk Czubała w wystąpieniu na temat figury Tragelaphosa (kozłojelenia, kozła ofiarnego), która posłużyła do analizy prawdy i fikcji współczesnych narracji historycznych, metafor politycznych i widowiskowych manifestacji narodowej tożsamości. Pamięć potraktowano jako medium tożsamości narodowej.

Dr Elżbieta Szawerdo (Uniwersytet Warszawski) przyglądała się recepcji *Chłopców z Placu Broni*, jednej z najpopularniejszych lektur z obszaru literatury światowej w Węgrzech. Powieść stała się podstawą dla licznych transmedialnych opowieści, począwszy od przekładów, poprzez adaptacje filmowe i teatralne, nazwy grup muzycznych, musicale, aż po pomniki wystawiane bohaterom tekstu.

Dr hab. Anna Ślósarz, prof. UP (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), poddała analizie kategorię „metawebu” w powieści *Krąg* Dave’a Eggersa. Dystopia została odczytana jako forma storytellingu i ontologicznego opowiadania, a nowy wymiar interpretacji nadało odniesienie do neurosieciowej teorii narracji Tomasza Woźniaka. Prof. Ślósarz opowiadała o problemie globalnej inwigilacji, wymykania się technologii spod kontroli oraz niszczenia więzi międzyludzkich.

Dr Katarzyna Frukacz (Uniwersytet Śląski w Katowicach) pokazała transmedialne praktyki wokół reportaży Mariusza Szczygła. Zaprezentowane przykłady odnosiły się do multiplikacji platform medialnych, narracyjnej progresywności

i aktywizacji odbiorców poprzez rozwijanie wybranych motywów reportażowych poza książką. Medialne rozszerzenia projektów wydawniczych stają się standardem w polu promocji literatury. Powstaje reportaż transmedialny, coraz mniej klarowny pod względem genologicznym.

Lic. Natalia Orzech (Uniwersytet Jagielloński) interesująco opowiadała o problematyce terminologii dodatku książkowego i książki uzupełniającej, a prof. dr hab. Agnieszka Ogonowska (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) przyglądała się relacjom pomiędzy procesami wytwarzania tekstów literackich a ich recepcją w konkretnych środowiskach czytelniczych. Jako narzędzie analizy wykorzystano teorię Pierre'a Bourdieu, która – zdaniem badaczki – pozwala potraktować książkę jako obiekt kulturowy, a nie tylko jako nośnik narracji (jak w przypadku literatury konceptualnej).

Analiza filmu pojawiła się w wystąpieniu mgr Weroniki Korzenieckiej (Uniwersytet Jagielloński) poświęconym książce *Gomorra* Roberta Saviana, jej filmowym adaptacjom, a także innym formom przekazów transmedialnych: narracji *fan fiction*, komiksów, rysunków i ilustracji, piosenek, stron internetowych, gier sieciowych i planszowych, sztuk teatralnych itp.

Z kolei dr Jakub Kosek (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) w referacie pozostającym w paradygmacie popular music studies dokonał omówienia działalności amerykańskiego zespołu muzycznego Hollywood Vampires. W twórczości formacji warto dostrzec multigatunkowe operowanie różnorodnymi stylistykami, pozostającymi jednak w obrębie „pregatunku”, jakim jest rock'n'roll, rozmaicie modyfikowany, redefiniowany i reinterpretowany. Aktywność artystyczną i sceniczną grupy można rozpatrywać także jako intermedialną narrację tanatologiczną.

Podsumowanie

Organizowana przez Ośrodek Badań nad Mediami i Katedrę Mediów i Badań Kulturowych Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego konferencja naukowa stanowiła okazję do wymiany wiedzy na temat najnowszych trendów w literaturoznawstwie, naukach o mediach i komunikowaniu. Większość wystąpień łączyła spojrzenie interdyscyplinarne i dążenie do transformacji znanych metodologii na potrzeby eksploatacji nowych, dynamicznie zmieniających się obszarów badawczych. Dziękujemy uczestnikom i uczestniczkom konferencji za ciekawe wystąpienia i zachęcamy do dalszych poszukiwań!

Streszczenie

Sprawozdanie z konferencji *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, Kraków, 3–4 grudnia 2019.

Abstract

Conference proceedings – *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, Kraków, 3–4 December 2019.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.24

Patryk Szaj

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-6315-3317

Stawka większa niż las

[Recenzja książki: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, ss. 365]

Przeciw nekrozie

W opublikowanej w 2005 roku książce *Historia kłamstwa. Prolegomena* Jacques Derrida wspomina o „zasadzie oporu” polegającej na „prawie do tego, co Stany Zjednoczone nazwały pięknym słowem dla uczczenia najbardziej szacownej tradycji, w której dominującej sile racji Stanu etyka nie przyznaje ostatniego słowa: *civil disobedience*”¹. Owa „szacowna tradycja” obywatelskiego nieposłuszeństwa wydaje się dziś – w czasie postępującej katastrofy klimatycznej², opartej na logice stanu wyjątkowego biopolityki³ czy wreszcie coraz gwałtowniejszych spazmów późnego kapitalizmu, który nie ma już dokąd eksternalizować kosztów akumulacji kapitału⁴ – szczególnie żywotna, a jednocześnie przechodzi wyraźną metamorfozę. Ruchy takie jak Extinction Rebellion czy Młodzieżowy Strajk Klimatyczny, a wcześniej Occupy Wall Street, bezpośrednio zwracają się oczywiście przeciw konkretnej „racji Stanu”, ale pośrednio wykraczają poza cały paradygmat polityczno-ekonomiczny, który – idąc za Jasonem W. Moorem oraz badaczkami i badaczami skupionymi wokół koncepcji ekologii-świata⁵ – nazwałbym kapitałoceniem. Dlatego nieposłuszeństwo obywatelskie przybiera dziś przede wszystkim postać nieposłuszeństwa ekologicznego, a ściślej rzecz ujmując, nieposłuszeństwa łączącego to, co obywatelskie, i to, co ekologiczne.

Taki jest też punkt wyjścia książki *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce* pod redakcją Przemysława Czaplińskiego, Joanny B. Bednarek i Dawida Gostyńskiego. Bezpośrednim

¹ J. Derrida, *Historia kłamstwa. Prolegomena. Wykład warszawski*, przeł. V. Hmissi, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005, s. 65.

² Zob. na ten temat np. E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

³ Będącej od lat obiektem dociekań Giorgia Agambena. Zob. np. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

⁴ Zob. np. J.W. Moore, *Capitalism in the Web of Life*, Verso, London 2015.

⁵ Zob. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. J.W. Moore, PM Press, Oakland 2016.

impulsem do jej napisania był tak zwany konflikt o Puszcę Białowieską z 2017 roku, w którym starło się dwóch zbiorowych adwersarzy: strona forsująca intensywną wycinkę drzew, rzekomo w celu ochrony zdrowych osobników przed kornikiem drukarzem (Lasy Państwowe, minister środowiska, rząd), oraz strona broniąca samoistności Puszczy, stojąca na stanowisku, iż Puszcza jest samoregulującym się systemem⁶ (ekolodzy, aktywiści, wielu przedstawicieli środowisk akademickich i artystycznych). Tytuł publikacji – wielce udatny neologizm frazeologiczny – wskazuje jednak, że były i przyczyny pośrednie: wcześniejszy konflikt w niedalekiej Dolinie Rospudy, plany przekształcania ostatnich „dzikich” rzek Europy w drogi wodne czy przepok Mierzei Wiślanej. Także i w przypadku tej książki chodzi zatem o znacznie więcej niż o sprzeciw wobec konkretnego działania, a mianowicie – o sprzeciw wobec władzy suwerennej *per se*, arbitralnie (i totalitarnie) decydującej o życiu i śmierci, o dysponowalności życia i nieopłakiwalności śmierci, władzy neurotycznie (i nekrotycznie⁷) wyznaczającej wyjątki niepodlegające prawu. Tak właśnie działał rząd Zjednoczonej Prawicy w odniesieniu do Puszczy, której wycinka – zgodnie z oficjalnym wyrokiem Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej⁸ – była niezgodna z prawem europejskim.

Redaktorzy tomu wskazują jednak we wstępie, że w rzeczywistości w sporze uczestniczyły aż trzy strony związane ze sobą rozmaitymi sojuszami i antagonizmami: państwo, rynek i społeczeństwo. W istocie więc – jak mówi tytuł wstępu – stawką konfliktu było i jest coś (znacznie) „więcej niż las”: włączenie aktorów pozaludzkich (zwierząt innych niż człowiek, roślin, grzybów, mikrobów, ale także tzw. przyrody nieożywionej) w obręb demokracji, wprowadzenie reprezentantów natury do parlamentu, zbudowanie radykalnie inkluzyjnej wspólnoty więcej-niż-ludzkiej, będącej nie tyle mrzonką, ile nieuniknioną odpowiedzią na katastrofę ekologiczno-klimatyczną. „Totalitarne działania wobec natury” – co widać dziś aż za dobrze – bynajmniej nie prowadzą do jej eksterminacji. Skutkują czymś zgoła przeciwnym – tym, że „wymyka się [ona] i powraca pod postacią zwielokrotnioną i spotworniałą”⁹, na przykład pod postacią „krunąbrnej Ziemi”, o której w jednej ze swych ostatnich książek pisze Clive Hamilton¹⁰. Można więc powiedzieć, że „agambenowskiej” władzy suwerennej redaktorzy tomu *O jeden las za daleko* pragną przeciwstawić latourow-

⁶ Na temat systemów autopoietycznych zob. H.R. Maturana, F.J. Varela, *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*, Shambhala Publications, Boston 1987; C. Wolfe, *What is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.

⁷ Zob. J. McBrien, *Accumulating Extinction. Planetary Catastrophism in the Necrocene*, w: *Anthropocene or Capitalocene?*, dz. cyt., s. 116–137.

⁸ Zob. Wyrok Trybunału z dnia 17.4.2018 r. w sprawie C-441/17 Komisja Europejska przeciwko Rzeczypospolitej Polskiej: <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-441/17&language=PL> (dostęp: 10.10.2020).

⁹ *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czaplinski, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, s. 10 (dalej w tekście jako OJLZD z podanym numerem strony).

¹⁰ C. Hamilton, *Defiant Earth. The Fate of the Humans in the Anthropocene*, Allen & Unwin, Crows Nest 2017.

ską politykę natury, kładącą nacisk na sprawczość wszystkich aktorów tego świata i ich wzajemne powiązanie czy – jak mówi Bruno Latour – usieciowienie¹¹.

Im dalej w las...

Nie jest oczywiście tak, że redaktorzy narzucili autorkom i autorom szkiców zamieszczonych w książce określoną perspektywę metodologiczną czy światopoglądową. Choć wiele artykułów podziela nakreślony powyżej schemat rozumowania, to jednak tym, co przede wszystkim uderza w tomie *O jeden las za daleko*, jest różnorodność. Otwierają go eseje popularnonaukowe (np. Doroty Sumińskiej, Adama Wajraka, Dariusza Gzyry; nieco później także Michała Książka), przedzielone wywiadem Pauliny Machnik ze słynnym popularyzatorem wiedzy o lesie Peterem Wohllebenem. Następnie otrzymujemy szereg znakomitych artykułów naukowych, i to zarówno od czołowych polskich przedstawicielek i przedstawicieli humanistyki środowiskowej (m.in. Agaty A. Konczal, Justyny Tabaszewskiej, Anny Barcz, Tadeusza Sławka), jak i od przyrodznawców (Kazimierza Rykowskiego, Tomasza Samojlika), zarówno od doświadczonych (m.in. Dariusza Kosińskiego), jak i od młodych naukowców (m.in. Katarzyny Trusewicz). W ten sposób *O jeden las za daleko* wciela w życie ideał „trzeciej kultury”, czyli dialogu między naukami humanistycznymi i ścisłymi mającego na celu wspólne (i wspólnotowe) rozwiązywanie problemów naszego świata¹². Książkę uzupełnia część dotycząca uwikłania sytuacji w Puszczy Białowieskiej w logikę funkcjonowania późnego kapitalizmu – czy raczej kapitałocenu – w której pomiędzy artykuły publicystyczne (Edwina Bendyka, Andrzeja W. Nowaka) wplecione zostało tłumaczenie rozdziału *Cheap Nature* z książki Raja Patela i Jasona W. Moore’a *A History of the World in Seven Cheap Things*¹³.

Nie chciałbym szafować argumentem z autorytetu, ale trudno nie zauważyć, że redaktorom książki udało się zaprosić do współpracy naprawdę bogatą reprezentację (nie tylko polskich) naukowców, publicystów i aktywistów zajmujących się problematyką środowiskową. Niewątpliwie wyszło to publikacji na dobre – mimo niemałej objętości (365 stron) czyta się ją niemal z zapartym tchem, a poszczególne artykuły znakomicie ze sobą dialogują, nie powielając przy tym poszczególnych tez czy wglądów. Da się ponadto dostrzec, że „praktycy” (Sumińska, Wajrak, Gzyra, Zenon Kruszyński; przyrodznawcy) myślą o lesie nieco inaczej niż „teoretycy” (przedstawiciele nauk humanistycznych), wprowadzając do książki aspekt empiryczny, wynikający z bezpośredniego kontaktu z lasem oraz z życiem pozaludzkim i uzupełniający rozważania konceptualne tudzież analityczne. Szkice eseistyczne

¹¹ Zob. B. Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

¹² Zob. C.P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, a także ekokrytyczną „korektę” propozycji Snowa: J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Poza trzecią kulturę*, w: tychże, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020, s. 25–35.

¹³ Zob. R. Patel, J.W. Moore, *A History of the World in Seven Cheap Things. A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*, Black Inc., Carlton 2018.

dobrze sprawdzają się również w roli „przerywników” odciążających *O jeden las za daleko* z refleksji spekulatywnej.

Tym, co wydaje się wspólne wszystkim tekstom zamieszczonym w tomie, jest wyrażane przez każdy z nich przekonanie o jednoczesnej „inności” życia pozaludzkiego i jego (niedocenianym) pokrewieństwie z życiem ludzkim¹⁴. Z jednej strony mam na myśli dialektykę działającą, by tak rzec, we wnętrzu samego człowieka: „inność” jest tu terminem epistemologicznym, wynikającym z antropocentrycznej interpretacji procesów biologicznych i z wznoszenia granicy oddzielającej to, co przynależne człowiekowi, od tego, co nie-ludzkie. Jak jednak wiemy na przykład od Giorgia Agambena, granica ta bynajmniej nie przebiega pomiędzy człowiekiem a resztą istnienia, ale w samym człowieku: stanowi performatyw – wytwór maszyny antropologicznej, „zabezpieczającej” wyjątkowość człowieka i dystynktywność decydujących o człowieczeństwie cech¹⁵. Prawdziwą stawką poszczególnych szkiców jest jednak zastąpienie owej fałszywej binarnej opozycji ludzkiego i nie-ludzkiego rzeczywistym namysłem nad Innością przyrody, którą – na potrzeby niniejszej recenzji – zdefiniowałbym doraźnie jako właściwość uniemożliwiająca przykładanie do procesów biologicznych ściśle ludzkich miar.

Przekonanie to dochodzi do głosu w wielu szkicach. Sumińska zauważa na przykład, że „w przyrodzie nie istnieje pojęcie »szkodnik«” [OJLZD 28], Wajrak wskazuje, że „prowadzona przez Lasy Państwowe tak zwana gospodarka leśna odbiera drzewom prawo do śmierci naturalnej („nic dziwnego, że nasze lasy z pozoru wyglądają pięknie i zdrowo niczym społeczeństwo, w którym nikt nie przekracza trzydziestki”) [OJZD 33], Przemysław Degórski stwierdza, że „tradycyjne rozwiązania walki z kornikiem polegające na wycinaniu drzew są jedynie ludzką interpretacją zjawisk odbywających się bez udziału człowieka” [OJZD 69], natomiast Rykowski – podobnie jak Sumińska – odrzuca pojęcie „choroby” w odniesieniu do przyrody i interpretuje sytuację w Puszczy Białowieskiej jako „ratowanie interesów człowieka w Puszczy, nie zaś ratowanie samej Puszczy” [OJZD 80]. W wielu szkicach podkreśla się także istnienie wspólnoty życia leśnego – wspólnoty, o której nie śniło się ludzkim szowinistom gatunkowym¹⁶ – obejmującej na przykład sieci mikoryzowe, czyli sieci umożliwiające drzewom i innym roślinom łączenie się ze sobą za pośrednictwem grzybów mikoryzowych i przekazywanie sobie nawzajem życiodajnych substancji, a także informowanie się o zagrożeniach, co w potocznych ujęciach zyskało sobie miano „roślinnego internetu”: Wood Wide Web¹⁷. O owej wspólnotcie wspominają na przykład redaktorzy tomu we wstępie, a także Wohlleben czy Sumińska.

Wyłania się stąd wszakże – z drugiej strony – obraz wspólnoty w s z e l k i e g o życia, w tym życia ludzkiego, o której nader często zapominamy, traktując przyrodę

¹⁴ Na ten temat zob. też U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019.

¹⁵ Zob. G. Agamben, *Otwarte (fragmenty)*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 1, s. 124–138.

¹⁶ Na temat gatunkowizmu (szowinizmu gatunkowego) zob. np. P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018.

¹⁷ Zob. na ten temat np. A. Nacher, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.

instrumentalnie czy merkantylnie. Wydawałoby się, że przeczy to konstatacjom na temat „inności” tego, co nie-ludzkie, ale sprzeczność jest tu pozorna. Ilekroć bowiem mówimy o owej „inności”, wyrażamy sąd epistemologiczny, natomiast gdy podkreślamy „wspólnotowość”, niejako przenosimy się w odmienny porządek wyznaczany przez biologiczne podstawy życia i zdolność ekosystemów do jego podtrzymywania – porządek, którego jako ludzie nie wyznaczamy, ale któremu podlegamy. Tak naprawdę dopiero od tego rozróżnienia powinna rozpocząć się jakakolwiek dyskusja o miejscu człowieka w obrębie sieci życia. Dlatego bardzo cieszy mnie, że w tomie *O jeden las za daleko* pojawiło się miejsce dla perspektywy ekologii-świata prezentowanej przez Patela i Moore’a.

Badacze ci, czerpiąc z jednej strony z tradycji marksowskiej, z drugiej zaś – z koncepcji systemów-światów Immanuela Wallersteina¹⁸, udowadniają, że „Natura” i „Społeczeństwo” (zapisywane wielkimi literami dla podkreślenia ich metafizycznego charakteru) nie są empirycznie istniejącymi bytami, lecz „rzeczywistymi abstrakcjami”, czyli pojęciami zarówno opisującymi świat, jak i wytwarzającymi go. Inaczej mówiąc, dualizm Natury i Społeczeństwa został sztucznie ustanowiony u zarania kapitalizmu na przełomie XIV i XV wieku przede wszystkim po to, aby umożliwić kolonizację natury jako drogę wyjścia z kryzysu feudalizmu. Ów ruch konceptualny, który zwykliśmy traktować jako „niewinne” ustanowienie metody nowożytnej nauki (zadekretowanej nieco później, w XVII wieku, przez Kartezjusza i Francisca Bacona), dał początek czemuś jeszcze, co w interpretacji Patela i Moore’a urasta do rangi *differentia specifica* kapitalizmu (albo, jak to ujmują autorzy, kapitalistycznej ekologii-świata) – ideologii „taniej natury”:

[...] kapitalizm europejski rozwijał się tam, gdzie potrafił przekształcić naturę w coś produktywnego, a produktywność – w bogactwo. [...] Sieć życia sama z siebie nie jest tania, niemoralna czy dobra ani też nie istnieje w formie ładowalnej. To tylko atrybuty przypisane przez kapitalizm niektórym jej powiązaniom. Stała się tania [*cheapened*], ponieważ wciągnięto ją w procesy wymiany i zysku, przewalutowano i poddano kontroli. [...] kapitalizm nie mógłby się wyłonić bez zdolności do czynienia natury taną [OJLZD 314–315].

Sieć życia została więc zaprzęgnięta do pracy na rzecz kapitału i podległa subsumcji pod kapitał. To właśnie tu rodzi się kapitalistyczny rozum instrumentalny przekształcający żywe życie w zasób. W ten sposób lasy stają się składami drewna, rzeki – ciekami wodnymi, a (nieco później, w XIX wieku) kształtowane przez miliony lat geowolucji Ziemi węgiel czy ropa – paliwami kopalnymi. Bardzo istotne jest jednak to, że w „tanią naturę” wpisano również pracę ludzką: nieodpłatną pracę domową kobiet, darmową pracę niewolników na plantacjach trzciny cukrowej czy bawełny, a także – by przywołać bliższy nam kontekst – pracę chłopów pańszczyźnianych na polach bogatej szlachty, która w XVII wieku przekształciła Rzeczpospolitą w niesławny „spichlerz (kapitalistycznej) Europy” (warto też odnotować, że i portugalskie oraz holenderskie statki dokonujące podbojów kolonialnych budowano ze ściętych polskich drzew – już wtedy istniały niemałe „zakusy” na Puszczę Białowieską,

¹⁸ Zob. np. I. Wallerstein, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz, M. Starnawski, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.

o czym można się przekonać, przeczytawszy *Sagę Puszczy Białowieskiej* Simony Kossak¹⁹).

Cały ten wczesnokapitalistyczny proces był niezwykle istotny dla – by posłużyć się terminem marksowskim – „akumulacji pierwotnej”, czyli oddzielania wytwórców od środków wytwarzania (grodzenie gruntów i wiedzy, wywłaszczanie chłopów z ziemi, eksploatacja bogactw kolonii itd.), co zdefiniowało nie tylko podziały klasowe w obrębie poszczególnych społeczeństw, ale także centralną, peryferyjną bądź półperyferyjną pozycję danego regionu w ramach kapitalistycznej ekologii-świata.

Jak jednak zauważają Patel i Moore, „natura nigdy nie jest tania” [OJLZD 329] – koszty akumulacji kapitału nie znikają, ale podlegają ekstermalizacji na coraz to nowe terytoria (przekształcanie bujnych ekosystemów kolonii w monokulturowe uprawy trzciny cukrowej, wycinka lasów Irlandii czy Polski dla pozyskania paliwa bądź budulca, ekstrakcja węgla i ropy prowadząca do osuszania gruntów, dewastacja lasów deszczowych pod plantacje soi czy oleju palmowego, wysypiska elektrośmieci w krajach tak zwanego Trzeciego Świata, „wyrzucanie” gazów cieplarnianych do śmietnika, jakim dla kapitalizmu stała się atmosfera...). Kryzys klimatyczno-ekologiczny wydaje się wszakże wyznaczać moment, w którym nie da się już więcej ekstermalizować: kapitałowi „skończyła się” Ziemia, a „natura” ujawniła fałszywość ideologii taniości²⁰ oraz istnienie „granic planetarnych”²¹, których przekroczenie najpewniej będzie równoznaczne z „końcem świata, jaki znamy”²².

Poświęciłem szkicowi Patela i Moore’a tak wiele uwagi, ponieważ wydaje mi się, że jest to właściwa (a przynajmniej, jeśli można tak to ująć, jedna z właściwych) perspektywa metodologiczna w odniesieniu do sporu o Puszcze Białowieską, co doskonale pokazują też artykuły Czaplńskiego (*Co łączy macicę z Puszcza Białowieską*) i Bendyka (*Spirala życia i śmierci*). Obaj autorzy zawarli w swoich tekstach sugestię, że upór strony rządowej prężąc do wycinki Puszczy bynajmniej nie jest ślepy czy irracjonalny, ale stanowi przejaw (prawdopodobnie świadomie przyjętej) strategii wynikającej z półperyferyjnego statusu Polski i obliczonej na pozostanie naszego kraju w tej pozycji. Bendyk wskazuje na analogie pomiędzy dzisiejszym strukturalnym kryzysem kapitalizmu a regresem Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku – tak jak wówczas regres ów był funkcjonalny dla szlacheckich elit (bogacenie się na eksporcie zboża i drewna), tak i dziś półperyferyjność Polski jest rządzącym na rękę, dzięki niej mogą oni jeszcze bogacić się na „dobrodziejstwach” taniej natury eksportowanych w charakterze półproduktów pod prawdziwą, innowacyjną produkcję kapitalistyczną odbywającą się w centrum systemu. Problem w tym, że taka strategia „zdaje się przygotowywać Polskę do podróży w przeszłość, w której możemy

¹⁹ S. Kossak, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2001.

²⁰ Zob. też E. Altvater, *The Capitalocene, or, Geoengineering against Capitalism’s Planetary Boundaries*, w: *Anthropocene or Capitalocene?*, dz. cyt., s. 138–152.

²¹ J. Rockström i in., *Planetary Boundaries. Exploring the Safe Operating Space for Humanity*, „Ecology and Society” 2009, nr 2.

²² Por. I. Wallerstein, *Koniec świata jaki znamy*, przeł. M. Bilewicz, A.W. Jelonek, K. Tyska, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2004; C. Leggewie, H. Welzer, *Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji*, przeł. P. Buras, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

utknąć na wiele lat" [OJLZD 306], gdyż strukturalny kryzys kapitalizmu wymusi (już wymusza, *vide* wojna handlowa pomiędzy USA a Chinami) przetasowania w układzie światowych sił, tymczasem rząd Zjednoczonej Prawicy oddaje ową rozgrywkę walkowerem.

Podobnie interpretuje tę kwestię Czapliński. Wskazuje on ponadto, że „natura” – zwłaszcza w czasach katastrofy klimatycznej – stanowi zagrożenie dla władzy suwerennej, gdyż nie poddaje się jej wyrokowi i dekretem. Wobec niemożności zapanowania nad sprzecznościami późnego kapitalizmu i jego nieprzewidywanymi negatywnymi skutkami ubocznymi władza państwowa – podporządkowując sobie zarówno „tanią naturę” Puszczy, jak i „tanią naturę” kobiet sprowadzonych do roli rodziolek – jedynie symuluje kontrolę nad nimi, zamiast poważnie potraktować stojące przed nimi wyzwania. Czapliński uruchamia przy okazji perspektywę ekofeministyczną, ujawniając, że zarówno Puszcza przekształcona w las gospodarczy, jak i ciało kobiety sprowadzone do funkcji rozrodczych są „naturą drugiego stopnia” – naturą sztucznie wytworzoną przez władzę suwerenną właśnie po to, aby symulować panowanie nad „naturą pierwszego stopnia”, co kojarzy się ze słynnym szkicem Sherry B. Ortner *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak natura do kultury?*²³.

Warto też zwrócić w tym kontekście uwagę na szkic Waldemara Kuligowskiego *Nieodrobione lekcje puszczy*, który z perspektywy antropologicznej zauważa, że wszelki imperializm kulturowy jest zawsze już „biokolonizacją”, czyli podporządkowaniem nie tylko podbitych ludów, ale także podbitej biosfery, co koresponduje z analizami Patela i Moore’a. W ten sposób także Kuligowski podaje w wątpliwość opozycję „Natury” i „Społeczeństwa”. Uciekając się do nieco innej niż perspektywa ekologii-świata propozycji metodologicznej Latoura, można by powiedzieć, że przeciwstawianie sobie tych dwóch hipostazowanych bytów jest przejawem fałszywej ontologii – ontologii opartej na specyficznie nowoczesnej konstytucji, zgodnie z którą „Natura” znajduje się na zewnątrz „Społeczeństwa” (czy też, jak pisze Latour, „Cywilizacji”) i po prostu nie dotyczy ludzkich spraw²⁴.

W tym kontekście na przykład wykorzystywanie drzew w służbie „zakorzenienia polskości”, o którym w swoim szkicu pisze Anna Barcz, wskazując przy okazji na niebywałą inflację polskich „pomników przyrody” (podczas gdy w Stanach Zjednoczonych jest 129 obiektów o takim statusie, w Polsce mamy ich około 37 tysięcy!), okazuje się przejawem instrumentalnego wykorzystywania sieci życia bez jakiegokolwiek zrozumienia czy poszanowania odbywających się w niej procesów biologicznych (autorka wspomina np. o sztucznym nawadnianiu dębu Bartka). Świadczy o tym zresztą już samo nadawanie statusu „pomnika przyrody” pojedynczym drzewom, a nie całym ekosystemom, bez których drzewa te nie mogłyby przeżyć. Ów „nacjonalizm drzewny” miałby może sens, gdyby służył za pretekst do ochrony przyrody, jednak Barcz pokazuje, że nie działa on w ten sposób, sprowadza bowiem żywe stworzenia do roli symbolu.

²³ Zob. S.B. Ortner, *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak natura do kultury?*, w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, przeł. i oprac. T. Hołówka, Czytelnik, Warszawa 1982.

²⁴ Zob. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

Wydaje się także, że promowana przez Moore'a (ale też np. przez Donnę Haraway) koncepcja kapitałocenu – choć sama niewolna od słabszych miejsc²⁵ – eliminuje pewne nadużycia obecne w dominującym dyskursie antropocenu, słusznie przypisującym gatunkowi ludzkiemu hipersprawczość geologiczną, ale niedoświadczającą sprawczości aktorów nie-ludzkich²⁶. Aspekt ten wydobywa Przemysław Degórski, który w szkicu *Kornik w lesie antropocenu* wskazuje na istnienie w biosferze zależności sytuujących się całkowicie poza człowiekiem, to znaczy: poza jego zdolnościami percepcyjnymi, i jedynie pośrednio z nim związanych. Należy do nich na przykład chemiczna komunikacja owadów, a także zjawisko określane mianem *entomogenic climate change*, wpływające na spiralę klimatycznych sprzężeń zwrotnych – ze względu na zmienność ciepłoty korników im cieplej się robi, tym większa jest ich aktywność, im zaś większa ich aktywność, tym więcej drzew zostaje przez nie zaatakowanych, a im bardziej postępuje to „entomogeniczne” wylesianie, tym – zwrótnie – robi się cieplej, i tak postępuje owa (zaciskająca się na życiu, jakie znamy) pętla.

W zupełnie inny, na wskroś idiomatyczny sposób fałszywą opozycję „Natury” i „Społeczeństwa” przewycięża Tadeusz Sławek w szkicu *Życie wśród drzew. Doświadczenie lasu*. W narracji tej życie ludzkie jest nie tyle po heideggerowsku rzucone w świat, ile rzucone w las – w porządek przed-światowy. Powrót do lasu, ponowne wejście w las, staje się tym samym aktem jednostkowej dywersji, przewyciężeniem oświeceniowej *urbanitas* i odzyskaniem życia „niemal” nagiego, jak to uczynił Baron drzewołaz z powieści Italo Calvino²⁷. Przysłówek „niemal” oznacza tu jednak tę część residuum ludzkiego, której nie sposób się pozbyć, która wyznacza nasze bycie-w-kulturze, nawet jeśli będzie to naturo-kultura, co śląski badacz znakomicie rozwinął w tegorocznej książce *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie*²⁸.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na szkice *stricte* literaturoznawcze. Wśród nich wyróżniają się oba teksty autorstwa Joanny B. Bednarek i Dawida Gostyńskiego: *Współgranie, czyli poetyka ekobestsellera* oraz *Ostatni zajazd na Białowieżę albo o „Panu Tadeuszu” jako matrycy konserwatywnego reżimu natury*. Pierwszy z nich to kojarząca się z *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola* Borisa Eichenbauma analityczna rozbiórka chwytów i schematów stosowanych w cieszących się zainteresowaniem czytelnictwem tekstach ekologicznych, takich jak *Sekretne życie drzew* Wohllebena. Bednarek i Gostyński odnotowują, że sukces ekobestsellerów okupiony jest wysoką ceną konserwowania szkodliwych metafor i sentymentalizacji ludzkiej relacji z naturą. Ekobestseller jest też nieuchronnie wewnętrznie sprzeczny, choć udaje mu się to, by tak rzec, ukryć – w warstwie retorycznej dystansuje się od (zimnej, bezdusznej)

²⁵ Zob. np. I. Angus, *'Anthropocene or Capitalocene?' Misses the Point*, <https://climateandcapitalism.com/2016/09/26/anthropocene-or-capitalocene-misses-the-point/> (dostęp: 10.10.2020).

²⁶ Co widać np. u Clive'a Hamiltona, który zamiast (przesadnej jego zdaniem) filozofii posthumanistycznej proponuje „nowy antropocentryzm” (zob. C. Hamilton, *Defiant Earth*, dz. cyt.).

²⁷ I. Calvino, *Baron drzewołaz*, przeł. B. Sieroszewska, Czytelnik, Warszawa 1964.

²⁸ T. Sławek, *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2020.

wiedzy naukowej, jednak w warstwie merytorycznej ściśle się na niej opiera. Drugi szkic Bednarek i Gostyński to jakby ćwiczenie z *close reading*, ujawniające, jak ściśle polska wyobraźnia kulturowa ukształtowana została przez Mickiewiczowski mit szlachcica „opiekującego” się naturą, ale i na własnych zasadach korzystającego z jej „dobrodziejstw”.

Bardzo ciekawie wypada też artykuł Katarzyny Trusewicz *Przyrodopisarstwo zaangażowane. Bohdan Dyakowski – Simona Kossak – Adam Wajrak*. Tych troje autorów – chciałoby się powiedzieć – tworzy kanon polskiego odpowiednika *nature writing*²⁹, czyli literatury traktującej o życiu w pobliżu przyrody, zwracającym się przeciw kulturowym konwencjom i przeciw antropocentrycznym przekonaniom na temat merkantylnej roli ekosystemów. Tak jak Amerykanie mieli Henry’ego Davida Thoreau, Ralpa Waldo Emersona czy Annie Dillard, tak my posiadamy tych troje pisarzy (dziś trzeba by chyba dopisać do nich również Urszulę Zajączkowską), z których zwłaszcza postać Dyakowskiego – już przed drugą wojną światową walczącego o docenienie humanistycznego aspektu przyrodoznawstwa – wymagałaby odkrycia na nowo.

Jak obezwładnić suwerena? Pożytki z Derridy

Jeśli jednak rozpocząłem tę recenzję od cytatu z Derridy, uczyniłem tak nie bez (dobrego, mam nadzieję) powodu. Otóż wydaje się, że nieposłuszeństwo ekologiczne, jakkolwiek godne pochwały, jest po prostu mało skuteczne, jeśli nie towarzyszy mu solidne wsparcie instytucjonalne, czego dowodzą zarówno sytuacja w Puszczy Białowieskiej (brutalne pacyfikacje protestujących, kontynuacja wycinki pomimo wyroku TSUE), jak i na przykład działalność Extinction Rebellion (w ślad za pozornymi sukcesami, takimi jak wprowadzenie w poszczególnych państwach „klimatycznego stanu wyjątkowego”, nie poszły żadne realne działania; co więcej, samo myślenie kategoriami stanu wyjątkowego rodzi rozmaite niebezpieczeństwa, na które wskazywał np. Łukasz Moll³⁰). Nieposłuszeństwo – obywatelskie czy ekologiczne – samo w sobie jest bowiem nieuchronnie reakcyjne: rodzi się w reakcji na coś i spala się w proteście przeciw czemuś, najczęściej niestety nie formułując alternatywnych propozycji progresywnych. Stanowi ono przejaw czegoś, co polityolodzy Nick Srnicek i Alex Williams nazywają „polityką folkową”, posiadającą następujące cechy: nacisk na działanie bezpośrednie, ignorowanie długoterminowych celów strategicznych, niechęć do hierarchizacji, czyli „horyzontalizm”, uprawianie „polityki prefiguratywnej” (próba stworzenia wymarzonego świata „tu i teraz”), lokalizm (ignorujący globalne sieci kapitalizmu), nostalgiczność (tęsknota za czasami powojennej socjaldemokracji)³¹.

²⁹ Na temat *nature writing* zob. np. *The Oxford Book of Nature Writing*, red. R. Mabey, Oxford University Press, Oxford 1995.

³⁰ Zob. Ł. Moll, *Klimatyczny stan wyjątkowy – ratunek czy przekleństwo?*, „Nowy Obywatel” 2019, nr 30.

³¹ N. Srnicek, A. Williams, *Wymyślając przyszłość. Postkapitalizm i świat bez pracy*, przeł. E. Bińczyk, J. Guzyński, K. Tarkowski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2019.

Tak pojęta polityka folkowa jest nieskuteczna także z innego powodu: zjawiska określanego po angielsku jako *preaching to the choir*, czyli przekonywania tych, którzy i tak są już przekonani. Tym samym „klątwę” nieposłuszeństwa ekologicznego stanowi możliwość bardzo łatwego wpisania go przez adwersarzy w ramy wojny kulturowej³², co rząd Zjednoczonej Prawicy opanował do perfekcji – tak oto ci, którzy walczą o wspólne dobro, zostają przedstawieni jako ekoterrorysty zagrażający „zdrowemu” funkcjonowaniu społeczeństwa albo, co gorsza, jako podejrzane indywidua działające na zlecenie obcych sił³³. Ilekroć „my” dajemy się wciągnąć w taką fałszywą opozycję, tylekroć dajemy się nabrać na tę wojnę.

Myśl Derridy, zwłaszcza późna³⁴, oferuje – jak sądzę – jedną z dróg wyjścia z tego impasu. Nie twierdzą, że jest to droga jedyna, ale z pewnością warto rozważyć ją w dialogu z diagnozami kapitałocenu i w niejkiej opozycji wobec projektu biopolitycznego Agambena, który (jak miemam) pozytywnie waloryzuje redaktorzy tomu. Wydaje się, że ten ostatni po prostu zabrnął w ślepią uliczkę, co ujawniły zwłaszcza komentarze włoskiego filozofa na temat „stanu wyjątkowego” w czasach pandemii CoViD-19, gdzie walka z koronawirusem (*lockdown*, izolacja społeczna) w iście libertariańskim duchu utożsamiona została z odbieraniem ludziom wolności³⁵.

Derrida oferuje inną strategię przeciwstawiania się dyktatowi władzy suwerennej: drogę wiodącą przez poli(e)tyczny potencjał nierozstrzygalności, co znakomicie zrekonstruował niedawno Piotr Sadzik³⁶. Nierozstrzygalność wyprowadza nas bowiem „poza zasadę ontoteologicznej suwerenności”³⁷, odbierając podmiotowi suwerennemu (czyli temu, kto wyznacza przestrzeń obowiązywania i nieobowiązywania prawa) to, co go performatywnie ustanawia: samą możliwość decyzji. Nie idzie wszakże – jak to się często imputowało Derridzie – o odrzucanie w nieskończoność podjęcia decyzji. Ruch konceptualny, jaki się tu dokonuje, jest zgoła inny.

³² Na temat wojen kulturowych zob. J.W. Burszta, *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacionalizmem w tle*, Iskry, Warszawa 2013.

³³ Por. np. wypowiedź ówczesnego ministra środowiska Jana Szyszki w Telewizji Republika: „Puszcza Białowieska stała się okrętem flagowym lewactwa” (<https://niezalezna.pl/203060-minister-szyszko-puszcza-bialowieska-stala-sie-okretem-flagowym-lewactwa> [dostęp: 10.10.2020]).

³⁴ Mam na myśli przede wszystkim (ale nie tylko) „zwierzęce” prace Derridy: *L'Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris 2006, oraz dwa tomy *Séminaire La bête et le souverain* (Éditions Galilée, Paris 2008; Éditions Galilée, Paris 2010).

³⁵ Zob. G. Agamben, *Stan wyjątkowy wywołany nieuzasadnioną sytuacją kryzysową*, przeł. Ł. Moll, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/stan-wyjatkowy-sytuacja-kryzysowa/> (dostęp: 10.10.2020); tenże, *Wyjaśnienia*, przeł. Ł. Moll, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/giorgio-agamben-wyjasnienia/> (dostęp: 10.10.2020). Por. też polemikę z tezami Agambena opublikowaną przez Andrzeja W. Nowaka, *Filozoficzny antyszczepionkowy nekromanta*, <https://fronetyczny.wordpress.com/2020/03/21/filozoficzny-antyszczepionkowy-nekromanta/> (dostęp: 10.10.2020).

³⁶ Zob. P. Sadzik, „Tylko niemożliwe może nadejść”. *Poli(e)tyczność dekonstrukcji*, w: *Widma Derridy*, red. P. Sadzik, A. Bielik-Robson, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 69–114.

³⁷ Tamże, s. 78.

Nierozstrzygalność, jak udawania Sadzik, należy przeciwstawić nierozróżnialności. Ta druga stanowi właśnie warunek suwerennego panowania (dopiero w owej nierozróżnialności decyduje ono, które życie jest wartościowe, a które dysponowalne), podczas gdy ta pierwsza ujawnia strukturalną niesuwerenność podmiotu:

Jeśli więc suwerenna decyzja jest wyrazem aktywności panującego podmiotu, który swoją moźność przekuwa w czyn (akt), „decyzja innego” wpisuje w decydowanie nie-moźliwość, która widmowo odmyka wszelki akt i pozwala wślizgnąć się skazującemu na doświadczenie pasywności czy raczej „pasaktywności” elementowi niewładnemu. Nie zwalnia więc w żadnym razie z decydowania, lecz wpuszcza w decyzję (i to podejmowaną bez jakiegokolwiek zwłoki) zamię czegoś innego niż wyraz suwerennej i wsobnej mocy³⁸.

Brak tu miejsca na dokładną rekonstrukcję skomplikowanego i gęstego rozumowania Derridy (zainteresowanych odsyłam do szkicu Sadzika). Ważne są dla mnie dwa płynące z niego wnioski: po pierwsze, to właśnie nierozstrzygalność chroni przed niebezpieczeństwami immunizacji, czyli całkowitego zasklepienia się w sobie (jednostkowego lub zbiorowego) podmiotu rodzącego swoistą „chorobę autoimmunologiczną”. Tym samym nierozstrzygalność *de facto* decyduje o fiasku władzy suwerennej (w kontekście ekologiczno-klimatycznym owo autoimmunologiczne fiasko wydaje się oczywiste – suwerenny projekt kapitalistycznego opanowania Natury skutkuje dziś „zemstą Gai”³⁹: katastrofą klimatyczną, szóstym masowym wymieraniem, radykalną utratą bioróżnorodności, suszami, wyczerpywaniem surowców). Sam Derrida ujmował tę kwestię następująco:

Autobiografia, pisanie siebie jako żywego, ślad tego, co żywe, dla siebie samego, bycie dla siebie, autoafektacja albo autoinfekcja jako pamięć lub archiwum tego, co żywe, byłaby ruchem immunizacji (ruchem zabezpieczania, ocalania i zbawiania tego, co bezpieczne, świętości, odporności, ubezpieczenia dziewiczej i nienaruszonej nagości), ruchem, któremu jednak zawsze zagraża ryzyko autoimmunizacji, jak każdemu *autos*, każdej ipseicności, każdemu automatycznemu, auto-mobilnemu, autonomicznemu, autoreferencjalnemu ruchowi. Nic bardziej niż autobiografia nie naraża się na ryzyko przekształcenia się w coś trującego, trującego przede wszystkim dla samego siebie, auto-infekcyjnego dla domniemanego sygnatariusza podległego auto-afektacji⁴⁰.

Po drugie, właśnie tu rodzi się, jak by powiedział Derrida, „niemoźliwa moźliwość tego, co niemoźliwe”⁴¹: niemoźliwa moźliwość wspólnoty więcej-niż-ludzkiej, mieszczącej się poza paradygmatem władzy suwerennej, poza wyznaczanymi przezeń moźliwościami. Tak pojęta niemoźliwość nie byłaby prostym przeciwieństwem moźliwości, ale, by tak rzec, czymś więcej-niż-moźliwym, czymś dekonstruującym

³⁸ Tamże, s. 97.

³⁹ Por. J. Lovelock, *The Revenge of Gaia. Earth's Climate Crisis and the Fate of Humanity*, Penguin, New York 2007.

⁴⁰ J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, przeł. D. Wills, Fordham University Press, New York 2008, s. 47.

⁴¹ J. Derrida, *Inny kurs*, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 51.

zastane reguły gry właśnie po to, aby otworzyć przestrzeń dla innego kursu, to znaczy kursu zmierzającego w innym kierunku, ale też kursu wyznaczanego przez to, co inne, w tym wypadku przez to, co więcej-niż-ludzkie. Nie byłaby to jakaś utopijna wspólnota rzutowana w przyszłość, ale – dokładnie na odwrót – realnie istniejąca biofizyczna wspólnota sieci życia. Stawką ekologicznej interpretacji nierozstrzygalności jest, ni mniej, ni więcej, odzyskanie tej realności. Hasło „bądźmy realistami, żądajmy niemożliwego” nigdy nie było bardziej aktualne.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Agamben Giorgio, *Otwarte (fragmenty)*, przeł. Paweł Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 1, s. 124–138.
- Agamben Giorgio, *Stan wyjątkowy wywołany nieuzasadnioną sytuacją kryzysową*, przeł. Łukasz Moll, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/stan-wyjatkowy-sytuacja-kryzysowa/> (dostęp: 10.10.2020).
- Agamben Giorgio, *Wyjaśnienia*, przeł. Łukasz Moll, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/giorgio-agamben-wyjasnienia/> (dostęp: 10.10.2020).
- Altvater Elmar, *The Capitalocene, or, Geoengineering against Capitalism’s Planetary Boundaries*, w: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. Jason W. Moore, PM Press, Oakland 2016, s. 138–152.
- Angus Ian, *‘Anthropocene or Capitalocene?’ Misses the Point*, <https://climateandcapitalism.com/2016/09/26/anthropocene-or-capitalocene-misses-the-point/> (dostęp: 10.10.2020).
- Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. Jason W. Moore, PM Press, Oakland 2016.
- Bińczyk Ewa, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Burszta Józef W., *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z popnacionalizmem w tle*, Iskry, Warszawa 2013.
- Calvino Italo, *Baron drzewołaz*, przeł. Barbara Sieroszevska, Czytelnik, Warszawa 1964.
- Derrida Jacques, *L’Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris 2006.
- Derrida Jacques, *The Animal That Therefore I Am*, przeł. David Wills, Fordham University Press, New York 2008.
- Derrida Jacques, *Historia kłamstwa. Prolegomena. Wykład warszawski*, przeł. Valeria Hmissi, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Derrida Jacques, *Inny kurs*, przeł. Tomasz Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- Derrida Jacques, *Séminaire La bête et le souverain*, t. 1, Éditions Galilée, Paris 2008.
- Derrida Jacques, *Séminaire La bête et le souverain*, t. 2, Éditions Galilée, Paris 2010.
- Fiedorczuk Julia, Beltrán Gerardo, *Poza trzecią kulturę*, w: tychże, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020, s. 25–35.

- Hamilton Clive, *Defiant Earth. The Fate of the Humans in the Anthropocene*, Allen & Unwin, Crows Nest 2017.
- Kossak Simona, *Saga Puszczy Białowieskiej*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2001.
- Latour Bruno, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.
- Latour Bruno, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. Agata Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Leggewie Claus, Welzer Harald, *Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji*, przeł. Piotr Buras, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Lovelock James, *The Revenge of Gaia. Earth's Climate Crisis and the Fate of Humanity*, Penguin, New York 2007.
- Maturana Humberto R., Varela Francisco J., *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*, Shambhala Publications, Boston 1987.
- McBrien Justin, *Accumulating Extinction. Planetary Catastrophism in the Necrocene, w: Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. Jason W. Moore, PM Press, Oakland 2016, s. 116–137.
- Moll Łukasz, *Klimatyczny stan wyjątkowy – ratunek czy przekleństwo?*, „Nowy Obywatel” 2019, nr 30.
- Moore Jason W., *Capitalism in the Web of Life*, Verso, London 2015.
- Nacher Anna, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.
- Nowak Andrzej W., *Filozoficzny antyszczepionkowy nekromanta*, <https://fronetyczny.wordpress.com/2020/03/21/filozoficzny-antyszczepionkowy-nekromanta/> (dostęp: 10.10.2020).
- O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czaplinski, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019.
- Ortner Shery B., *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak natura do kultury?*, w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, przeł. i oprac. Teresa Hołówka, Czytelnik, Warszawa 1982.
- The Oxford Book of Nature Writing*, red. Richard Mabey, Oxford University Press, Oxford 1995.
- Patel Raj, Moore Jason W., *A History of the World in Seven Cheap Things. A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*, Black Inc., Carlton 2018.
- Rockström Johan i in., *Planetary Boundaries. Exploring the Safe Operating Space for Humanity*, „Ecology and Society” 2009, nr 2.
- Sadzik Piotr, *„Tylko niemożliwe może nadejść”. Poli(e)tyczność dekonstrukcji*, w: *Widma Derridy*, red. Piotr Sadzik, Agata Bielik-Robson, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 69–114.
- Singer Peter, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. Anna Alichniewicz, Anna Szczęsna, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018.
- Sławek Tadeusz, *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2020.
- Snow Charles P., *Dwie kultury*, przeł. Tomasz Baszniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Srniczek Nick, Williams Alex, *Wymyślając przyszłość. Postkapitalizm i świat bez pracy*, przeł. Ewa Bińczyk, Jakub Gużyński, Krzysztof Tarkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2019.

Wallerstein Immanuel, *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. Katarzyna Gawlicz, Marcin Starnawski, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007.

Wallerstein Immanuel, *Koniec świata jaki znamy*, przeł. Michał Bilewicz, Adam W. Jeloniek, Krzysztof Tyszka, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2004.

Wolfe Cary, *What Is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.

Wyrok Trybunału z dnia 17.4.2018 r. w sprawie C-441/17 Komisja Europejska przeciwko Rzeczypospolitej Polskiej: <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-441/17&language=PL> (dostęp: 10.10.2020).

Zajązkowska Urszula, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019.

Streszczenie

Recenzja książki: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czaplński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, ss. 365

Abstract

More than forest at stake [Book review – *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce* (A forest too far: democracy, capitalism and ecological disobedience in Poland), red. Przemysław Czaplński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, ss. 365]

Słowa kluczowe: Puszcza Białowieńska, kapitałocen, tania natura, władza suwerenna, nierozstrzygalność

Keywords: Białowieża Forest, capitalocene, cheap nature, sovereign power, undecidability

Patryk Szaj – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, redaktor. Interesuje się teorią literatury, związkami między literaturą i filozofią, humanistyką środowiskową, współczesną poezją polską, politycznymi kontekstami literatury. Autor monografii *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka* (2019). Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Czasie Kultury”, „Kulturze Współczesnej”. Redaktor ponad 100 tomów poetyckich z serii Biblioteka Poezji Współczesnej (Wydawnictwo WBPiCAK w Poznaniu). Stały współpracownik redakcji dwutygodnika kulturalnego „artPapier” oraz internetowego wydania „Czasu Kultury”. Redaktor prowadzący serii Humanistyka Środowiskowa w Wydawnictwie WBPiCAK w Poznaniu.

Spis treści

WSTĘPNE ROZPOZNANIA

Magdalena Roszczyńska

- Drzewa i lasy – alternatywne przyrody w polskich księgarniach
(w drugiej dekadzie XXI wieku) 3

STUDIA I SZKICE

Dariusz Kulesza

- O *Drzewie* Wiesława Myślińskiego i kilku dendrologicznych tropach
literatury polskiej po 1989 roku 27

Iwona Gralewicz-Wolny

- „cytowałam zdania z wnętrza drzew”. *minimum* Urszuli Zajączkowskiej 43

Agnieszka Rydz

- Botaniczne konceptualizacje pamięci Mirona Białoszewskiego 53

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

- „Puszcza Białowieska rośnie na osadach ludzkich” – las i pamięć 70

Beata Mytych-Forajter

- Organiczna całość w *Brzezynie*. Ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania
Jarosława Iwaszkiewicza 90

Anna Szóstak

- Dendrocentryczny świat późnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza 101

Maria Jolanta Olszewska

- Stefan Żeromski: koncepcje narracji dendrologicznych.
Zarys problematyki 119

Marcin Lul

- Drzewo, człowiek i drobnoustroje w powieściowym laboratorium.
O *Historii kołka w płocie* Józefa Ignacego Kraszewskiego 141

Anna Kaczmarek-Wiśniewska

- La pré-structure diégétique et le théâtre de la plénitude amoureuse
ou deux visions de l'arbre dans la série romanesque d'Émile Zola,
Les Rougon-Macquart 172

Ewa Serafin

- Od pramatki kiedry do wnuczki jabłonki. Historie rodowe
w *Listach z nieba* Stanisława Vincenza 187

Monika Ładoń	Drzewo kobiet. Matrylinearność w <i>Nieczułości</i> Martyny Bundy	201
Ada Arendt	Ksyloteki, czyli patroszenie lasu	215
Bogumiła Staniów	Drzewa i lasy w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci wydawanych w PRL-u	230
Dominika Budzanowska-Weglenda	Drzewa w <i>Listach moralnych</i> Seneki Filozofa	245

JUWENILIA NAUKOWE

Daria Lekowska	„Wyłaniam kraje kory pękate”. (Współ)drzewna poetyka Krystyny Miłobędzkiej	262
Karolina Wyciślik	„Cudownie nieartykułowana mowa dźwięków”. Muzyczno-literacki motyw lipy w pieśni piątej z <i>Winterreise</i> Franza Schuberta i <i>Der Lindenbaum</i> Wilhelma Müllera w przekładzie Stanisława Barańczaka	272
Katarzyna Koza	Rola drzew w poezji Urszuli Zajączkowskiej odczytywana przez pryzmat ekopoetyki	286

REPETYCJE

Halina Bursztyńska	<i>Gloria victis</i> Elizy Orzeszkowej	300
---------------------------	--	-----

PARATEKSTY I KOMENTARZE

Aleksandra Budrewicz	O ludziach i drzewach. <i>The Overstory</i> Richarda Powersa [Recenzja powieści: Richard Powers, <i>The Overstory</i> , William Heinmann, London 2018, ss. 502]	314
Marceli Olma	Anita Całek, <i>Nowa teoria listu</i> [Recenzja książki: Anita Całek, <i>Nowa teoria listu</i> , Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, ss. 452]	321
Tomasz Pindel	Żyjemy w zombistycznych czasach. Wokół <i>Narracji zombiecentrycznych</i> Kseni Olkusz i <i>Festín de muertos</i> , antologii meksykańskich opowiadań o zombie. [Recenzja książki: Ksenia Olkusz, <i>Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia</i> , TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326.	

Recenzja książki: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176] 328

Magdalena Stoch

Sprawozdanie z konferencji *Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury*, Kraków 3–4 grudnia 2019 337

Patryk Szaj

Stawka większa niż las
[Recenzja książki: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, ss. 365] 342

Table of Contents

PRELIMINARY RECOGNITION

Magdalena Roszczyńska

- Trees and forests – Contested Natures in Polish bookstores
(in the second decade of the 21st century) 3

STUDIES AND SKETCHES

Dariusz Kulesza

- From *Drzewo* [The Tree] to *Zielone dzieci* [Green children].
Wiesław Myśliwski and dendrological tropes in Polish literature after 1989 27

Iwona Gralewicz-Wolny

- “I quoted sentences from inside trees”: *minimum* of Urszula Zająchkowska 43

Agnieszka Rydz

- Miron Białoszewski’s botanical conceptualisations of memory 53

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

- “The Białowieża Forest grows on human settlements” – trees and memory 70

Beata Mytych-Forajter

- The organic whole in *Brzezina* [The Birch wood].
An ecocritical reinterpretation of the story by Jarosław Iwaszkiewicz 90

Anna Szóstak

- The dendrocentric world of Jarosław Iwaszkiewicz’s late poetry 101

Maria Jolanta Olszewska

- Stefan Żeromski: concepts of dendrological narratives.
Outline of the problem 119

Marcin Lul

- Tree, man, and microbes in the laboratory of a novel. *Historia kołka w płocie*
[The Story of the peg in the fence] by Józef Ignacy Kraszewski 141

Anna Kaczmarek-Wiśniewska

- A diegetic “pre-structure” and the scenery of love consummation:
two images of a tree in Émile Zola’s *Rougon-Macquart* series 172

Ewa Serafin

- From the Arolla pine-primeval mother to the apple tree-granddaughter.
The family histories in Stanisław Vincenz’s *Letters from Heaven* 187

Monika Ładoń

- The women’s tree. Matrilineality in *Nieczułość* [The Obduracy]
by Martyna Bunda 201

Ada Arendt	
Xylotheques: evisceration of the forest	215
Bogumiła Staniów	
Trees and forests in children's calendar books on nature published in the communist era in Poland	230
Dominika Budzanowska-Weglenda	
Trees in the <i>Moral Epistles</i> of Seneca the Philosopher	245

ACADEMIC JUVENILIA

Daria Lekowska	
"I unveil lands affluent in bark". (Co)wood poetics of Krystyna Miłobędzka	262
Karolina Wyciślik	
The musical-literary motif of the lime tree in the fifth song from <i>Winterreise</i> by Franz Schubert and Wilhelm Müller's <i>Der Lindenbaum</i> translated by Stanisław Barańczak	270
Katarzyna Koza	
The role of trees in Urszula Zajączkowska's poetry seen through the lens of ecopoetry	286

REPETITIONS

Halina Bursztyńska	
<i>Gloria victis</i> by Eliza Orzeszkowa	300

PARATEXTS AND REMARKS

Aleksandra Budrewicz	
On people and trees. <i>The Overstory</i> by Richard Powers. [Book review – Richard Powers, <i>The Overstory</i> , William Heinmann, London 2018, pp. 502]	314
Marceli Olma	
Anita Całek, <i>Nowa teoria listu</i> [The New theory of the letter] [Book review – Anita Całek, <i>Nowa teoria listu</i> (The New theory of the letter), Biblioteka Jagiellońska – Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, pp. 452.]	321
Tomasz Pindel	
Living in the zombie-centric time [Book review – Ksenia Olkusz <i>Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia</i> , TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326 Book review – <i>Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies</i> , red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176]	328
Magdalena Stoch	
Conference proceedings – <i>Współczesne strategie, narzędzia i metody badania mediów i literatury</i> , Kraków, 3–4 December 2019	337

Patryk Szaj

More than forest at stake

[Book review – *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce* (A Forest Too Far: Democracy, Capitalism and Ecological Disobedience in Poland), red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Książka i Prasa, Warszawa 2019, ss. 365]

342

Kolegium recenzentów

Anna Barcz, Instytut Badań Literackich PAN, Polska
Wojciech Browarny, Uniwersytet Wrocławski, Polska
Dariusz Brzostek, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
Jolanta Brzykcy, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
Paweł Bukowiec, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Marcin Całbecki, Uniwersytet Gdański, Polska
Zbigniew Chojnowski, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska
Anna Czabanowska-Wróbel, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Agnieszka Czyżak, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Elżbieta Dąbrowicz, Uniwersytet w Białymstoku, Polska
Elżbieta Gajek, Uniwersytet Warszawski, Polska
Anna Gemra, Uniwersytet Wrocławski, Polska
Maciej Gorczyński, Uniwersytet Wrocławski, Polska
Beata Gromadzka, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Jacek Hajduk, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Polska
Anna Jeziorkowska-Polakowska, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Polska
Elżbieta Konończuk, Uniwersytet w Białymstoku, Polska
Dorota Korwin-Piotrowska, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Aurelia Kotkiewicz, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Jarosław Krajka, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska
Adam Kulawik, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Dariusz Kulesza, Uniwersytet w Białymstoku, Polska
Krystyna Latawiec, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Polska
Arkadiusz Sylwester Mastalski, Prywatne Akademickie Centrum Kształcenia w Krakowie;
 Uniwersytet Warszawski, Pracownia Poetyki Wiersza, Polska
Marianna Michałowska, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Piotr Michałowski, Uniwersytet Szczeciński, Polska
Tomasz Mizerkiewicz, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Iwona Morawska, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska
Jana Raclavská, Ostravská univerzita v Ostravě, Czechy
Ewa Rajewska, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Mirosław Ryszkiewicz, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska
Elżbieta Sidoruk, Uniwersytet w Białymstoku, Polska
Anna Skubaczewska-Pniewska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
Mateusz Skucha, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Anna Spólna, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego
 w Radomiu, Polska
Katarzyna Szalewska, Uniwersytet Gdański, Polska
Halina Waszkielewicz, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Elżbieta Wesołowska, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska
Iwona Węgrzyn, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Violetta Wróblewska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
Krystyna Zabawa, Akademia Ignatianum w Krakowie, Polska
Zofia Zarębianka, Uniwersytet Jagielloński, Polska
Agata Zawiszewska, Uniwersytet Szczeciński, Polska

Informacja redakcyjna

Zgłoszenia tekstów przyjmowane są za pośrednictwem strony internetowej czasopisma:

<https://studiapoetica.up.krakow.pl/about/submissions>

oraz poprzez adres e-mail: studiapoetica@up.krakow.pl

Przyjmujemy artykuły naukowe o maksymalnej objętości arkusza wydawniczego, a także krótsze wypowiedzi recenzyjne, sprawozdawcze, komentatorskie, wywiady i inne. Wskazówki dotyczące przygotowania tekstu zamieszczamy na internetowej stronie czasopisma.

Zakresy tematyczne następnych numerów rocznika

„Studia Poetica” IX (2021): Teorie fantastyki w Polsce: koncepcje i recepcje

„Studia Poetica” X (2022): Kwalifikacje poetyki (substancje, funkcje, innowacje, recepcje)