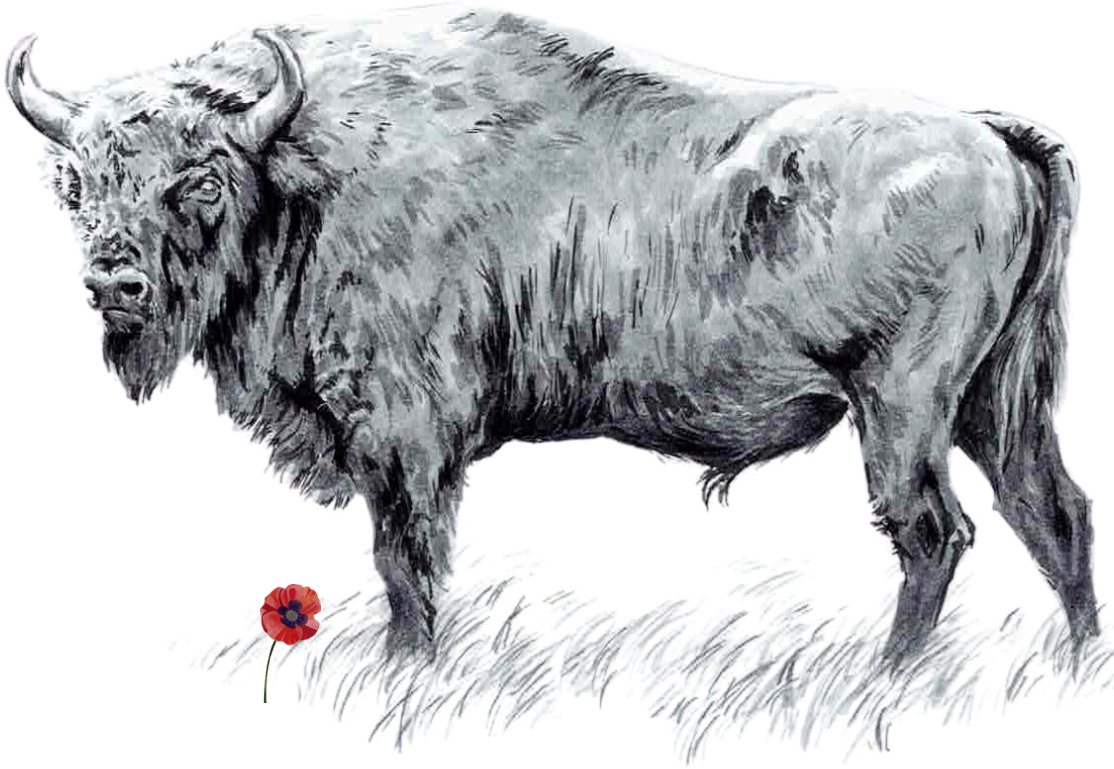
jednaK
książKi



Przyroda a dyskursy narodowe

w kulturach Europy Środkowo-Wschodniej

2024 nr 18

ISSN 2353-4699

jednaK książKi
GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

eISSN 2353-4699 | DOI: 10.26881/jk.2024.18

Redaktorka naczelna:
Ewa Graczyk

Sekretarze redakcji:
Mateusz Michalski, Paulina Sokólska

Redakcja numeru:
Anna Filipowicz (UG), Katarzyna Szalewska (UG)

Rada naukowa:
prof. dr hab. Małgorzata Książek-Czermińska (Polska), prof. dr hab. Kwiryna Ziemba (Polska), prof. dr hab. Stefan Chwin (Polska), prof. dr hab. Rolf Fieguth (Szwajcaria), prof. dr hab. German Ritz (Szwajcaria), [prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski (Polska)], prof. dr hab. Krystyna Kłosińska (Polska)

Kolegium redakcyjne:
Maciej Dajnowski, Bartosz Dąbrowski, Marcin Całbecki, Anna Filipowicz, Monika Graban-Pomirska, Magdalena Horodecka, Mariusz Kraska, Maciej Michalski, Piotr Millati, Artur Nowaczewski, Wojciech Owczarski, Krzysztof Prętki, Stanisław Rosiek, Paweł Sitkiewicz, Katarzyna Szalewska, Martyna Wielewska-Baka, Monika Żółkoś

Adres redakcji:
Instytut Filologii Polskiej, 80-309 Gdańsk, ul. Wita Stwosza 55, Uniwersytet Gdański
redakcja.jednakksiazki@gmail.com

© Copyright by Wydział Filologiczny UG

Redakcja językowa:
Klaudia Golon

Projekt okładki:
Paulina Sokólska, Mateusz Michalski

Projekt typograficzny, skład tekstu i publikacja elektroniczna:
Mateusz Michalski, Paulina Sokólska, Agnieszka Kranich-Lamczyk

Publikacja finansowana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.

Wersja elektroniczna jest wersją pierwotną czasopisma.

Spis treści

Zamiast wstępu:

Anna Filipowicz, Katarzyna Szalewska | *Inna Rzeczpospolita jest możliwa. Ku nieantropocentrycznym politykom natury* **7**

Aleksandra Ubertowska | *Mapy militarne, perspektywa geostorii. O powieści Siergieja Liebiediewa „Ludzie sierpnia”* **19**

Monika Żółkoś | *Wspólnota niewyobrażona. O ekofeministycznym pisarstwie Agnieszki Szpili* **32**

Studia:

Anna Filipowicz | *O ludowych „zaklinaczach pogody”. Postać płanetnika w świetle antropologii więcej-niż-ludzkiej* **42**

Agnieszka Czyżak | *Łemkowszczyzna – odkrywana „Wyspa Bezludna”* **61**

Ewa Serafin | *Świat fauny w utworze „Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej” Justyny Bednarek wobec tradycji ludowej i literackiej* **71**

Aleksy Poklękowski | *Nieantropocentryczne pojmowanie śmierci w „Czarnolasie” Jagi Słowińskiej* **89**

Gabriela Kasprzyk | *Polityczna bliskość natury w „Chłopach” Władysława Reymonta* **103**

Martyna Valkov-Mazur | *W życiodajnym ruchu. Funkcje magiczne w wybranych obrzędach tanecznych w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku* **118**

Izabela Dłużyk | *„Siej chłopku, siej”, czyli słowne interpretacje głosów ptaków a postrzeganie zwierząt w polskiej kulturze ludowej* **132**

Michał Fałtynowicz | *Adam Zagajewski i „mały szary kot”, czyli o kocie-symbolu, który pozostał kotem* **146**

Wiktoria Kąkel | *Po sąsiedzku z wilkami. O przemianach w relacjach międzygatunkowych w „Wilkach” Adama Wajraka* **160**

Dorota Miller | *„Zwierzę też człowiek" Antropocentryzm i emocjonalność w reklamie społecznej nt. praw zwierząt* **176**

Mateusz Kucab | *Akwatyczno-telluryczne fotomontaże. Ekologie pamięci w emigracyjnej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* **193**

Katarzyna Bałżewska | *Natura – wyobraźnia – rzeczywistość. Problematyka twórczości Józefa Mackiewicza w kontekście zagadnień ekologiczno-przyrodniczych* **206**

Polemiki:

Ewa Graczyk | *Stracona/Ocalona. O Stanisławie Przybyszewskiej* **225**

Eseje:

Michał Harat | *Jasne, że dialog! Czyli „Lucyfer zwycięża" Ilony Witkowskiej* **238**

Ignacy Kobarynko | *Męskie doświadczenie religijne jako źródło transgresji. Na podstawie albumu „Opla, Stasiuk, Trzaska"* **243**

Wspomnienie:

Profesor dr hab. Zbigniew Majchrowski (5.07.1955–21.12.2023) – Wspomnienie **250**

Zamiast wstępu

Inna Rzeczpospolita jest możliwa.

Ku nieantropocentrycznym politykom natury

Anna Filipowicz
Katarzyna Szalewska

Z punktu widzenia kultur Europy Środkowo-Wschodniej kwestia stosunku człowieka do świata przyrody wydaje się dziś szczególnie istotna. Dotyczy ona ukonstytuowanego na obrzeżach Zachodu i powstałego w toku złożonych procesów dziejowych kształtu antropocentrycznego paradygmatu, z którym łączą się wzorce myślenia o nas samych i o otaczającej nas rzeczywistości. Bez nich nie sposób w pełni zrozumieć fundamentalnych dla każdej ze wspólnot zagadnień związanych z modelem narodowej tożsamości, podejściem do kulturowych odmienności, formowaniem się pamięci zbiorowej czy postrzeganiem tego, co nowoczesne. Relacja człowieka ze środowiskiem przyrodniczym wykracza w ten sposób poza wyłącznie ekologiczny horyzont, by odsłaniać wpisane w nią także symboliczne porządki – zwykle dominujące formy społecznej wyobraźni.

W kulturze polskiej owe porządki często stanowią na przykład o sumie uprzedzeń i lęków, przez które z trudem przebija się nieantropocentryczna refleksja, wciąż będąca bardziej udziałem jednostek niż ogółu. Przeciwstawianą człowiekowi naturę nadal traktuje się bowiem jako element obcości, a także przestrzeń hegemonicznej ekspansji – ekonomiczno-technologicznych lub fantazmatycznych nadużyć (przyroda jako dostarczycielka nieograniczonej ilości surowców, teren instrumentalnych krajobrazowych manipulacji, obszar daleko idących przemysłowych modyfikacji bądź przedmiot estetycznych uniesień, gwarant sentymentalnych wzruszeń i obiekt egzotyzacji). W polskim stosunku do środowiska przyrodniczego trzymają się zatem mocno tradycyjne „strategie dystansu" – kulturowego wytwarzania nieprzekraczalnej granicy, biegnącej między ludźmi i nie-ludźmi – niekiedy również wbrew stanowi wiedzy, której dostarczają współczesne nauki o życiu. Nie pozostaje to bez wpływu na rodzimą postać „marazmu antropocenu", która przejawia się w resentymencie wobec ekologii czy negowaniu/wypieraniu faktów o zagrażającej planecie katastrofie klimatycznej.

Dlatego celem tego numeru staje się namysł nad przekraczaniem tradycyjnego myślenia o przyrodniczej rzeczywistości, dokonywany na gruncie literaturoznawczym, a także antropologicznym, społecznym czy historycznym. Zależy nam zwłaszcza na próbie wypracowania etycznych kontrpropozycji – wskazaniu na bardziej i mniej znane przejawy nieantropocentrycznej mentalności, które można dostrzec tak w literaturze XX i XXI wieku, jak też w duchowej spuściźnie przedchrześcijańskiej przeszłości. Przybliżane przez Autorki i Autorów koncepcje „polityk natury", etnopoetyk, zwierzęcych mikrohistorii czy ekologicznych

wyobraźni wskazują bowiem dobitnie na tkwiący w rodzimych tekstach kultury potencjał do szerszej świadomościowej transformacji. W numerze składają się one na wielogłosową mozaikę, która zawiera w sobie zarazem cały przekrój perspektyw społecznych – klasowych, płciowych, etnicznych czy wierzeniowych, oddających emigracyjne oraz lokalne wrażliwości. Nie tylko przebudowują one tradycyjne rozumienie narodowego dyskursu o przyrodzie, lecz wydają się również otwierać nowy horyzont spojrzenia na zbiorowość – pojmowaną postzależnościowo i inkluzywnie, a przez to bardziej gościnną dla ludzkiej oraz nie-ludzkiej Inności.

***

Artykuł Aleksandry Ubertowskiej podejmuje problem kolonizacji rozległych środowiskowych obszarów Kazachstanu, Karelii, Inguszetii, Czeczenii, Osetii, Ukrainy podbijanych kolejno przez carską, a następnie także sowiecką Rosję równolegle z życiem ich etnicznych mieszkańców. Pretekstem do rozważań nad niedającymi się od siebie oddzielić historią najeźdźczych wojen oraz historią geologiczną staje się dla autorki współczesna antyreżimowa literatura rosyjska. W artykule *Militaryzacja natury w powieści Siergieja Liebiediewa „Ludzie sierpnia"* badaczka nie poprzestaje jednak wyłącznie na analizie opisywanej w utworze makroskali zawłaszczeń, które dają się czytać bardziej kontynentalnie (w kontekście całych stref klimatycznych), niż regionalnie (w odniesieniu do poszczególnych krain geograficznych). Przygląda się również ontologicznej kondycji „ciała ziemi", podatnego na zniszczenie tak samo jak ciało człowieka i tak samo jak ono nieodpornego na totalitarne praktyki. W namyśle nad militaryzowanymi ekosystemami Rosji (leśnymi, wodnymi, górskimi, stepowymi) – podporządkowanymi interesom różnoimiennej władzy, wykorzystywanymi geoinżynieryjnie, poddawanymi terraformowaniu lub wyjaławianymi – towarzyszą autorce koncepcje Judith Butler. Ubertowska sięga po proponowaną przez tę filozofkę kategorię „ram wojny", interpretując przemoc wymierzoną w środowisko przyrodnicze jako rodzaj performatywnych aktów, których zadaniem jest wykreślenie ze zbiorowej pamięci jego minionego istnienia; uczynienie go „niegodnym opłakiwania". Autorce bliska jest również Butlerowska „ranliwość"[1] rozumiana jako zależność każdego bytu od innych, wystawiająca i ludzi, i nie-ludzi nie tylko na ryzyko krzywdy, lecz także na możliwość uznania wartości ich istnienia[2]. Pewnej nadziei na etyczne potraktowanie „ciała ziemi" upatruje się w artykule w kohabitacji wykluczonych podmiotów – współpracujących ze sobą w dotkniętym katastrofą ekologiczną świecie żołnierzy i psów stróżujących; wchodzących w relacje ze zdegradowanym środowiskiem lokalnych przewodników czy nekrotycznie przeobrażającej się tajdze. To projektowane przez powieść „myślenie wbrew czasom"[3], zapożyczone z filozofii Rosi Braidotti, które manifestuje się w przekraczaniu traumatycznej pasywności oraz poszukiwaniu form współistnienia z innymi-niż-ludzcy członkami biotycznej zbiorowości[4].

Fantazmaty o podporządkowanej różnoimiennym reżimom naturze pozostają nierzadko zbieżne z wyobrażeniami na temat kobiecego życia, ujarzmianego i kontrolowanego

[1] J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie warte jest opłakiwania*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011, s. 263-264; J. Butler, *Re-Thinking Vulnerability and Resistance*, w: *Vulneability and Resistance*, red. J. Bulter, Z. Gambetti, L. Sabsay, Durham 2016.

[2] J. Butler, *Ramy wojny…*, s. 56-59.

[3] R. Braidotti, *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*, przeł. M. Glosowitz, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogdalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012.

[4] R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 256.

przez mechanizmy biowładzy. W patriarchalnych tradycjach Zachodu ciało kobiety stale znajduje się w stanie podejrzenia i jest oskarżane o konceptualną „nie-ludzkość"; bycie siedliskiem „zwierzęcych" instynktów i miejscem występowania „animalnych" organów („wędrująca macica")[5]. W aprobatywne kulturowe dyskursy włącza się je zatem jedynie warunkowo; o tyle, o ile służy ono konstytuowaniu hierarchicznej wspólnoty – wyznaniowej, narodowej, ekonomicznej. Tak rozumianemu reprezentowaniu kobiet przeciwstawia się Agnieszka Szpila, której powieść *Heksy* interpretuje Monika Żółkoś. W swym artykule *Wspólnota niewyobrażona. O ekofeministycznym pisarstwie Agnieszki Szpili* badaczka przygląda się bliżej uruchamianym w utworze sposobom demontowania karnofallogocentrycznej przemocy oraz formułowaniu dlań społecznych alternatyw ufundowanych na zasadach wolności, równości, współdziałania z otaczającym światem. Depozytariuszem takich wartości jest w artykule kobiece ciało, które traktuje się jako pole ekstatycznych doświadczeń oraz obszar nawiązywania etycznych relacji z innymi niż człowiek gatunkami. W analizie Żółkoś staje się ono osią powieściowych subwersji; dziedziną przeobrażania symbolicznie „znaturalizowanego" podmiotu w podmiotowość nomadyczną, konstytuującą się w sieci powiązań ze zwierzętami, roślinami, żyjącą materią organiczną. Tę nieopresyjną relację kobiety z naturą badaczka rozpatruje ponadto z perspektywy postsekularnej utopii, rekonstruując proponowany przez Szwaję model neowitalistycznej duchowości. Stanowi on syntezę posthumanistycznego myślenia oraz wywiedzionego z ludowych tradycji podejścia do tego, co materialne, a co manifestuje się choćby w czarostwie – jako wiedzy o możliwościach współistnienia ze środowiskiem i korzystaniu z potencjału naturalnych substancji leczniczych[6].

Odczytywanie ludowych przekazów jako „historii potencjalnych"[7], w których oddaje się głos wykluczonym społecznie podmiotom oraz rekonstruuje ich światopoglądy, pozostaje również bliskie założeniom artykułu Anny Filipowicz *O ludowych „zaklinaczach pogody". Postać płanetnika w świetle antropologii więcej-niż-ludzkiej*. Posługując się metodami postkolonialnych antropologii kulturowych, autorka stawia tezę o możliwości odnalezienia w chłopskich gadkach i gawędach pozostałości lokalnej wiedzy środowiskowej, szczególnie z zakresu meteorologii. Zabrane przed ponad wiekiem narracje o płanetnikach zostają zatem uznane za zapis dawnych sposobów rozumienia otoczenia, które ukształtowały się w toku bezpośredniej obserwacji zjawisk atmosferycznych. Filipowicz interesują zwłaszcza leżące u podstaw podobnej percepcji rodzime kosmologie, odtwarzane przez nią w oparciu o nowoanimistyczne teorie Tima Ingolda. W ludowych przekazach o „zaklinaczach pogody" autorka dostrzega świadectwa bliskich relacji człowieka ze siłami natury – deszczem, gradem, wiatrem, słońcem – które ze względu na ich potężne oddziaływanie na środowisko uważa się za żyjące i sprawcze osoby. Wskazuje ponadto na rysujące się w tych tekstach przekonanie o możliwości „dogadywania się z żywiołami", czyli wykorzystywaniu wiedzy meteorologicznej, by lepiej zaadaptować się do zmian pogodowych. Zaproponowane przez badaczkę niefantastyczne rozumienie figury płanetnika pozwala jej wreszcie wpisać te postać w imaginarium etnografii transrelacyjnej[8], która upomina się o przywracanie zapomnianych już sposobów nieopresyjnego współistnienia człowieka z przyrodniczą rzeczywistością.

Idee „historii ratowniczej"[9], która wydobywa to, co zostało „rozmyślnie ukryte, prze-

[5] P. Dybel, *Histeria – „inny język" kobiecości*, „Teksty Drugie" 2006, n 6, s. 123-126.
[6] M. Daly, *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston 1990, s. 192-193.
[7] K. Chmielewska, *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie" 2021, nr 5, s. 305.
[8] K. Majbroda, *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska", 2021, nr 65 (1-2).
[9] E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie" 2014, nr 5.

inaczone i zamaskowane"[10], by doprowadzić do „zrozumienia i pojednania"[11], patronują również wywodowi Agnieszki Czyżak *Łemkowszczyzna – zapomniana „wyspa bezludna"*. Badaczka zestawia ze sobą współczesne literackie i filmowe narracje o usuniętej z kart Historii Łemkowszczyźnie, chcąc zilustrować sposoby odpominania mieszkańców tego wysiedlonego regionu. Powoływani przez autorkę „na świadków" twórczynie i twórcy mówią więc w artykule o skali dotykającego Łemków po wojnie wykluczenia (zbliżone do kulturowego ludobójstwa masowe wysiedlenia, niszczenie pozostałości materialnego i duchowego dziedzictwa, wymazywanie usuwanie ze zbiorowej pamięci wszelkich śladów po tych zdarzeniach), ale też o potrzebie budowania nieprzemocowych relacji z etnicznymi/lokalnymi Innymi. Interpretowane w tym kontekście utwory – *Pusty las* Moniki Sznajderman, *Osiem cztery* Mirosława Nahacza i *Białe noce* Urszuli Honek – stają się więc dla badaczki okazją do pytań o możliwość rekonfiguracji myślenia o związkach człowieka z zamieszkiwanym przez siebie miejscem. Postuluje ona tym samym odejście od tradycyjnej „większościowej" relacji z przestrzenią, którą traktuje się jako „dziedziczoną, darowaną czy inercyjnie naśladowaną", na taką będącą „rezultatem indywidualnych poszukiwań (…) zawsze płynną i niegotową". Przez dowartościowanie praktyk doświadczania, nie zaś zawłaszczania Łemkowszczyzny Czyżak sama włącza się zresztą w etyczny dialog z percepcyjnymi tradycjami jej dawnych mieszkańców. Jak bowiem przekonują badacze, bezpośrednia i ciągła styczność z przyrodniczym otoczeniem stanowiła jeden z fundamentów łemkowskiej tożsamości[12].

Artykuł Ewy Serafin, *Świat fauny w „Opowieściach o Matce Boskiej" Justyny Bednarek wobec tradycji ludowej i literackiej*, został z kolei poświęcony analizie obrazu zwierząt w tytułowym tomiku *Maryjki…* Jak pisze sama badaczka, „Zbiór *Maryjek* pojawił się z pewnością nieprzypadkowo, trafiając w czas, w którym w humanistyce spotykają się komplementarne nurty, np.: ekofeminizm (którego jeden z nurtów próbuje odzyskać żeński aspekt *sacrum* związanego z naturą), zwrot ludowy, w powiązaniu ze wzrostem zainteresowań tradycją słowiańską, czy też badania i re – lektury ekokrytyczne". Właśnie w obrębie wymienionych obszarów współczesnej myśli humanistycznej sytuuje się Ewa Serafin, ukazując po raz kolejny w tym monograficznym numerze pisma, że powroty badawcze do ludowości pozwalają na ponowne odkrycie tkwiącego w folklorze potencjału dla nowocześnie pojmowanej ekokrytyki. Analizowany w artykule utwór Bednarek, adresowany do młodego czytelnika[13], choć z pewnością otwarty na szersze odczytania, stanowi niezwykle trafny przykład zmiany paradygmatów w myśleniu o naturokulturze. *Opowieści o Matce Boskiej* zostały bowiem zbudowane na koncepcie renarracji tradycyjnych bajek ludowych. Zestawienie oryginałów z ich twórczymi przetworzeniami pozwala pokazać przeobrażenia, jakim uległa wyobraźnia i wrażliwość ekologiczna. Bednarek, co pokazuje w artykule badaczka, sięga po zwierzęcych bohaterów folkloru, lecz jednocześnie ich upodmiotawia, a niekiedy również czyni narratorami, co

[10] M. Foucault, *Wykład z 28 stycznia 1976*, [w:] idem, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. M. Kowalska, KR, Warszawa 1998, s. 77.

[11] E. Domańska, *op.cit*., s. 16.

[12] T. Kwoka, *Новий рік якый, цілий рік такый – Łemkowskie przysłowia ludowe półrocza zimowo-wiosennego*, „Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie" 2021, nr 10, s. 63.

[13] Także w obrębie literatury dla dzieci dostrzec można wyraźnie zwiększające się zainteresowanie tematyką ekokrytyczną. Zob. więcej *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*, ed. S.I. Dobrin, K. Kidd, Detroit 2004; *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. P. Czapliński, J. B. Bednarek, D. Gostyński, Poznań 2017; prace E. Rąbkowskiej, np. *From Empathy to Ethical Reflection: Polish Children's and Young Adult Literature 19th–21st Century) in a Cultural Animal Studies perspective – selected problemes*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura" 2020, nr 2 czy *Zwierzęta i ich dzieci – poznanie, empatia, etyka. Perspektywa ekokrytyczna w literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Literatura i jej natury…*

pozwala na próbę opisu pozaludzkiego świata myśli i uczuć. A to przecież niejedyna zmiana znamionującą specyfikę współczesnego ujmowania natury. Serafin w swojej analizie pokazuje, że „ludowa ekologia" to dzisiaj również pytania o kobiecą duchowość, nieortodoksyjne formy doświadczania *sacrum*, miejsce podmiotów zwierzęcych w myśli teologicznej, w tym eschatologicznej[14]… Listę tę można by rozszerzyć, pokazując tak przecież wiele punktów wspólnych studiów nad reprezentacjami natury i tak zwanym zwrotem ludowym. Jednym z nich jest również zagadnienie konstruowania wyobraźni tanatycznej.

Tematem tym zajmuje się z kolei Aleksy Poklękowski w tekście *Przejście od antropocentrycznego do nieantropocentrycznego pojmowania śmierci w „Czarnolasie" Jagi Słowińskiej*. Odczytując tę współczesną baśń/parabolę, badacz rekonstruuje specyfikę nieantropocentrycznego myślenia o śmierci, a zatem wyobraźni tanatycznej uwolnionej od hierarchicznego pojmowania podmiotów i przedmiotów, binarnego konceptualizowania życia (w rozumieniu ludzkiej, jednostkowej egzystencji) i śmierci (jako jej kresu), ciała ludzkiego i materii go otaczającej[15]. Rzec można, że Aleksy Poklękowski odpowiada na apel Ewy Domańskiej wskazującej na potrzebę takiego uprawiania interpretacji, gdzie „W ramach wysiłków zbudowania formy wiedzy, która byłaby komplementarna wobec dominującego sposobu jej organizacji zdobywania i przedstawiania, jakim jest nauka, odradza się zainteresowanie (nowym) animizmem, (nowym) totemizmem i (nowym) witalizmem oraz ogólnie wiedzami indygenicznymi, które ucieleśniają zasadę partycypacji. Zachodzący zaś zwrot postsekularny pozwala w nowym kontekście przemyśleć miejsce religii i duchowości zarówno w przestrzeni publicznej, jak i w badaniach"[16]. To właśnie w obrębie wskazanych wyżej nurtów sytuuje się refleksja Słowińskiej, a za nią jej interpretatora, Poklękowskiego.

Ponowne zainteresowanie folklorem i wiedzą tubylczą oraz indygenicznymi formami poznania, co bardzo wyraźnie ukazują teksty zebrane w monograficznym numerze, pozwala na namysł nad potrzebą poszukiwania innych, głębszych związków podmiotu ludzkiego z tym, co poza-ludzkie („naturą", zwierzęciem, rośliną, ale też materią nieożywioną), lecz również (od)pominanie dawniejszych koncepcji/tekstów/rytuałów, w których odnaleźć można projekty „partycypacyjnego sposobu widzenia świata"[17]. Odradzające się zainteresowanie (nowymi): animizmem, totemizmem i witalizmem, o których wspomina Domańska, staje się szansą na reinterpretację klasycznych konceptów tradycyjnej (antropocentrycznej) humanistyki.

W tym duchu odczytywać również można dwa kolejne teksty – artykuły *Polityczna bliskość natury w „Chłopach" Władysława Reymonta* Gabrieli Kasprzyk oraz *W życiodajnym ruchu. Funkcje magiczne w wybranych obrzędach tanecznych w polskiej kulturze tradycyjnej z prze-*

[14] Zob. więcej L. Kemmerer, *Animals and World Religions*, Oxford–New York 2012; *Animals on the Agenda. Questions about Animals for Theology and Ethics*, ed. A. Linzey, D. Yamamoto, London 1998; w polskiej literaturze np. A. Mitek-Dziemba, *Bóg-człowiek, bóg-zwierzę. Zwierzęce twarze religii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies" 2016, nr 1.

[15] Poklękowski wskazuje na niezmiernie interesujący kontrast między dwiema znanymi publikacjami z zakresu, nazwijmy to, humanistycznej refleksji tanatologicznej. Kontrastuje bowiem antropocentryczne presupozycje autorów antologii *Antropologia śmierci. Myśl francuska* [red. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993] z postantropocentrycznym ujęciem tego samego tematu w monografii Ewy Domańskiej [*Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017]. Zestawienie to pozwala uzmysłowić sobie, jak zmiana paradygmatów w humanistyce ostatnich dekad i zwrot ku zainteresowaniu ideami ekologicznymi wpłynęły na sposoby konceptualizacji bardzo różnych zagadnień, w tym tak fundamentalnych dla refleksji o egzystencji podmiotu ludzkiego, jak problem śmierci.

[16] E. Domańska, *Nekros.…*, s. XXX.

[17] W rozumieniu, jaki nadaje temu pojęciu Domańska – zob. *ibidem*, s. XXX.

łomu XIX i XX wieku Martyny Valkov-Mazur. Kasprzyk analizuje, na materiale powieści Reymonta, nierozerwalne połączenie pojęcia „natury" z dyskursami narodowymi, a kategorii „naturalności" – z kolonialnym z ducha wartościowaniem Innego. Jak zauważa: „Naturalność bowiem może być jednocześnie odczytywana na kilka sposobów. Z jednej strony ma pozytywne konotacje: to, co naturalne, można uznać za zgodne z porządkiem rzeczy i nieskażone zepsuciem. Z drugiej strony naturalność jest jednak opozycją kultury, świadczy więc o pewnej niedojrzałości do życia w współczesnym świecie i, jak zauważono w badaniach postkolonialnych, sugeruje pewną niższość. Stąd brak w *Chłopach* potencjału w pełni emancypacyjnego. Naturalność zostaje wykorzystana przez dyskurs nacjonalistyczny, który potrzebuje postaci chłopskich jako siły politycznej".

Skoro, co podkreśla badaczka, „Ustawienie pewnej części ludności w bezczasie i bliskim związku z przyrodą może być próbą dominacji. Nieprzypadkowo z naturą najczęściej wiązane są grupy zmarginalizowane na tle rasowym, płciowym czy klasowym. W relacji kultura – natura ci, którzy uważają się za przedstawicieli tej pierwszej, uzurpują sobie prawo do zarządzania resztą" – to namysł nad kategoriami „natury" i „kultury" (oraz współczesne myślenie o „naturokulturze") okazuje się politycznie nieobojętny. Nierzadko zresztą postantropocentryczne dywagacje prowadzą do wniosku, że pisanie o przyrodzie to przekraczanie ekologicznego kontekstu, poza którym ujawniają się subalternalne/kolonialne/feudalne „polityki natury"[18] (nie tylko przecież w powieści Reymonta).

Na jedną z pamiętnych scen *Chłopów*, czyli tę opisującą taniec Macieja i Jagny, zupełnie inne światło mogłoby rzucić jej odczytanie w duchu antropologii obrzędów. Autorka następnego z prezentowanych szkiców, Valkov-Mazur, zwracając się również w stronę kultury ludowej, przedmiotem swoich badań czyni właśnie taniec jako element obrzędów powiązanych z urodzajem i płodnością, a więc odwołujących się do metaforyki wegetacyjnej i rytmu życia ziemi. Wiara w moc tanecznych ruchów wykonywanych w ramach wspólnoty i zgodnie z obrzędowym kalendarzem stanowi wyraz świadomości uzależnienia człowieka od przyrody. Nieprzypadkowo, jak się zdaje, do zagadnienia tej nierozerwalnej symbiozy autorzy zebranych prac powracają szczególnie chętnie, źródeł takiego biocentrycznego myślenia upatrując w badanej przeszłości i kulturach tradycyjnych. Nader często w szkicach wspominana jest korelacja między czasem „ludzkim" a cyklicznością rytmu przyrody. Zarówno kompozycja *Czarnolasu* analizowanego przez Poklękowskiego, jak i rzecz jasna *Chłopów* czytanych przez Kasprzyk opiera się na następstwie pór roku[19]. Poklękowski pisze, że „Taki podział służy oczywiście podkreśleniu owej cykliczności świata przedstawionego – w utworze wszystko jest częścią cyklu życia, na którego składają się nasze ciągłe narodziny i śmierci". Valkov-Mazur konstatuje: „Dla człowieka żyjącego w kulturze tradycyjnej oczywiste było powiązanie jego osobistego życia z cyklem naturalnym i swojej pomyślności ze wzrostem roślin. Prze-

[18] Doskonały przykładem pisarstwa analizującego polityczność natury są teksty zebrane w antologii *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa 2019.

[19] Nie bez znaczenia jest przy tym fakt, że tego typu konstrukcja chronotopu jest charakterystyczna dla „tekstu środowiskowego" w koncepcji Lawrence'a Buella. Jak pisze Aleksandra Ubertowska, „Tekst środowiskowy operuje swoistym chronotopem – dynamiczna przestrzeń występuje tu wespół z czasowością pór roku, czasem naturalnych podziałów i przemian. Stąd wysoka w kanonie ekokrytycznym pozycja takich gatunków jak kronika, kalendarz, powieści lub relacje autobiograficzne, których kompozycja wyznaczana jest przez rytm pór roku (mimowolnie nasuwają się tu skojarzenia z *Rokiem myśliwego Czesława Miłosza*, *Drugą jesienią* i *Wiosną* Brunona Schulza)" – A. Ubertowska, *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie" 2018, nr 2, s. 29.

jawem tych zależności był kalendarz obrzędowy, gdzie wegetacyjne zwyczaje przenikały się i niejednokrotnie nawiązywały do życia społecznego ludności wiejskiej".

Również w kolejnym już tekście, *„Siej chłopku, siej", czyli słowne interpretacje głosów ptaków a postrzeganie zwierząt w polskiej kulturze ludowej* autorstwa Izabeli Dłużyk, badaczka bardzo silnie akcentuje istnienie wielogatunkowej wspólnoty i uzależnienie życia ludzkiego od sygnałów wysyłanych przez świat roślin i zwierząt. Dłużyk, opierając się na tekstach polskiej kultury ludowej, analizuje ludzkie próby interpretacji ptasich głosów. Na podstawie zebranego materiału udaje się jej uwidocznić nie tylko wspominaną już współegzystencję podmiotów ludzkich i zwierzęcych reprezentowaną bardzo silnie w folklorze, lecz niejako między wersami wprowadzić ważki dla humanistyki temat bio- i zoo-semiotyki[20], u którego źródeł tkwi przecież fundamentalne pytanie o możliwości komunikacji międzygatunkowej. Dłużyk, wychodząc od zainteresowania ludowością i tradycyjnymi dyskursami natury, wprowadza również do zebranych studiów perspektywę *animal studies*. Ten obszar refleksji eksplorują także autorzy kolejnych szkiców.

Bardzo podobne w gruncie rzeczy pytanie o komunikację ponad gatunkami stawia Michał Fałtynowicz, czytając poezję autora *Dwóch miast* w eseju *Adam Zagajewski spotyka „małego szarego kota", czyli o kocie-symbolu, który pozostał kotem*. Zagajewski, a za nim jego interpretator, porusza się na granicy między zamknięciem zwierzęcia w poetyckim symbolu, w „klatce języków"[21], a bezpośrednim spotkaniem z „małym szarym kotem" jako Innym. Ta oscylacja między niemożnością reprezentacji podmiotu zwierzęcego a nadmiarem zwierzęcych reprezentacji zastępujących rzeczywistą obecność[22] streszcza w sobie w pewnym sensie wiele aporii współczesnych *human-animal studies* i odsyła do kolejnych pytań: o szanse i zagrożenia, jakie przynosi antropomorfizacja, o utopię myślenia postantropocentrycznego, wreszcie – o język, formę dyskursu, która odpowiadałaby potrzebom biocentryzmu.

Ten właśnie temat eksploruje Wiktoria Kąkel w artykule *Po sąsiedzku z wilkami. O przemianach w relacjach międzygatunkowych w „Wilkach" Adama Wajraka*, zastanawiając się nie tylko nad tytułową komunikacją podmiotów, lecz także nad konwencją tekstu Wajraka. Jak stwierdza badaczka, „Nowe perspektywy interesujące nas z punktu widzenia literaturoznawstwa związane są przede wszystkim z pojęciem ekoliteratury, której celem jest badanie związku natury i człowieka, przemiany jego postawy oraz refleksja nad rolą literatury w przezwyciężaniu skutków kryzysu ekologicznego. Wraz z pojawieniem się tych studiów uruchomione zostają unikalne możliwości interpretacyjne, przekraczające antropocentryczne przyzwyczajenia lekturowe. Jednak wspomniany kierunek badań nie funkcjonuje tylko jako narzędzie analiz kulturo- bądź literaturoznawczych, ale także jako zaangażowana praktyka pisarska, wspomagająca rozwój działań proekologicznych". Jako przykład zaangażowanego „tekstu

[20] O semiotycznych inspiracjach we współczesnych animal studies zob. np. J. Frąckowiak, *Biokomunikacja: możliwości porozumienia w stawaniu się ze zwierzętami*, [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, t. 2: *Od humanizmu do posthumanizmu*, Katowice 2014; J. Tymieniecka-Suchanek, *Eto/biologia w dyskursie (zoo)semiotycznym*, [w:] *Biological turn. Idee biologii w naukach humanistycznych*, red. D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2016; *eadem*, *Interakcja i porozumienie międzygatunkowe. Przypadek: człowiek – lew*, „Wakat" 2014, nr 1-2 (24-25); T. Nowak, *Komunikacja komplikacji i komplikacja komunikacji. Porozumiewanie się zwierząt ludzkich i nie-ludzkich na tle założeń biosemiotyki*, „Zoophilologica" 2022, nr 1(9).

[21] Zob. D. Czaja, *Zwierzęta w klatce języków*, „Konteksty" 2009, nr 4.

[22] Co w oczywisty sposób prowadzi do słynnych tez Johna Bergera – zob. J. Berger, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, [w:] *idem*, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.

środowiskowego" (by skorzystać z formuły Lawrence'a Buella[23]) analizuje tytułowy reportaż przyrodniczo-ekologiczny *Wilki*. Przywołanie pisarstwa i nieodłącznej od niego pozatekstowej działalności Wajraka pozwala autorce wprowadzić do rozpisanej w prezentowanym numerze na wiele głosów dyskusji o przyrodzie problematykę konwencji (eko)literackich już ulegających spetryfikowaniu (wraz ze wzrostem zainteresowania ekoliteraturą wśród i pisarzy, i czytelników, i krytyków), ale też ukazać proces dyskursywnej symbolizacji (a czasem również stygmatyzacji), której ulegają określone gatunki zwierząt, w tym wypadku wilki. Jest to, rzecz jasna, niezwykle ważny aspekt relacji ludzko-zwierzęcych, gdyż kulturowa interpretacja podmiotu zwierzęcego może w konsekwencji decydować dosłownie o jego życiu i śmierci, jak działo się (i niestety nadal dzieje) na przykład właśnie z wilkami[24].

Narracjom kategoryzującym i hierarchizującym zwierzęta w pewnym sensie przygląda się również Dorota Miller w artykule *„Zwierzę też człowiek". Antropocentryzm i emocjonalność w reklamie społecznej na temat praw zwierząt*, szkicu kończącym blok tekstów wyrastających z inspiracji *animal studies*. Badaczka poddaje bowiem analizie prace powstałe w ramach kampanii społecznej „Zwierzę też człowiek". Mamy tu więc do czynienia z dyskursami, których strategię określić można jako subwersywną względem stereotypów i utartych, opartych na hierarchizujących opozycjach, narracji o świecie pozaludzkim. W podsumowaniu swojego wywodu Miller pisze: „Powołując się na brytyjskiego socjologa nauki Andrew Pickeringa […] Ewa Domańska postuluje »posthumanistyczne przemieszczenie ram interpretacyjnych« […]. W przypadku analizowanych powyżej tekstów mamy do czynienia z takim wielopoziomowym, piętrowym oglądem rzeczywistości, uwzględniającym komplementarność perspektyw ludzkiej i nie-ludzkiej. Dają się w nim wyróżnić przynajmniej dwie płaszczyzny: na perspektywę nieuchronnie antropocentryczną (człowiek – zwierzę) nakłada się perspektywa przebiegająca w odwrotnym kierunku, zoocentryczna (zwierzę – człowiek), lub raczej nasze o niej przybliżone wyobrażenie (człowiek – zwierzę – człowiek), mające przedstawić to, co znane, w innym świetle […]". Powyższe słowa niezwykle celnie podsumowują próby autorów zebranych szkiców, którzy wychodząc czy to z etno-, czy zoo-krytycznych inspiracji, dokonują próby „przemieszczenia ram interpretacyjnych" w taki sposób, by odwrócić perspektywę, przedstawić to, co znane (ale też czasami mniej obecne we współczesnej krytyce literackiej), w świetle projektowanej biotycznej wspólnoty. Temu celowi służą nie tylko analizy tekstów najnowszych, niejako już w sposób oczywisty powstałych w atmosferze wzrastającego zainteresowania podmiotowością pozaludzką, ale także powroty do twórczości starszych pisarzy, w których tekstach odnajduje się figury antycypujące dzisiejszą wyobraźnię ekologiczną.

I tak, w artykule Mateusza Kucaba *Akwatyczno-telluryczne fotomontaże. Ekologie pamięci w emigracyjnej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* poezja przeobraża się w opowieść o współistnieniu człowieka z naturą, podobnie jak on dotkniętą wielkoskalowymi działaniami zbrojnymi. Zdaniem badacza uobecnione w tych utworach reprezentacje psychosomatycznych doświadczeń – skutki „złamanego wojną życia" i postępującej śmiertelnej choroby – nadzwyczaj często splatają się ze świadectwami wydarzającego się obok ekocydu. Autor przekonuje ponadto, że rozważania Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nad niszczonym przez okupanta środowiskiem zdecydowanie wykraczają poza praktyki antropomorfizowania świata przyrody, projektowania nań własnych stanów emocjonalnych, widzenia w nim metafory

[23] Zob. A. Ubertowska, *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty"...*

[24] O powiązaniu historii tego gatunku w Polsce z dyskursami tożsamościowymi, symbolicznymi i politycznymi – piszą Michał Figura i Robert W. Mysłajek – zob. M. Figura, W.R. Mysłajek, *Canis lupus politicus – dyskurs polityczny związany z ochroną wilka we współczesnej Polsce*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2019, nr 5.

kondycji ludzkiej. Kucab uznaje je raczej za przejaw etycznej wrażliwości poetki, która pod wieloma względami antycypuje dzisiejszy namysł nad systemową degradacją natury, zawłaszcza zaś politycznym wymiarem katastrof ekologicznych. Wiodącym tematem analiz czyni się więc w artykule utrwalone w dziennikach czy *Szkicowniku poetyckim* obrazy „ziemiobójstwa", mające wyraźnie solastalgiczny charakter; związane z poczuciem utraty własnego – i kulturowego, i naturowego – „miejsca do życia"[25]. Badacz poświęca również uwagę tym utworom, w którym odautorskie „ja „liryczne snuje wizje przyszłości możliwej tylko poza ramami człowieczeństwa, w ontologicznym aliansie z rzeką, ziemią czy drzewem. Interpretuje to jako obietnicę nietranscendentnej wieczności, która tkwi w przechodzeniu jednej formy istnienia w inną i daje się rozpatrywać wyłącznie w wymiarze „długiego trwania" planety. Czas liczy się tutaj nie długością ludzkiego życia, lecz etapami kształtowania się cieków wodnych czy fazami rozwoju długowiecznych roślin.

W artykule *Natura – wyobraźnia – rzeczywistość. Problematyka twórczości Józefa Mackiewicza w kontekście zagadnień ekologiczno-przyrodniczych* Katarzyna Bałżewska kreśli portret pisarza, którego zainteresowanie ekologią balansuje między idealizowaniem natury a próbami jej przyrodoznawczego opisania. Już jako początkujący dziennikarz staje się on rzecznikiem etologicznego oglądu świata zwierząt i propagatorem wiedzy o komunikowaniu się roślin, a przede wszystkim działaczem na rzecz ochrony przyrody, która w czasach II Rzeczpospolitej byłą dziedziną zintensyfikowanej eksploatacji. Autorka zwraca uwagę na aktualność postulatów Mackiewicza-publicysty wskazującego na „narodowe grzechy" Polaków wobec środowiska – rabunkową gospodarkę leśną, niewłaściwe administrowanie najcenniejszymi przyrodniczo obszarami czy pozorowanie dbałości o naturę. Badaczka przygląda się również postulowanej przez Mackiewicza-prozaika potrzebie zmiany tej sytuacji, która miałaby się zasadzać na romantycznym z ducha „ekologizowaniu" narodowej wyobraźni. Z artykułu wyłania się więc zarys literackiego projektu włączania troski o środowisko przyrodnicze w porządek patriotycznego dyskursu oraz czynienia z tego punktu odniesienia dla (zbiorowej i jednostkowej) tożsamości Polaków. Jak bowiem dowodzi autorka, pisarz pojmuje naturę jako konstytuujący ludzką kulturę byt, któremu, parafrazując Claude'a Lévi-Straussa[26], zawdzięcza się myślenie o fundamentalnych dla społeczeństwa wartościach, ideach czy fantazmatach. Znajduje to również wyraz w wojennej i emigracyjnej twórczości Mackiewicza, w której obrazy środowiskowych spustoszeń pełnią funkcję swoistych „antropowskazów"[27]. Umożliwiają one stawianie pytań o losy troszczącego się o dobro przyrody człowieka – uwidaczniają charakter jego frontowych doświadczeń, towarzyszą militarnym działaniom, wreszcie dają świadectwo minionej już ludzkiej egzystencji.

***

Zebrane w prezentowanym numerze monograficznym teksty uznać w pewnym sensie można za soczewkę skupiającą zagadnienia, które stały się w ostatnich latach przedmiotem zainteresowania badaczy inspirujących się humanistyką postantropocentryczną. Nietrudno wskazać, że są to jednocześnie kwestie niezmiernie istotne z punktu widzenia szeroko pojętych problemów współczesności wraz z uwyraźniającymi się tendencjami do reinterpretacji przeszłości,

[25] G. Albrecht, G.M. Sartore, L. Connor et al., *Solastalgia. The distress caused by environmental change*, „Australas Psychiatry" 2007, nr 15 (suppl. 1), s. 95-98.
[26] C. Lévi-Strauss, *Totemizm*, tłum. A. Steinberg, Warszawa 1968, s. 120.
[27] A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021, s. 172-175.

postsekularyzmu, poszukiwania nowych form wiedzy, wobec rozszerzającego się pola empatycznej wrażliwości, kryzysu klimatycznego i kolejnych „zmierzchów antropocenu". Wszystkie omawiane powyżej szkice ukazują, że relacja między podmiotem ludzkim a przyrodą zawsze pozostaje uwikłana w problematykę wiedzy/władzy, w dyskursy polityczne, społeczne, w historyczny bagaż wtórnych symbolizacji. Jednocześnie podejmowane przez autorów próby, jak to zostało określone we wstępie do niniejszego eseju, wypracowania etycznych kontrpropozycji pozwalają w naszej optyce na stworzenie pola do ważnej i inspirującej dyskusji nad sposobami przekroczenia tradycyjnych form myślenia o przyrodzie, nad potencjałem, który tkwi w rodzimych, środkowo-europejskich, tekstach kultury i który ujawnia się w procesie ich reinterpretacji w duchu postantropocentrycznej wrażliwości, pokazując, że o politykach natury należy pisać w liczbie mnogiej.

Bibliografia:

Albrecht, G., G.M. Sartore, L. Connor et al., *Solastalgia. The distress caused by environmental change*., „Australas Psychiatry" 2007, nr 15 (suppl. 1), s. 95-98.

Animals on the Agenda. Questions about Animals for Theology and Ethics, ed. A. Linzey, D. Yamamoto, London 1998.

Antropologia śmierci. Myśl francuska [red.] S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993.

Berger, J., *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, [w:] *idem*, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.

Braidotti, R., *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.

Braidotti, R., *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*, przeł. M. Glosowitz, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. Bogdalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012.

Butler, J., *Ramy wojny. Kiedy życie warte jest opłakiwania*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.

Butler, J., *Re-Thinking Vulnerability and Resistance*, [w:] *Vulneability and Resistance*, red. J. Bulter, Z. Gambetti, L. Sabsay, Durham 2016.

Chmielewska, K., *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie" 2021, nr 5, s. 293-309.

Czaja, D., *Zwierzęta w klatce języków*, „Konteksty" 2009, nr 4, s. 2-9.

Daly, M., *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston 1990.

Domańska, E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie" 2014, nr 5, s. 12-26.

Domańska, E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

Dybel, P. *Histeria – „inny język" kobiecości*, „Teksty Drugie" 2006, n 6, s. 123-136.

Figura, M., W.R. Mysłajek, *Canis lupus politicus – dyskurs polityczny związany z ochroną wilka we współczesnej Polsce*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies" 2019, nr 5, s. 267-379.

Foucault, M., *Wykład z 28 stycznia 1976*, [w:] tegoż, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. M. Kowalska, KR, Warszawa 1998.

Frąckowiak, J., *Biokomunikacja: możliwości porozumienia w stawaniu się ze zwierzętami*, [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, [red.] J. Tymieniecka-Suchanek, t. 2: *Od humanizmu do posthumanizmu*, Katowice 2014.

Kemmerer, L., *Animals and World Religions*, Oxford–New York 2012;

Kwoka, T., *Новий рік якый, цілий рік такый* – Łemkowskie przysłowia ludowe półrocza zimowo-wiosennego, „Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie" 2021, nr 10, s. 48-65.

Lévi-Strauss, C., *Totemizm*, tłum. A. Steinberg, Warszawa 1968.

Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich, [red.] P. Czapliński, J. B. Bednarek, D. Gostyński, Poznań 2017.

Majbroda, K., *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska", 2021, nr 65 (1-2), s. 5-26.

Marzec, A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021.

Mitek-Dziemba, A., *Bóg-człowiek, bóg-zwierzę. Zwierzęce twarze religii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animals Studies" 2016, nr 1, s. 29-36.

Nowak, T., *Komunikacja komplikacji i komplikacja komunikacji. Porozumiewanie się zwierząt ludzkich i nie-ludzkich na tle założeń biosemiotyki*, „Zoophilologica" 2022, nr 1(9), s. 1-34.

O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce, [red.] P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Warszawa 2019.

Rąbkowska E., *From Empathy to Ethical Reflection: Polish Children's and Young Adult Literature 19th–21st Century) in a Cultural Animal Studies perspective – selected problems*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura" 2020, nr 2, s. 12-36.

Rąbkowska E., *Zwierzęta i ich dzieci – poznanie, empatia, etyka. Perspektywa ekokrytyczna w literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Literatura i jej natury…*

Tymieniecka-Suchanek, J., *Eto/biologia w dyskursie (zoo)semiotycznym*, [w:] *Biological turn. Idee biologii w naukach humanistycznych*, [red.] D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, Katowice 2016;

Tymieniecka-Suchanek, J., *Interakcja i porozumienie międzygatunkowe. Przypadek: człowiek – lew*, „Wakat" 2014, nr 1-2 (24-25) [dostęp: http://wakat.sdk.pl/interakcja-i-porozumienie-miedzygatunkowe-przypadek-czlowiek-lew/ z dnia 22.11.2024].

Ubertowska, A., *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie" 2018, nr 2, s. 17-40.

Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism, [ed.] S.I. Dobrin, K. Kidd, Detroit 2004.

Mapy militarne, perspektywa geostorii.

O powieści Siergieja Liebiediewa „Ludzie sierpnia".

Aleksandra Ubertowska[1]

„Jak mam żyć z przemocą mojej formacji? Jak ta przemoc żyje we mnie? Jak niesie mnie przez życie i bez względu na mnie i bez względu na to, że ja ją niosę? (…) Mogę tylko żyć dalej wśród pozostałości owego niechcianego obszaru historii – lub wręcz jako jego pozostałość"[2].

Judith Butler

„Nie szukaj żywych, szukaj umarłych"[3].

Siergiej Lebiediew

Dramatyczne wydarzenia za wschodnią granicą Polski, nieoczekiwany wybuch wojny w Ukrainie ożywił niemal zapomniane konteksty kulturowe i interpretacyjne[4], osadził w realności powidoki pamięci i postpamięci, związane z dziedzictwem II wojny światowej, która w wielu krajach europejskich do dzisiaj jest źródłem nie do końca zaleczonych traum. Jednak wojna ta nie była „nieoczekiwana", przeciwnie, zmiana pryzmatu badawczego odsłania istnie-

[1] Niniejszy artykuł stanowi przedruk tekstu opublikowanego pod tym samym tytułem w: „Ruch literacki" 2024, nr 1.

[2] J. Butler, *Roszczenie niestosowania przemocy*, w: *eadem*, *Ramy wojny*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011, s. 253.

[3] S. Lebiediew, *Ludzie sierpnia*, tłum. G. Szymczak, Warszawa 2021, s. 281. Kolejne cytaty z tej książki – numer strony podany po cytacie w tekście.

[4] W obszarze literaturoznawstwa należałoby przywołać (w trybie przykładów z obszernej biblioteki literatury przedmiotu) następujące kanoniczne pozycje: *Literatura wobec wojny i okupacji*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1976; J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 2005; książkę M. Janion, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998; *Literatura polska wobec Zagłady 1939–68*, pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej, J. Leociaka, Warszawa 2012; *Wojna - doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.

nie w humanistyce współczesnej dyskursu, który powinien uwrażliwić społeczność międzynarodową na możliwość zburzenia ładu międzynarodowego; dyskursy te – gdyby potraktować je z powagą, jaką zasługują – dostarczyłyby odpowiednich narzędzi do opisu procesów, ukrytych za horyzontem wydarzeń.

Warto podjąć próbę odtworzenia tych utajonych wojennych tropów literackich i filozoficznych, które byłyby ontologicznym przeciwieństwem powidoku, a zatem obrazu, który funkcjonuje w perspektywie postpamięci (bo nad tymi obrazami koncentruje się współczesna humanistyka, zdominowana przez „studia nad pamięcią" / memory studies[5]). Postulowane teksty miałyby zatem status p r e n a r r a c j i o wojnie, zapisanych w różnych rejestrach metodologicznych intuicji, przed-śladów, zarysowujących znikliwy trop w humanistyce ostatnich lat[6]. W trakcie pisania niniejszego artykułu, który jest efektem uwrażliwienia na wspomniane prenarracje, wybór padł na dwie książki, literacką i filozoficzną: „*Ramy wojny*" Judith Butler[7] i powieść *Ludzie sierpnia* rosyjskiego pisarza Siergieja Lebiediewa. Diagnoza postawiona przez Butler i Lebiediewa zbiega się w jednym istotnym punkcie, który wydaje się niezwykle istotny w perspektywie „zdarzeń, rozgrywających się poza tekstem": wojna nie jest przez wspominanych pisarzy pojmowana jako wydarzenie, izolowany punkt w przebiegu czasu, ale jako rozgałęziona struktura społeczna, wnikająca w różne obszary aktywności, nawarstwiająca się przez lata. W ujęciu obydwojga autorów (a zwłaszcza Lebiediewa, formułującego celne diagnozy, dotyczące współczesnej Rosji) wojna jest zawsze ostatecznym efektem stopniowej, często niezauważalnej militaryzacji społeczeństwa, prowadzi również do odsuniętych w czasie zmian w środowisku, które można określić jako wnikanie struktur wojennych i wojskowych w organiczne formy i ekosystemy.

Performatywne obramowania wojny

Refleksja o wojnie Judith Butler jest rozpięta pomiędzy dwoma zagadnieniami: ciałem jako najbardziej elementarnym obiektem działań wojennych i sferą mediów wizualnych oraz dyskursywnych, za pomocą których wojna jest w y t w a r z a n a. Tego aspektu właśnie

[5] Oczywiście studia pamięcioznawcze dostarczają wielu koncepcji i narzędzi analitycznych, niezmiernie przydatnych przy interpretacji najważniejszych powieści Siegieja Lebiediewa, zwłaszcza *Ludzi sierpnia*. Do najistotniejszych należy koncepcja pamięci geologicznej, czy przechowującej Aleidy Assman czy też znane rozróżnienie pomiędzy pamięcią kulturową a komunikacyjną Jana Assmana; Lebiediew, podobnie jak Judith Butler, grają napięciami pomiędzy owymi wektorami upamiętniania, zdecydowanie pozytywnie wartościując rozmaite formy pamięci komunikacyjnej, pozostającej poza kontrolą państwa czy kultury narodowej. Por. A. Assmann, *Między historią a pamięcią*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013; J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pharm, Warszawa 2015.

[6] Oczywiście, patronem proponowanego tu sposobu myślenia o wojnie byłby Giorgio Agamben, autor koncepcji „obozu koncentracyjnego jako nomos nowoczesności" i stanu wyjątkowego, towarzyszącego współczesnym demokracjom. Autor *Homo sacer* pisze o tym w następujący sposób: "Suwerenna władza prezydenta łączyła się zasadniczo z zagrożeniem związanym ze stanem wojny, dlatego też w dwudziestym wieku wojenne metafory stały się integralną częścią politycznego słownika prezydenckiego i były przywoływane za każdym razem, gdy chodziło o narzucenie obywatelom decyzji o fundamentalnym znaczeniu (…) w rzeczywistości stan wyjątkowy nie sytuuje się ani wewnątrz, ani na zewnątrz porządku prawnego, a problem jego definicji dotyczy właśnie progu, strefy nierozróżnialności, w której „wewnątrz" i „zewnątrz" nie wykluczają się, lecz przesądzają o swojej nieokreśloności", G. Agamben, *Stan wyjątkowy. Homo Sacer II*, przekł. M. Surma-Gawłowska, posłowie G. Jankowicz, P. Mościcki, Kraków 2008, s. 37.

[7] J. Butler, *Ramy wojny*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.

dotyczą tytułowe „ramy wojny"; wojna dociera do nas zawsze w pewnym obramowaniu, jako ujęta w konwencje narracja, która jest „kadrowana" przez przeróżne instytucje cenzury. Wedle Butler, wysłuchując doniesień wojennych, zawsze jesteśmy „rekrutowani na określone pozycje epistemologiczne"; ramy, wytyczane przez dysponentów władzy zawsze odrzucają część informacji lub pozbawiają wiarygodności alternatywne wersje wydarzeń. Poza ramami wojennej narracji lokowane są „odpady" prawomocnej, oficjalnej wykładni wydarzeń, które nie są wszak bezużyteczne. Butler upatruje w nich zasobów dla protestu, antywojennego ruchu oporu, który powinien zmierzać do ujawnienia, pełnego okazania szerszej społeczności „obramowania samych ram". Gest ten jest warunkiem ukonstytuowania się świadomego odbiorcy relacji wojennych i tworzącego się mitu wojny.

Najistotniejszą, najbardziej ważką moralnie stawką owych wykluczeń są określone grupy społeczne lub etniczne. Efektem działania ram jest wprowadzenie podziału na ludzi, których śmierć opłakujemy i „życia [w znaczeniu istnienia – przyp. A.U.] niegodne żałoby, (…) które są zniszczone i stracone ontologicznie od samego początku"[8]. Jak powiada Butler, „człowieczeństwo to ruchoma prerogatywa", traktowana instrumentalnie; z punktu widzenia propagandy agresorów podział pomiędzy „ludzkim" i „nieludzkim"[9] jest jedynie narzędziem do kształtowania umysłów, formowania opinii publicznej.

> Biorąc na cel populacje, wojny dążą do tego, by nimi zarządzać i je kształtować – wprowadzając rozróżnienie między życiem, które należy zachować a tym, które można spisać na straty. Wojna opiera się na wytwarzaniu i reprodukowaniu niepewności, na podtrzymywaniu danych populacji na samej krawędzi śmierci; czasem zabija tych członków, a czasem nie – w każdym przypadku wytwarzając niepewność jako normę codziennego życia[10].

Butler nawołuje do przekroczenia ram i ograniczeń „podmiotu narodowego", generującego wspomnianą etykę nakazu żałoby jedynie wobec członków własnego etnosu. Przekroczenie obramowań etnicznej żałoby będzie się jednak musiało wiązać z uświadomieniem sobie i rozmontowaniem struktur przemocowych, które nas wyłoniły. Butler wykorzystuje w swoim wywodzie celną uwagę polemiczną Catherine Mills, która w trakcie dyskusji z autorką *Gender Troubles* przywołała Derridiańską z ducha myśl mówiącą o tym, że tworzeniu podmiotu zawsze towarzyszy przemoc[11], a zatem należy się zgodzić z założeniem, że przemoc ma swoje kreacyjne i pozytywne aspekty. Butler w odpowiedzi na tę replikę powiada, że warunkiem wykształcenia świadomego odbiorcy narracji wojennej powinna być refleksja nad tym, jak należy żyć z przemocą własnej formacyjnej historii, jak zerwać z ugruntowaniem w przemocy rodzimej hierarchii wartości.

> Choć być może właśnie dlatego, że kształtuje nas przemoc, odpowiedzialność za to, by nie powtarzać przemocy etapu formacyjnego tym silniej się narzuca i wydaje się tym ważniejsza. Możemy podlegać formowaniu wewnątrz matrycy władzy,

[8] J. Butler, *Przedmowa do wydania wielkonakładowego*, w: *eadem*, *Ramy wojny*, s. 24.

[9] Butler operuje tu w polu zagadnień, związanych z pojęciem ludobójstwa, tak, jak je pojmują współcześni teoretycy tego terminu. Por. B. Lang, *Obecność ludobójstwa*, w: *idem*, *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przeł. A. Ziębińska-Witek, Lublin 2006.

[10] J. Butler, *ibidem*, s. 54.

[11] O istotnym dla filozofii Butler wątku z pism Derridy, w których pisze on o tym, że „przemoc – preetyczna i transcendentalna – jest zakorzeniona w sensie i logosie" wyczerpująco pisze Paweł Pieniążek w artykule *U kresu obecności. Derrida a Levinas*, w: *Derridiana*, wybór B. Banasiak, Kraków 1994, s.189.

> jednak nie znaczy to jeszcze, że będziemy lojalnie czy automatycznie odtwarzać ową matrycę w toku własnego życia[12].

Ideową podstawą przekraczania formuły podmiotu narodowego, ugruntowanego w przemocy staje się w refleksji Butler zagadnienie kruchości ciała, wielki temat „ciała podatnego na zranienie"[13]. Zobowiązania międzyludzkie są ufundowane właśnie na możliwości unicestwienia innych (a także bycia unicestwionym). Ta potencjalnie odwracalna relacja wyostrza naszą wrażliwość na innego, pozwala wykształcić postulowany żal i zdolność do odprawiania żałoby po śmierci cudzoziemca, imigranta, a nawet wroga.

> Kruchość jako uogólniona kondycja ludzka opiera się na pojęciu ciała jako fundamentalnie zależnego i uwarunkowanego przez trwały i zarazem rozwijający się świat: reakcje - a więc w ostatecznym rachunku także odpowiedzialność – mieszczą się w szeregu afektywnych odpowiedzi na ów świat, napierający w swej trwałości[14].

To świadomość ciała jako nieredukowalnej, materialnej podstawy człowieczeństwa (ciała, które nie jest już dla Butler efektem praktyk performatywnych, jak to ujmowała w swoich klasycznych rozprawach[15]) leży u podstaw etosu odbiorcy narracji wojennej, etosu, który usuwa tradycyjne nacjonalistyczne leksemy na rzecz retoryk współczucia, ochrony słabszych, wycofania się, rezygnacji z gwarantowanych przewag.

Mapy militarne, krajobrazy wojny.

Twórczość Siergieja Lebiediewa wydaje się literackim rozwinięciem tez, formułowanych przez Judith Butler, zwłaszcza postulatu etycznego przekroczenia granic podmiotu narodowego. Autor genialnej „Granicy zapomnienia" i antyputinowski dysydent, od lat mieszkający w Berlinie mógłby w istocie mówić o swojej twórczości, zapożyczając frazy z filozoficznych rozpraw Butler, rozwijając enumeracyjny ciąg pytań i konkluzji z eseju amerykańskiej myślicielki:

> Jak mam żyć z przemocą mojej formacji? Jak ta przemoc żyje we mnie? Jak niesie mnie przez życie, i bez względu na mnie i bez względu na to, że ja ją niosę? (…) Właśnie dlatego, że iteracyjność nie ma nic wspólnego z woluntaryzmem, nie mogę uwolnić się od historii mojej formacji. Mogę tylko żyć dalej wśród pozostałości owego niechcianego obszaru historii - lub wręcz jako jego pozostałość[16].

Lebiediew podobnie definiuje swoją misję jako pisarza, podobnie pozycjonuje swoich bohaterów wobec „domowej" historii rosyjskiego totalitaryzmu, tworząc literacką poetykę wyobcowywania się z niej, postrzegania jej jako domeny potworności, dziejowej niesamowi-

[12] J. Butler, *Roszczenie niestosowania przemocy*, w: *eadem*, *Ramy wojny*, s. 250.
[13] Na temat wyłaniania się ciała jako filozofemu, a także koncepcji korporalnego podmiotu, tak ważnej dla filozofii Judith Butler zajmująco pisze Ewa Hyży w rozdziale swojej książki *Dylematy korporalnego podmiotu*, w: *eadem*, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
[14] J. Butler, *Przeżywalność, podatność i afekt*, w: *eadem*, *Ramy wojny*, s. 84.
[15] W swojej rozprawie wojennej Butler rozwija rozumienie cielesności, które wyłoniło się po okresie dominacji performatywnej teorii ciała wytwarzanego przez praktyki kulturowe. Por. J. Butler, *Ciała, które znaczą*, tłum. M. Rogowska-Stangret, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2011, nr 4.
[16] J. Butler, *Roszczenie…*, *op. cit.*, s. 253.

tości (Unheimlichkeit)[17]. Autor *Granicy zapomnienia* ma głęboką świadomość istnienia „ram epistemologicznych" rosyjskiego państwa imperialnego, w których do pewnego stopnia się porusza i które krok po kroku dekonstruuje. Postrzega historię wojenną w porządkach nie tyle kognitywnych, ile afektywnych, bliskich ciału i materii. Trzeba jednak zwrócić uwagę na fakt, że historiozoficzna diagnoza, dotycząca historii Rosji ostatnich dekad nie jest w powieściach Lebiediewa wyartykułowana jednoznacznie, niełatwo pozwala się wyczytać i uporządkować w ramach dyskursu interpretacyjnego. Sensy, o których mowa, są osadzone w wielu kontekstach mitycznych i literackich, ich semantykę komplikuje dodatkowo „Proustowska" narracja, rozpraszająca sensy, zmieniająca kierunki, w jakich toczy się opowieść. Zawiły rytm narracji i związany z nią tryb lektury są najwyraźniej zamierzone, powinny ustanawiać model etycznie motywowanego „trudu interpretacji", mozołu czytelniczego odbioru.

Zamysł autora w sposób najbardziej dobitny odsłania metoda, wedle której konstruuje on powieściową przestrzeń[18]. Akcja *Ludzi sierpnia* postępuje w rytmie wędrówek głównego bohatera, rozwijających się wedle ruchomej, z pozoru nieoczywistej marszruty, którą podąża narrator. Mapa powieści obejmuje rozległe obszary i strefy klimatyczne w obrębie Rosji i dawnego Związku Radzieckiego: Kazachstan, Karelię, Inguszetię, Czeczenię, Osetię, wreszcie Ukrainę (Lwów jest dla bohatera, urodzonego w centralnej Rosji, miastem magicznym). Pozornie chaotyczny ruch bohatera w bezkresnej przestrzeni Rosji ma swój ukryty sens, który ujawnia się z dystansu, z lotu ptaka. Rozległość przestrzeni jest jak gdyby powtórzeniem gestów podboju, zawłaszczania krain i grup etnicznych na Syberii i Kaukazie od czasów Piotra Wielkiego do współczesnej Rosji Putina[19]. Marszruta bohatera *Ludzi sierpnia* wydaje się więc próbą imaginacyjnego reanimowania Rosji w granicach z okresu sowieckiego i carskiego. Powieściowa topografia podboju jest jednak wyraźnie przesunięta wobec swojego pierwowzoru, a te przesunięcia, „małe różnice" mają decydujące znaczenie dla wymowy powieści, która w ostatecznym rozrachunku okazuje się anty-imperialną rebelią. Bohater powieści Lebiediewa niejako wizytuje punkty, wytyczające mapę imperialnej Rosji, ale zarazem - niczym Marlowe z „Jądra ciemności" Josepha Conrada – szyderczo tę mapę nakłuwa, dezawuując imperialne roszczenia moskiewskiego centrum[20].

Analogie do opowieści Conradowskiej narzucają się w trakcie lektury *Ludzi sierpnia* nieustannie[21]. Podobnie ambiwalentna wydaje się niejasna, pełna konfabulacji i zafałszowań

[17] Twórczość Lebiediewa stanowiłaby więc zjawisko paralelne wobec nurtu rosyjskich kontrafaktycznych powieści historycznych Sorokina i Lazarczuka, o których traktuje artykuł Brigitte Obermayr, *Counterfactuals and (Counter)memory: Im/possible Modes of 'Undoing the Great Patriotic War*, w: *After Memory. World War II in Contemporary Eastern European Literatures*, ed. by M. Schwartz, N. Weller, H. Winkler, Media and Cultural Memory, Vol. 29, Berlin 2021.

[18] Odpowiednim kontekstem dla rozwijanych tu analiz mógłby być esej Jerzego Święcha o przestrzeni w poezji okupacyjnej, w którym autor trafnie opisuje temat kulturowej i sakralnej delimitacji całości przestrzennych w twórczości Baczyńskiego, Gajcego, Borowskiego i o bardziej ogólnym modelowaniu świata przestawionego za pośrednictwem owych kategorii spacjalnych; J. Święch, *Stratyfikacje przestrzenne w poezji okupacyjnej*, w: *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej, t. LI, Ossolineum, Wrocław 1978.

[19] Przestrzeń natury jako obiekt roszczeń kolonialnych jest figuralizowana odmiennie w różnych kulturach i literaturach narodowych. O amerykańskim toposie „otoczenia/zagrożenia przez dziką naturę", który uzasadniał zajmowanie terenów rdzennych przez osadników zajmująco pisze David Mazel w rozdziale *Canonizing Landscape*, w: *idem*, *American Literary Environmentalism*, The University of Georgia Press, 2000.

[20] Por. H. Bhabha, *Kwestia Innego: stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonializmu*, w: *idem*, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.

[21] Odwołuję się tu do interpretacji *Jądra ciemności* Conrada, którą przedstawia w swojej książce *Kultura i imperializm* Edward Said, choć należy tu zaznaczyć, że Lebiediew jest znacznie bardziej krytyczny wobec

tożsamość bohatera, który początkowo określa siebie jako dziennikarz śledczy, potem prywatny archiwista, poszukujący ludzi zaginionych w czasach sowieckich, by wreszcie stać się najemnikiem, uczestnikiem ekspedycji karnej na tereny dawnego łagru w Karelii (celem ekspedycji jest pojmanie sprawców nielegalnego wyrębu lasów na skalę przemysłową). Ta przemiana tożsamościowa - przejście od etosu dziennikarskiego do profesji okrutnego najemnika – dokonuje się za sprawą nowej postaci, która wyłania się w środkowej części powieści, figury nowego przewodnika po neoimperialnej Rosji. Mars Faischanow, emerytowany pułkownik, uczestnik dwóch wojen czeczeńskich wprowadza bohatera w świat na wpół legalnych misji, służb specjalnych, oddziałów paramilitarnych, oplatających swoją siecią współczesną Rosję. Imię przewodnika wędrówek bohatera opalizuje znaczeniami, które ewokują wielość funkcji i cech postaci; jest on „bogiem wojny", a zarazem ofiarą kabotyńskich upodobań własnej rodziny, od pokoleń związanej z wojskiem, bezwzględnym najemnikiem, ale też człowiekiem przyjaznym, zdolnym do bezinteresownej pomocy. Jego pojawienie się wprowadza jednak najważniejszą „przemianę kategorialną" w semantyce powieściowej topografii. Oczywiste staje się to, że pozornie chaotyczne krajobrazy wędrówki bohatera wiążą utajone analogie - obszary te są istotne przede wszystkim jako sceny teatru wojny, jako mapa wojen najeźdźczych, która Rosja prowadziła w czasie ostatnich stu lat[22]. Nazwy krain geograficznych i państw konotują dramatyczne wydarzenia historyczne: Wojnę Zimową przeciwko Finlandii, dwie wojny czeczeńskie, interwencję militarną w Osetii, wymierzoną w interesy Gruzji, wreszcie wojnę w Górnym Karabachu.

Jest to więc mapa militarna[23], która w perspektywie nadrzędnego sensu powieści Lebiediewa okazuje się mapą bazową, mapą *Realnego* współczesnej Rosji. Z lektury „Ludzi sierpnia" wyłania się obraz Rosjan jako społeczeństwa zmilitaryzowanego, żyjącego w stanie nieustannej mobilizacji (początkowo ideologicznej, następnie wojskowej), społeczeństwa jedynie imitującego stan „pokojowej normalności". Sam bohater ze zdziwieniem uświadamia sobie tę quasi-militarną kondycję społeczeństwa rosyjskiego, odkrywając istnienie tysięcy „wewnętrznych uchodźców" z Czeczenii czy Dagiestanu, obozów filtracyjnych, nieustanną inwigilację osób niepewnych, atmosferę stanu wyjątkowego, która zagęszcza się w Rosji od połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Wreszcie pierwiastkiem wojennym wydaje się stosunek do jednostki, obojętność wobec ludzkiej śmierci; dla Marsa i jego najemników

totalitaryzmu rosyjskiego, a więc analogia nie jest pełna. Autorowi *Orientalizmu* udało się jednak uchwycić ambiwalencję dyskursu Marlowe'a (i samego Conrada) wobec kolonizowanej Afryki, niejako wykraczając poza logikę imperializmu belgijskiego i brytyjskiego, co wyraźnie uwypukla następujący fragment rozprawy: „Conrad tak bardzo świadomie lokuje opowieść Marlowe'a w konkretnym momencie narracyjnym, że pozwala nam sobie zdać sprawę, iż mimo wszystko imperializm był daleki od wchłonięcia własnej historii, że rozwijał się w szerszej ramie historycznej, a zatem był przez nią ograniczany; historia ta działa się tuż poza ściśle zamkniętym kręgiem Europejczyków zebranych na pokładzie «Nellie». Jednak wówczas najwyraźniej nikt nie zamieszkiwał tego obszaru narracyjnego, toteż Conrad pozostawił go pustym". E. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwa-Wiśniewska, Kraków 2009, s. 23.

[22] Charakter tych wojen w optyce Lebiediewa pozwala określić je mianem „wojen klimatycznych" wedle terminologii współczesnego badacza środowiskowego Haralda Welzera, który pisze o wzajemnym uwarunkowaniu historii i zmian klimatu w następujący sposób: „Wszystko to są ludzkie próby dostosowania się do zmieniających się warunków środowiskowych – przejawem tego jest powstanie rynków przemocy, ekspertów ds. przemocy, uchodźców, obozów, zabitych"; H. Weizer, *Rynki przemocy*, w: *idem*, *Wojny klimatyczne. Za co będziemy zabijać w XXI wieku?*, przeł. M. Sutowski, przedmowa Z. Bauman, Warszawa 2010, s. 125.

[23] Na temat rozmaitych funkcji i kontekstów, w jakich pojawia się figura i metafora mapy w kulturze i literaturze zob. E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

„śmierć jest pustą kategorią gramatyczną”[24], by posłużyć się myślą Rolanda Barthesa, piszącego o poetyce dramatów Racine’a.

> Mars potrzebuje nie tylko wyniku, potrzebuje także czyjejś krwi. Potrzebna mu operacja, mała wojenka. Reżim ciszy powstrzymuje go, ale go nie zatrzyma, jeśli trafi na odpowiedni czas i stosowne miejsce (s. 214).

Epizody, świadczące o sprawczości rosyjskiej armii, opisy okrutnych wojen przeciwko dawnym republikom, walczącym o suwerenność wyznaczają jeden z nurtów dyskursu militarnego w powieści Lebiediewa. Równolegle rozwijany jest wątek inny, skupiony wokół rozpadu infrastruktury wojskowej i samej armii. Peryferyjne regiony dawnego Związku Radzieckiego to przestrzenie zdewastowanych budynków koszar, porzuconych w pośpiechu poligonów wojskowych, magazynów, splądrowanych przez szabrowników. Okolice nadal czynnych kosmodromów Bajkonur i Sary-Szagan wypełniają pokryte rdzą, zdemontowane czołgi, wypalone słońcem ruiny domów, spłowiałe fragmenty mundurów. Dominuje atmosfera porzucenia, bezcelowości, wytrawienia znaczeń: „Armia sama się rozpadła, nie wiedziała, c z y j ą jest armią. Maruderzy (…) demontowali elementy sieci ciepłowniczej, wykopywali rury i kable, żeby oddać je na złom”.

W diagnozie, którą formułuje narrator, rozpad stanowi dodatkowy wymiar, nie mniej groźny od okrutnej sprawczości instytucji militarnych; w tej perspektywie armia w stanie erozji nadal zawiera w sobie groźbę eksplozji, rozpadu świata. Złowieszcze przesłanie, zawarte w historii imperialnego zawłaszczania terytoriów nie zanika wraz z upadkiem imperium, przeciwnie, osadza się w krajobrazach i habitusach zarówno kolonizatorów, jak i ludów kolonizowanych[25]. Rozpad świata zostaje jedynie odroczony w czasie; powieść Lebiediewa kończy efektowna, destrukcyjna koda, apokaliptyczny obraz entropii, zaniku form współczesnego życia.

„Zostałem poszukiwaczem umarłych”

Przestrzenie w powieści Lebiediewa, rozmieszczone na post-imperialnej mapie Rosji zawsze zawierają w sobie istotny aspekt czasowy. Są chronotopami, przypisanym do określonych momentów historycznych: budowy carskiego imperium, instaurowania komunistycznego państwa, przekształceń z okresu transformacji po roku 1991[26]. Ich semantyka czerpie z historyczności, która nie jest statycznym zbiorem treści, ale siłami, wektorami, które walczą o prymat, o status prawomocnej wykładni dziejów.

Przestrzenie w „Ludziach sierpnia” są również h e t e r o c h r o n i a m i[27], nawarstwiającymi się pasmami czasu i historii, których wspólną właściwością jest pustoszenie, zanik kształtów, funkcji, a także ludzi. Heterochroniczność przecina przestrzenie od prehistorii ziemi po czasy współczesne narratorowi, uruchamia również pracę pamięci, a raczej „odpa-

[24] R. Barthes, *Racine*, tłum. K.M. Jaksender, Kraków 2021, s. 70.

[25] Na temat destrukcyjnych znaczeń, wpisanych w przestrzeń, traktowaną jako przedmiot kolonizacji, zob. W.J.T. Mitchell, *Imperial Landscape*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell, Chicago and London 2002.

[26] Por. D. Arnold, *Narratywizacja natury: Indie, imperium, środowisko*, przeł. P. Wojtas, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, pod red. A. Ubertowskiej, D. Korczynskiej-Partyki, E. Kuliś, Warszawa 2019.

[27] Pojęcie to pojawia się na marginesie koncepcji heterotopii Michela Foucault, przy czym francuski filozof nadaje mu nieco inne znaczenie, niż autorka niniejszego artykułu. Por. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

miętywania" wypartych epizodów historii. Najbardziej znamienną topografią heterochroniczną jest w powieści Lebiediewa Betpakdała w Kazachstanie, pustynia, a zarazem miejsce ucieczki i śmierci zbuntowanych łagierników. Przestrzeń ta pełni funkcję centrum, osi środkowej części powieści; bohater krąży wokół niej, wielokrotnie do niej powraca w poszukiwaniu formuł, potrzebnych do opisu tego miejsca, które wymyka się poznaniu.

> Wówczas Kazachstan był dosłownie t a m t y m ś w i a t e m, gdzie zostali zebrani ci, których wykreślono z pamięci. Zanadrze, pustka, wewnętrzna kieszeń Związku Radzieckiego, gdzie chowano wszystko, co trzeba było ukryć – od zeków i zesłańców w latach trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych do ściśle tajnych fabryk i poligonów rakietowych, które powstawały w późniejszym czasie (s. 156).
>
> Nagle zrozumiałem, dlaczego tutejszy step nazywają Głodowym – nie tylko nie ma czym wykarmić bydła, należącego do koczowników, ale także dlatego, że on sam z siebie jest głodny. Wielka, przerażająca pustka, w którą nawet patrzeć należy z obawą – wypije wzrok, wyszarpie duszę przy jednym, jedynym dotknięciu (s. 179).

Metafora „zanadrza, wewnętrznej kieszeni imperium", stworzona na określenie statusu łagrów i systemu militaryzacji państwa okazuje się w powieści Lebiediewa nad wyraz funkcjonalna[28]. Wypowiada ona prawdę o wyparciu wiedzy o tych obszarach państwa i o relegowaniu doń ludzi, skazanych na niebyt, wymazanie z historii. Jej status „międzykategorii", tak eksponowany w filozofii dekonstrukcjonizmu, sprawia, że doskonale określa ona stan nieopisywalności, rozmontowania opozycji wnętrze-zewnętrze, swojskość-obcość. Zanadrze nie istnieje, jest ciągle odtwarzająca się pustką, która pochłania ludzkie ofiary. Ustanawia przestrzeń nieukierunkowaną, statyczną – jak Betpakdała, o której narrator powiada: „w tym n i g d z i e nie ma punktów orientacyjnych" (s. 180). Również we wspomnieniach łagrowych Betpakdała jawi się jako miejsce schronienia, ale i zagubienia, utraty wytyczonej marszruty. W tej pustce niemożliwa okazuje się praca pamięci, nie ma bowiem ludzi, podmiotów, które mogłyby uczestniczyć w rytuałach upamiętniania. Istnieje jedynie proces (samo)pożerania opustoszałej przestrzeni. Praca, którą wykonuje narrator - zawodowe poszukiwania ludzi zaginionych w „archipelagu GUŁAG", realizowane na indywidualne zamówienie - wydaje się niedostateczną, choć opartą na etycznych przesłankach, namiastką zbiorowego upamiętniania (i odpamiętywania)[29].

> Okaleczeni, zamęczeni. Rościłem sobie prawo, by mówić w ich imieniu i łaknąłem zemsty na tych, którzy do tej pory tkwili w przekonaniu, że zabitych uśmiercono

[28] Na temat przestrzeni w kontekście imperialnej Rosji zajmująco pisze w swojej najnowszej książce Tadeusz Sucharski, zwracając uwagę na powtarzające się w relacjach polskich zesłańców określenia Rosji jako „kontrświata" czy „Potwora Przestrzeni"; we wspomnienia Beaty Obertyńskiej wjazd do Rosji opisany został jako „*wjazd do wielkiego więzienia, a przy takim ujęciu kolejne przystanki właściwie redukowane były tylko do roli tymczasowych, zmienianych cel*". Tadeusz Sucharski, *Dom niewoli, czyli Sybir*, w: *idem*, *Literatura polska z sowieckiego „domu niewoli". Poetyka, aksjologia, twórcy*, Instytut Literatury, Kraków 2021, s. 255.

[29] W tym kontekście Lebiediew jawi się jako przedstawiciel rosyjskiej literatury postmemorialnej, nawiązującej do konceptu „postpamięci" (postmemory) Marianne Hirsch, a zarazem zaznaczającej swoją różnicę wobec literatury o Zagładzie „drugiego i trzeciego pokolenia". Miejsce tożsamości, poczucia dziedziczenia doświadczeń traumatycznych zajmuje niezgoda, bunt wobec sowieckiej historii. Interesująco zanalizował te różnice holenderski badacz postpamięci, Erns van Alphen w artykule *Legacies of Stalinism and the Gulag: Manifestations of Trauma and Postmmemory*, w: *After Memory. World War II w Contemporary Eastern European Literatures*, ed. by Matthias Schwartz, Nina Weller, Heike Winkler, Media and Cultural Memory, Vol. 29, De Gruyter Verlag, Berlin 2021.

> słusznie, że aresztowani byli winni - lub w ogóle nie było żadnych aresztowań, represje wymyślili demokraci, by szkalować Związek Radziecki (s. 211).

„Pustka", „brak" w diagnozie postsowieckiej Rosji, jaką formułuje w „Ludziach sierpnia" Lebiediew mają różne tryby i odcienie znaczeniowe. Tryby te nawarstwiają się i potęgują wraz z upływem czasu, wydobywają z siebie nowe, nieoczekiwane znaczenia. Kolejnym miejscem, które jest oznaczane na mapie wędrówek narratora jako brak, ontologiczna pustka okazuje się stary łagier na bagiennych terenach Karelii. Rozbudowane sekwencje, poświęcone karelskiej kolonii karnej, obok której wydobywano różowy kwarc, zajmują istotne miejsce w konstrukcji powieści[30], przysługuje im duży stopień autonomii wobec pozostałych części książki, co podkreśla rama subtelnej alegorii, w jaką ujęto opis tego miejsca. Składa się nań przestrzeń dawnego łagru, a także pobliskiej osady; miejsca te ulegają rozpadowi, gniciu i spustoszeniu. Rozpad ten jest w opisie Lebiediewa pozbawiony sprawcy, dokonuje się niejako samoistnie, pod presją autodestrukcyjnych napięć w przestrzeni.

> Czegoś tam brakowało. Odniosłem nawet wrażenie, że tak mogły wyglądać wsie po przejściu Sonderkommando – kogoś wywieziono, lecz postronny obserwator, który nie może wejść do wnętrza domu, nie zauważy nieobecności. Później odgadłem, kogo tu nie ma – z wioski zniknęli wszyscy włóczędzy i bezdomni, tak jakby dokądś poszli. Nikt się nie gromadził pod zapleczem sklepu, nie osiedlał się w porzuconych domach, nie szukał marnie płatnej, dorywczej roboty (s. 226–227).

> Przenocowaliśmy nad jeziorem bez nazwy, na długim i wąskim granitowym cyplu, żeby wiatr odganiał komary. Przeciwległy brzeg był zryty przez stare wyrobisko, widać było zawalone baraki, a na skraju wyrobiska przekrzywiła się wieża strażnicza i zawisła nad wyrwą. Nie docierały stamtąd żadne dźwięki, nawet zwyczajne odgłosy lasu. jakby miejsce zamilkło wiele lat temu i powoli wciągało za sobą całą okolicę w zapadlinę, wypełnioną ciszą (s. 231).

Miejsce to funkcjonuje jako fantom łagru, widmowa pozostałość po nim. Widmo w porządku postsowieckiej Rosji musi jednak wypełnić się *Realnym*, musi nasycić się materią traumatycznych doświadczeń. Mars i jego najemnicy ze zdziwieniem odkrywają, że w byłym obozie nadal mieszka jeden z jego dawnych pracowników, człowiek, zwany Psim Carem – opiekun groźnych psów-wilków, tresowanych na wypadek pościgów za zbiegłymi łagiernikami. Psi Car, nie godząc się z upadkiem dawnego systemu, instauruje „w pustce" groteskową, ale i groźną imitację łagru, w którym przetrzymywani są włóczędzy i drobni przestępcy[31]. Fantomowy łagier funkcjonuje dzięki wewnętrznemu imperatywowi, który zmusza bohaterów do kompulsywnego powtarzania historycznych ról: okrutnego oprawcy i ofiar, które wewnętrznie godzą się z sytuacją bezprawia. Nie bez znaczenia wydaje status groźnych psów, skrzyżowanych z wilkami – złowrogich, niemal mitycznych hybryd międzygatunkowych, jak

[30] Na temat związku imperiów, zwłaszcza imperium Rosji z wydobyciem surowców zajmująco pisze Alexander Etkind w książce Nature's Evil. A Cultural History of Natural Resources, rozdział: *Resources and Commodities*, tłum. Sava Jolly, Polity Press 2021.

[31] O elementach „puryfikacyjnych", zaczerpniętych z historii naturalnej i funkcjonujących w retorykach totalitarnych pisze Gabriela Jarzębowska w artykule *Retoryka deratyzacji w PRL: od czystki etnicznej i politycznej do czystki gatunkowej*, „Teksty Drugie" 2018 nr 2.

gdyby zaczerpniętych z rejestru archetypicznego bestiarium[32]. Są one wcieleniem ślepej furii, nienawiści, okrucieństwa, które mają pierwotne, irracjonalne źródła.

Fantom łagru funkcjonuje w powieści Lebiediewa jako alegoria współczesnej Rosji, a Psi Car staje się emblematyczną figurą samodzierżawia – wiecznie odradzającej się formacji państwowej i politycznej, na którą skazani są Rosjanie.

Przemoc w perspektywie geostorii

Powieść Lebiediewa i wpisany w nią obraz Rosji wydają się usytuowane pomiędzy dwoma biegunami: tajnym dziennikiem babki narratora i przemianami w świecie natury. Są to bieguny misternego, odręcznego pisma i perspektywy geologicznej, historii ziemi i klimatu. Każda z nich ustanawia odrębną możliwość oporu wobec imperialnej polityki zawłaszczania życia ludzkiego i życia na ziemi. Te dwa obszary rzeczywistości mają z sobą wiele wspólnego: delikatny dukt pisma ma w sobie żywotność rośliny, przywodzi na myśl kłączowate ukorzenienie byliny, natura zaś pozwala czytać się jak tekst, nakłania do deszyfracji, odkrycia utajonego sensu.

Dziennik babci Tani, „ta książka niezgody, rękopis nieszczęść" (s. 9) istnieje w świecie przedstawionym powieści również na prawach „wewnętrznej kieszeni", utajonej, częściowo przemilczanej opowieści, która musi zostać zrekonstruowana, mozolnie „pozszywana" ze strzępów, kryptonimicznych zapisków, przechowywanych w zeszycie z płócienną oprawą, ukrytym pod okładką socrealistycznej powieści. Rekonstrukcja losów członków rodziny (dziadka-enkawudzisty i historii arystokratycznych dziadków) pozostaje zresztą niepewna, istnieje na prawach hipotez i fikcji, wmontowanych w powieść wyższego rzędu. To pasmo opowieści opiera się na agonie drobnego, porwanego, babcinego pisma i instytucjonalnej przemocy, wywołującej niewyobrażalny lęk, który unosi nad historią rodzinną narratora i wydaje się znamienną cechą życia publicznego Rosji.

Jednak najbardziej rozległy horyzont refleksji nad opresyjną dziejowością Rosji wyznacza w powieści Lebiediewa perspektywa geohistoryczna (podobnie jak to miało miejsce w debiutanckiej powieści tego autora pt. *Granica zapomnienia*[33]). Historia ludzka i historia ziemi przenikają się tu wzajemnie, przy czym relacje między nimi wydają się skomplikowane, niejednoznaczne[34]. W kolejnych sekwencjach różnie rozkładają się linie sprawczości, wpływów pomiędzy historycznością i geostorycznością. Na terenie dawnego łagru w Karelii wytwarza się obszar chaosu międzygatunkowego, symbiozy pomiędzy ludźmi i zwierzętami. Porzucone budynki opanowują psy-wilki, tworząc w nich osobliwy świat postludzki. Co znamienne, procesy przejmowania świata ludzkiego przez zwierzęta są wolne od wartościowania; autor postrzega je jako naturalny porządek rzeczy, toczący się od milionów lat cykl rozkładu starych form i kreowania nowych.

[32] Wilk nie pojawia się przypadkowo w świecie przedstawionym powieści Lebiediewa, funkcjonuje tu na prawach alegorii „nieludzkości", zwierzę, inkorporujące uzewnętrznione cechy okrucieństwa, przemocy, „kanibalizmu". Por. Carla Freccero, *Wolf, or Homo Homini Lupus*, w: *Monsters and the Arts of Living,* w: *Arts of Living on a Damaged Planet*, ed. Anna Tsing, Heather Swanson, Nils Bubandt, University of Minnesota Press 2017.

[33] S. Lebiediew, *Granica zapomnienia*, przeł. G. Szymczak, Warszawa 2018.

[34] Z ujęciem Lebiediewa dobrze korespondują poglądy, jakie reprezentuje Bronisław Szerszynski w artykule *Monument antropocenu, czyli o splocie czasu geologicznego z ludzkim*, przeł. K. Dix, „Prace Kulturoznawcze" XXII, 2018, nr 1–2 (numer monograficzny „Klimat kultury").

> W tym kłębowisku stado urządziło sobie legowisko, gdzie szczeniły się suki. Mundury strażników ubrania zeków połączyły się guzikami, pozwiązywały tasiemkami, zmieszały się we wspólnym gniciu. I szczeniaki przychodziły na świat w tym miejscu rozkładu ludzkich rzeczy. Jeżeli ubrania są zdolne zachować przynajmniej cień pamięci o tych, którzy je nosili, to dorastające psy odziedziczyły tę dwoistą - żołnierzy i zeków – pamięć. Były już niezupełnie psami (s. 273).

Ontologia świata w powieści Lebiediewa jest zdeterminowana przez gesty i momenty przekraczanie granic międzygatunkowych, wnikanie pierwiastka ludzkiego do świata przyrody nieorganicznej i przejmowania przez ludzi tożsamości nieantropocentrycznych. Bohaterowie „Ludzi sierpnia" mają wiele tożsamości, żyją w różnych pasmach istnienia i historii ziemi, funkcjonują w gatunkowym multiwersum. Dotyczy to zwłaszcza postaci z terenów podbitych, mieszkańców Kazachstanu czy Czeczenii, którzy jawią się jako ludzie spoza horyzontu historii rosyjskiej, tak naznaczonej przemocą militarną. Narrator powieści, przyjeżdżający z metropolii postrzega ludzi z Kazachstanu jako wtopionych w pejzaż, stworzonych z materii natury; jego przewodnicy po Stepie Głodowym, Dankenowie to „ludzie z wody" lub „ludzie ze skały i kamienia". Ich ludzkość nie jest odseparowana od innych bytów, nie wynosi się ponad inne gatunki, przeciwnie, czerpie z bogactwa lokalnej przyrody, bohaterowie ci niejako „lepią" swoją tożsamość z wielorodnych elementów.

Emblematycznym obszarem tak pojmowanej natury staje się tajga. Jawi się ona w powieści Lebiediewa jako ambiwaletny, enigmatyczny byt; z jednej strony dominują w niej procesy gnicia, chaosu[35]. Z drugiej zaś pojawia się sugestia, że to zło historyczne infekuje naturę, wprowadza w nią elementy destrukcyjne (pamiętajmy, że bagienna tajga w rejonie Karelii jest dla Rosjan terenem niesławnej klęski w wojnie z Finlandią w 1940 roku). Tu także dochodzi do głosu związek autorytaryzmu z ekstensywnym wydobyciem surowców i deforestyzacją, żywy w Rosji od czasów carskich po Rosję Putinowską[36]. Odmiennie niż przestrzeń pustki Południa w Bekpadale, północne obszary tajgi zdominowane są przez żywioły ciemności i wilgoci, są to przestrzenie lepkie i nasycone intensywnymi zapachami.

> Była dość niska, nie rosły w niej żadne drzewa, wielkoludy, zasłaniające niebo, lecz tkwiła w niej jakaś niedobra, magiczna siła. Było tam zbyt dużo wody, jezior, rzek, strumieni, odnóg rzecznych, zagłębień, wodnych spiętrzeń, źródeł. Szedłeś lasem, a wokoło przepływały dziesiątki prądów, dziesiątki potoków i cichy szum wody wywoływał instynktowny lęk. Rzeki i strumienie były w wiecznym ruchu i ten element ruchu w pejzażu przeobrażał go, sprawiał, że stawał się chwiejny, a nadmiar jeziornej wody, ciemnej i nieprzejrzystej, nadawały pejzażowi zamknięty charakter, tworzył lustrzaną powierzchnię, tak jakby za nim było coś jeszcze i w ciemnej gęstwinie kryły się przejścia do innej przestrzeni. I nigdy nie czułeś

[35] Tajga jest niewątpliwie lasem mitycznym, konstytutywnym dla rosyjskiej tożsamości, dlatego też Lebiediew pisze jej kontr-historię, wpisując obrazy tajgi w narrację o wojnie. Por. Andrew S. Mathiews, *Ghostly Forms and Forest Histories*, w: *Arts of Living on a Damaged Planet*, ed. Anna Tsing, Elaine Gan, Nils Bubandt, University of Minnesota Press, 2017.

[36] W odniesieniu do łagrów - obozów pracy przymusowej należałoby użyć formuły „kapitałocenu", na określenie brutalnej gospodarki traktowania natury jako zasobu i źródła zysku. Warto przytoczyć tu zdanie z eseju znawcy zagadnienia, Elmara Altvatera z artykułu *Kapitałocen albo geoinżynieria przeciw planetarnym granicom kapitalizmu: „Europejska nowoczesność zamknęła naturę w wartości pieniężnej, wyrywając ją z naturalnego kontekstu i włączając w obieg gospodarczy. Złożoność natury zredukowano do prostej, sfetyszyzowanej kategorii: kapitału naturalnego. Dzięki temu ekonomiści i ekonomistki mogą wyceniać naturę tak jak każde inne dobro"*, przekł. Patryk Szaj, w: *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. Jason W. Moore, seria: Humanistyka Środowiskowa, WWBP, Poznań 2021, s. 173.

> się tam bezpiecznie. Wszędzie wyczuwało się tajemne gnicie bagien, tajemne, podskórne istnienie (s. 256).

Wszystkie procesy geostoryczne, rozproszone we wcześniejszych fragmentach powieści, w opisach tajgi zyskują na wyrazistości, występują w stanie skupionym, esencjonalnym. Tajga staje się swoistym laboratorium, w którym bohater wypróbowuje swoje teorie na temat relacji historia – geostoria. W tajdze natura wchłania destrukcyjność historii ludzkiej, co podkreślają wyraziste i natrętne dominanty kolorystyczne i audytywne: czerń, głęboka zieleń i ogłuszające szumy wodne. Elementy te tłumią pozostałe aspekty istnienia, a zwłaszcza pochłaniają człowieka, sprawiają, że roztapia się on w wilgotnym otoczeniu.

Jednak przepływ, rozpisany na różne warianty motyw „fluxus" pełni niezwykle istotną funkcję w planie nadrzędnego sensu powieści. Przede wszystkim staje się on metaforą „samego życia", „immanencji życia", w którym Gilles Deleuze i Rosi Braidotti upatrują źródłowego pierwiastka geostorii, pierwiastka, który zmienia stany skupienia, przyjmuje wciąż nowe formy, nie zmieniając swojej istoty[37]. Nade wszystko jednak wszechobecny w powieści Lebiediewa „fluxus" wydaje się zawierać obietnicę odkupienia, oczyszczenia ludzkiej historii z przemocy, z żądzy zawłaszczania terytoriów oraz istnień ludzkich i nie-ludzkich.

[37] Por. Gilles Deleuze, *Immanencja: życie*, przeł. Kajetan Maria Jaksender, Eperon Ostrogi, Kraków 2017; Jane Bennet, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durnham and Lodon 2010; Rosi Braidotti, *Po człowieku*, tłum. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2014.

Bibliografia:

After Memory. World War II in Contemporary Eastern European Literatures, ed. by Matthias Schwartz, Nina Weller, Heike Winkler, Media and cultoral Memory Vol. 29, De Gruyter Verlag, Berlin 2021.

Altvater E., *Kapitałocen albo Geoinżynieria przeciw planetarnym granicom kapitalizmu*, przeł. Patryk Szaj, w: *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. Jason W. Moore, WWBP, Poznań 2021, 161-177.

Arnold D., *Narratywizacja natury: Indie, imperium, środowisko*, przeł. Paweł Wojtas, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska i in., IBL PAN, Warszawa 2019, s. 203-228.

Butler, J. *Ramy wojny*, przeł. Agata Czarnacka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2011.

Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2003.

Janion M., *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998.

Lebiediew S., *Ludzie sierpnia*, przeł. Grzegorz Szymczak, Claroscuro, Warszawa 2021.

Said E., *Kultura i imperializm*, przeł. Monika Wydwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

Sucharski T., *Literatura polska z sowieckiego „domu niewoli". Poetyka, aksjologia, twórcy*, Instytut Literatury, Kraków 2021.

Szerszynski B., *Monument antropocenu, czyli o splocie czasu geologicznego z ludzkim*, przeł. Krzysztof Dix, „Prace Kulturoznawcze" XXII, 2018 nr 1-2, s. 281-308.

Wspólnota niewyobrażona.

O ekofeministycznym pisarstwie Agnieszki Szpili

Monika Żółkoś

Zaproponowana w tytule kategoria „wspólnoty niewyobrażonej" nawiązuje oczywiście do koncepcji Benedicta Andersona, wyłożonej w opublikowanej w 1983 roku książce *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*[1]. Amerykański historyk postawił w niej tezę, że tożsamość narodowa nie powstaje w odniesieniu do granic terytorialnych, ale dzięki strukturze symbolicznej, którą tworzy szereg wyobrażeń osnutych wokół relacji władzy, metafizyki, seksualności czy płodności. Tak pojęta społeczność nie tyle jest wspólnotą, co wyobraża sobie siebie jako wspólnotę, a czyni to, odwołując się do fantazmatów, które – jak trafnie w odniesieniu do konceptu Andersona zauważył Michał Paweł Markowski – mają charakter narracyjny, są zakorzenione w opowieściach[2]. Szczególną rolę w dyskursie wytwarzającym narodową tożsamość odgrywają procesy metaforyzacji kobiecego ciała, czego kapitalnym przykładem w naszym kręgu kulturowym jest figura matki Polki. Stała się ona trwałą częścią wyobrażeń przedstawiających kobiecą cielesność jako gwarancję potęgi, ciągłości i etnicznej „czystości" wspólnoty. Agnieszka Mrozik, analizując wpływ nacjonalistycznych fantazji na obrazy żeńskiej podmiotowości, stwierdziła dobitnie, że w dyskursie narodowym

> kobieta jest znakiem kultury wspólnoty, a także symboliczną reprezentantką ciała i kondycji narodu. Kobiece ciało służy jednocześnie do reprodukcji (biologicznej) i reprezentacji (symbolicznej) – nie ma w tym sprzeczności. Kobieta jest wyłącznie ciałem, w całości lub we fragmentach wykorzystywanym do celów politycznych, zmieniających się w zależności od momentu historycznego, w jakim właśnie znajduje się naród[3].

Opublikowana w 2021 roku powieść Agnieszki Szpili *Heksy* przeciwstawia się tym dyskursywnym zawłaszczeniom. Wyzwala kobiecą cielesność z symbolicznego układu, rozpostartego między religią a narodem; pokazuje ją nie jako patriarchalny fantazmat, lecz centrum podmiotowych doznań, które są jednocześnie duchowe i dogłębnie zmysłowe. Uchylenie

[1] B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1997.
[2] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 556.
[3] A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 113–114.

dualizmu rozdzielającego materię i metafizykę dokonuje się w powieści dzięki historii kultu Starodziewicy, która rozgrywa się na dwóch planach czasowych: w XVI i XVII wieku, kiedy formuje się zgromadzenie Ziemistych i współcześnie, gdy odnawia je Anna Szajbel, zdymisjonowana prezeska narodowego koncernu paliwowego. Szpila tworzy w *Heksach* nową formułę wspólnoty, opartą na niczym nieograniczonej, transgatunkowej ekspresji seksualnej, na doznaniach rozsadzających ramy społecznego ładu. Mimo że operuje językiem kpiny i strategią subwersji, jej celem nie jest sam akt negacji patriarchalnego porządku, lecz ustanowienie alternatywnej mitologii, w której źródłem kobiecej tożsamości staje się relacja z porządkiem pozaludzkim – roślinami, zwierzętami, przeobrażającą się leśną materią. Szpila wyprowadza kobiecość z kręgu wyobrażeń, w których rodzina rymuje się z patriotyzmem, a heteronormatywność z narodem. Opisana w powieści matrylinearna wspólnota tworzy się i funkcjonuje dzięki przekroczeniu androcentrycznego paradygmatu – operuje on dualistycznymi konceptami i uprzywilejowuje to, co męskie, racjonalne, kontrolowane, świadome oraz – *last but not least* – ludzkie.

Heksy podszyte są energią sprzeciwu, a przede wszystkim wszechogarniającą wściekłością, która jawi się jako podwójny afekt założycielski: formuje przedstawioną w powieści wspólnotę, a zarazem uruchamia sam akt pisania. Owo afektywne poruszenie, zwane w *Heksach* „ogniowkurwem", wywołane jest – jak czytamy na pierwszych stronach utworu – „(…) przez trzy razy P – penisa *en general*, politykę i patriarchat, z którymi wiążą się kolejne P: przemoc ekonomiczna i fizyczna, przemysł porno, będący także pewną formą przemocy, przemysł jako taki, będący największą formą przemocy wobec naszej znieważanej przez pozostałe P Matki Ziemi"[4]. Ta radykalna deklaracja to zaledwie krótki fragment manifestu, który w książce Agnieszki Szpili tworzy ramy powieściowej herstorii. W odautorskiej wypowiedzi poprzedzającej fikcyjną narrację opisane zostało przenikanie oraz wzajemne wzmacnianie się różnych form przemocy posiadających podobne korzenie symboliczne. Tworzą je patriarchalne podporządkowanie kobiet i kapitalistyczna eksploatacja natury. O ile fragment poprzedzający powieść poświęcony został rozpoznawaniu ukrytych połączeń między różnymi formami dyskryminacji i podporządkowania, o tyle zamykający ją *Manifest heksizmu* to ruch ku sprawczości – jednoznaczne proklamowanie nowego porządku symbolicznego i odmiennej formy duchowości. Matriarchalny charakter kultu Starodziewicy czyni zeń nie tylko alternatywę dla patriarchalnie ukierunkowanych religii, ale też rodzaj mitycznego prawzorca, ustanawiającego wszelkie doświadczenie metafizyczne: „Lojalne wobec pierwotnej Waginy, Świętej Szczeliny, a zatem naszej Pra-Dziupli, syczymy do ucha twardogłowym wyznawcom Starego Zakonu i Stada Chrystusowego, że na Początku nie było żadnego Drzewa Poznania, a jedynie Drzewo Życia, zwane także Drzewem Czułości" (s. 407). Ów gest ustanowienia alternatywnej duchowości wyznacza trajektoria przejścia od indywidualnego ku zbiorowemu; od form „ja" i „ty", które używane są w manifeście otwierającym utwór, do dominującego w zamykającej powieść proklamacji języka ukierunkowanego na „my", na wspólnotowość aż do granic unieważnienia jednostkowego istnienia.

Zderzenie interwencyjności manifestu z narracyjnym dystansem powieściowym nie tworzy efektu dysonansu, nie wyostrza różnicy, a w konsekwencji nie wzmacnia opozycji między konwencjami. Wręcz przeciwnie – w *Heksach* poetyki przechodzą w siebie nawzajem, przenikają się języki i obrazy, jak wówczas, gdy Szajbel budzi się z ustami pełnymi popiołu po zobaczeniu we śnie egzekucji Ziemistych, skazanych w procesie o czary i spalonych w piecu ustawionym na placu publicznym. Feministyczna narracja, w której centralną figurą kobiecej

[4] A. Szpila, *Heksy*, Warszawa 2021, s. 8. Kolejne cytaty z tej książki – numer strony podany po fragmencie.

niezależności jest postać czarownicy, przenika się tu z obrazami Holokaustu; kaźń wyznawczyń Starodziewicy nie dokonuje się na stosie, lecz w monstrualnym piecu, co nasuwa nieodparte skojarzenie z krematoryjną technologią Zagłady[5]. Powieścią Agnieszki Szpili rządzi zasada zamazywania wyrazistych kategorii, tendencja do osłabiania dualistycznego obrazu świata, odchodzenie od jednoznacznego rozdzielania form. I to zarówno w odniesieniu do samej konstrukcji utworu, jak i – co tutaj istotniejsze – wizji wspólnoty, którą Ziemiste tworzą ze światem pozaludzkim, szczególnie z bytami roślinnymi; wspólnoty będącej nie tyle zbiorem jednostek, co monstrualnym eko-systemem podłączonych do siebie nawzajem i przenikających się organicznych form:

> wiosną, latem i wczesną jesienią kładły się wszystkie na ziemi, dbając o życzenie [Helene] Spalt o to, by ich ciepłe brzuchy i łona przylegały najciaśniej, jak się da, do twardej powierzchni. Lgnęły do nich, swoich przewodniczek – do Ziemi i do Helene. A kiedy leżały, wciskając kości miedniczne w podłoże, czuły, że nie należą już tylko do świata żywych. Przez skórę wnikały w nie wszystkie substancje pod ziemią będące. Materia tchnieniem boskim pulsująca – kiełkująca i ta w rozkładzie. I towarzyszące jej zawsze korzenie, robactwo, grzybnie. W żyłach kobiet krew mieszała się z sokami Ziemi (s. 227).

Ta „biotyczna wspólnota" – by przywołać pojęcie Aldo Leopolda, spopularyzowane na gruncie polskiej posthumanistyki przez Aleksandrę Ubertowską – jest nieskończenie inkluzywna, obejmuje ludzi, byty pozaludzkie, bioformy, szczątki. To próba nowego doświadczania i innego myślenia świata – właśnie tak: myślenia świata, a nie myślenia o świecie, który to proces łączy się z poznawczym dystansem i imperatywem chłodnej racjonalności. Rzecz dotyczy natomiast takiej kontemplacji świata, która jest zmysłowym poruszeniem, poznaniem otwierającym się na działanie afektu. Zarysowany w powyższym fragmencie kryzys konceptualizacji opartej na wykluczaniu się tego, co „żywe" i tego, co „martwe" wydaje się literackim spełnieniem frapującego projektu Ewy Domańskiej, przedstawionego w jej książce *Nekros*, będącej – jak zaznacza w podtytule autorka – wprowadzeniem do ontologii martwego ciała. Domańska deklaruje:

> Przeszłość w dużej mierze będzie zależeć od tego jak zmieniać się będzie nasze myślenie o tym, co uznajemy za martwe (…) oraz czy i jak będziemy w stanie podzielić się Ziemią z formami istnienia, które uważamy za martwe i znaleźć inny modus ich traktowania. Zamiast alienującej nekrofobii proponuję zatem przyjęcie postawy uruchomianej przez etyczny impuls nekro-*philii,* którą rozumiem tutaj jako rodzaj akceptacji i przyjaznej relacji z tym, co uznawane za martwe[6].

Zarysowana w *Heksach* wizja planetarnej wspólnoty wydaje się więc zasadzać nie tyle na post-oświeceniowej idei „powrotu do natury", która ufundowana jest przecież na jednoznacznym rozgraniczeniu porządku kulturowego i naturalnego, co znamiennym dla ekokrytyki ujęciu relacyjnym. Z tej perspektywy świat jawi się jako sieć połączeń i zależności, w której ludzcy i pozaludzcy aktorzy – by posłużyć się pojęciem Bruno Latoura – istnieją przede wszystkim w relacji do innych. To wizja rzeczywistości, której fundamentalną zasadą, swoistą mityczną matrycą, jest wzajemne przenikanie się organicznych form, dokonujące się ponad podziałem na „żywe" i „martwe", „ludzkie" i „pozaludzkie". Jak w narkotycznej wizji Helene Spalt: „Jej dusza rozszczepiła się na tyle kawałków, ile było potrzebne, by przeniknąć każdą

[5] Na temat wpływu obrazów Holokaustu na sztukę, literaturę i kulturę popularną zob. *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder i in., Warszawa 2017.

[6] E. Domańska, *Nekros Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 13–14.

żyjącą teraz i kiedyś, a także w przyszłości istotę – ludzką, roślinną, zwierzęcą. Była to komunia tego wszystkiego, co Ziemia z siebie od zarania świata wydała" (s. 165). W powieści Agnieszki Szpili krwiobiegiem planetarnego ekosystemu jest energia panseksualna przenikająca wszystkie organiczne formy, stając się podstawą zachodzącej między nimi wymiany.

Jednym z najważniejszych rytuałów, którym oddają się Ziemiste, jest akt nazywany w powieści krzesaniem szczeliny. Sceny cielesnego kontaktu z delikatnymi częściami roślin pokazują kobiecą seksualność poza pornograficznym kodem:

> Wsadzaj w siebie tylko to, co od Matki Ziemi pochodzi – mówiła w swoich kazaniach do zgromadzenia Ziemistych Helene Spalt – pocieraj szczelinę kłączem tataraku, a niebo gwiaździste nad sobą rozpłatasz na pół i Ziemię tak wzruszysz, aż się wraz z tobą w twym pulsie zatrzęsie. Gałązkami topoli dźgaj leciuchno wejście szczeliny, a wszelkieć zgrubienia i sęki tylko dobrze ci zrobią, nigdy szczeliny nie raniąc. A korzeń wężymorda weź sobie za ulubionego kochanka (s. 229).

Transgatunkowy erotyzm tej sceny lokuje kobietę w centralnym miejscu aktu. Droga ku sprawczości i podmiotowej roli w performansie własnej seksualności wiedzie – paradoksalnie – przez rezygnację z odrębności. Koniecznym warunkiem orgiazmicznego zjednoczenia ze światem jest bowiem odrzucenie takiego podejścia do natury, które polega na odseparowaniu i odróżnieniu człowieka od pozaludzkiego porządku. W *Heksach* kobieca seksualność to doświadczenie współdzielone, odczuwane zbiorowo, spajające pojedyncze ciała w pulsującą jednym rytmem wspólnotę.

Odpowiedzią na podważenie męskiej władzy i odrzucenie konceptualizacji świata opartej na hierarchii bytów okazuje się wprawienie w ruch dyscyplinujących instytucji. Miejsc, które w Foucaultowskim rozumieniu tego mechanizmu, oswajają i kategoryzują: Anna Szajbel trafia do szpitala psychiatrycznego z diagnozą dendrofilii, a Mathilde Spalt na salę przesłuchań, gdzie poddana zostanie sadystycznym torturom i uznana za czarownicę. Opisane w powieści androcentryczne instytucje wzmacniają i sankcjonują się nawzajem. Najpotężniejszą z nich stanowi kościół, którego podbudową jest patrylinearna forma religijności, wikłająca kobiece ciało w narrację czystości, uległości i płodności. Odpowiedzią na to ideologiczne zawłaszczenie jest nowa forma duchowości – metafizyka i eros splatają się w niej w jedno doznanie. Jej istotą okazuje się przekroczenie dualistycznej konceptualizacji świata, tworzącej podbudowę wielkich religii. W kulcie Starodziewicy, którego symbol stanowi wagino-macico-czaszka, doznania duchowe mają seksualny charakter, zaś akt iluminacji jest orgiastyczny aż do zatracenia się w przedmiocie poznania. W kazaniach Helene Spalt Matka Ziemia przedstawiana zostaje jako

> Bóstwo dla którego, wbrew naukom kościoła, najważniejsza jest radość życia, a nie myślenie i życie ku śmierci. Orgazmiczna ekstaza, a nie umartwianie się. Niczym nie hamowany trans, który przeżywa się wspólnie z innymi, i rozkosz, która rodzi się w momencie przyjęcia w siebie Boga, a nie asceza i post oraz okładanie się w celi skórzanym pejczem. Zerwanie zakazów i wielbienie bóstwa w ruchu, w nagim bieganiu po lesie, a nie na kolanach czy podczas leżenia krzyżem w kościele (s. 211).

Bohaterki powieści żyją w świecie rozmytych granic, w którym doznania metafizyczne i seksualne nie są ograniczone do ściśle określonych obszarów życia społecznego. Dotykająca je rozkosz wydaje się pozbawiona jednoznacznej kulminacji – rozlewa się na codzienne czynności, pozornie pozbawione erotycznej identyfikacji, jak pielęgnowanie kwiatów, dojenie krów czy wyrabianie twarogu.

Powieść Agnieszki Szpili można czytać jako utwór o rozwijającym się dwutorowo kryzysie władzy: dotyczy zarówno odbierania hegemonii światu mężczyzn, jak i zrzekania się jej przez Ziemiste w stosunku do roślin i zwierząt. Uwolnieniu kobiecej seksualności towarzyszy dążenie bohaterek powieści do odzyskania kontroli nad własnym ciałem, odebranym im uprzednio przez instytucje – kościół, małżeństwo, sądy. Tajemne ziołowe mikstury, które produkuje Helene Spalt, jak antysterczek, likwidujący skutecznie męską erekcję, czy juhacz, pozwalający dowolnie przedłużać miesiączkę, to w gruncie rzeczy instrumentarium kobiecej sprawczości. Rozpad męskiej władzy widoczny jest w sposobie obrazowania żeńskiej seksualności, która przedstawiona została w powieści jako niedostępna dla wzroku, zupełnie niezrozumiała z pozycji zewnętrznego obserwatora. Męscy świadkowie „krzesania szczeliny" odbierają ten akt jako skandal, przekroczenie, niepojęty eksces. Zdarzenie nieprzeniknione, niepoddające się kategoryzacji. W tej Foucaultowskiej triadzie wzroku–wiedzy–władzy pobrzmiewa znamienna dla refleksji nad wizualnością krytyka zachodniego okularcentryzmu, obnażająca fetysz oka jako obiektu tyleż biologicznego, co fantazmatycznego, który stoi w centrum złożonych praktyk społecznych. Jak pokazał Martin Jay w kluczowej dla badań nad wzrokocentryzmem pracy *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* widzenie nie jest czynnością naturalną, lecz społecznie ukształtowaną, która za każdym razem zostaje wprzęgnięta w podmiotową komplikację patrzącego i uwarunkowana polem, z jakiego pada spojrzenie[7]. Szpila odwraca w swojej powieści pornograficzne reguły obrazowania. Męskie spojrzenie skierowane na kobiece ciało nie staje się centralnym punktem rozkoszy, wobec i dla którego uruchamiane jest erotyczne działanie. To miejsce bezradności – orgiazmiczne doznanie wydaje się niezrozumiałe i nieczytelne, przerastające wszystkie znane kategorie poznawcze. Obrazy cielesnych aktów oparte zostały na znaczeniowej kolizji, na nieredukowalnej niespójności między tym, jak przedstawiają się z perspektywy zewnętrznej, a czym są w podmiotowym przeżyciu. Tak dzieje się w scenie pokazującej Helene w stanie epifanii. Transgresywny, ludzko-zwierzęcy charakter tego stanu budzi w obserwującym ją zakonniku skojarzenie z aktem opętania: „Jej głos był jeszcze potężniejszy od tego, którym modlił się brat Albert. Z początku dźwięczny, nagle zmatowiał, stał się charczący, nieprzyjemny, przetykany raz po raz dziwnym złowróżbnym piskiem, zgrzytem nie do zniesienia, by po chwili przypominać kwilenie niemowlęcia, po czym przemieniał się w perlisty śmiech, rzężenie i charkot (…)" (s. 167). Agnieszka Szpila opisuje seksualność, posługując się językiem ukierunkowanym na doznanie, a nie zewnętrzny obraz. W niektórych scenach mowa staje się czystą ekspresją zmysłowości, niemal fizjologiczną wydzieliną. Potok sylab wypowiadanych na wdechu przez zamkniętą w szpitalu psychiatrycznym Annę Szajbel to logorea przekraczająca dualizm słowa i ciała: „*da-wam-ba-hirn-sca-la-ge-er-det-spalt-alt-wi-ba-junc*" (s. 340). Sekwencja niezrozumiałych dla otoczenia sylab jest ekspresją wizji, w której bohaterka nie tyle obserwuje topienie podejrzanych o czary kobiet, co w akcie sensualnej identyfikacji staje się jedną z nich. Jej niezrozumiały, rozpaczliwy język zostaje zredukowany do pierwotnego odruchu zagrożonego ciała. Nie tyle komunikuje sytuację łapania powietrza, co sam w sobie jest desperackim poszukiwaniem tlenu, ostatnim oddechem znikających pod wodą Ziemistych.

Opisy intensywnych doznań, jakie wywołują w Ziemistych miękkie kłącza roślin to – w całej swojej literackiej śmiałości – sceny ufundowane na przejściu od przyjemności oglądania do kryzysu wzrokowego poznania, od alienujących gier w dominację do całkowitego

[7] M. Jay, „Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona", przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 295–330. Zob. też: J. Przeźmiński, „Z perspektywy Martina Jaya, czyli jak «przymknąć» oko", w: *ibidem*, s. 331–343.

zjednoczenia, od obiektu seksualnego do podmiotu seksualnych doznań. Jest to ruch, który sytuuje *Heksy* po stronie postpornografii rozumianej jako feministyczna reakcja na przedmiotowe traktowanie kobiecego ciała w kinie pornograficznym i promowane przezeń modele piękna. Jak zauważa Przemysław Dudziński, nurt postpornografii powstał w wyniku podziału środowisk feministycznych na tle sporu wokół pornografii jako praktyki społecznej i kulturowej. Część aktywistek odrzuciła ten typ produkcji filmowej, widząc w nim spełnienie fantazji o seksualnym podporządkowaniu kobiet i odzwierciedlenie patriarchalnej struktury symbolicznej. Odmienne stanowisko reprezentowały twórczynie pierwszych filmów postpornograficznych, jak Annie Sprinkle czy Anna Span, które poszukiwały obrazowania oddającego dynamikę kobiecego orgazmu, a jednocześnie otworzyły ten obszar sztuki na wielość strategii artystycznych, pokazujących różnorodność ludzkiej seksualności i nienormatywność form pożądania. Dudziński zauważa:

> Do kategorii *postporno* zaliczyć należy całą gamę produkcji powstających poza strukturami wytwarzania twardej pornografii i zarzucających funkcję wspomagającą masturbację. Nad treścią pornograficzną wyraźnie dominuje tu zawartość „artystyczna", a kody *hard core* są przywoływane celem ich złamania i subwersji[8].

W ostatniej dekadzie w sztuce postpornograficznej pojawił się wątek ekokrytyczny, pokazujący przemiany seksualności człowieka w relacji do świata pozaludzkiego – zwierząt, roślin, a nawet procesów środowiskowych. Powieść Agnieszki Szpili lokuje się w tym wymiarze postpornograficznej reprezentacji, który eksploruje seksualność człowieka poza granicami jego gatunku, przekraczając tym samym społeczne tabu, jakim obwarowana jest erotyczna ekspresja *homo sapiens*. Wspólnota Ziemistych, ufundowana na orgiazmicznym połączeniu z bytami pozaludzkimi, wydaje się subwersywna nie tylko w stosunku do patriarchalnej struktury, ale i w odniesieniu do dyscyplinujących reguł kulturowych, separujących porządek ludzki od pozaludzkiego.

W książce *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet* Mona Chollet pokazuje, że procesy czarownic, które na ogromną skalę przeprowadzano w XVI i XVII wieku, były zjawiskiem na wskroś mizoginicznym: kobiety stanowiły przytłaczającą większość skazanych[9]. Prześladowania dotykały najczęściej te z nich, które w ówczesnych społeczeństwach były w stanie uzyskać elementarną choćby niezależność. Jej podstawą mogła być wiedza na temat tajemnic przyrody, dlatego o czary oskarżano głównie te kobiety, które znały się na ziołach, potrafiły leczyć i przyrządzać mikstury. Prześladowanie ich przez inkwizycję stanowiło spektakl wyjątkowego okrucieństwa, sadyzmu i przemocy seksualnej. Opisane w *Heksach* sceny tortur, którym poddawane są Ziemiste, przedstawiają agresję nieukierunkowaną na wymuszenie zeznań, ale stającą się celem samym w sobie. To radykalne odebranie sprawczości poprzez akt symbolicznej i dosłownej penetracji. „(…) Ciało należące do niej w niczym nie przypomina tego, które miała przed chwilą. (…) Dokąd odeszło jej dawne ciało i powlekająca je skóra? Ta bez głębokich ran i siniaków? Gdzie się podziały palce jej rąk i stóp z niepowyłamywanymi i niezmiażdżonymi kośćmi?" (s. 335) – w tej identyfikacji ze zmaltretowaną Mathilde – w swojej wizji doświadcza jej Anna Szajbel – kluczowe jest doznanie obcości wobec własnego ciała.

[8] P. Dudziński, „Filmowa pornografia dla kobiet i feministyczne «postporno» – próba rekonesansu", w: *Seksualność w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. A. Ponikowska i in., Poznań 2012, s. 14.

[9] Mona Chollet podaje za książką Anne L. Barstow Witchcraze. *A New History of the European Witch Hunts*, że kobiety stanowiły 80% oskarżonych o czary i 85% skazanych. Zob. M. Chollet, Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet, przeł. S. Królak, Kraków 2019, s. 14.

Zdeformowane i okaleczone przestaje należeć do niej. Opisy tortur w powieści Agnieszki Szpili pokazują wywłaszczanie kobiety z cielesności, która stanowiła płaszczyznę kontaktu ze światem, a teraz staje się jedynie cierpiącą materią. Proces odbierania sprawczości oddaje nowa dynamika narracji. Sceny przesłuchań i tortur pokazane zostały z męskiej perspektywy. Zmieniające się punkty widzenia sprawców przemocy – sędziego, inkwizytora, biskupa – to kalejdoskop sadystycznych pragnień: ideologiczne wzmożenie łączy się ze wzrokową przyjemnością, podniecenie z poczuciem kontroli, seksualne pożądanie z pragnieniem całkowitej władzy nad drugim człowiekiem. Posłużenie się mową pozornie zależną pozwala przeplatać męskie doznania, myśli i pragnienia, a tym samym staje się widocznym znakiem restytucji naruszonego patriarchalnego porządku. Zmaltretowana Mathilde, dotąd centralna postać opowieści, zostaje oddalona przez narracyjny dystans, który redukuje ją do umęczonego ciała, marionetki w teatrze męskich fantazji.

W powieści Agnieszki Szpili praktyki poskramiania kobiet łączą się z opresją wymierzoną w przyrodę: wycinaniem drzew, eksploatacją zasobów, przekształcaniem lasów w pola uprawne. W tym wątku utworu rezonują tezy postawione przez Carolyn Merchant w pracy *The Death of Nature.* Autorka opisuje zmieniające się w kulturze zachodu wyobrażenia na temat natury i zauważa, że u progu nowoczesności pojawia się nowa konceptualizacja środowiska naturalnego. Zanikają metafory płodnego, zharmonizowanego ogrodu – w ich miejsce formowane są wyobrażenia ujmujące przyrodę jako ślepą, chaotyczną, zagrażającą człowiekowi siłę. Nowa narracja na temat natury nieprzypadkowo zbiega się z kulminacyjnym okresem polowań na czarownice. Jak zauważa Merchant: „czarownica, symbol siły natury, rozpętywała burze, wywoływała choroby, niszczyła plony, szkodziła płodności i mordowała dzieci. Kobietę siejącą zamęt, podobnie jak szerzącą chaos naturę, należało trzymać pod kontrolą”[10]. Patriarchalne sprzężenie dwóch form przemocy – wobec kobiet i wobec przyrody – to kluczowe rozpoznanie ekofeminizmu, dla którego postać czarownicy stała się kluczową figurą oporu. Początki refleksji ekofeministycznej przypadają na połowę lat siedemdziesiątych, konstytuują ją rozważania na temat zależności pomiędzy tymi dwoma formami opresji. Ekofeministki podkreślały, że podrzędność kobiet w strukturze patriarchalnej, przejawiająca się między innymi utożsamianiem ich z funkcją reprodukcyjną czy delegowaniem do nieopłacanej pracy opiekuńczej, ma związek z inną formą dominacji, a mianowicie podbojem i eksploatacją świata naturalnego. Strategie podporządkowania oparte są na konceptualnym zbliżaniu kobiecości i przyrody, przejawiającym się „naturalizacją” kobiet (definiowaniu ich poprzez funkcje biologiczne) oraz feminizacją natury (wyobrażenia „Matki Ziemi”). Mówiąc w dużym skrócie: w perspektywie patriarchalnej przyroda oraz kobiecość postrzegane są jako podobnie nacechowane – przez instynkt, płodność, dzikość – a w związku z tym poddawane analogicznym zabiegom dosłownej i metaforycznej kolonizacji. Wyłania się tu charakterystyczny spór, opisany przez Rosemarie Putnam Tong we wprowadzeniu do myśli feministycznej, a na gruncie polskiej humanistyki przedstawiony w tekstach Julii Fiedorczuk[11]. Badaczki ujmujące płeć jako kulturowy konstrukt, jak Karen J. Warren czy Carol J. Adams, podkreślały, że konceptualne zbliżenie kobiecości oraz przyrody jest formą „naturalizowania” kobiecego podmiotu i legitymizuje praktyki dominacji. Natomiast ekofeministki nastawione esencjalistycznie, w tym gronie przede wszystkim Starhawk oraz Mary Daly, podkreślały inte-

[10] C. Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989, cyt. za: M. Chollet, *Czarownice…*, *op. cit.*, s. 213.

[11] Zob. R.P. Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002, s. 323–363; J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie*, Gdańsk 2015 oraz J. Fiedorczuk, „Ekofeminizm”, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod red. M. Rudaś-Grodzkiej i in., Warszawa 2014, s. 114–117.

gralny związek kobiet z naturą. Twierdziły, że jest ona źródłem ich siły i tożsamości, utraconej przez genderową socjalizację. Trzecią drogę, umożliwiającą wyjście z konceptualnego impasu, zaproponowała w książce *Feminism and the Mastery of Nature* Val Plumwood, włączając do tych rozważań problem dewastacji środowiska naturalnego oraz destabilizacji klimatu. Według australijskiej naukowczyni i aktywistki jedyną szansą przeprowadzenia realnych zmian, a tym samym uniknięcia pełnowymiarowej katastrofy jest podważenie zachodniego sposobu konceptualizowania świata. Opiera się on na przeciwstawnych, wykluczających się parach pojęć: męskie, rozumowe, świadome, kulturowe kontra to, co irracjonalne, kobiece, zwierzęce, naturalne, popędowe. Plumwood widzi w tym sposobie myślenia filozoficzny fundament antropocenu: przekonanie o niezależności człowieka od świata przyrody i dawanie sobie prawa do nieograniczonej eksploatacji dóbr planetarnych.

Mogłoby się wydawać, że *Heksy* będące pochwałą życia podłączonego do rytmu Ziemi podążają drogą esencjalnego ekofeminizmu, a nawet, że bezpośrednią inspiracją do napisania powieści była książka *Taniec spirali*, w której Starhawk odwołuje się do hipotezy Gai, głoszącej połączenie wszystkich bytów na planecie w jeden organizm. Jednocześnie jednak Szpila uwypukla to, o czym tak sugestywnie pisała w *Polityce seksualnej mięsa* Carol J. Adams: różne rodzaje opresji wzmacniają się i wzajemnie legitymizują[12]. *Heksy* pokazują eksploatację planety jako nadużycie seksualne, zachłanne drenowanie zasobów staje się w tej powieści formą użycia cudzego ciała, sprowadzeniem go do roli obiektu przyjemności. I wreszcie gest, który wydaje się wyprowadzony z propozycji Val Plumwood: odrzucenie hierarchii opozycyjnych pojęć jako podstawy bycia w świecie. Czczona przez Ziemiste Starodziewica, młoda starucha, nie jest bynajmniej wcieleniem toposu jednorodności przeciwieństw, ale przekroczeniem idei wykluczających się opozycji jako kategorii objaśniających rzeczywistość. Szpila przejmuje ekofeministyczne obrazy, rekontekstualizuje je i nasyca nową treścią, jak założycielski dla ekofeministycznego aktywizmu ruch Chipko i kojarzony z nim gest przytulenia się do drzewa, by uniemożliwić jego ścięcie. W *Heksach* ten obraz się przeobraża, nabiera seksualnych znaczeń, staje się zmysłowym, międzygatunkowym spotkaniem. Powieść Agnieszki Szpili sytuuje się ponad podziałami różnicującymi myśl ekofeministyczną. Czerpie z całego wachlarza rozpoznań, a jednocześnie nie wikła się w akademickie spory. Opowiada o kobiecej energii zasilanej kontaktem z naturą, ale odbiera temu obrazowaniu naiwność, ukazując subwersywną seksualność tego zdarzenia. Odsłania przemocowy potencjał narracji kojarzącej kobietę z przyrodą, a jednocześnie widzi w tym spotkaniu źródło niezależności i buntu. Opisana w jej powieści alternatywna wspólnota nie podlega logice racjonalnych kategorii, ale sile afektów, które lokują się w poprzek patriarchalnego porządku.

[12] C.J. Adams, *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegeteriańska teoria krytyczna*, przeł. M. Stefański, Warszawa 2022.

Bibliografia:

Adams C.J., *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegeteriańska teoria krytyczna,* przeł. M. Stefański, Warszawa 2022.

Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1997.

Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.

Chollet M., *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Kraków 2019.

Dudziński P., „Filmowa pornografia dla kobiet i feministyczne „postporno" – próba rekonesansu", w: *Seksualność w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. A. Ponikowska i in., Poznań 2012.

E. Domańska, *Nekros Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie*, Gdańsk 2015.

Fiedorczuk J., „Ekofeminizm", w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod red. M. Rudaś-Grodzkiej i in., Warszawa 2014.

Jay M., „Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona", przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu,* pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 295–330.

Merchant C., *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989.

Mrozik A., *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

Przeźmiński J., „Z perspektywy Martina Jaya, czyli jak «przymknąć» oko", w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 331–343.

Szpila A., *Heksy*, Warszawa 2021.

Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej, red. J. Kowalska-Leder i in., Warszawa 2017.

Tong R.P., *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002.

Studia

Studies

DOI: 10.26881/jk.2024.18.01
e-ISSN: 2353-4699
s. 42-60

O ludowych „zaklinaczach pogody”.

Postać płanetnika w świetle antropologii więcej-niż-ludzkiej

Anna Filipowicz

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-6779-6643

Dzisiejsza antropologia społeczna coraz częściej przekierowuje uwagę w stronę nieantropocentrycznego myślenia o świecie, szukając sposobów na włączanie nie-ludzkich perspektyw w tworzenie wiedzy o życiu ludzkich wspólnot. Sprzyja temu wsparcie ze strony najdawniejszych wiedz indygenicznych, zwłaszcza zaś metod i narzędzi, z pomocą których poznają one oraz konceptualizują otaczającą rzeczywistość. Wypracowanym w toku refleksji postkolonialnej antropologicznym rozpoznaniom coraz częściej towarzyszy zatem otwarcie na rdzenne angażowanie się w środowisko i postrzeganie go dzięki temu nie jako zewnętrznego wobec człowieka obiektu, lecz sieci powiązań między różnymi bytami. Takie podejście, proponowane między innymi przez Tima Ingolda, pozwala badaczom przywrócić należne miejsce w dyskursie zarówno rdzennym światopoglądom, jak też innym niż ludzkie punktom widzenia. Daje to asumpt do wspólnej wymiany doświadczeń i negocjacji kształtu wzajemnych relacji, niosąc nadzieję na znalezienie rozwiązań dla ekologicznych problemów współczesności.

Zorientowana ku innym bytom antropologia więcej-niż-ludzka[1] pozostaje przy tym zjawiskiem niezwykle wielowarstwowym i wielowymiarowym. Na polskim gruncie pełni bowiem funkcję postzależnościową i emancypacyjną – wspiera przywracanie pamięci o marginalizowanych przez dominującą kulturę ludowych mniejszościach oraz ich tradycyjnych

[1] Por. H. Gibson, S. Venkateswar, *Anthropological Engagement with the Anthropocene. A Critical Review*, „Environment and Society”, 2015, vol. 6, s. 5–27.

sposobach rozumienia środowiska, pod wieloma względami zbieżnymi z rdzennymi epistemologiami. Wpisuje się ona zatem podwójnie w pytania o kształt postulowanej przez kulturę wspólnoty, która nie musi być wcale jednolita klasowo, wierzeniowo, etnicznie, ale stanowić „pole relacji" tworzonych ze zwierzętami, roślinami, żywiołami, krajobrazem. Jej reprezentantem mógłby zostać płanetnik, ludowy „zaklinacz pogody", funkcjonujący w wierzeniowych przekazach w ontologicznej i epistemologicznej łączności ze środowiskiem oraz nawiązujący z nim społeczne interakcje.

I

Zdaniem Tima Ingolda w wielu rdzennych kosmologiach niebo i ziemia nie stanowią wzajemnie wykluczających się domen, lecz są ze sobą nierozerwalnie połączone[2]. Nie sposób ich od siebie oddzielić dzięki przepływom pogody – sferze działania promieni słonecznych, ruchów wiatru, kłębienia się chmur, opadów deszczu, grzmotów i błyskawic[3] – która dynamizuje ruch wszystkich składowych ziemskiego środowiska. Jej toczące się między niebem a ziemią cyrkulacje, decydują o ciągłym formowaniu się świata, znajdującego się dzięki temu w procesie nieskończonego stawania-się. Przeobrażenia zjawisk atmosferycznych odpowiadają bowiem za przemianę jasności w ciemność, ciepła w zimno, suchości w wilgotność (i na odwrót), a także za natężenie kolorów, dźwięków czy zapachów. Obserwowana na niebie pogoda wpływa ponadto na życie każdego z bytów wystawionego na ziemi na jej warunki – ludzi, zwierząt, roślin, rzeczy, a także elementów krajobrazu[4]. Dzięki temu, co dzieje się w powietrzu, mogą więc wypiętrzać się góry, wzrastać drzewa, fruwać ptaki, zaś człowiek widzieć, słyszeć, wąchać i poruszać się, dostosowując swą egzystencję do cyklów zachmurzeń, opadów czy wiatrów oraz spadającego lub podnoszącego się ciśnienia. Jak zauważa Ingold, rdzenne społeczności są doskonale zaznajomione ze sprawczym potencjałem pogody i na każdym kroku korzystają z wiedzy o niej:

> opady deszczu mogą zmienić zaorane pole w morze błota, mróz rozsadzić twarde skały, błyskawica wzniecić pożary lasów na terenach spalonych letnim upałem, zaś wiatr zmienić piasek w wydmy, śnieg w zaspy, a wodę z jezior i oceanów w fale[5].

Z taką rolą zjawisk atmosferycznych koresponduje również indygeniczne myślenie o środowisku jako skomplikowanym systemie aliansów i zależności. Przez podleganie wpływom pogody żyjącym na ziemi ludziom i nie-ludziom dana jest bowiem zdolność do transformacji, a także możliwość oddziaływania na siebie nawzajem poprzez ruch, wzrost czy rozwój. Realizacja swych funkcji pozwala wszystkim bytom na wymienianie się informacjami o ich aktualnym stanie czy właściwościach, a także na wzajemne reagowanie w odpowiedzi. Ingold nazywa ten modus istnienia „zamieszkiwaniem świata", które rozumie jako współdziałanie człowieka, zwierzęcia, rośliny, rzeczy, elementu krajobrazu ze środowiskiem. Zachodzi ono poprzez ich nieustanne angażowanie się w otoczenie i uczestnictwo w jego tworzeniu jako splocie wielu konstytuujących się w relacjach ludzkich i nie-ludzkich elementów[6]. Tak

[2] T. Ingold, *The eye of the storm. Visual perception of the weather*, „Visual Studies", 2005, vol. 20, nr 2, s. 104.
[3] K. Wala, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. I)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia", 2017, nr 3, s. 198.
[4] *Ibidem*, s. 204.
[5] T. Ingold, *Earth, Sky, Wind and Weather*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute", 2007, vol. 13, s. 32.
[6] K. Wala, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. II)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie,

pojmowana sieć powiązań powstaje w umiejscowionej między niebem a ziemią sferze pośredniej, za pośrednictwem pogody indukującej i podtrzymującej ów ruch stawania-się innym oraz z innymi. W rdzennych kosmologiach uczestniczy ona w kształtowaniu całego środowiska na prawach potężnej twórczej siły, działającej na podobieństwo „młota, który uderza w kowadło”[7].

Zdaniem Ingolda owo rozumienie rzeczywistości bierze się z charakteryzującego indygeniczne społeczności wielozmysłowego doświadczania świata. Jego percepcja stanowi pochodną praktyk opartych na interakcji ciała, umysłu i środowiska; jest wypadkową dyspozycji, zwyczajów i nawyków całego organizmu oraz możliwości, których dostarcza mu otoczenie. Wszelkie myślenie pozostaje w ten sposób ucieleśnione i umiejscowione[8] – zachodzi poprzez zanurzanie się całym jestestwem w nurcie stającego-się świata, widzianego w promieniach słońca, słyszanego w padającym deszczu i odczuwanego na wietrze[9]. Zalewające świadomość doświadczenie światła, dźwięku, zapachu, dotyku wymaga ponadto od poznającego umiejętności różnicowania i wydobywania sensu, do czego niezbędne jest dostosowanie jego percepcji do określonych cech rzeczywistości – konkretnych barw, brzmień, woni czy faktur. Rezultatem staje się więc nie tyle postrzeżenie – prosta reakcja na impuls płynący z otoczenia – ile nowy stan tego, kto postrzega i zdobywa wiedzę[10]. Zarówno ludzka, jak też nie-ludzka percepcja kształtuje się tym samym w ramach sposobu istnienia danego bytu w środowisku oraz w zależności od jego historii angażowania się w relacje z innymi[11]. Właśnie dlatego indygeniczne poznanie należy pojmować jako stawanie-się ze światem, poprzez-pogodę, współ-ze wszystkimi funkcjonującymi analogicznie przekształcającymi się organizmami, rzeczami i składowymi krajobrazu. Nic nie jest tutaj uprzednio dane lub wpisane w siatkę pojęć, lecz ujawnia swój wyraz „w przelotnych spotkaniach (…) i niespodziewanych interakcjach” z każdym zamieszkującym tę rzeczywistość bytem.

Wynika stąd również nowe rozumienie animizmu, odbiegające daleko od tradycyjnych uszeregowań tego zjawiska bądź to jako wczesnego etapu rozwoju religii (Edward Burnett Taylor), bądź to jako modelu rzeczywistości zredukowanej wyłącznie do zjawisk psychologicznych (Sigmund Freud). Wraz z badaczami działającymi na polu zorientowanej postkolonialnie antropologii społecznej[12] Ingold postuluje przedefiniowanie europocentrycznych ram, w które ujmowano dotąd rdzenne kosmologie. Pozwala mu to na postrzeganie animizmu jako rodzaju oddolnej ontologii i epistemologii; sposobu funkcjonowania w świecie szerszym niż-ludzki, w którym istnieje się i tworzy wiedzę w oparciu o bezpośrednie związki ze środowiskiem. Według Ingolda umożliwiają to zwłaszcza praktyki percepcyjnego współbycia z otoczeniem, a także szczególne uwrażliwienie na siły odgrywające w nim dynamizującą rolę, generujące życie, rozwój lub wzrost. Zaliczają się do nich na przykład zachodzące w powietrzu przepływy pogody, które przekształcają zanurzone w nich rzeczy, materiały, organizmy,

Doświadczenia”, 2016, nr 2, s. 324–326.

[7] T. Ingold, *Earth…*, *op. cit.*, s. 32.

[8] K. Wala, *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. III)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia”, 2018, nr 4, s. 198.

[9] K. Wala, *Ułożyć… (cz. II)*, *op. cit.*, s. 318.

[10] K. Majbroda, *W relacjach, sieciach, splotach asamblaży. Wyobraźnia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego*, Wrocław 2021, s. 204.

[11] T. Ingold, *The Perception of the Enivironment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London-New York, 2000, s. 171; K. Majbroda, ibidem.

[12] Chodzi tu m.in. o: Nurit Bird-David, Philippe Descola, Eduardo Viveirosa de Castro, Grahama Harveya, Rane Willersleva.

wprawiając je w ruch niekończących się metamorfoz. Uobecniają one sprawczość w działaniu – podtrzymują ludzkie i nie-ludzkie istnienie – przez co w kosmologicznych wyobrażeniach są uważane za żyjące i posiadające wielką moc byty, a często również za potężne osoby zdolne nadawać kształt i kierunek światu. Przypisuje się im zbieżny z człowiekiem potencjał do wprowadzania zmian w środowisku oraz tworzenia w nim nowych form, przymiotów, stanów: „Nie musimy wierzyć, że wiatr jest istotą, która wieje lub że grzmot jest istotą, która grzmi. Raczej, że wiatr *jest* wianiem, a grzmot jest grzmieniem tak, (…) jak organizmy i osoby *są* w sposób właściwy każdemu z nich"[13]. Jak zauważa Ingold, animizm nie jest więc wcale „projekcją ludzkich cech na nie-ludzi"[14], ale wskazaniem na „dynamiczne możliwości całego pola relacji, w którego ramach istoty różnego typu generują swoje istnienie w sposób wzajemny i ciągły".

Właśnie dlatego wywołujące na ziemi rozległe skutki słońce, wiatr, deszcz czy burza stają się w animistycznych kulturach celem wierzeniowych praktyk – głównie obrzędów dziękczynnych i proszalnych. Podobnie rzecz ma się również z wyjątkową pozycją tych zwierząt i roślin, które wyróżniają się charakterystycznymi „wzorcami aktywności"[15] lub „sygnaturami ruchowymi", dzięki swemu szczególnemu współistnieniu z pogodą. Przynależą one do sfery *sacrum* przez swe zbliżone do działania deszczu czy wiatru możliwości oraz funkcjonowanie w tej samej, co zjawiska atmosferyczne, dziedzinie pośredniej – powietrzu (na przykład drapieżne ptaki żyjące między niebem a ziemią, które uderzają na swe ofiary „jak błyskawica" lub stare drzewa, które stanowią osobne „pola relacji" oraz kołyszą się na wietrze, mimo że są zakorzenione w glebie). Ów wyróżniony sposób istnienia staje się także domeną szamanów zdolnych zanurzać się w świat w jego relacyjnym splątaniu; samemu stawać-się deszczem, wiatrem czy ptakiem unoszącym się w powietrzu. Zyskują oni w ten sposób umiejętność „dogadywania się" z innymi bytami – potrafią odczytywać ślady pozostawiane przez fluktuacje pogody oraz otwierać świadomość na dzielone z ptakami percepcyjne doznania i wrażenia. Jak bowiem podkreśla Ingold, animizm jest rodzajem „zamieszkiwania" rzeczywistości, „sposobem życia, które komunikuje się ze środowiskiem i (…) angażuje się weń podmiotowo"[16]:

> W tym świecie ziemia nie tylko nie zapewnia solidnego fundamentu egzystencji, ale wydaje się unosić jak krucha i efemeryczna tratwa, utkana z nici ziemskiego życia i zawieszona w wielkiej sferze nieba. W tej sferze toczy się cała podniosła akcja: świeci słońce, wieją wiatry, pada śnieg i szaleją burze. Jest to sfera, w której potężni ludzie nie starają się odciskać swojej ziemskiej woli, ale latać z ptakami, szybować z wiatrem i rozmawiać z gwiazdami. Ich ambicje, można powiedzieć, są bardziej niebiańskie niż terytorialne[17].

II

Według antropologa podobne rozumienie pogody cechuje po dziś dzień światopoglądy indygenicznych zbieracko-łowieckich społeczności Amazonii, północnych regionów Ameryki Pół-

[13] T. Ingold, *Earth…*, *op.cit.*, s. 31.
[14] Ten cytat i następny T. Ingold, *Rethinking animate, re-animating thought*, „Ethnos. Journal of Anthropology", 2006, nr 71(1), s. 10.
[15] Ten cytat i następny *ibidem*, s. 14.
[16] *Ibidem*, s. 17.
[17] *Ibidem*.

nocnej, Grenlandii, a także subarktycznej i arktycznej Azji[18]. Pozostałości animistycznego myślenia można jednak odnaleźć również w wielu innych etnicznych kosmologiach, które ukształtowały się w oparciu o bezpośrednią zależność między człowiekiem a traktowanym przez niego jak „dynamiczne pole relacji" środowiskiem. Od znajomości pogody zależy życie najstarszych ludów pasterskich oraz – w pewnym stopniu – rolniczych opierających na niej organizację swych kulturowo-społecznych i ekonomicznych porządków[19]. Niezależnie od rejonu świata tak nomadyczne pasterstwo, jak też ekstensywne rolnictwo zdają się bowiem stanowić reakcję na „relacyjnie, produktywnie, fizycznie zmienny krajobraz", który podlega „ciągłemu ruchowi" dzięki zjawiskom atmosferycznym[20]. Obserwacja pogody wyznacza tu sposób, w jaki człowiek poznaje i „zamieszkuje świat"[21], określa repertuar swoich psychicznych, rytualnych, symbolicznych, a także bytowych możliwości, reguluje stosunki z innymi ludźmi. Owa pasterska czy rolnicza zależność od wiatru czy opadów zapośrednicza ponadto jego wspólnotowe interakcje z jednakowo podporządkowanymi żywiołom zwierzętami, roślinami oraz elementami krajobrazu.

Tak rozumiane podejście do pogody zachowało się również w ludowych wyobrażeniach Europy jeszcze u progu nowoczesności, zaś w jej środkowo-wschodnich rejonach nawet w początkach XX wieku[22]. Sprzyjały temu nie tylko niskie tempo urbanizacji czy słabe skomunikowanie z krajami Zachodu, ale przede wszystkim duże opóźnienia we wdrażaniu rewolucji agrarnej i przemysłowej. Ekstensywne rolnictwo wciąż opierało się tam w dużej mierze na tradycyjnych sposobach uprawy roli, które zaspokajały głównie gospodarskie potrzeby, zaś niewielkie nadwyżki czyniły przedmiotem lokalnego handlu bądź wymiany. Niski poziom plonów wynikający z ograniczonego obszaru zasiewów i zależności od warunków atmosferycznych[23], petryfikował więc trwanie najstarszych wzorców styczności ze środowiskiem, zwłaszcza zaś tradycyjnej „oddolnej" wiedzy dotyczącej pracy w polu. Była ona ściśle złączona z meteorologią ludową opartą na kojarzeniu zmian zachodzących na ziemi uprawnej czy łące z konkretnymi typami pogody oraz cyklami występowania zjawisk atmosferycznych. Znajomość tej korelacji poprzedzała długotrwała obserwacja lokalnych środowiskowych realiów, a także skrupulatne rejestrowanie ich spodziewanych i niespodziewanych przekształceń. Na meteorologię ludową składały się zatem poparte doświadczeniami poprzednich pokoleń ustne przekazy o pogodzie oraz jej samodzielne postrzeganie i doznawanie; dokonywana na bieżąco wielozmysłowa percepcja. Sprzyjała ona funkcjonowaniu ludzi w środowisku, które zostało już przez nich przekształcone, ale wciąż pozostawało zdane na działanie słońca, deszczu, wiatru, burzy czy gradu. Dostosowanie się do ich pojawiania się lub braku, a także pory czy skali występowania miało na celu planowanie rodzaju upraw, terminów ich siewu i zbioru, hodowli zwierząt gospodarskich. Stawką było uniknięcie ubóstwa, które groziło szczególnie chłopom żyjącym z pracy na nieurodzajnych lub trudnych w uprawie gruntach rolnych.

Długoterminowe prognozy, wpływające na ilość i jakość plonów, wymagały wiedzy odnoszącej się do zbiorowej pamięci lokalnych wzorców pór roku, w tym sezonowych modeli występowania określonych zjawisk atmosferycznych. Do krótkoterminowych przewidy-

[18] *Ibidem*, s. 10.
[19] W. Honeychurch, C.A. Makarewicz, *The Archaeology of Pastoral Nomadism*, „Annual Review of Anthropology", 2016, vol. 45, s. 347.
[20] *Ibidem*, s. 347.
[21] *Ibidem*, s. 348.
[22] K. Pobłocki, Chamstwo, Czarne 2021, s. 64; J. Olędzki, *Ludzie wygasłego wierzenia. Szkice poświęcone wybranym kulturom pierwotnych dawnego i współczesnego świata*, Warszawa 1999, s. 112.
[23] J. Łukasiewicz, *Kryzys agrarny na ziemiach polskich w końcu XIX wieku*, Warszawa 1968, s. 169–170.

wań pogody niezbędne było natomiast bieżące śledzenie oznak jej przemian w otoczeniu – w oparciu o barwę nieba, rodzaj chmur, kierunek wiatru, przejrzystość powietrza, widoczność gwiazd, aureolę wokół księżyca i słońca, zachowanie się zwierząt (dzikich i gospodarskich) czy wygląd roślin. W oparciu o podobne praktyki można było stwierdzić empirycznie znamienną dla danego terenu regularność opadów, temperatur, ruchów frontów albo, przeciwnie, ich odstępstwo od normy. Każdy z aspektów tradycyjnej wiedzy o pogodzie podlegał zarazem weryfikacji społecznej – w „laboratorium przetrwania" całej wiejskiej wspólnoty, narażonej, w razie złego odczytania wzorców czy znaków, na radykalne pogorszenie warunków swej egzystencji. Tak rozumiana ludowa meteorologia nie dotyczyła tym samym wyłącznie uprawy roli czy hodowli zwierząt, ale wszystkich aspektów życia mieszkańców danej wsi. Od trafności przewidywań pogody zależał bowiem zarówno dobrobyt gospodarstw domowych, jak też konieczność podejmowania zajęć umożliwiających alternatywne utrzymanie – pracy w charakterze najemnej siły roboczej, kłusownictwa, a nawet żebractwa. Meteorologia ludowa oddziaływała także na inne tradycyjne wiedze o świecie poprzez wpływanie na kalendarz religijny, sekwencje obrzędowe i rytualne, wreszcie cały system przekonań na temat zasad rządzących rzeczywistością. Sama pozostawała przy tym trudna do skodyfikowania, rozwijając się w kontekście zmieniających się przyrodniczo-atmosferycznych realiów oraz dostosowującej się do nich chłopskiej codzienności.

Pewna część ludowej wiedzy meteorologicznej zachowała się jednak w kulturowej spuściźnie mieszkańców terenów historycznej Galicji; wśród zamieszkujących Beskidy grup etnicznych – polskich (górali babiogórskich, podhalańskich, zagórzańskich) oraz rusińskich (Łemków, Bojków). Odzwierciedlały ją zwłaszcza ludowe powiedzenia i przekazy, które akcentowały użytkowy walor myślenia o pogodzie (przysłowia i prognostyki) oraz uobecniały obrosły wokół niej system przekonań dotyczących pochodzenia i sposobu istnienia zjawisk atmosferycznych (opowieści wierzeniowe). Szczególne miejsce zajmowała tu wiedza o opadach, które umożliwiały wiosenną wegetację, ale już latem mogły zaszkodzić sianokosom, opóźnić żniwa oraz pogorszyć jakość plonów. Powiedzenia zawierały więc głównie kierowane do chłopów agrarne wytyczne, które powstawały w oparciu o obserwację korelacji zdarzeń meteorologicznych z konkretnymi miesiącami/dniami roku i miały wspierać sytuacyjne doświadczanie pogodowej rzeczywistości. Opowieści traktowały natomiast o całokształcie ludowych wyobrażeń na temat okoliczności powstawania opadów oraz sposobów ich wywoływania czy zapobiegania. Uważano, że mogą się do tego przyczyniać rozmaite działania rytualne, a także pomoc wybranych, potrafiących „zaklinać" pogodę ludzi, o których sądzono, że są zdolni sprowadzać na ziemię deszcze i burze. Żyjące w górach czy na terenach podgórskich społeczności przypisywały te kompetencje płanetnikowi bądź chmurnikowi (obłocznikowi), który w ludowych przekazach „sterował chmurami lub dźwigał je na barkach, zamrażał wodę i ładował ją na obłoki, (…) strzelał z góry piorunami"[24]. W toku historycznego rozwoju meteorologicznych przekonań miał on dawniej przebywać na stałe w chmurach albo dostawać się tam w trakcie niepogody, a potem wieść zwykłe życie pomiędzy innymi mieszkańcami wsi, przywołując i oddalając opady za pomocą odpowiednich ceremonii[25].

[24] H. Kapełuś, *Płanetnik, w: Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 318.
[25] *Ibidem*.

III

W najstarszych ludowych przekazach z terenów historycznej Galicji płanetnik przypomina Ingoldowskiego „potężnego człowieka", który zamieszkuje powietrzną sferę pograniczną i przemieszcza się nieustannie pomiędzy niebem a ziemią. Niekiedy posiada status ducha („płanetniki są to duchy"[26]) lub przynależy już do przeszłości („płanetniki byli dawni"[27]), najczęściej jednak reprezentuje rodzaj ludzki, od urodzenia zdradzając związany z wędrowaniem sposób istnienia. Przychodzi on bowiem na świat „pod płanetą", która w języku gwarowym oznacza nie tylko „deszczową chmurę", lecz także „ciało niebieskie zmieniające swoje położenie na niebie"[28] lub „księżyc i słońce razem wzięte"[29]. Jak wskazuje Józef Karłowicz w *Słowniku gwar polskich* w kulturze ludowej uważa się je wszystkie za pierwszą przyczynę przeobrażeń atmosferycznych i nazywa „planetami" właśnie zmiany pogody[30]. Zapewne dlatego ze szczególnym wyczuleniem płanetnika na ruch chmur czy ciał niebieskich łączą się również jego inne dyspozycje życiowe – do działania w otaczającym go środowisku oraz nieustannego wchodzenia z nim w interakcje[31]. W myśl antropologii Ingolda cechujące tę postać „wieczne wędrowanie"[32] czy „ciągłe bycie w drodze"[33] byłoby zatem nie tyle poruszaniem się po powierzchni ziemi, lecz funkcjonowaniem w złożonym splocie „ruchów i tworzyw", które rozpościerają się w powietrzu. Uwidacznia to choćby ludowe przekonanie o bytowym spowinowaceniu chmurnika z wiatrem, w kosmologiach animistycznych stanowiącym zarazem twórczą siłę, jak też kluczowego pośrednika w aliansach pomiędzy ludzkimi i nie-ludzkimi bytami [34]. Zestawianie płanetnika z tym żywiołem daje się więc interpretować jako jego włączanie się w niekończący się proces stawania-się świata oraz dynamiczne w nim współistnienie wraz z innymi elementami środowiska. Taką „ruchomość" uobecnia choćby fragmentaryczne, łatane ze skrawków i stale rozpięte ubranie chmurnika-wiatru, które obrazują zebrane przez Oskara Kolberga podkrakowskie opowieści wierzeniowe: „Wiatr lata po świecie na cztery strony. Jest on jak płanetnik duży chłop (…); lata od miejsca do miejsca w połatanym kożuchu, który roztwiera na poły"[35].

Owo zapośredniczone przez wiatr splatanie się płanetnika z otoczeniem skutkuje również jego wchodzeniem w relacje ze zwierzętami, przede wszystkim z ptakami, których aktywność w wielu animistycznych kosmologiach bywa uwyraźnieniem właściwości powietrznych przepływów[36]. Ptasie przyloty i odloty, formowanie klucza, podniebne akrobacje lub szybowanie pozwalają ludziom myśleć o działaniu, charakterystyce i potencjale wiatru, prędkości, kierunkach i stronach, z których nadciąga, wreszcie o jego zdolności do przeobrażania rze-

[26] S. Ciszewski, *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", 1887, t. II, s. 5.
[27] A. Saloni, *Lud rzeszowski. Materyały etnograficzne*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne", 1908, t. 10, s. 129.
[28] Ł. Zapała, *Postać płanetnika w dawnych wierzeniach ludowych i świadomości współczesnych górali zagórzańskich*, „Perspektywy Kultury", 2022, 36(1), s. 235.
[29] J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, Kraków 1906, s. 133.
[30] *Ibidem*.
[31] K. Majbroda, *op. cit.*, s. 206.
[32] Ł. Zapała, *op. cit.*, s. 236.
[33] J. Sulisz, *Zapiski etnograficzne z Ropczyc*, „Lud", 1906, r. 12, s. 77.
[34] T. Ingold, *Earth…*, *op. cit.*, s. 31.
[35] O. Kolberg, *Krakowskie*, cz. III. *Dzieła wszystkie*, t.7, Wrocław–Poznań 1962, s. 34.
[36] C. Low, *Birds and Khoesan. Linking Spirits and healing with day-to-day Life*, „Africa. Journal of the International African Institute", May 2011, Vol. 81, No. 2, s. 306.

czywistości. Podobnie jak powietrzny żywioł ptaki potrafią ponadto przemieszczać się między domenami przestrzennymi (niebem i ziemią)[37], a także porządkami czasowymi (teraźniejszością i przyszłością)[38] w rozumieniu jak najbardziej dosłownym. Przez swe fizyczne reakcje w środowisku informują one bowiem człowieka o niedostępnych jego percepcji zdarzeniach, które dzieją się aktualnie w otoczeniu (obecność drapieżników, źródeł wody i żywności, kryjówek) oraz zapowiadają to, co się w nim może zaraz wydarzyć. Z ptasiego zachowania w świecie (ruchu, śpiewania, aktywności społecznych) wyrokuje się również o nadejściu deszczu (nastroszenie, zbieranie się w stada), poprawie lub pogorszeniu pogody (latanie w zwartych grupach bądź chowanie się), ociepleniu bądź ochłodzeniu (odpowiednio śpiewanie lub niewydawanie dźwięków), przybraniu i spadku wód w rzekach (wysokie i niskie loty), wreszcie o nadejściu nowej pory roku (formowanie klucza i odlot/przylot z żerowisk)[39]. Dotyczy to zwłaszcza dużych i długowiecznych ptaków, których umiejętność reagowania na zmiany w środowisku jest dla człowieka łatwo zauważalna. Stąd biorą się częste w animistycznych kulturach opowieści o ich wzajemnych ludzko-nie-ludzkich interakcjach, stawaniu-się ze sobą nawzajem, różnokierunkowych metamorfozach (przemiany człowieka w ptaka i ptaka w człowieka).

W przypadku płanetnika taka relacja zawiązuje się z dzikimi gęsiami, których sposób funkcjonowania w otoczeniu wnosi wkład w jego wiedzę o świecie[40], zwłaszcza zaś o przeobrażeniach pogody. Owo pozyskiwanie nie-ludzkiej perspektywy w niektórych podaniach przekłada się także na motyw częściowej metamorfozy człowieka w ptaka, bardziej bądź też mniej długotrwałej. Dzieje się tak w zebranej przez Seweryna Udzielę opowieści z Tyńca o *Płanetniku z nogami gęsimi*, gdzie możliwość międzybytowej transformacji wydaje się wrodzoną dyspozycją tej postaci. Znajduje to również wyraz w jej hybrydycznym wyglądzie:

> W drugie święto wielganocne zeszło się kilkoro małych dzieci u jednego chłopa w Tyńcu i bawiły się. Ni stąd, ni zowąd przyłączył się do nich mały chłopok w białej koszulce, przeposanej poskiem. Z początku nic dzieci nie zauważały i bawiły się z nim. Za chwile spostrzegło jedno dziecko, że ten chłopok ma gęsie nogi, i po cichu pokazało to innym. Powoli zaczęny się dzieci odsuwać od niego i wynosić. Pobiegły do starszych i powiedziały o tem, co zaszło. Przyszed chłop i patrzy na tego chłopca, a ten chłopiec blednie i niknie, niknie, niknie, aż zniknął. Wszyscy ludzie mówili, że to był płanetnik[41].

Częściowo nie-ludzkie ciało chmurnika wydaje się odzwierciedlać jego zdolność patrzenia na rzeczywistość również innymi niż własne oczami czy poddawanie jej percepcji w zbliżony do ptaka sposób. Takie przejmowanie perspektywy zwierzęcia nasuwa myśl o kluczowych w animizmie mimetycznych praktykach szamańskich, w przypadku których cielesne naśladowanie innych bytów – ich zmysłowego wyczulenia czy reagowania na środowisko –staje się metodą rozumienia i reprezentowania swego otoczenia[42]. Odbywa się to poprzez nieustanne prze-

[37] *Ibidem*, s. 301.
[38] *Ibidem*.
[39] B. Błaszczyńska, *Wieści pogodowe według meteorologii ludowej*, Minikowo 2018, s. 6–15.
[40] A. Watson, O. Huntington, *They're here – I can feel them: the epistemic spaces of Indigenous and Western Knowledges*, „Social & Cultural Geography", 2008, nr 9(3), s. 272.
[41] S. Udziela, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego na prawym brzegu Wisły*, „Wisła" 1901, nr 12, t. 1, s. 586.
[42] M. Taussig, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*, New York 1993, cyt. za: R. Willerslev, *Not Animal, Not Not-Animal: Hunting, Imitation and Empathetic Knowledge among the Siberian Yukaghir*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute", Sep., 2004, vol. 10, nr 3, s. 639.

mieszczanie się między ludzką i nie-ludzką tożsamością, polegające na odzwierciedlaniu nie tylko własnego, ale też cudzego punktu widzenia; na byciu zarazem kimś „swoim" i „obcym". W przypadku szamana imitowanie cielesnych zachowań zwierzęcia prowadzi bowiem nie tylko do tymczasowego zawieszenia znanego sobie oglądu rzeczywistości i przejścia na stronę nie-ludzkiego innego, lecz także do otwarcia się na jego odwzajemniające spojrzenie, w którym samemu jest się tym innym[43]. Szaman zyskuje dzięki temu wyjątkową zdolność do syntezy perspektyw, do przeżywania siebie naraz w różnych postaciach, do życia na styku dwóch tożsamości. Pozwala mu to choć w części stawiać się w miejscu innych bytów oraz korzystać z ich doświadczenia świata, a zatem widzieć, słyszeć, odczuwać, myśleć podobnie jako one. Można tu mówić o Ingoldowskim „lataniu z ptakami i szybowaniu z wiatrem", czyli o komunikowaniu się ze środowiskiem zarazem na ludzki i nie-ludzki sposób[44].

Ów modus istnienia chmurnika, który podobnie jak szaman oscyluje między różnymi wymiarami istnienia czy sposobami doznawania rzeczywistości, wpływa na cały zakres jego funkcjonowania w świecie. Z pozyskiwania perspektywy wiatru czy punktu widzenia dzikich gęsi bierze się więc „przemieszkiwanie"[45] tej postaci w chmurach lub przenoszenie się do nich na stałe[46]. W opowieściach wierzeniowych płanetnik trafia tam zwykle samodzielnie, wspinając się po kopcu siana[47], wysokim drzewie[48] lub tęczy („gdy doszedł do lat 20 i wyszedł w pole z robotnikami, wtedy lunął deszcz, spuściła się tęcza i wzięła go do chmur na płanetnika"[49)], choć bywa także zabierany przez chmury „do pełnienia czynności mu przeznaczonych"[50] („człowieka urodzonego pod «płanetą» zabiera chmura ze sobą, a potem go na powrót w to samo miejsce spuszcza"[51]). Tę zdolność do dłuższych lub krótszych „powietrznych wędrówek" intensyfikuje jeszcze jego inicjacja w dorosłość, tradycyjnie kojarzona z wymogiem podjęcia ryzykownej podróży lub próby, która decyduje o dalszym statusie ontologicznym i społecznym chmurnika. Jak zauważa Udziela, w wieku dwudziestu lub też dwudziestu czterech lat rozstrzyga się bowiem ostatecznie kwestia miejsca pobytu płanetnika: „po tym albo przenosi się do chmur, albo też mieszka między ludźmi całe życie, a idzie na chmury jedynie wtedy, gdy ma być deszcz, a po deszczu wraca znów na ziemię"[52].

Takie tymczasowe lub ostateczne „przenosiny w chmury" odpowiadają w dużym stopniu dynamice szamańskich transformacji, które w zależności od swego trwania implikują odpowiednio częściowe lub całkowite „czynienie siebie nie-swoim". Przechodzenie „na stronę" ptaka czy wiatru może bowiem skutkować dla szamana nie tylko zachodzącym w sprzyjających okolicznościach „lataniem", lecz także wymykającym się spod kontroli „odlotem". Zbyt długie pozostawanie w miejscu innych bytów niesie za sobą ryzyko bezpowrotnej zatraty własnej tożsamości, odcięcia się od tego, co ludzkie, a nawet uwewnętrznienia na stałe cudzego punktu widzenia[53]. Zupełna przemiana w nie-człowieka oraz ostateczne zamieszka-

[43] R. Willerslev, *op. cit*.
[44] *Ibidem*.
[45] S. Udziela, *op. cit.*, s. 587.
[46] *Ibidem*, s. 592.
[47] S. Czyżewicz, *Wiązanka wierzeń i przesądów ludu z okolic Buczkowa i Okulic, tudzież Mokrzysk-Bucza*, „Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie", 1907, r. 13, s. 329.
[48] S. Udziela, *op. cit.*, s. 598.
[49] J. Świętek, *Lud nadrabski od Gdowa po Bochnię. Obraz etnograficzny*, Kraków 1893, s. 514.
[50] *Ibidem*, s. 513
[51] M. Cisek, *Materyały etnograficzne z miasteczka Żołni w powiecie przemyskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", 1899, t. XIII, s. 78.
[52] S. Udziela, *op. cit.*, s. 587.
[53] R. Willerslev, *op. cit.*, s. 634–635.

nie w chmurach staje się wówczas dla płanetnika unicestwieniem jego ludzkości – oduczeniem się języka, zwyczajów, relacji; całkowitym zapomnieniem, kim się dotąd było. Powoduje to zwykle „zniknięcie" chmurnika dla ludzkiego świata, społeczną śmierć, która wiąże się z koniecznością porzucenia własnej wspólnoty[54]. Motyw ten podejmuje nie tylko opowieść o rozpływającym się w powietrzu chłopcu z gęsimi nogami, lecz także przekaz *Płanetnik na służbie* zebrany przez Udzielę w Mogilanach: „U starego Mrowczyka służył za parobka płanetnik, co zawdy podczas burzy uciekał na pole, tam się tylko pomodlił i wydostawał się na chmurę do innych. Potem wrocał cały mokry, aż nareście zupełnie zniknął"[55].

Jednak nawet unikanie całkowitego zatracenia się w nie-ludzkim doświadczeniu oraz ciągła możliwość powrotów „na ziemię" nie pozostają obojętne dla całokształtu bytowej kondycji płanetnika. Znajduje to wyraz w jego ujmowanym w większości przekazów skonwencjonalizowanym wyglądzie – dotkniętym częściową przemianą „nadnaturalnym" ciele oraz charakterystycznym mokrym ubiorze. Pokłosiem powietrznych wędrówek chmurnika i jego bezpośredniej styczności ze zjawiskami atmosferycznymi staje się ciemna „jak kominiarz"[56] lub „murzyn"[57] skóra, „długie bez miary nogi i ręce", oraz „zupełnie bezkształtna postać", niekiedy również niepokojąco „olbrzymia"[58]. Wydaje się ona znakiem skłonności płanetnika do tożsamościowych metamorfoz czy migrowania między domenami (cielesna heterogeniczność, niezróżnicowanie), rozległej skali filiacji (monstrualność kończyn), charakteru interakcji nawiązywanych głównie z niebezpiecznymi żywiołami, zwłaszcza zaś ołowianymi chmurami burzowymi (kolor skóry). Podobnie rzecz ma się także z kapeluszem i okryciem wierzchnim tej postaci – całkowicie lub częściowo przemokłymi i zabłoconymi („Kapota mu tak fruwa, a z prawego troka ciecze mu woda"[59]). Ciemna skóra chmurnika oraz podszyte wiatrem, mokre ubranie – obok pojawiających się w niektórych przekazach gęsich nóg – wyobrażają jego ontologiczny potencjał do konstytuowania się w relacji ze światem; z wiatrem, ptakami, deszczem i gradem. Z zanurzania się w swym otoczeniu jako splocie ludzkich i nie-ludzkich aliansów, stawania-się ze zwierzętami, żywiołami, zjawiskami atmosferycznymi biorą się z kolei epistemologiczne dyspozycje płanetnika do pojmowania przepływów pogody oraz ich potężnej sprawczości. Rzutuje to na obecny w ludowych przekazach obraz możliwości tej postaci, która potrafi nie tylko przewidywać nadejście opadów, ale też komunikować się z nimi i na nie oddziaływać.

IV

Z opowieści wierzeniowych wyłania się więc obraz chmurnika bliskiego pod wieloma względami animistycznemu „zaklinaczowi pogody", który odczytuje zmiany aury na niebie i prognozuje nadejście kolejnych przeobrażeń. Podstawą jego wiedzy o zjawiskach atmosferycznych jest zanurzenie się w otaczającym świecie i doświadczanie w nim również nie-ludzkich perspektyw, za pośrednictwem których może rozumieć unoszące się w powietrzu byty oraz ich odczuwanie wiatru, deszczu czy gradu. Ucieleśniona i umiejscowiona obserwacja rzeczy-

[54] C. Witkowski, *Sposoby zwalczania burz i gradów przez chłopów w woj. Krakowskim. Wierzenia i praktyki z końca XIX w, i połowy XX w*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie" 1967, t. 2, s. 151.
[55] S. Udziela, *op. cit.*, s. 592.
[56] S. Ciszewski, *op. cit.*, s. 7.
[57] Ten cytat i następny O. Kolberg, *op. cit.*, s. 49.
[58] M. Fedorowski, *Lud okolicy Żarek, Siewierza, Pilicy*, t. 2, Warszawa 1888, s. 296.
[59] S. Udziela, *op. cit.*, s. 591.

wistości sprzyja szukaniu w niej związków przyczynowo-skutkowych; wyłanianiu korelacji między dostrzeganymi w otoczeniu znakami a następującymi po nich zdarzeniami pogodowymi. Dysponujący od urodzenia Ingoldowskimi „wzorcami aktywności" płanetnik, który wystarczająco długo praktykuje umiejętność przyrodniczo-meteorologicznej percepcji, z biegiem czasu zyskuje zatem zdolność pełnego angażowania się w środowisko i wchodzenia z nim w złożone relacje. Właśnie dlatego staje się on bohaterem licznych ludowych przekazów tematyzujących jego potencjał do stawiania się w miejscu żywiołu, splatania się z nim, współdziałania, a przez to także wpływania na niego. Wyraża się to zwłaszcza w fabułach, które podejmują wątki wywoływania przez płanetnika opadów atmosferycznych bądź powstrzymywania ich – zazwyczaj na korzyść, rzadziej zaś na szkodę mieszkańców wsi.

Na uwagę zasługują zwłaszcza te opowieści wierzeniowe, w których pojawia się motyw działań „idącego na chmury" płanetnika, mającego za zadanie spowodować nadciągnięcie umiarkowanego deszczu lub powstrzymanie lokalnej ulewy. Zajęcia chmurnika są więc w nich przedstawiane dość zwyczajnie – jako odpowiednik codziennych prac robotnika rolnego, który wykonuje swe zadania w powietrzu tak samo, jak czyniłby to na ziemi. Zmaga się on wówczas z chmurami traktowanymi na podobieństwo mniej lub bardziej ożywionych bytów – w zależności od ich rodzaju i ruchu po niebie ukazywanych jako ciężkie snopy siana lub zboża[60], chłopskie środki transportu – wozy lub łodzie – oraz zwierzęta gospodarskie. W ich przenoszeniu lub kierowaniu nimi płanetnik odwzorowuje zarazem charakterystyczny dla górskich i podgórskich terenów Galicji przekrój wiejskich zajęć. Większość przekazów o chmurniku dobrze oddaje bowiem sytuację drobnych, ubogich rolników tego regionu, którzy z powodu niełatwych warunków bytowych podejmowali się często, poza uprawą gruntu, także rozmaitych prac dodatkowych – fornalskich, związanych ze spławem drewna, pasterskich.

Podobieństwo prac płanetnika do zajęć przewoźnika czy flisaka można więc dostrzec choćby w przekazach mieszkańców dorzecza Raby („W warstwach mgły umieszczają płanetnicy łodzie, które ciągną na srebrnych łańcuszkach, dokąd im potrzeba"[61]) czy okolic Krakowa („gdy mają ciężkie chmury, pełne wody, przeciągają je na powrozach przez lasy, góry. Kiej się powróz urwie płanetnikowi, chmura z deszczem upada, musi on zleźć na ziemię, naprawiać swoje powrozy, żeby mógł ze mgłą wznieść się w górę"[62]). Niekiedy chmurnik zajmuje się również transportem lodu wydobywanego cepami lub siekierami z zamarzniętych stawów i zamienianego w niebie na grad („rąbią lód na strawie – a każdy wyrąbany kawałek lodu unosi się ku niebu"[63]). Udziela przywołuje z kolei opowieść mieszkańców Wrząsowic, w której „zaklinający pogodę" płanetnik gwiżdże na obłoki jak pasterz na swoje stado. Reagują one na niego w podobny do gospodarskich zwierząt sposób, dając sobą kierować za pomocą laski-parasola: „Potem wystawił w górę parasol i zaczon deszc loć i loł. Gdy chłop znowu opuścił parasol na doł, to deszc przestoł iść. Jak zaś gwizdnoł gębą na lewo, to ze zochodu szły chmury; zreśtą, jak chcioł, tak chmury obrocoł"[64].

Zbiega się z tym również odnotowany w Woli Filipkowskiej przekaz o postrzeganiu chmur jak żywych stworzeń prowadzonych przez płanetników-pasterzy analogicznie

[60] M. Fedorowski, *op. cit.*, s. 298.
[61] J. Świętek, *op. cit.*, s. 511–512.
[62] O. Kolberg, *op. cit.*, s. 33.
[63] O. Kolberg, *Kieleckie*, cz. II. *Dzieła wszystkie*, t. 19, Wrocław–Poznań 1963, s. 220.
[64] S. Udziela, *op. cit.*, s. 596.

do gromady owiec („chmury tak idą za niemi, jak za magnesem”[65]). W pochodzącej spod Babiej Góry opowieści mowa jest natomiast o chmurnikach, którzy ujeżdżają „na oklep” obłoki-wierzchowce („Od tego casu płanetnicy jezdzą na chmurak i zmieniają się co rok”[66]). Zarówno motyw o prowadzeniu chmur, jak również ten o galopowaniu na nich „po powietrznych halach” korespondują ponadto z całokształtem rodzimych przekonań, w których operuje się animistyczną kategorią ożywienia (chmury) lub antropomorfizacji (planety, żywioły) na określenie bytów w istotnym stopniu wpływających na rzeczywistość. Wypasający obłoki-owce lub jeżdżący na nich jak na koniach płanetnicy wpisują się bowiem w pełni w przywołany przez Kolberga obraz rozpostartej między niebem a ziemią sfery pośredniej, gdzie wre praca gwiezdnych furmanów, powietrznych kosiarzy oraz bab grabiących „sianko niebieskie”:

> Oprócz gwiazd pojedynczych po niebie rozsianych, są inne gwiazdy co zawdziuśki jednako kupami ze sobą chodzą i także mają przykazania swoje. Gwiazdy te zowią się różnie: kosy, baby itd. – „Tak było: najprzód poszły baby z grabiami, siła tego, zaczęły pogwarkę (…), jak zwyczajnie niewiasty – co uszły dalej, cejco gadać do siebie. Niedaleko szli kosiarze z kosami na ramiączku i nic nie mówią, wyminęli baby, że ostały za niemi cedźkaj w tyle. Za kosiarzami jedzie furman wozem, ma 4 konie w lejcu, w przoprzek, zadek i dyszel u wozu (…) Ten furman woził po niebie św. Jerzego – a teraz dostał nakaz, żeby zwieść siano, które kosiarze skoszą, a baby grabiami zgrabią, bo to sianko niebieskie (…)[67].

Płanetnik wykonuje swe zadania na określonym „odcinku” prac gospodarskich i, podobnie jak w wiejskich realiach, jest zależny od działań całej bytowej gromady, wraz z którą zamieszkuje powietrze (inni płanetnicy, ciała niebieskie, gwiazdy). Współtworzy tu z nimi „zaludniony” Ingoldowski kosmos – wypełniony „mieszaniną głosów, dzięki którym różne istoty w rozmaitych językach ogłaszają swą obecność, dają o sobie znać, wywołują skutki”[68].

V

Niekiedy jednak relacja płanetnika z opadami wyraża się w innych wyobraźniowych rejestrach niż te znane z codziennego wiejskiego życia. Przykładanie rolniczych, fornalskich, flisackich czy pasterskich metafor do opisów współdziałania „zaklinacza” z pogodą wydaje się bowiem nieadekwatne w przypadku potężnych, szczególnie niebezpiecznych dla człowieka zjawisk atmosferycznych. W górach należą do nich zwłaszcza gwałtowne burze z piorunami i gradem, które w realny sposób zagrażają wiejskim obejściom i polom, niosąc za sobą zarówno ryzyko pożaru gospodarstwa, jak też prawdopodobieństwo zniszczenia plonów. Ten strach przed skutkami wyładowań atmosferycznych potęgują zazwyczaj jeszcze towarzyszące nawałnicy przytłaczające wrażenia słuchowe i wzrokowe, których „nadnaturalna” forma i skala domaga się w opowieściach adekwatnej reprezentacji. Jak zauważa Ingold, w animistycznych kulturach takie zadanie spełniają zazwyczaj figury monstrualnych stworzeń – teriomorficznych, zmiennokształtnych lub będących zwielokrotnionym odpowiednikiem rzeczywistych drapieżnych zwierząt. Nie stanowią one jednak alegorii zatrważających zdarzeń pogodowych, ale znak dojmujących ludzkich doznań płynących z kontaktu z żywiołem – są metonimią porażającej

[65] S. Ulanowska, *Wśród ludu krakowskiego*, „Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny”, 1888, t.1, z. 2, s. 70.
[66] J. Traczyk, *Z okolic Babiej Góry*, „Wisła” 1895, t. 9, s. 76.
[67] O. Kolberg, *Krakowskie...*, *op. cit.*, s. 32.
[68] T. Ingold, *Dreaming of dragons: on the imagination of real life*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute”, 2013, vol. 19, s. 738.

zmysły percepcji grzmotów i błyskawic oraz towarzyszącej jej intensywnej reakcji afektywnej. Zdaniem antropologa stąd właśnie biorą się częste w rdzennych kosmologiach wyobrażenia o ptakach gromu, które wywołują wichry, miotają pioruny i władają burzami lub ogromnych smokach mających gadzią postać oraz ogon przypominający piorunową strzałę[69]. W animistycznych kulturach kształt takich stworzeń pozostaje zatem wyłącznie wytworem ludzkiej fantazji, opiera się ona jednak na głębi rzeczywistego doznania; na faktycznym fenomenologicznym doświadczeniu[70].

Jak się wydaje, można w ten sposób interpretować również ludowe przekazy z okolic Babiej Góry o pochodzących od węży lub żab smokach, którymi płanetnicy wożą chmury gradowe:

> płanetnicy (…) mają bowiem zadanie, jak się tylko gdzie smok pokaże, zaraz go brać i dopóty wożą na nim chmury gradowe, dopóki od znużenia i gniecenia chmur nie pęknie. Smoki zaś tworzą się w dwojaki sposób: albo z żaby, albo z węża wielkiego, „co má zółte zauśnice", (widocznie z zaskrońca), którego uważają za jadowitego. (…) O wiele gorszy i straszniejszy jest smok z żaby niż z węża. Wężowi bowiem urosną tylko nogi, a ogon przemieni się w strzałę, żabie zaś, ponieważ ma już nogi, urosną skrzydła i dwa ogony ze strzałami[71].

Smok staje się tutaj uobecnieniem intensywności i skali zjawisk pogodowych, które pojawiają się w sąsiedztwie najwyższego szczytu Beskidów oraz na samej Babiej Górze. Jej okolice cechuje występowanie gwałtownych burz z huraganowymi wiatrami, biegnącymi na linii chmura-ziemia wyładowaniami, dużymi skokami temperatury oraz formowaniem się gęstych i ciężkich chmur. Ludowe przekazy o „pękających od znużenia i gniecenia" gadziokształtnych stworzeniach można więc uznać za zapis ludzkiego stykania się z ogłuszającym żywiołem, podczas gdy wzmianka o „przemienionym w strzałę" smoczym ogonie czy „dwóch ogonach ze strzałami" jest relacją z oglądanego w świetle błyskawic świata. Opowieść spod Babiej Góry staje się w ten sposób obrazem rozległego psychofizycznego dyskomfortu, w jaki wprowadzają przebywającego tam człowieka szalejące pogodowe żywioły.

Łączą się z tym także ludowe podania, w których smoki pojawiają się w podobnym kontekście – wyrazicieli rozmiaru ludzkich przypadłości związanych z burzą. Owe stworzenia pozostają wówczas znakiem złożonych somatycznych i psychicznych reakcji człowieka na towarzyszące nieobliczalnemu żywiołowi zmiany ciśnienia atmosferycznego, skutkujące osłabieniem oraz zaburzeniami koncentracji. Tak dzieje się choćby w zebranym przez Udzielę w Lipniku przekazie *Starszy nad płanetnikami*, w którym chmurnicy „czerpią siłę" z wpływających na dobrostan ludzi burz-smoków, a następnie współdziałają z niebezpiecznymi nawałnicami: „Bo tak trzeba wiedzieć, że płanetnicy to bierą siłę z choć jakich źwierząt i z bądź czego, a najbardziej ze smoków, co to downo bywały, bo przecie i człowiek, jak mo być burza i tak przez to też osłabnie"[72].

Motyw monstrualnego stworzenia odbierającego ludziom siłę, która następnie jest przejmowana przez płanetników, streszcza w sobie historię pozyskiwania perspektywy potężnego żywiołu w zamiarze dzielenia z nim jego sprawczości. Smok uobecnia tu cechy związane ze potężnym oddziaływaniem burzy na rzeczywistość, z których – dzięki swemu pozostawaniu w relacji ze zjawiskami atmosferycznymi – mogą korzystać również „zaklinacze pogody".

[69] *Ibidem*, s. 738.
[70] *Ibidem*.
[71] J. Traczyk, *op. cit.*, s. 77.
[72] S. Udziela, *op. cit.*, s. 601.

Te rymujące się ze sobą aktywności nawałnicy oraz wyposażonych w jej właściwości chmurników (kumulowanie cudzych potencjałów) mieszczą się bowiem w animistycznej praktyce stawania-się z wiatrem, deszczem, gradem, piorunami, a przez to dysponowania zdolnością żywiołów do kontrolowania biegu zdarzeń. Celem płanetnika byłoby więc współistnienie ze „smokiem burzy" na prawach równych sobie bytów, aby móc zyskać wpływ na długość i intensywność nawałnic, mieć udział w wyborze miejsc wyładowań, przyczyniać się do rozpoczęcia lub zakończenia gradobicia. Dawałoby to chmurnikowi możliwość działania na rzecz ludzkiej wspólnoty oraz ochrony pól czy obejść przed najpoważniejszymi skutkami „nadnaturalnej" niepogody.

Warto tu wspomnieć o znanych z przeszłości wiejskich praktykach, częściowo zbieżnych z czynnościami płanetnika, które miały dodatkowo zabezpieczać obejścia i pola przed „smokami burzy". Chodziło zwłaszcza o rozpowszechniony w Galicji zwyczaj bicia w dzwony tuż przed nadejściem niszczycielskiego żywiołu – według etnografów ich donośny dźwięk miał „rozcinać chmurę, powodując jej rozejście się na boki, lub rozrywać ją na części"[73]. Ów wydobywający się z potężnego korpusu instrumentu spektakularny efekt akustyczny można interpretować jednak jako mimetyczne odwzorowanie przez ludzi huku grzmotów, które pochodziły z ciężkich chmur gradowych. Byłaby to próba komunikowania się z dopiero nadciągającym żywiołem i wpływania na zmianę jego kierunku nim nawałnica nie rozpędzi się na dobre; albo inaczej – zamiar posłużenia się tym samym, co „smok burzy" „językiem", aby nakłonić go do ustąpienia – „odlotu".

VI

W opowieściach wierzeniowych sprzyjanie mieszkańcom wsi przez płanetnika nie zawsze jest jednak regułą. Nieustanne konstytuowanie się „zaklinacza pogody" w relacji z wiatrem, deszczem, burzą czy gradem, a także z latającymi w powietrzu ptakami skutkuje jego przynależnością do szerszej niż tylko ludzka wspólnoty i wyrażaniem jej całościowych interesów. Przejawia się to poprzez dążenie płanetnika do równoważenia strat i korzyści wszystkich funkcjonujących w środowisku bytów; szczególnie zaś do respektowania zasady solidarności[74]. W wielu wyrosłych z animizmu systemach moralnych dotyczy ona tak ludzkich, jak też nie-ludzkich członków międzybytowej społeczności, którzy są obowiązani przed sobą do niesienia pomocy, chronienia się przed zniszczeniem, chorobą czy śmiercią[75], a także do „poświęcania się jedno za drugie"[76]. Tak rozumiana solidarność zakłada podtrzymywanie życia ogółu „zamieszkujących świat" istnień, w mniejszym zaś stopniu dbanie o pomyślność wchodzącej w jej skład konkretnej klasy bytów czy danej jednostki. Praktykowanie lub odrzucanie tej wspólnotowej moralności pociąga za sobą odpowiednio nagrodę bądź karę, które mogą spotkać człowieka również z rąk płanetnika. Zwłaszcza, że jako „zaklinacz pogody" działa on w świecie jako „rzecznik" wielu powiązanych ze sobą składowych środowiska, mających zróżnicowane, często rozmijające się punkty widzenia na otoczenie.

Życzliwość chmurnika – a zatem szansę zwiększonej ochrony przed żywiołami – można zyskać dzięki respektowaniu zasad obowiązujących w międzybytowej społeczności oraz szacunkowi dla wszystkich jej członków. W opowieściach uwidacznia się to poprzez pomoc pła-

[73] Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, rękopis 1205, cyt. za: C. Witkowski, *op. cit.*, s. 144.
[74] W. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, Warszawa 1976, s. 186.
[75] *Ibidem*, s. 185–186.
[76] *Ibidem*, s. 189.

netnikom w najcięższych powietrznych „pracach gospodarskich" (na przykład przy rąbaniu lodu na grad)[77] czy gotowość do udzielenia im gościny, gdy przebywają danej wsi. To kierowanie się zasadą solidarności oraz gotowością do oddania innemu przysługi w potrzebie spotyka się zazwyczaj z wzajemnością płanetnika, który ostrzega wówczas ludzi przed gradem, doradza, jak zabezpieczyć plony przed zniszczeniem, a niekiedy nawet przesuwa tor burzy. Dzieje się tak w przekazie o *Wdzięczności płanetnika* przywoływanym przez Udzielę:

> Do jednej baby w Tyńcu przyszed podróżny i prosił, co by mu się dała napić mleka. I ona dała mu napić się tego mleka. Wtedy ten podróżny tak powiado:
>
> – Wiecie co, gosposiu, za chwilę bedzie burza z grodem, ale na waszym gruncie to jej nie będzie.
>
> I tak się stało. Za chwilę była burza z grodem, a na jej polu nie spadła ani kropla deszczu. Bo ten podróżny to był płanetnik[78].

Brak poważania dla praw regulujących wspólne ludzko-nie-ludzkie życie skutkuje z kolei nieodmiennie gniewem chmurnika i ryzykiem skierowania chmury burzowej nie tylko na dom nieprawego gospodarza, lecz także na całą wieś[79]. Jak podkreśla Franciszek Gawełek, płanetnicy znają „siły i prawa natury, której są cząstką, zstępują na ziemię, by ostrzec bogobojne, litościwe jednostki przed grożącem niebezpieczeństwem"[80], nie mają jednak zrozumienia dla „ludzi złych". Zaświadcza o tym dobitnie podkrakowska opowieść o *Płanetniku ze Stryszowej*, w której reguły wspólnotowej moralności są egzekwowane w typowy dla dynamicznej „sygnatury ruchowej" tej postaci niezwłoczny sposób:

> (…) Loto po izbie, trzyma się za trok, potrząsa nim, a tu woda ciecze. I mówi:
>
> – Mocie co, dejcie prędko, ale ze sobą nic nie wezne, bo mi ciężko… E, nic nie mocie? – I wylecioł.
>
> A tu jak nie zacznie grzmieć, błyskać się, jak deszcz lunie, a grod jak zacznie sypać, to tako burzo trwała aż do nocy i szkodę wielgą zrobił nem grod wtedy[81].

Tak rozumiane przekazy o płanetniku wpisują się w koncepcję ludzkiego istnienia jako nieustannego odnoszenia się do otaczającego świata – wikłania się weń w znaczeniu epistemologicznym, ontologicznym, etycznym. Doświadczanie środowiska i określanie się w relacji wobec niego skłaniają człowieka do uznawania innych klas bytów za przedstawicieli analogicznych z własną społeczności, swych bliższych czy dalszych sąsiadów. Łączy go z nimi podobne „zamieszkiwanie świata", funkcjonowanie w środowisku jak w Ingoldowskim wspólnym domu, w którym – obok nieuniknionych napięć i antagonizmów – jest także miejsce na współpracę czy wymianę przysług. Właśnie dlatego uwikłane w alianse ze zwierzętami, żywiołami czy pogodą działania chmurnika uobecniają ludzką potrzebę pozostawania w dialogu z całym – i tym przyjaznym, i tym nieprzyjaznym – środowiskiem. U podstaw przekazów o płanetniku tkwi bowiem przekonanie, że przez przestrzeganie reguł funkcjonowania w międzybytowej zbiorowości można w niej zostać potraktowanym tak samo, liczyć na

[77] S. Ulanowska, *op. cit.*, s. 70.
[78] S. Udziela, *op. cit.*, s. 595.
[79] C. Witkowski, *op. cit.*, s. 136.
[80] Ten cytat i następny F. Gawełek, *Przesądy, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie, w pow. brzeskim*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie", 1910, t. 11, s. 8.
[81] S. Udziela, *op. cit.*, s. 590.

„zwrotne" wsparcie czy pomoc. Innymi słowy, jeśli dobrosąsiedzkie stosunki z żywiołami wiązałyby się z rozumieniem przez człowieka przemian pogody oraz adaptowaniem się do nich, to spodziewana wzajemność wyrażałaby się poprzez ludzką sposobność do korzystania z ich skutków – zbieranych z pól i sadów plonów.

Wpisane w przekazy o płanetniku relikty animistycznej epistemologii, ontologii, moralności zdają się zatem rewersem przyjętego w kulturze Zachodu modelu konstruowania przepaści między człowiekiem a środowiskiem. Uobecniają one zatarte w toku kształtowania się antropocentrycznego paradygmatu doświadczanie rzeczywistości jako systemu wzajemnych aliansów i zależności, który implikuje również potrzebę dostosowywania się do siebie wszystkich bytów. W animistycznych kulturach oznacza to dla człowieka ciągłe stykanie się z innymi-niż-ludzkie perspektywami, dostrajanie się do korzystnych i niekorzystnych zmian, jakie wywołują, a dzięki temu także rezonowanie ze swym otoczeniem. Rezultatem jest odwrotność zachodniego postrzegania środowiska jako czegoś, co należy pokonać, posiadać, wyzyskiwać lub bać się, a więc widzenie natury jako obszaru nawiązywania zróżnicowanych relacji społecznych – tych sojuszniczych i tych antagonistycznych. Tak dzieje się również w przypadku pogody, której przeobrażenia nie tylko podtrzymują życie na ziemi, ale też działają na nie z destrukcyjną siłą, wywołując klęski żywiołowe. Zadaniem człowieka jest jak najlepsze „dogadywanie się z nimi", czyli dostosowywanie do ich warunków przy udziale wielozmysłowych narzędzi poznania, aktualizowanych w miarę potrzeb. W animistycznych praktykach traktuje się tę wiedzę jako strategię budowania odporności – chronienia siebie przez bycie przygotowanym na różne, również negatywne scenariusze, oraz stałą gotowość do rozwijania się wraz ze zmieniającym się otoczeniem[82].

Obecny w ludowych przekazach motyw konstytuującego się w relacji do środowiska płanetnika także wpisuje się w tę koncepcję, dając się interpretować w kontekście antropologii więcej-niż-ludzkiej. Postać chmurnika stanowi bowiem uobecnienie animistycznej praktyki pojmowania nie-ludzi jako wytwórców znaczeń i współautorów wiedzy człowieka o rzeczywistości; reprezentantów analogicznych z naszymi grup społecznych, którzy wpływają na kształt zamieszkiwanego wspólnie świata. Widzenie w przemianach pogody, żywiołach i zwierzętach uczestników dzielonych z ludźmi układów – istnieniowych, kulturowych, ekonomicznych – prowokuje więc do namysłu nad ich wzajemnymi wielobytowymi ekologiami, rozwijanymi zarówno w korzystnych, jak też w niesprzyjających warunkach. Pozostaje to szczególnie istotne w epoce „marazmu antropocenu"[83], w której niezbędne staje się budowanie konstruktywnych, pozwalających odzyskać nadzieję na przyszłość wizji jutra. Zarzucone u progu współczesności ludowe światopoglądy domagają się w ten sposób przypomnienia i aktualizacji, aby móc zyskać wymiar polityczny – opowiedzieć o współdziałaniu człowieka ze środowiskiem jako jego jedynej szansie na przetrwanie.

[82] C. Folke, *Resilence*, „Ecology and Society", 2016, vol. 21, nr 4, s. 44.
[83] E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.

Bibliografia:

Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, *rękopis 1205*.

Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.

Błaszczyńska B., *Wieści pogodowe według meteorologii ludowej*, Minikowo 2018.

Ciszewski S., *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", 1887, t. II.

Czyżewicz S., *Wiązanka wierzeń i przesądów ludu z okolic Buczkowa i Okulic, tudzież Mokrzysk-Bucza*, „Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie", 1907, r. 13.

Fedorowski M., *Lud okolicy Żarek, Siewierza, Pilicy*, t. 2, Warszawa 1888.

Folke C., *Resilence*, „Ecology and Society", 2016, vol. 21, nr 4.

Gawełek F., *Przesądy, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie, w pow. brzeskim*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie", 1910, t. 11.

Gibson H.S. Venkateswar, *Anthropological Engagement with the Anthropocene. A Critical Review*, „Environment ans Society", 2015, vol. 6.

Honeychurc, W., Makarewicz C.A., *The Archaeology of Pastoral Nomadism*, „Annual Review of Anthropology", 2016, vol. 45.

Ingold T., *Dreaming of dragons: on the imagination of real life*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute", 2013, vol. 19.

Ingold T., *Earth, Sky, Wind and Weather*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute", 2007, vol. 13.

Ingold T., *Rethinking animate, re-animating thought*, „Ethnos. Journal of Anthropology", 2006, nr 71(1).

Ingold T., *The eye of the storm. Visual perception of the weather*, „Visual Studies", 2005, vol. 20, nr 2.

Ingold T., *The Perception of the Enivironment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London-New York, 2000.

Kapełuś H., *Płanetnik*, w: *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965.

Karłowicz J., *Słownik gwar polskich*, Kraków 1906.

Kolberg O., *Kieleckie*, cz. II, *Dzieła wszystkie*, t. 19, Wrocław–Poznań 1963.

Kolberg O., *Krakowskie*, cz. III, *Dzieła wszystkie*, t. 7, Wrocław–Poznań 1962.

Low C., *Birds and Khoesan. Linking spirits and healing with day-to-day life*, „Africa. Journal of the International African Institute", May 2011, Vol. 81, No. 2.

Łukasiewicz J., *Kryzys agrarny na ziemiach polskich w końcu XIX wieku*, Warszawa 1968.

Majbroda K., *W relacjach, sieciach, splotach asamblaży. Wyobraźnia antropologii społeczno-kulturowej wobec aktualnego*, Wrocław 2021.

Olędzki J., *Ludzie wygasłego wierzenia. Szkice poświęcone wybranym kulturom pierwotnych dawnego i współczesnego świata*, Warszawa 1999.

Pobłocki K., *Chamstwo*, Czarne 2021.

Saloni A., *Lud rzeszowski. Materyały etnograficzne*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne", 1908, t. 10.

Sulisz J., *Zapiski etnograficzne z Ropczyc*, „Lud", 1906, r. 12.

Świętek J., *Lud nadrabski od Gdowa po Bochnię. Obraz etnograficzny*, Kraków 1893.

Cisek M., *Materyały etnograficzne z miasteczka Żołni w powiecie przemyskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", 1899, t. XIII.

Taussig M., *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*, New York 1993.

Thomas T., Znaniecki F., *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, Warszawa 1976.

Traczyk J., *Z okolic Babiej Góry*, „Wisła" 1895, t. 9.

Udziela S., *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego na prawym brzegu Wisły*, „Wisła" 1901, nr 12, t. 1.

Ulanowska S., *Wśród ludu krakowskiego*, „Wisła. Miesięcznik geograficzno-etnograficzny", 1888, t. 1, z. 2.

Wala K., *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. I)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia", 2017, nr 3.

Wala, K., *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. II)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia", 2016, nr 2.

Wala, K., *Ułożyć świat na nowo. Rekonstrukcja koncepcji Tima Ingolda (cz. III)*, „Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia", 2018, nr 4.

Watson A., Huntington O., *They're here – I can feel them: the epistemic spaces of Indigenous and Western Knowledges*, „Social & Cultural Geography", 2008, nr 9(3).

Willerslev R., *Not Animal, Not Not-Animal: Hunting, Imitation and Empathetic Knowledge among the Siberian Yukaghir*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute", 2004, vol. 10, nr 3.

Witkowski C., *Sposoby zwalczania burz i gradów przez chłopów w woj. krakowskim. Wierzenia i praktyki z końca XIX w., i połowy XX w.*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie" 1967, t. 2.

Zapała Ł., *Postać płanetnika w dawnych wierzeniach ludowych i świadomości współczesnych górali zagórzańskich*, „Perspektywy Kultury", 2022, 36(1).

About folk weathermakers. The figure of „płanetnik" in the light of more-than-human anthropology

Summary:

Anthropological interest in Traditional Ecological Knowledge allows for reinterpretations of Polish folk tales and the figure of the „płanetnik" (cloud shepherd) appearing in them. The article is an attempt to look at his ontology, competences and way of acting as manifestations of animistic thinking about the world - a network (craftwork) of connections between human and non-human beings.

Key words:

animism, Tim Ingold, weather, rainmaker, folk tales, Traditional Ecological Knowledge

DOI: 10.26881/jk.2024.18.02
e-ISSN: 2353-4699
s. 61-70

Łemkowszczyzna – odkrywana „Wyspa Bezludna”

Agnieszka Czyżak

UAM Poznań
ORCID: 0000 0001 8918 5264

Łemkowszczyzna to kraina leżąca na południowo-wschodnich krańcach Polski, teraz pograniczna, jednak od wieków znajdująca się na styku rozmaitych kultur i wspólnot etnicznych. Opuszczona przymusowo po wojnie przez większość mieszkańców podczas zbrodniczej akcji „Wisła” i zasiedlana później w kolejnych „epokach” PRL-u przez przybyszy z różnych rejonów kraju, nadal pozostaje miejscem osobnym, swoistą wyspą odmienności (inności/obcości) na współczesnej mapie[1]. Zastanawianie się nad stopniem „osobności”, cechującej zarówno to terytorium, jak i jego mieszkańców, dowodzi (również w XXI wieku) trwałości kulturowych znamion odrębności doświadczeń, przebiegów egzystencji, dokonywanych wyborów, a nade wszystko warunkowanych przez nie procesów identyfikacyjnych.

Kontakt z obcością stanowi wyzwanie, a zarazem wezwanie do odpowiedzi na jej świadectwa i ślady. Bernhard Waldenfels w *Topografii obcego* przekonywał:

> Wyzwanie przez obce nie ma żadnego sensu i nie dokonuje się według reguł, raczej prowokuje ono sens, gdyż burzy istniejące struktury sensu i rozsadza systemy reguł. (…) Natykamy się tutaj na barierę uniemożliwiającą te formy przyswojenia, które próbują sprowadzić obce do własnego bądź też zasypać przepaść między nimi za pomocą środków rozumu komunikacyjnego. Obce staje się tym, czym jest, nie gdzie indziej, jak tylko w wydarzeniu odpowiadania, to znaczy, że nigdy nie da się go całkowicie i jednoznacznie określić[2].

[1] Zob. M. Misiak, *Łemkowie – tylko „inni”, czy aż „obcy”*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2018, nr 16 (26). Warto zauważyć, że postawione w tytule pytanie: „tylko «inni», czy aż «obcy»” nie zakłada możliwości potraktowania (choćby warunkowo) Łemków jako „swoich”. Rzecz w tym, czy tak postrzeganą odmienność uzna się za „uwierającą”, prowadzącą do chęci wykluczenia, czy „intrygującą” wiodącą ku potrzebie zrozumienia i akceptacji.

[2] B. Waldenfels, T*opografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 52.

Sytuacja ta wpływa również na odbiorcę, który zaznajamiając się z tekstami kultury rozpatrującymi problem obcości i będąc świadkiem dialogu między obcością i swojskością, mierzy się z koniecznością odnajdywania własnych odpowiedzi i rozpoznań oraz przeciera nowe szlaki w poszukiwaniu sensów. W ostatecznym rozrachunku uczestnictwo w takiej sytuacji komunikacyjnej nie pozostawia obojętnym, angażuje nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie – oczywiście w różnym stopniu i natężeniu, w zależności od wrażliwości czytelnika i jego gotowości do otwierania się na to, co obce.

Początek XXI wieku obfituje w teksty, których głównym tematem okazuje się problem tożsamości oraz identyfikacji, ujmowany z reguły w perspektywie spacjalnej. Prozę (piśmiennictwo) tego czasu wypełniają zagadnienia związane z umiejscowieniem egzystencji, relacjami człowieka z przestrzenią, zamieszkiwaniem w konkretnych, determinowanych historycznie, politycznie i społecznie realiach. Obserwować można kolejny etap różnicowania wspólnotowych wyobrażeń o polskiej tożsamości oraz warunkujących ją zdarzeń: przeszłych i teraźniejszych[3]. Niezależnie od hegemonii rozmaitych dyskursów centralnych – podtrzymywanych z reguły w celu umocnienia i przedłużenia władzy, a zmierzających do wytworzenia obowiązującego wzorca narodowej identyfikacji – w publikowanych obecnie tekstach coraz wyraźniejsze okazują się tendencje, by poznawać i opisywać wszelkiego rodzaju różnice, tworzyć narracje o przestrzeniach wcześniej marginalizowanych i rekonstruować doświadczenia lokalne, funkcjonujące dotąd na obrzeżach wspólnotowego zainteresowania[4].

W dzisiejszych uwarunkowaniach społecznych, kiedy wieś w tradycyjnym kształcie nie istnieje, teksty dotyczące wiejskich przestrzeni badają warunki egzystencji w miejscach wielorako niespójnych – zarówno pod względem ontologicznym, jak i epistemologicznym. Współczesne „ruralia" (teksty wyrastające z doświadczenia wiejskich przestrzeni) – w odróżnieniu od urbanaliów rozpoznawanych m.in. przez Katarzynę Szalewską[5] – cechuje szczególny dystans, tożsamy z reguły z zewnętrzną perspektywą oglądu, różnicowany ostrością czy precyzją nakierowanego spojrzenia (i użytych narzędzi). Nadto rozwijający się w ostatnich latach ruch reinterpretacyjny, przypominający pospolite ruszenie, a określany najczęściej mianem zwrotu ludowego czy też plebejskiego, nakazuje poddawać krytyce wszelkie uroszczenia tradycyjnych podziałów na kulturę wiejską i miejską, ludową i szlachecką, popularną i elitarną[6]. Przestrzenie zamieszkiwane niegdyś przez chłopów, a dziś przez ich potomków dystansujących się wobec ambiwalentnego dziedzictwa lub ludzi tzw. napływowych, często zawłaszczających te miejsca dla własnych celów, jawią się jako terytoria o szczególnie niepewnym statusie: utracone, porzucone, niczyje, cudze, nieswoje.

Tworzenie opowieści o takich miejscach i jednocześnie odsłanianie historii wcześniej spychanych w niepamięć, zakłamywanych, marginalizowanych, unieważnianych ma wymiar nie tylko poznawczy, artystyczny czy (auto)terapeutyczny, lecz przede wszystkim etyczny i emancypacyjny. Łemkowszczyzna – „kraina duchów i ruin" – oraz jej opowieści są wyrazistym przykładem tych tendencji. Jak się zdaje, im bardziej skomplikowana historia przymusowo opuszczanych i zasiedlanych po wojnie terenów, a tym samym boleśniejszy przebieg ich późniejszego oswajania lub zakorzeniania się na nieswoim terytorium, tym bardziej doświad-

[3] Warto przywołać tutaj książki zbiorowe z nurtu Nowego Regionalizmu – wskazane problemy widać wyraźnie już w tomie założycielskim dla tej serii: *Nowy Regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

[4] Zob. A. Czyżak, *Ziemie nieswoje, niczyje, porzucone. Opowieść o prozie drugiej dekady XXI wieku*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze", 2022, nr 10.

[5] Zob. K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017.

[6] Zob. K. Chmielewska, *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie", 2021, nr 5.

czenia ludzkie domagają się artykulacji – i zdają się tam wyraźniej widoczne. Pojawiają się jednak także opowieści o dokonywanych dobrowolnie i świadomie, w późniejszym czasie, próbach wrastania w cudzą przestrzeń. Można tu na prawach przykładu wskazać choćby *Pusty las* Moniki Sznajderman. Autorka w swojej wspomnieniowej książce stwierdza wprost:

> nie mogę się nadziwić, co tu właściwie robię, w tej „ruskiej okolicy", na wysiedlonej Łemkowszyźnie, wśród zrujnowanych cerkwi i zdziczałych sadów, cmentarzy z pierwszej wojny światowej i czarnych kiwonów – jedynych śladów po zapomnianym naftowym imperium – wśród cudzych chałup i cudzych rzeczy, w cudzym pejzażu podpierającym niskie niebo (…) Trudno wyjaśnić tę ciemną siłę przyciągania, która w końcu zwyciężyła nad wszelkim rozsądkiem, wyciągnęła mnie z trajektorii oczywistego życia i wyciągnęła z Warszawy na to odległe pustkowie, z mroczną przeszłością, wyboistą teraźniejszością i niczego nieobiecującą przyszłością[7].

Decyzja by zamieszkać w cudzej przestrzeni to zarazem poczucie swoistego zobowiązania wobec wcześniejszych mieszkańców, aby poznać i utrwalić ich losy. Sznajderman przyjęła rolę medium – zarówno przekazując wiedzę o przeszłości miejsc, jak i „wywołując duchy" zapomnianych właścicieli wyludnionych terenów.

Turyści przemierzający dziś Łemkowszczyznę odnajdują ślady dawnego życia, nie zawsze rozpoznając ich znaczenie – mogą delektować się pięknem pejzażu, urokliwością ruin czy przydrożnych „innych", „obcych" krzyży nie zgłębiając historii tych ziem. Sznajderman świadomie usiłuje przeciwstawić się takim praktykom zapominania, a w konsekwencji unieważniania minionych wydarzeń. Jednocześnie zawężenie skali doświadczania świata, skupienie na dookolnej rzeczywistości sprzyja pogłębieniu emocjonalnego doznawania egzystencji. Warto zatem – jak dowodzi książka Sznajderman – poświęcić dla nich współczesne, pospieszne rytmy bytowania i odrzucić kalejdoskopową zmienność przeżyć na rzecz ich intensywności (celowej intensyfikacji). Warto nie tylko przyglądać się dokładniej miejscu i jego historii, ale należy nawiązać emocjonalną więź z widmami dawnych mieszkańców.

W filmie Pawła Pawlikowskiego z 2018 roku, zatytułowanym znacząco *Zimna wojna*, w pierwszych sekwencjach widzimy żmudny proces zbierania i rejestrowania ludowych piosenek przez późniejszych założycieli Zespołu Pieśni i Tańca „Mazurek"[8]. Nadzorujący ich działania działacz partyjny jednoznacznie odrzuca pieśni łemkowskie i rusińskie, diagnozując bez wahania: „to nie nasze". W pomyślanym jako użyteczne propagandowo przedsięwzięciu nie było miejsca dla tych tradycji. Z kolei w zakończeniu główni bohaterowie jadą w opustoszałe bieszczadzkie okolice, by tam właśnie w zrujnowanej cerkwi, w opuszczonym przez ludzi i zapomnianym przez historię miejscu pożegnać się z sobą i z życiem. Kompozycyjna klamra pokazuje, że dla przybyszy z zewnątrz – niezależnie od tego, czy są to „zdobywcy", próbujący zawłaszczyć cudze dobra kulturowe, czy uciekinierzy szukający schronienia przed okrucieństwem świata – to miejsce jakby niczyje, wyspa bezludna na krańcu świata.

Współcześni Łemkowie, rozproszeni po różnych zakątkach kraju, szukają przede wszystkim poczucia więzi z utraconym miejscem, osobistej relacji z „Łemkowyną", choćby pozostały po niej jedynie zblakłe obrazy przechowywane w pamięci[9]. Petro Murianka w wier-

[7] M. Sznajderman, *Pusty las*, Wołowiec 2019, s. 23–24.
[8] *Zimna wojna*, reż. Paweł Pawlikowski, Polska, Francja, Wielka Brytania, 2018.
[9] Zob. M. Rysiewicz, *Łemkowyna*, „Łemkowskie Archiwum Prasowe", https://www.lemko.pl.czytelnia/lemkowyna/ [dostęp: 15.12.2022].

szu *Łemkowski krzyż*, kreślił już w latach siedemdziesiątych XX wieku podobną wizję, a czynił to z perspektywy, wewnętrznej, głęboko osobistej:

Rozpięty na siedem stron świata
z krzykiem wiatru w drzazgach
ponad trzydzieści i trzy lata
czekasz
I pewnie już zapomniałeś
gdzie prawe ramię twoje
gdzie lewe
gdzie ojciec
a gdzie syn
Jednego pamięć nie traci
Amen[10]

W wierszu tym Piotr Trochanowski – bo tak brzmi prawdziwe nazwisko Murianki – ukazał opustoszałą przestrzeń, w której jedynie stary, rozpadający się krzyż pamięta, o tych, którzy go postawili. Nie wiadomo „gdzie ojciec / a gdzie syn", wysiedleni w nieznane sobie okolice – jednego nie można tylko zapomnieć „amen" – „stało się", dokonano zniszczeń nie tylko materialnej kultury, ale i pamięci o jej twórcach.

Poezja Trochanowskiego, przez lata niestrudzonego opiekuna tradycji łemkowskiej, wydawana jeszcze w czasach PRL-u w języku polskim i łemkowskim, dotyka tych doświadczeń z różnych perspektyw – zawsze jednak ich tłem jest pejzaż, miejsca opuszczone – najczęściej przymusowo – i niejako bezbronne w swoim osamotnieniu. Helena Duć-Fajfer w artykule *Mniejszości piszą – projekt (nie)możliwy* wskazywała na rolę umiejscawiania lirycznych przeżyć – ta nierozerwalna więź z rodzinną przestrzenią staje się niejako substancjalna, bo jedynie w ten sposób można zapewnić trwałość pamięci o tym, co utracone[11]. Kolejne tomy poezji Murianki tworzą specyficzną całościową opowieść o mniejszości, której odebrano nawet prawa do własnego głosu, własnej pamięci.

Znamienny wydaje się fakt, że w roku 2021 opublikowane zostało w formie książkowej tłumaczenie wyboru wierszy Murianki – *Łymkowsko duszyczka* – ich przekład na „śląską gadkę"[12]. Dwujęzyczny tom został opatrzony licznymi zdjęciami ukazującymi bezludne pejzaże z pozostałościami domów i przydrożnych kapliczek. To, co okazuje się najistotniejsze, to całkowita rezygnacja z pośrednictwa języka ogólnopolskiego – oryginałom (wierszy i komentarzy) w języku łemkowskim towarzyszą jedynie ich śląskie tłumaczenia. Można odczytywać ten gest jako wyraz rozczarowania ogólnopolskimi praktykami dyskursywnymi, konsekwentnie wykluczającymi i opresyjnymi wobec wszelkich mniejszości. Duć-Fajfer w swoim artykule przypomina podobne praktyki z czasów PRL-u, kiedy to z obszernego tomu tekstów łemkowskich, zebranych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, odsłaniających perspektywy mniejszościowe, pozostała mocno okrojona publikacja wyłącznie ich przekładów na język polski, wydana w niewielkim nakładzie[13]. Pozorowane działania miały skrywać i wów-

[10] *Ibidem*.
[11] H. Duć-Fajfer, *Mniejszości piszą – projekt (nie)możliwy*, „Litteraria Copernicana", 2019, nr 2 (30), s. 29.
[12] P. Murianka, *Łymkowsko duszyczka*, przeł. B. Wanot, Warszawa 2021.
[13] H. Duć-Fajfer, *op. cit.*, s. 11.

czas, i dziś szczególną obojętność wobec tego, co można napiętnować jako „peryferyjne", a przede wszystkim „nie nasze".

Odmienna była historia innego, dużo młodszego twórcy pochodzącego z tych ziem. Mirosław Nahacz, przedwcześnie zmarły pisarz, po sukcesie swojego młodzieńczego debiutu *Osiem cztery*, wydanego w 2003 roku, dzięki któremu zyskał popularność w głównym nurcie kulturowym, już w kolejnym utworze świadomie zwrócił się ku lokalnym doświadczeniom. Tytułowy bohater jego drugiej książki, Bombel, ukazany został jako istota organicznie wręcz związana z rodzinnym miejscem, z niewielką beskidzką wsią. Bombel przekonywał:

> jak jestem w mieście pomiędzy ludźmi, to czuję się niepasującym kawałkiem jakiejś układanki z tysiącem fragmentów albo jakbym był jedyną kolorową postacią z kreskówki w czarno-białym filmie fabularnym, jakby mnie tam na siłę domalowali, mnie, Bombla, po prostu jakby wpieprzyli w sam środek czegoś wyjątkowo sztucznego i udawanego, jakbym nagle się obudził we śnie, ale na pewno nie moim[14].

Niemal wegetatywne trwanie bohatera w rodzinnej wiosce, mizeria jego losu, zwyczaj przesiadywania na przystanku czy popijania wina nad rzeką, równoważone były w ujęciu Nahacza przez monolog wewnętrzny postaci, pomyślany jako świadectwo „tutejszego", kogoś, kto pamięta, by kiedy jest mgła zostawiać zapalone światło w chałupie – bo jest pierwsza z brzegu i może stanowić punkt orientacyjny dla innych mieszkańców wsi.

Rozpoznawalna dla mieszkańców Łemkowszyzny postać, wzorowana na żyjącym wśród nich sąsiedzie, umożliwiła Nahaczowi ukazanie własnej „małej ojczyzny". Czułość wobec stworzonego (odtworzonego) na kartach książki bohatera wspierała emocjonalną więź twórcy z miejscem, choć nie stronił on od krytycznych aspektów oglądu regionu, kreując jego osobistą wizję. Zbigniew Siatkowski w nekrologu napisanym po śmierci Nahacza podkreślał, że to kultura łemkowska utraciła swojego coraz wierniejszego wyznawcę, pomimo tego, że młody pisarz tworzył wyłącznie w języku polskim[15]. Postać „swojaka" umieszczona w centrum wizji znanego od urodzenia świata potwierdzała poczucie przynależności[16]. Monika Sznajderman w *Pustym lesie* także wspominała Bombla jako człowieka zwykłego, a jednak niezwykłego, bo „tak świetnie i czule sportretowanego w prozie Mirosława Nahacza"[17].

Odtwarzając losy mieszkańców Łemkowszczyzny, Sznajderman konsekwentnie nazywała ich sąsiadami, choćby urodzili się i żyli jeszcze w wieku XIX. Starała się wymienić ich wszystkich z imienia i nazwiska, podać daty urodzenia, rodzinne więzi, odtworzyć ich losy z pieczołowitością – nieraz nawet nużącą dla współczesnych odbiorców. Nie wahała się też przedstawiać długich list (nie)obecności, a jednocześnie z perspektywy osoby „nowej" odtwarzać procesy zmian zachodzących w najbliższej okolicy. Z niedowierzaniem przyjmowała do wiadomości (osadzając swoją wizję w szerokim planie historycznym) obraz Łemkowszczyzny gęsto zaludnionej i tętniącej życiem, zarazem jednak w mikroobserwacjach śledziła losy desek

[14] M. Nahacz, *Osiem cztery. Bombel. Bocian i Lola*, Wołowiec 2021, s. 208.

[15] Zob. A. Horubała, *Łemko schodzi z gór. Rozmowa z Heleną Nahacz, matką pisarza*, „Borussia", 2015, nr 56, s. 177–178.

[16] W wywiadzie *Łemko schodzi z gór* matka pisarza wspomina: „*Osiem cztery* moi znajomi byli zachwyceni, przeczytałam to w całości kilka lat później. (…) Natomiast *Bombel* od razu mi się bardzo spodobał, nawet moja mama przeczytała (…). Tam nie musiał używać imion, i tak każdy palcem pokazał: a to jest o tym, a to jest o tym. Bardzo dużo rzeczy w *Bomblu* działo się naprawdę w Gładyszowie i nawet nie przypuszczałam, że Mirek wie o takich sprawach" (*ibidem*, s. 176).

[17] M. Sznajderman, *op. cit.*, s. 184.

pozostałych po rozwalonych chałupach i użytych w nowych domach. Próbując ocalić od zapomnienia historię wybranego przez siebie „na zawsze" miejsca, nie uchroniła się jednak od gestów antropologa badającego pozostałości czy raczej resztki wciąż cudzej kultury[18].

> Swoisty rewers zarówno dla książek Nahacza, jak i *Pustego lasu* stanowi zbiór opowieści Urszuli Honek z 2022 roku zatytułowany *Białe noce.* Laureatka stypendium imienia Stanisława Barańczaka, poetka urodzona pod Gorlicami, tym właśnie tomem debiutująca jako prozaiczka, także postanowiła sportretować mieszkańców okolic, w których się urodziła i wychowała. Teksty z tomu opowiadań łączy właśnie przestrzeń; historie przedstawiane przez różnych narratorów zazębiają się i wzajemnie oświetlają, by ostatecznie jako całość zbliżyć się do ujęcia paraepickiego. Jednak odmiennie niż Nahacz Honek tworzy niepokojący, pozbawiony sentymentalnych elementów obraz miejsca, w którym trudno odnaleźć dogodne warunki egzystencji.

Młoda pisarka, w odróżnieniu od młodego pisarza tworzącego swoje teksty zaledwie dwadzieścia lat wcześniej, ujawnia ciemne strony bytowania „na krańcu świata", odkrywa przemożną chęć ucieczki z miejsca narodzin, pokazuje mroczną pamięć o przeszłości. Utwór rozpoczyna wizja domu jednego z bohaterów:

> Dom jak kurnik, taki, że gdyby się oprzeć albo kopnąć, to wszystkie deski poleciałyby na ziemię, a część złamałaby się wpół, zbutwiałe to wszystko. Że im przez lata na łby nie pospadało, to nie wiem. Może chodzili na palcach i nie darli się przy pieprzeniu, ani w czasie chryi (…). Musiało się to wszystko trząść w środku, jak jedli albo spali, ja bym tak długo nie wytrzymał, ale co ludzie mają zrobić, kiedy wyjścia nie mają?[19]

Wizja rozpadającej się chałupy zapowiada szereg wizji rozpadającego się świata, a dotykająca mieszkańców domu niemożność zmiany własnego losu okazuje się niezbywalną składową kondycji większości ich sąsiadów.

W tworzonych przez Honek pejzażach (dawnych i współczesnych) uderza wszechobecność śmierci. Pamięć okupacyjnych, wciąż traumatycznych, doświadczeń sąsiaduje z wizjami tragicznych wypadków, pożarów, utonięć, aktów samobójczych. Narratorka jednego z opowiadań wspomina tych, którzy „zanim wejdą do stodoły, patrzą przez chwilę w niebo, potem na własne ręce, jakby miały to wszystko powstrzymać, ale to właśnie te ręce już rwą się do paska, do najwyższej belki"[20], a jednocześnie relacjonuje własną próbę samobójczą – utopienia się w rzece, z kieszeniami pełnymi wcześniej naładowanych kamieni. Nadal ma pretensję do człowieka, który ją wyratował – przecież na końcu możliwe jest wreszcie uspokojenie oraz uwolnienie od wszelkich ziemskich trosk i bólu: „Dla śmierci robi się ciemno, a dla żywych cicho"[21].

---

[18] Sznajderman pisze w zakończeniu: „A przecież wysiedlenia i transport przez Oświęcim, głód, krzyki i pobicia nie były wcale najgorszym, co mogło spotkać moich sąsiadów. Bo były jeszcze więzienia i był obóz, Centralny Obóz Pracy w Jaworznie, który zastąpił powstały w 1943 roku SS-Arbeitslager Neu-Dachs – jeden z kilkudziesięciu podobozów KL Auschwitz. (…) Wykorzystano istniejącą obozową infrastrukturę – drewniane baraki i łaźnie, odwszalnię, szpital, kuchnię – no bo czemu to wszystko miałoby się zmarnować? Nie tylko zachowano – także rozbudowano" (*ibidem*, s. 216–217). Ironia w opisie haniebnych poczynań powojennych władz wzmaga poczucie dystansu wobec relacjonowanych wydarzeń.

[19] U. Honek, *Białe noce*, Wołowiec 2022, s. 5.

[20] *Ibidem*, s. 39.

[21] *Ibidem*.

Wizja dobrotliwych wiejskich gospodyń wygrzewających się na słońcu przed mizernymi chałupami także ma „drugie dno":

> patrzą w niebo, jakby za chwilę miały wyciągnąć w górę pięści i zacząć mu wygrażać. (…) Zbliżając się do ich domów, czuje się zapach rosołu na kaczce, a także słodką, delikatną woń forsycji. Ciała gospodyń są ciężkie, spuchnięte i obolałe. Wyglądają jak balony, które nie mogą oderwać się od ziemi. Gdyby je przekłuć, to najpierw wylałaby się z nich żółć, przez całe życie chowana pod sercem, a potem słona woda[22].

Wypływające z kobiet, a zbierające się latami łzy oraz skrywana gorycz określają rzeczywiste warunki ich bytowania. Urszula Honek zatem, inaczej niż Sznajderman, która usilnie starała się oswoić Łemkowszczyznę i uczynić ją własną, odsłania powody, czyniące ją miejscem trudnym do zaakceptowania dla urodzonych tam w ostatnich dekadach ludzi.

Literatura – podobnie jak inne teksty kultury – wspomaga procesy ustanawiania, dookreślania, a także negocjowania tożsamości zbiorowej. Procesy te szczególnie trudne okazują się na terytoriach pogranicznych, o skomplikowanej historii i niejednorodnej strukturze etnicznej. Gesty likwidacyjne wobec jednego, nadrzędnego – opresyjnego w swej dominacji – dyskursu narodowego budzą z reguły ambiwalentne odczucia. Przynoszą, co prawda, nadzieję na nieograniczone poszerzanie pola negocjacji, jednak już w punkcie wyjścia odsłaniają niepokój wywoływany przez brak pewności, czy uda się odnaleźć wspólną płaszczyznę, na której możliwe będzie spotkanie i dialog coraz bardziej skłóconych narracji. Kultura zajmująca się poszukiwaniem języków osobnych, odmiennych, partykularnych perspektyw, wcześniej niedostrzeganych (lub pomijanych) uczy jednak odnajdywania czy raczej ustanawiania teraz od nowa i tylko warunkowo „miejsc wspólnych" – zarówno w dyskursach, jak i zamieszkiwanej przestrzeni.

Dziś często pojawiające się pytania o istotę indywidualnych wyborów modeli egzystencji, o prawa do samostanowienia (już z reguły niedeterminowane przez miejsce narodzin) nie przesłaniają artykułowanych równie często projektów identyfikacji wspartych o więź z rodzinną, lokalną przestrzenią. Przemiany cywilizacyjne, które tak bardzo przyspieszyły w XXI wieku, w erze globalizacji i cyfryzacji, sprawiły, że nasza wspólna przestrzeń odsłoniła nie tylko swój heterogeniczny czy palimpsestowy charakter, ale zaczęła rozwarstwiać się na nieprzewidywalne wcześniej sposoby, a także ujawniać swą widmowość – jako główną cechę istnienia i praktykowania. Zmusza to twórców do poszukiwania nowych języków, z reguły sprzeciwiających się wzorcom kultury oficjalnej.

Tworzenie alternatywnych narracji historycznych – a w konsekwencji swoistej „przeciwhistorii", emancypacyjnej dla dotychczas marginalizowanych wspólnot, badanej z reguły w ramach perspektywizmu i humanistyki ratowniczej[23] – okazuje się dziś działaniem nade wszystko etycznym, pozwalającym na przemianę reguł wytwarzania, a szczególnie interioryzowania zbiorowej samoświadomości, dziś tak bardzo polifonicznie zróżnicowanej i wielorako rozwarstwionej. Poznanie własnego miejsca, dążenie do zrozumienie łączących z nim i jego mieszkańcami więzi, podejmowanie jednostkowych decyzji o ich zadzierzgiwaniu lub zrywaniu prowadzi do samopoznania i umożliwia wybór własnej drogi. Współczesna proza ojczyzn prywatnych (niegdyś określana jako „korzenna") to wyrazisty zbiór tekstów, w których nadrzędnym celem okazuje się właśnie nakreślenie nowych relacji między człowiekiem

[22] *Ibidem*, s. 142.
[23] Zob. E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie", 2015, nr 5.

a miejscem – nie dziedziczonych, darowanych czy inercyjnie naśladowanych, lecz będących rezultatem indywidualnych poszukiwań i krytycznego namysłu, rezultatem zawsze płynnym i niegotowym, niezastygającym w jednym kształcie, lecz świadczącym o procesualności doświadczeń.

Poddawane rewizji obrazy „miejsc własnych" stały się także niezbywalną częścią składową utworów o szerzej zakrojonych intencjach autorskich, jednak i w takich ramach zawierają w sobie potencjał rewindykacyjny. Obrazy ziem o niepewnym statusie i trudnej przeszłości – uznawanych za nieswoje, niczyje, porzucone – domagają się artykulacji, a zarazem służą poszerzaniu spektrum możliwych tożsamościowych projektów i identyfikacyjnych procesów. Służą zarówno diagnozowaniu kondycji człowieka w uniwersalnym ujęciu, jak i zgłębianiu specyfiki lokalnych doświadczeń. Współtworząc pole współczesnych narracji emancypacyjnych, pozostają dziś jednak przede wszystkim świadectwem intymnych doświadczeń i jednostkowo podejmowanych wyborów: artystycznych, etycznych i egzystencjalnych.

Łemkowszczyzna w XXI wieku staje się regionem, którego przeszłość stanowi szczególne wyzwanie dla próbujących przeniknąć jej tajemnice dzisiejszych wędrowców: i tych przemierzających pograniczne tereny, i tych skupiających się na zgłębianiu opowieści o niej. Tymczasem odpowiedzi, jakich udzielają „obcości" współcześni twórcy i ich czytelnicy, zapowiadają nowe podejście do tego, co własne i cudze oraz przekroczenie opozycyjnego rozróżnienia – przecież nowe myśli i znaczenia rodzą się właśnie pomiędzy uczestnikami dialogu[24]. Nade wszystko zatem ważne jest, aby dialog trwał i się rozwijał, aby wielość odpowiedzi wyzwalanych przez wszelkie rodzaje odmienności nie pozwalała zastygnąć jej przejawom w kształcie ustalonym z pozycji centrum. Wizjom jednoznacznie dookreślonym, narzuconym, opresyjnym należy zawsze przeciwstawiać wymianę: myśli, obrazów, odpowiedzi i opowieści.

[24] B. Waldenfels, *Topografia obcego*, s. 53. Badacz uściśla: „Bez tego «pomiędzy» nie byłoby inter-subiektywności i inter-kulturowości zasługujących na swe miano. Pozostawałoby tylko poszerzanie i zwielokrotnianie tego, co własne; obce zawsze już byłoby zmuszone do milczenia".

Bibliografia:

Chmielewska K., *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie", 2021, nr 5.

Czyżak A., *Ziemie nieswoje, niczyje, porzucone. Opowieść o prozie drugiej dekady XXI wieku*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze", 2022, nr 10.

Domańska E., *Historia ratownicza*. „Teksty Drugie", 2015, nr 5.

Duć-Fajfer H., *Mniejszości piszą – projekt (nie)możliwy*, „Litteraria Copernicana", 2019, nr 2 (30).

Honek U., *Białe noce*, Wołowiec 2022.

Horubała A., *Łemko schodzi z gór. Rozmowa z Heleną Nahacz, matką pisarza*, „Borussia" 2015, nr 56.

Misiak M., *Łemkowie – tylko „inni" czy aż „obcy"*, „Acta Universitatis Wratislaviensis", 2018, nr 16 (26).

Murianka P., *Łymkowsko duszyczka*, przeł. B. Wanot, Warszawa 2021.

Nahacz M., *Osiem cztery. Bombel. Bocian i Lola*, Wołowiec 2021.

Nowy Regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

Rysiewicz M., *Łemkowyna*, „Łemkowskie Archiwum Prasowe", https://www.lemko.pl.czytelnia/lemkowyna/ [dostęp: 15.12.2022].

Szalewska K., *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017.

Sznajderman M., *Pusty las*, Wołowiec 2019.

Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002.

Zimna wojna, reż. P. Pawlikowski, Polska, Francja, Wielka Brytania 2018.

The Lemko Region – The Discovered „Desert Island"

Summary:

The main aim of the article is analyzing nowadays texts connected with the Lemko Region. Interpretation of various artistic works (eg. lyrics written by Petro Murianka, novel *Bombel* written by Mirosław Nahacz, movie *Cold War* (*Zimna wojna*) directed by Paweł Pawlikowski or autobiographical notes titled *Empty Forrest* (*Pusty las*) published by Monika Sznajderman) lead to the conclusion that this teritory is an unique challenge for contemporary authors. That local homeland with a very difficult history (could even be named specific „desert island") forces to face with problems of identity, strangerness and otherness.

Key words:

Lemko Region, identity, otherness, locality, homeland

DOI: 10.26881/jk.2024.18.03
e-ISSN: 2353-4699
s. 71-88

Świat fauny w utworze „Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej" Justyny Bednarek wobec tradycji ludowej i literackiej

Ewa Serafin

Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0001-6373-3007

Przedmiotem szkicu jest analiza obrazu świata fauny w wybranych renarracjach bajek ludowych z tomu *Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej* Justyny Bednarek[1]. Analizie poddany zostanie sposób, w jaki autorka zreinterpretowała tematy i motywy przyrodnicze, integralnie związane ze specyfiką genologiczną tych opowieści. Sugestie wydawcy o tym, że postać Matki Bożej została tu wykreowana na „pierwszą ekolożkę"[2] skłaniają również do postawienia pytań o stopień świadomości ekologicznej, reprezentowany przez narratorkę oraz o to, jaka jest postawa protagonistki i ludzkich bohaterów wobec przyrody, zwłaszcza wobec interesujących mnie przedstawicieli fauny. Czy mamy do czynienia z antropocentrycznym punktem widzenia i czy (na ile) różni się on od przyjmowanego w ludowych pierwowzorach? Istotne będzie

[1] J. Bednarek, *Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej*, ilustr. M. Oklejak, Warszawa 2021. Dalej w tekście numery stron, z których pochodzą cytaty, zostaną podane w nawiasie.
[2] Zob. tekst zamieszczony na okładce książki.

również wydobycie różnic między bajkowymi a literackimi kreacjami istot nie-ludzkich. Dodatkowo uwzględniłam inspiracje literackie, których ślady są rozpoznawalne w utworach Justyny Bednarek.

Zbiór *Maryjek...* pojawił się z pewnością nieprzypadkowo, trafiając w czas, gdy w humanistyce spotykają się komplementarne nurty, np.: ekofeminizm (którego jeden z nurtów próbuje odzyskać żeński aspekt *sacrum* związanego z naturą)[3], zwrot ludowy, w powiązaniu ze wzrostem zainteresowania tradycją słowiańską[4], czy też badania i re-lektury ekokrytyczne. *Opowieści* można więc odczytywać na przecięciu różnych perspektyw. W niniejszych rozważaniach wykorzystałam wybrane założenia posthumanistyki zorientowanej ekologicznie i niektóre badania z obszaru *animal studies.*

Maryjki... adresowane są do najmłodszych odbiorców i odbiorczyń, jednak autorka stwierdziła w jednym z wywiadów, że „puszcza oko" także do dorosłych czytelników. Tym bardziej warto przyjrzeć się zapomnianym współcześnie historiom, opowiedzianym na nowo[5].

Sacrum, przyroda i człowiek w ludowych opowieściach ajtiologicznych

Kwestię relacji człowieka ze światem pozaludzkim w kulturze tradycyjnej[6] należałoby rozpatrywać w odniesieniu do jej poszczególnych obszarów, tj. sfery wierzeniowej, obrzędowości oraz folkloru. Podobnie na gruncie interesującej nas tutaj twórczości słownej (prozy) sprawa statusu przyrody i miejsca człowieka w środowisku naturalnym uzależniona jest od poetyki właściwej dla każdego gatunku. Justyna Bednarek wykorzystała głównie ludowe narracje o charakterze ajtiologicznym[7], zapisywane na przełomie XIX i XX wieku na dawnych ziemiach polskich. Przez badaczy są one definiowane jako opowieści o kreacji i „urządzaniu" świata, nadawaniu mu ostatecznych kształtów[8] przez istoty święte (Boga, Jezusa, Maryję, świętych), dziejące się w mitycznym praczasie i wyjaśniające przyczyny (*aitia*) powstania różnych elementów teraźniejszej rzeczywistości[9]. Ich świat przedstawiony tworzą wizje kosmogonii (nieliczne), opowieści o dzieciństwie Jezusa, często z Matką Bożą w roli protagonistki, oraz wędrówki Jezusa i świętych po świecie (reprezentowane najliczniej). Wymienione typy fabuł łączy ujawniana w nich potrzeba stawiania pytań o początek świata, co jest charakterystyczną cechą myślenia ludowego (określaną przez badaczy jako ludowy etiologizm)[10]. Wiara w prawdziwość przedstawianych wydarzeń skłania zatem badaczy do przypisywania *aitiom* funkcji opowieści mitycznych[11]. Stanowią one ponadto świadectwo procesu ścierania się dwóch

[3] J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 167–175.
[4] Zob. A. Sowińska, *Konsternacja i śmiech,* „Dwutygodnik.pl", 5/2022, wyd. 333, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10083-konsternacja-i-smiech.html [dostęp: 4.11.2022].
[5] A. Czabanowska-Wróbel, *Tradycje, zwyczaje i obrzędy w książkach dla dzieci*, Rabka Festival, 22.07.2021, wykład zawiera krótkie, ogólne omówienie zbioru Justyny Bednarek, https://www.youtube.com/watch?v=tSCM6mbIJ1Qhttps://www.youtube.com/watch?v=tSCM6mbIJ1Q [dostęp 4.11.2022].
[6] Rozumianej jako konstrukt – obraz utrwalony w narracjach etnograficznych i etnologicznych przełomu XIX i XX wieku.
[7] Autorka nadaje charakter ajtiologiczny również innym gatunkom, tj. legendom i opowieści wierzeniowej, o czym piszę w drugiej części.
[8] E. Balzamo, *Opowieść ajtiologiczna. Trzy aspekty*, „Literatura Ludowa", 2005, nr 6, s. 35–40.
[9] A. Mianecki, *Bajka ajtiologiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018, s. 49–54.
[10] A. Mianecki, *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i XX wieku*, Toruń 2010, s. 13.
[11] *Ibidem*, s. 18.

wizji świata, próby „uzgadniania" ich języków: dawnych, animistycznych wierzeń lokalnych i wprowadzanych w ramach polityki chrystianizacyjnej, narracji biblijnych[12]. Jak pisał Aron Guriewicz, o ile magia (magiczna wizja świata) była „jakby «unaturalnianiem» człowieka"[13], który postrzegał siebie jako organiczną cząstkę świata, o tyle „religia jest formą uczłowieczenia świata, nadania mu antropomorficznych cech (…) związana jest z «personifikacją» tych cech i obdarzaniem nimi bóstw"[14].

Julian Krzyżanowski podzielił tematycznie *aitia* na kilka grup: *Legendy maryjne i o małym Jezusku (T 2441–2445)*[15], *Powstanie kosmosu (T 2450–2458)*, *Człowiek i jego otoczenie (T 2460–2481)*, *Zwierzęta, rośliny, owady, minerały (T 2484–2680)*[16]. Fabuły tych bajek zbudowane są według schematów winy (człowieka / istoty nie-ludzkiej) i kary, wymierzonej przez protagonistę (istotę świętą) oraz – dobrego uczynku i nagrody. Kreacje (metamorfozy, zmiany kształtu, cech itd.) są tu wynikiem owych kar i nagród lub też po prostu – samego kontaktu z istotą świętą. Celem *aitii* jest więc usankcjonowanie porządku sakralnej rzeczywistości opartej już nie na magicznej solidarności wszystkich istot, ale na bezwzględnym ich podporządkowaniu autorytetowi, prawom i normom moralnym chrześcijańskiego Boga[17]. Dotyczyło to zarówno człowieka, jak i istot nie-ludzkich. W bajkach ajtiologicznych widać wpływy literatury apokryficznej, religijnej oraz kaznodziejstwa, jednak ramy ich świata przedstawionego są wyznaczane przez rodzimy krajobraz naturalny i doświadczenia otaczającej człowieka rzeczywistości. Dobór poszczególnych elementów przyrody, istot nie-ludzkich jako bohaterów, nie jest całkiem dowolny, wynika on z całokształtu kultury ludowej z jej sferą wierzeniową, obrzędową i innymi gatunkami folkloru[18]. Najogólniej można przyjąć, że przyroda funkcjonuje w opowieściach ajtiologicznych tak, jak w przekazach charakterystycznych dla mitu. Jest więc po pierwsze częścią uświęconego przez Boga porządku świata. Jej główną cechę stanowi antropomorfizacja – zwierzęta często powstają z ludzi (setki fabuł), zachowują się i mówią jak człowiek, jednak nie tracą przy tym animalistycznej natury[19]. Świat *aitii* to „świat niekończących się metamorfoz"[20] wyglądu, kształtu, cech usposobienia i zwyczajów zwierząt[21]. Kreacje i transformacje elementów przyrody odbywają się zarówno poprzez wytwarzanie (np. z mułu, gliny)[22], jak i działania słowne, np. klątwę lub błogosławieństwo. Powstały świat odpowiada sensualnemu doświadczeniu, stanowi namacalny/naoczny dowód na zaistnienie w mitycznym praczasie zdarzenia precedensowego. Prawa natury ustanawiane są przez osoby boskie[23], co za tym idzie – przyroda wpisana zostaje w ludowo-chrześcijańską aksjologię i wynikającą zeń segmentację rzeczywistości; status roślin, zwierząt i innych istot jest rezultatem „boskiego" (dobrego, pożytecznego) lub „diabelskiego" (złego, szkodliwego)

[12] *Ibidem*, s. 134–135.
[13] A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyniecki, Warszawa 1987, s. 156.
[14] *Ibidem*.
[15] Włączenie legend maryjnych do bajek ajtiologicznych nasuwa wątpliwości natury genologicznej, niemniej w niektórych typach tych legend obecne są motywy charakterystyczne dla *aitii*. Piotr Grochowski wydziela je jako osobne grupy narracyjne, zob. P. Grochowski, *Matka Boska*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 347–352.
[16] J. Krzyżanowski, *Polska bajka w układzie systematycznym*, t. 2, Warszawa 1962–1963, s. 171–191.
[17] Warto wspomnieć o stabilizującej i hierarchizującej roli takich opowieści w kreowaniu patriarchalnych relacji w wymiarze społecznym.
[18] A. Mianecki, *Stworzenie świata w folklorze polskim…*, s. 61, 183–188.
[19] *Ibidem*, s. 66.
[20] E. Balzamo, *op.cit.*, s. 40.
[21] *Ibidem.*
[22] A. Mianecki, *Stworzenie świata w folklorze polskim…*, s. 79.
[23] *Ibidem*, s. 80.

stworzenia oraz efektem „zasług" lub „win" ludzi i innych stworzeń[24]. Boski wymiar sprawiedliwości dotyczy, co warto podkreślić, w równym stopniu ludzi i istot nie-ludzkich. Srogość i bezwzględność kar za przekroczenia norm czy zlekceważenie *sacrum* wynika z właściwego dla kultur tradycyjnych przeświadczenia, że każdy występek przeciw porządkowi świata skutkuje jego zaburzeniem.

Jak już zostało wspomniane, legendy maryjne w wielu typach realizują reguły poetyki właściwe dla omówionych opowiadań ajtiologicznych. Wizerunek ich bohaterki jest syntezą obrazu wiejskiej matki oraz wykonawczyni boskich wyroków, karzącej i nagradzającej. Jednak w odróżnieniu od surowości Boga, Maria, zgodnie z tradycyjnym wizerunkiem kobiecości, jest litościwa i wstawiająca się za ludźmi lub zwierzętami. Wydarzenia stanowiące oś fabularną opowieści z jej udziałem skupione są wokół narodzin, życia, śmierci i zmartwychwstania Jezusa. Ich mityczna przestrzeń rozpięta jest pomiędzy ziemią a niebem, rozumianym jako sfera boska. Wierzenia ludowo-chrześcijańskie o przyrodzie związanej z postacią Matki Bożej „zagospodarowały" dawną przestrzeń mitu Wielkiej Bogini. Chrześcijańska postać nie pełni funkcji pramatki, przejęła natomiast funkcje bogiń-matek[25] (w typie Demeter) czy też bogiń dziewiczych w ich aspektach chtonicznym i lunarnym (typ Artemis/Diany)[26].

Interesująca nas fauna w zachowanych opowieściach o Matce Bożej reprezentowana jest znacznie skromniej w stosunku do liczby narracji poświęconych „florze maryjnej". Fauna o proweniencji mitycznej wnosi symbolikę lunarno-chtoniczną (częściowo akwatyczną). W pierwszej kolejności w opowieściach reprezentują ją: pająk tkający sieć, żaba i wąż. Motywy z nimi związane kumulują się nieprzypadkowo wokół symboliki maryjnej, wykazując przy tym „stabilność układu zespołów postaciowych"[27] (tzn. Maria, jako istota boska, nie podlega w kolejnych wariantach wymianie, np. na postać Jezusa). Wynika to z uwarunkowań wierzeniowych; wyraźny związek chtoniczno-lunarnych reprezentantów fauny z postacią Matki Bożej wyjaśniany jest obecnością reliktów wierzeń oraz symboliki towarzyszącej żeńskiemu bóstwu płodności[28]. Wymienione istoty posiadają ponadto konotacje kosmologiczne (żaba, pająk), kosmogoniczne (wąż)[29], znane są jako podmioty licznych kultów, rytuałów oraz atrybuty i upostaciowienia Wielkiej Bogini w różnych kulturach[30]. Podobnie rzecz się ma z dzikimi (leśnymi) zwierzętami oraz ptakami[31], towarzyszącymi Marii w opowieściach i wierzeniach, których przekształcone formy zachowały się w ludowo-chrześcijańskim kalendarzu, łączącym obie tradycje z rytmem przyrody.

Fauna w *Maryjkach...* Justyny Bednarek

Justyna Bednarek zetknęła się z opowieściami ajtiologicznymi w dzieciństwie, za pośrednictwem niani, i zarazem gawędziarki z Podkarpacia, Cecylii Kot (s. 4). Po latach, jako pisarka,

[24] *Ibidem*, s. 119–120.
[25] A. Szlagowska, *Elementy kultu i symbole ziemi w polskiej obrzędowości ludowej*, „Literatura Ludowa", 2001, nr 4–5, s. 23–24.
[26] J. Zielina, *Wierzenia Prasłowian*, wyd. 2, Kraków 2014, s. 90.
[27] A. Mianecki, *Stworzenie świata w folklorze polskim…*, s. 61.
[28] U. Janicka-Krzywda, *Niebieska Gaździna. Legendy o Matce Bożej z obszaru Podkarpacia*, Nowy Targ 2012, s. 165–168.
[29] J. Zielina, *Wierzenia Prasłowian*, s. 28, 59, 91.
[30] M. Gimbutas, *The Language of the Goddess*, San Francisco 1989, s. 322–328; Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007, s. 109–117, 367.
[31] M. Gimbutas, *op. cit.*, Z. Krzak, *op. cit.*, s. 118–120, 146–147.

wybierając materiał do zbioru (zapamiętane opowieści uzupełniając źródłami i literackimi opracowaniami), skoncentrowała się na narracjach eksponujących różnorodne relacje Marii z przyrodą oraz postawy człowieka wobec najbliższych mu istot nie-ludzkich. Legendy te, jak pisze autorka, nie tylko tłumaczyły „skąd" pochodzi zwierzę czy roślina, ale przede wszystkim „włączały przyrodę do sfery *sacrum*, czyniły z niej element historii zbawienia" (s. 4). Autorka nie podchodzi jednak do tradycji „nabożnie", uwspółcześnia ją, dodając własne pomysły, eliminując treści niezrozumiałe czy nieprzystające jej zdaniem do potrzeb młodych odbiorców. Zbiór zawiera osiemnaście krótkich historii, opatrzonych rozbudowanymi tytułami. Wśród nich znajdziemy opowieści o przedstawicielach fauny sklasyfikowane w systematyce bajek ludowych (*T 2442 Ucieczka Św. Rodziny do Egiptu*, *T 2443 Ptaszki z gliny*, *T 2507 Skowronek*, *T 2534 Skowronek na Golgocie*, *T 2508 Żaba*, *T 2601 Dlaczego gady nie mają nóg?*, *T 2626 Pająk*, *T 8200 Rozmowa bydląt*, *T 8251 Mistrz Twardowski*)[32] lub pochodzące z innych źródeł[33] oraz utworów literackich. W nocie bibliograficznej tomu znajdziemy m.in. popularny zbiór Mariana Gawalewicza *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*[34] – zainspirował on autorkę do stworzenia własnych wersji. Stanowią one historie łączące po kilka wątków, do których „domyślane" zostały nowe motywy i rozwiązania, uzupełniające niezbyt bogaty repertuar ludowy. Te ostatnie nawiązują do kwestii współczesnych, rozpoznawalnych w polskiej przestrzeni społecznej (np. przemoc wobec zwierząt gospodarskich). Całość tomu została skomponowana według ludowo-chrześcijańskiego kalendarza świąt maryjnych, zespolonego z rocznym cyklem wegetacyjnym (od 2 lutego – Matki Bożej Gromnicznej do Wigilii Bożego Narodzenia)[35]. Klamrę kompozycyjną stanowi motyw śnieżynki, przydający opowieściom nieco baśniowej ulotności. Narratorka zachowuje gawędziarski styl ustnej opowieści, odwołując się w jej toku do własnej pamięci i podtrzymując kontakt z odbiorcą.

Warto na początek przyjrzeć się opowieściom o żabie, wężu i pająku, które, z racji mitycznej proweniencji nie-ludzkich bohaterów, nawiązują do dawnych wyobrażeń. Bajka ajtiologiczna o spotkaniu żaby z Matką Bożą, choć nie ma zbyt licznych potwierdzeń w materiałach etnograficznych, należy do powszechnie znanych[36]. Przestrzenią spotkania jest Golgota, czas – po ukrzyżowaniu Jezusa. Jedyną istotą pocieszającą bolejącą Matkę Bożą okazuje się żaba: „Moja Pani, niech się Pani nie martwi, bo ja miałam czworo dzieci, a chłop mi je ściął"[37] (kosząc trawę). Wdzięczna za pocieszenie Maria obdarzyła żabę i jej przyszłe potomstwo charakterystyczną cechą: wysychaniem ciała po śmierci („już się twój potomek nigdy nie zaśmierdzi"[38]). Umiejscowienie żaby na Golgocie i związanie z nią idei „nieśmiertelno-

[32] Wśród materiałów ujętych w klasyfikacji do często wykorzystywanych przez autorkę należy zbiór o charakterze literacko-etnograficznym Józefa Grajnerta: *Legendy o Matce Boskiej, Panu Jezusie i Świętych Pańskich*, zebr. i oprac. J. Grajnert, Warszawa 1904.

[33] Np. U. Janicka-Krzywda, *Motywy przyrodnicze w legendach o Matce Bożej na Polskim Podkarpaciu*, „Peregrinus Cracoviensis", 1996, z. 4, s. 93–102.

[34] M. Gawalewicz, *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*, il. P. Stachiewicz, Warszawa 1903.

[35] Z. Sokolewicz, *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (Wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*, „Etnografia Polska", t. 32, 1988, z. 1, s. 295–297.

[36] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, t. 2, s. 181. Zob. też P. Grochowski, *Matka Boska, w: Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 349; M. Wójcicka, *Żaba*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 428.

[37] Zapis wg: ks. W. Siarkowski, *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", t. 7, 1883, s. 116.

[38] *Ibidem*. W średniowiecznej wyobraźni brak rozkładu ciała ludzkiego po śmierci był przejawem boskiego cudu i świętości osoby zmarłej. Motyw ten może mieć także związek ze znaczeniami przypisywanymi żabie w kulturach starożytnych (samorodność, zdolność odradzania się – jako inkarnacji bogini, a nawet zmartwychwstania), zob. Z. Krzak, *op. cit.*, s. 117.

ści" – z punktu widzenia wspomnianej wcześniej kosmologicznej funkcji płaza, wydaje się jej logiczną kontynuacją. Golgota jest tu analogonem Drzewa Życia, środka ziemi, której podstawę (podporę) miała stanowić żaba, reprezentująca początek wszelkiego życia. Żaba zdolność do poświęceń i dobre serce objawia także w opowieści o uratowaniu przez nią arki Noego od zatonięcia[39]. Autorka wplotła motyw spotkania na Golgocie w obszerniejszą narrację: *Jak Matka Boska poszła do nieba i jak z tego nieba wychodzi po Drodze Mlecznej* (s. 64–66). U Bednarek surowa stylistycznie opowieść zyskuje koloryt i plastyczność w zakresie opisu reakcji emocjonalnej, natomiast pozbawiona zostaje oryginalnej dosłowności. Żaba jest tu nie tylko „zielona" i „sympatyczna", ale przede wszystkim rozumiejąca rozpacz Marii; płacze razem z nią: „z głębi serca. (…) Być może dlatego, że kilka dni wcześniej jakiś niedobry człowiek specjalnie nadepnął na jej małe żabiątko i… wiadomo" (s. 64–65). Z kolei Maria od razu zrozumiała, że to nie „zwykłe kumkanie", ale płacz, stąd otrzymana nagroda: „Dziękuję, siostro moja kochana. Za to, że masz takie dobre serce i potrafisz współczuć, twoje zielone ciałko po śmierci zmieni się w suchy listeczek"[40]. Obraz macierzyńskiego porozumienia międzygatunkowego znów można odnieść do symbolicznych sensów zakorzenionych w kulturach przedchrześcijańskich, w których wizerunki żaby (ropuchy), kształtem przypominającej macicę, były składane jako wota dziękczynne boginiom płodności, zaś po chrystianizacji – Matce Bożej[41]. Nazwanie żaby „siostrą" nawiązuje do stylu *Pochwały stworzenia* św. Franciszka (siostra woda, ziemia), ale wydaje się, że ma też dodatkowy kontekst intertekstualny. Motyw solidarności w żałobie płaziej matki i Matki Boga znajdziemy w macedońskiej legendzie o Bogurodzicy, zamieszczonej w *Setniku legend*[42]. W tej legendzie żaba opłakująca śmierć męża nazywa siostrą Matkę Boga: „Bądź mi zdrowa, siostro, moja Bogurodzico"[43]. Żabi lament ma tu wymowę komiczną, a całość fabuły utrzymana jest w tonie ludycznym, jednak genologicznie jest ona pokrewna z polskim wariantem[44].

Wąż jest bohaterem opowieści *Jak Matka Boska pozbawiła węża nóg* (s. 81–82), nawiązującej do bardzo popularnej ludowej *aitii*[45]. W etnograficznych zapisach lapidarna historia ukarania gada osnuta jest wokół pozornie banalnego incydentu. Poruszający się na nogach wąż znienacka wychylił się zza drzewa i umyślnie przestraszył idącą leśną ścieżką Marię. Ta przeklęła go: „O ty gadzie szkaradny! (…) snuj-że się teraz po ziemi jak nitka!"[46]. Klątwa maryjna ma w ludowych wariantach zakorzenienie w biblijnym przekazie o skuszeniu przez węża Ewy w raju i jego współodpowiedzialności za grzech pierworodny. Motyw ten stał się zresztą bazą innej, pochodzącej z późniejszego okresu, *aitii*[47]. Narratorka opowieści dla

[39] M. Wójcicka, *Żaba*, *op. cit.,* s. 428.
[40] *Ibidem*, s. 64.
[41] Z. Krzak, *op. cit.*, s. 116; U. Janicka-Krzywda, *Niebieska Gaździna. Legendy o Matce Bożej z obszaru Podkarpacia*, s. 166–168.
[42] „Bogurodzica i żaba", w: *O Bogu, Jego sługach i diabelskich sztuczkach. Setnik Legend Południowej Słowiańszczyzny*, wybór i oprac. K. Wrocławski, Warszawa 1985, s. 71–72.
[43] *Ibidem*, s. 71.
[44] *Ibidem*, s. 260.
[45] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, t. 2, s. 185. Zob. P. Grochowski, Matka Boska, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 348, V. Wróblewska, *Wąż*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 303.
[46] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 19, *Kieleckie*, cz. 2, Wrocław 1963, s. 201.
[47] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2015, s. 80, nr 178. Można dodać, że motyw pozbawienia węża nóg znany był już w starożytności kulturom Bliskiego Wschodu, w czasach nowożytnych biblijny wąż (z kończynami) był niejednokrotnie przestawiany w sztuce. Współcześnie prowadzi się badania nad związkiem tego motywu z procesami ewolucyjnymi gadów. Zob. E.W.A. Mulder, *On the Lost Legs of the Snake that seduced Eve*,

dzieci również informuje o wcześniejszym zdarzeniu, które przyczyniło się do złych skojarzeń z postacią węża, skłaniając jednocześnie do zrewidowania (ewentualnej) postawy niechęci. Mówi o złośliwym wężu jako o jednym przedstawicielu gatunku: „Pewnie jakiś prawnuczek tego węża, który podsunął Ewie jabłko. (…) To przez niego wielu ludzi nie lubi węży, co jest bardzo niesprawiedliwe, bo większość z nich to ogromnie miłe zwierzęta" (s. 81–82). Przytacza też popularne wierzenie o słuchaniu przez węże kazania w dniu 8 września (w tym dniu przypada święto Narodzenia Matki Bożej)[48]; jak dotąd nie doczekały pod swoim adresem „ciepłych słów" od kaznodziejów. W ikonografii chrześcijańskiej mit grzechu pierworodnego i pokonania szatana wciąż odtwarzany jest poprzez symboliczny obraz „zdeptania głowy węża" przez Marię (lub inwariantnie – poprzez obraz pokonania smoka/lwa, bazyliszka przez licznych świętych, np. Małgorzatę, Martę, Jerzego)[49]. W ten sposób wąż, uchodzący w wielu kulturach m.in. za nosiciela płodności (później atrybut bogiń) i opiekuna sprawczej siły życia[50] staje się w chrześcijaństwie wcieleniem „pokonanego" zła. Wraz z wężem, w wymiarze symbolicznym, w myśl dogmatu o Niepokalanym Poczęciu, Maria „pokonuje" „grzeszną" cielesność i seksualność.

Pająk pojawia się w *Maryjkach...* w trzech odsłonach – motywach. Dwa z nich zebrane są w historii *Jak Matka Boska nauczyła dziewczynę tkać* (s. 23–27). Fabuła ludowych bajek[51] osnuta jest wokół mitu o Arachne zamienionej przez Atenę w pająka. Literackie wersje głównego wątku tej opowieści znane są np. z *Królowej Niebios* Gawalewicza. W legendach maryjnych pająk za chęć rywalizacji, zawiść i pychę wobec Marii – Prządki doskonałej – został obdarzony trującym jadem i „prowadzić musi życie liche, kryć się po kątach, mieszkać po ruinach"[52]. Podobnie w *Maryjkach...* pająk za przechwałki i pychę został odesłany „do ciemnego kąta", gdzie nabrał z czasem pokory (s. 23–24). Rehabilitacja stawonoga (w wielu dawnych kulturach lunarnego symbolu Bogini-Prządki świata i losu)[53], odbywa się za pośrednictwem dwóch dalszych historii. Jedną z nich jest odtworzona wiernie legenda o ucieczce Matki Bożej z Jezusem przed pościgiem żołnierzy Heroda. Gdy Święta Rodzina schroniła się w grocie, pająk – zgodnie z fabułą dawnych przekazów – zasnuł wejście do groty pajęczyną, myląc pościg[54]. W nagrodę za ten czyn narratorka zaprasza pająka w „milsze miejsca" i przekonuje odbiorców, że wszystkie pająki widywane na ścianach są godne polubienia. Z kolei opowieść *Jak Maryja uratowała mistrza Twardowskiego* (s. 93–95) zawiera motyw sługi zamienionego w pajączka, przynoszącego Twardowskiemu, osadzonemu na Księżycu, wieści z Ziemi[55]. W wersji Justyny Bednarek to nie alchemik zamienia sługę w pająka, ale dzięki interwencji Matki Bożej mały pajączek, przypadkowo znajdujący się na drzwiach unoszących mistrza,

„Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3, s. 191–193, 194–195.

[48] Zamieszcza je M. Gawalewicz, *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*, Warszawa 1985, s. 41. (Wszystkie odwołania do utworu pochodzą z tego wydania).

[49] J. Seibert, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, przeł. D. Petruk, Kielce 2007, s. 186–187, 350–351.

[50] U. Janicka-Krzywda, *Niebieska Gaździna…*, *op. cit.*, s. 167. Zob. też: T. Kaleta, „Wąż w tradycji kultur i religii. Zarys wybranych zagadnień", w: *Różnice kulturowe w traktowaniu zwierząt*, red. H. Mamzer, Wrocław 2020.

[51] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 187. Zob. P. Grochowski, *Matka Boska*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 348; V. Wróblewska, *Pająk*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 10.

[52] M. Gawalewicz, *op. cit.*, s. 109

[53] J. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 193.

[54] Na temat wielokulturowości wątku i wariantach opowieści zob. U. Janicka-Krzywda, *Niebieska Gaździna...*, *op. cit.*, s. 123.

[55] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 229–230; P. Grochowski, *Pan Twardowski/Mistrz Twardowski*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 20.

staje się przydatnym mu kompanem. Autorka dodaje też puentę, jednoznacznie wskazującą na pożyteczność wszystkich pająków.

Świat ptaków w imaginarium legend maryjnych reprezentuje w zbiorze m.in. skowronek (*Jak skowronek przynosił Maryjce wieści*, s. 13–14)[56]. Opowieść łączy znany przekaz o stworzeniu skowronka dla umilenia życia Adamowi w raju[57]; dalsza część inspirowana jest opracowaniem Józefa Grajnerta o ptasim pomocniku, przynoszącym zatroskanej Matce wieści o synu[58].

Cztery kolejne utwory z omawianego tomu, będące przedmiotem dalszej analizy, nie mają już wyraźnego schematu bajki ajtiologicznej (choć trzy z nich zawierają motyw wydarzenia, które można uznać za precedensowe). Poruszają tematy związane z relacjami ludzi i zwierząt istotne w wymiarze społecznym i etycznym (religijnym).

Tom *Maryjki...* otwiera opowieść o wciąż wymagającej społecznego namysłu relacji ludzi i wilków. Próbę odczytania utworu warto poprzedzić krótkim wprowadzeniem. Ludowe opowieści wierzeniowe o wilkach przekazywały obraz groźnych, wygłodniałych stworzeń, napadających na ludzi nocą w lesie i kradnących drób z zagród[59]. Z przypadającym 2 lutego świętem Matki Bożej Gromnicznej związane były przekazy o ochronnej roli Maryi, mającej światłem gromnicy odstraszać wilki i inne dzikie zwierzęta od ludzkich zagród[60]. (Dominuje w nich perspektywa antropocentryczna, postrzeganie tych zwierząt jako nie tylko groźnych, ale i „złych" i co za tym idzie – ukazują one podejmowanie prób zapanowania nad nimi[61]). W wierzeniach będących podstawą tych narracji, Matka Boża była opiekunką zarówno domowego bydła, jak i dzikich zwierząt, przy czym na wschodnich terenach dzieliła tę funkcję ze świętym Mikołajem[62].

W latach trzydziestych XX wieku, m.in. za pośrednictwem literatury pięknej, popularne stały się opowieści o Matce Bożej Gromnicznej wędrującej po wsiach w towarzystwie swoich podopiecznych – wilków. (Ich swoistą kontynuację można odnaleźć w świeckiej ikonografii maryjnej)[63]. Jedną z takich literackich opowieści jest historia opracowana dla naj-

[56] Inne gatunki to kanarki, jaskółki i wróble; występują one w opowieści *O tym, czemu kanarki są żółte*, nawiązującej do motywu ptaków towarzyszących Jezusowi na Golgocie (zob. J. Grajnert, „Dziecię Jezus, wróble i kanarki", w: *idem*, *Legendy o Matce Boskiej…*, s. 131–134, nr 64). W jedną z opowieści autorka wplotła również motyw ożywienia ulepionych przez małego Jezusa ptaków z gliny, nie zostały one określone gatunkowo.
[57] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 181; A. Gołębiowska-Suchorska, *Ptaki*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 98–99.
[58] J. Grajnert, „Najpierwszy skowronek", w: *idem*, *Legendy o Matce Boskiej…*, s. 69–70, nr 33.
[59] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 76, 325. Jedna z zanotowanych tu opowieści (nr 170A) odnosi się do cyklu o ucieczce Św. Rodziny do Egiptu, kiedy to Maria chroniła się przed wilkami światłem gromnicy. Można ją uznać za ajtiologiczną, pozostałe mają charakter wspomnieniowy lub wierzeniowy.
[60] *Ibidem*.
[61] Taki obraz wilków utrwalił się w dyskursie o polskiej tradycji. Zob. np. Z. Kossak, *Rok polski. Obyczaj i wiara*, Warszawa 2017, s. 43–35 (wilki były tu alegorią okupantów napadających na Polskę); J. Szczypka, *Kalendarz polski*, Warszawa 1984, s. 31–33; J. Uryga, *Rok polski w życiu, tradycji i obyczajach ludu*, wyd. III, Włocławek 2013, s. 88–89.
[62] I. Rzepnikowska, *Wilk*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, s. 323; M. Gawalewicz, *op. cit.*, s. 152–153; F. Kotula, *Znaki przeszłości. Odchodzące ślady zatrzymać w pamięci*, wstęp Cz. Hernasa, Warszawa 1976, np. s. 61–63. Na uwagę zwraca fakt, że w zanotowanych przez Kotulę modlitewkach do św. Mikołaja „przeciwko wilkom" pojawia się też postać Matki Bożej.
[63] Echa przedchrześcijańskich wierzeń o kobiecym bóstwie patronującym wilkom, przejętych przez kult Matki Bożej, można śledzić w materiale wierzeniowym słowiańskim i porównawczym, jednym z tropów jest np. łączenie Matki Bożej z Wenus (jako poranną zorzą i gwiazdą wieczorną, zwaną wilczą, zwierzęcą – zwierną, związaną

młodszych odbiorców przez Ewę Szelburg-Zarembinę, *O tym jak wilki Matkę Boską przez las prowadziły*, pochodząca z tomu *Boży roczek*[64], w której Matka Boża w swoje święto użycza małemu chłopcu ognia gromnicy, potem towarzyszy mu w drodze z kościoła do domu. Z okna chaty chłopiec i jego matka widzą odchodzącą Marię – drogę oświetlają jej płonącymi ślepiami wilki. Podobna wersja opowieści upowszechniła się za sprawą wiersza Kazimiery Iłłakowiczówny[65], w którym wilk, ratując się przed pościgiem człowieka, w ostatniej chwili kryje się pod płaszczem Marii. Odtąd zwierzę towarzyszy jej w nocnych wędrówkach, oświetlając drogi w zimowe noce. Zdaniem Marii Jakitowicz wiersz jest kontaminacją różnych wątków i form ludowej ekspresji[66]. Justyna Bednarek stworzyła własną wersję „gromniczej opowieści" (*Jak Matka Boska ocaliła wilka*, s. 7–10). Jej główny motyw stanowi, jak u Iłłakowiczówny, ocalenie wilka, który pewnej zimowej nocy ukradł kurę gospodarzowi. Opowieść rozpoczyna narracja odtwarzająca sposób myślenia wilka uciekającego przed pościgiem: „myślał tylko o jednym. Uciekać, uciekać, uciekać…" (s. 7). Narratorka wyjaśnia, że Bury (imię wilka), zrobił to, by przetrwać w czasie ciężkiej zimy, a jego partnerka, o imieniu Srebrna, spodziewająca się potomstwa, zwichnęła łapę i leżała w norze. Gospodarz domu (i jego dwaj sąsiedzi solidarni w walce ze „szkodnikiem") pozostaje w opowieści anonimowym „Wielkim Człowiekiem", jadącym samochodem, co podkreśla przewagę nad zwierzęciem. Nawet jeśli uznamy nadawanie imion zwierzętom za praktykę zawłaszczającą (symboliczne ustanawianie władzy nad nimi)[67], to w tej historii ma ona swoje uzasadnienie i cel: odwraca perspektywę z antropocentrycznej – skupiającej się na interesach ludzi (poniesionych stratach) – na spojrzenie z perspektywy zwierzęcia. Nie znamy imion mężczyzn domagających się śmierci „winowajcy", wiemy za to, że wiosną przyszło na świat sześcioro wilcząt. Wgląd w zwierzęcy świat daje osobom czytającym możliwość zrozumienia wilczych racji i sformułowania własnej opinii. W opowieści Justyny Bednarek, inaczej niż w wersji poetki, Matka Boża sama ukryła zwierzę przed pościgiem człowieka, uchylając mu poły swojego płaszcza. Stając z gromnicą na drodze mężczyzn ścigających zwierzę, sprowokowała ich do zweryfikowania swoich postaw. Światło świecy służy tu nie tylko do ujawnienia spotkanych postaci, ale przede wszystkim jest metaforą rozjaśnienia „mroków" ludzkich serc, w których, jak relacjonuje narratorka, czają się – a raczej wyją, jak wilki – złość i żal: „Tak! Wszyscy trzej to usłyszeli! Tylko właściwie co? Jakby wycie, pełne złości i żalu. To wyły wilki siedzące w ich własnych sercach" (s. 9). W tym miejscu również mamy do czynienia z inspiracją wierszem Iłłakowiczówny. Słowa Marii brzmiały w nim następująco:

> Patrzcie lepiej po sercach, to się wam przyda,
> bo tam to właśnie, a nie wśród leśnych ścieżyn,
> wilk leży![68]

wcześniej z Artemis/Dianą), zob. np. J. Zielina, *Wierzenia Prasłowian*, s. 90. Interesujące tropy, wymagające jednak zweryfikowania, można znaleźć w literaturze popularyzującej tematykę, np. M. Agnosiewicz, *Luty, Lutycy i nasze wilcze korzenie* (tu: *Gromniczna – Wilcza Matka Boska*), „Racjonalista", http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,10157/k,2 [dostęp 18.11.2022].

[64] E. Szelburg-Zarembina, *Boży roczek*, Warszawa 1990 (wyd. I ok. 1931), s. 17–25.

[65] K. Iłłakowiczówna, „Wilk gromniczny", w: *eadem*, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1971, s. 578–579. (Wiersz pochodzi z tomu *Słowik litewski*, wchodzi w skład cyklu *Gromnice i wilki*, wyd. I 1936 r.).

[66] Zob. interpretację wiersza: M. Jakitowicz, „*Wilki Gromniczne* Kazimiery Iłłakowiczówny w perspektywie legendy ludowej i bajki zwierzęcej", w: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianecki, V. Wróblewska, Toruń 2011, s. 257–262.

[67] H. Mamzer, *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3, s. 171, 177.

[68] K. Iłłakowiczówna, *Wilk Gromniczny*, s. 578.

Pułapką antropocentrycznej perspektywy, w którą wpadają obydwie autorki, jest użycie zwierzęcej metafory na określenie „złych" emocji, „wyjących" wściekłości i żalu. Metafora odwołuje się do wielowiekowej tradycji (w tym biblijnej)[69], przypisywania wilkom negatywnych znaczeń. (Mniej krzywdząca wydaje się metafora użyta w popularnej przypowieści, przypisywanej członkom plemienia Czirokezów; we wnętrzu człowieka nieustannie walczą pozytywne i negatywne intencje lub emocje, upostaciowane jako wilki – biały i czarny. Człowiek zaś ma wybór, którego wilka w danej sytuacji dokarmić). Natomiast niewątpliwie cennym zabiegiem Justyny Bednarek jest uczynienie z postaci Marii nie tylko opiekunki i obrończyni wilków, ale także strażniczki równowagi ekosystemu. W końcowym fragmencie opowieści pojawia się obraz wilczej watahy, swobodnie wędrującej wiosną obok ludzkich osad. W myślach Marii to właściwy porządek, dający nadzieję na ułożenie w przyszłości poprawnych relacji ludzko-zwierzęcych.

Kolejna opowieść, również odnosząca się do rzeczywistych problemów związanych z podejściem do zwierząt, tym razem domowych, nosi tytuł: *Jak Matka Boska przekabaciła krowę* (s. 105–108). Nawiązuje ona do powszechnie znanego podania wierzeniowego o tym, że w Wigilię Bożego Narodzenia, o północy, zwierzęta mówią ludzkim głosem[70]. Gospodarz podsłuchuje rozmowę wołów w noc wigilijną i dowiaduje się, że nazajutrz umrze, czasem jest to kara za złe obchodzenie się z wołami[71]. Genetycznie wierzenie odwołuje się do mitu o „rajskiej", bezczasowej jedności stworzeń, która powraca w szczególnych momentach (są to np. zimowe lub letnie przesilenie)[72]. W *Maryjkach...* opowieść ta nabiera cech opowieści o wydarzeniu precedensowym, choć dzieje się we współczesnych nam czasach. Oto Matka Boża widząc, że w pewnym gospodarstwie zwierzętom dzieje się krzywda, namówiła je, aby w noc wigilijną powiedziały swemu okrutnemu i chciwemu gospodarzowi, co o nim myślą. Gospodarz Alojzy usłyszał więc skargę krowy, której cielaka zabrał do rzeźni, fretki – czekającej w klatce na śmierć, głos psa uwięzionego na łańcuchu przy nieocieplonej budzie i kota z przetrąconą przez człowieka łapą. Kura i gęś roztaczają przed Alojzym wizję kary piekielnej i cierpień równie dotkliwych, jak te, których sam był sprawcą[73]. I w tym przypadku człowiek, za sprawą Marii, poznał prawdę o swoim postępowaniu, obserwujemy też proces jego powolnej przemiany. Jak widać autorka użyła argumentacji etyczno-religijnej – powinna z niej wypływać odpowiedzialność za żyjące we wspólnym gospodarstwie człowieka istoty. Dodatkowo Maria wygłasza słowa mające związek ze znanym z *Księgi Genesis* nakazem „czynienia sobie ziemi poddaną": „Bóg dał ludziom władzę, żeby opiekowali się ziemią i korzystali z jej darów. W zamian mieli tylko jeden obowiązek: dbać o tę ziemię, opiekować się zwierzętami, żeby nie cierpiały. Nie dopełnili go" (s. 107)[74].

---

[69] S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, 334–339.

[70] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 227–228; J. Grajnert, *op. cit.*, s. 83, nr 3; J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 190–191.

[71] J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 228.

[72] J. R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, b. m. w. 1975, s. 156–157.

[73] Do potencjalnych ofiar ludzkiej chciwości można też zaliczyć konia, wzmiankowanego w jednej z opowieści w *Maryjkach*. Mowa w niej o pewnym gaździe „spod Zakopanego" mającym zamiar zatrudnić konia do przewożenia turystów do Morskiego Oka.

[74] Słowa Marii korespondują ze współczesnymi próbami reinterpretacji biblijnego nakazu oraz artykułowanej potrzeby rozumienia „panowania" jako służby stworzeniu. Na ten temat zob. M. Łuszczyńska, *„Czyńcie sobie ziemię poddaną" – ekologiczne dylematy w nauczaniu społecznym Kościoła katolickiego*, Lublin 2021, s. 61–65. Warto wyjaśnić, że problematyczna jest jedna z dwóch wersji opisu stworzenia w *Genesis*, tzw. młodsza, kapłańska (Rdz 1, 1-2,4a), która hierarchizuje stworzenie i ustanawia władzę człowieka nad nim. Wersja starsza,

Warto zauważyć, że wierzeniowy motyw doglądania zwierzęcych podopiecznych przez ich nadprzyrodzonych opiekunów w wigilijną noc znacznie wcześniej zyskał literacką reprezentację w *Prawdzie starowieku* Stanisława Vincenza. W pochodzącej z tego tomu gawędzie to Jezus odwiedza nocą gospodarskie zwierzęta i wypytuje je (a one odpowiadają), czy nie są krzywdzone, czy jest im ciepło itd.[75] Niewykluczone, że obraz ten był jedną z inspiracji autorki *Maryjek...*

Pozytywny przykład gospodarza, który zaopiekował się ciężarną kotką Gryzeldą, podrzuconą przez Marię na próg jego domu, znajdziemy w autorskiej opowieści Bednarek o Zwiastowaniu Maryi Pannie (*Jak Gabriel Archanioł przyszedł do Maryi z ważną nowiną*, s. 17–20). Wątek Gryzeldy wydaje się być „optymistyczną" renarracją opowiastki Ewy Szelburg-Zarembiny o innej kotce – jej potomstwo zostało utopione przez gospodarzy, którym wiernie służyła. Lamentująca kocia mama znalazła pocieszenie u Jezusa. Stworzył on dla niej pierwsze „kotki" na wierzbach, by przypominały jej utracone kocięta[76].

Na koniec przeglądu „maryjkowych" opowieści warto przybliżyć tę o św. Rochu i jego towarzyszu, psie Roszku (*Jak Matka Boska wpuściła psa do raju*, s. 89–91). Według średniowiecznej legendy Roch, pochodzący z Francji, uzdrawiał ludzi z zarazy. Kiedy sam zachorował podczas pielgrzymki do Rzymu, osiadł za miastem, a towarzyszący mu pies uratował mu życie, liżąc jego rany i przynosząc pożywienie. Justyna Bednarek przepisała literacką wersję legendy o świętym i psie, autorstwa francuskiego teologa, opowiadającą o tym, co działo się po śmierci świętego[77]. Kiedy wchodził do raju, za nim szedł jego pies – Roszko. Początkowo św. Piotr bronił psu dostępu do nieba, ale ostatecznie wpuszczono go, a także inne zwierzęta towarzyszące różnym świętym podczas ich życia. Polska autorka zachowała ogólny sens fabuły, niezmienione pozostało spolszczone imię psa. Wydarzenie precedensowe, jakim było pierwsze wpuszczenie zwierząt do raju, zostało w jej wersji przypisane głównej bohaterce utworu, która, mocno zirytowana, wdała się w polemikę ze św. Michałem, tłumaczącym jej, że według teologów w raju nie ma zwierząt. Zadała mu pytanie: „– Którzy teologowie? Pokaż mi jednego, który tak powiedział!" (s. 91), po czym rozkazała przyprowadzić Rocha i Roszka do raju. Być może intencję autorki stanowiło spotkanie Matki Bożej i św. Rocha w jednej opowieści, podobnie jak zachodzi to w ludowo-chrześcijańskim kalendarzu, w którym święta ku ich czci zbiegają się w dwóch kolejnych dniach sierpnia: 15 i 16 (Matki Bożej Zielnej i św. Rocha). Oboje patronują plonom i płodom ziemi, polom uprawnym oraz zwierzętom z gospodarstw[78].

jahwistyczna (Rdz 2, 4b-25) ukazuje człowieka u podstawy stworzenia, powołanego, by mu służyć. Na ten temat: G. Ryś, *Sługa stworzenia*, „Tygodnik Powszechny" 2023, nr 8, s. 19.

[75] S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie*, pasmo I: *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, przedmowa A. Kuśniewicz, Warszawa 1980 (wyd. I 1936), s. 125.

[76] E. Szelburg-Zarembina, „O tym, jak Pan Jezus najbiedniejsze stworzonko pocieszył", w: *eadem*, *Boży Roczek*, s. 39–44. Warto dodać, że w całym tomie wybrzmiewa mocny głos w obronie krzywdzonych zwierząt, powołujący się na etykę chrześcijańską. Interesująco ujęta jest również relacja zwierząt ze Stwórcą, Marią i świętymi.

[77] J. Quercy, „*Święty Roch* i raj zwierząt", w: *Legendy chrześcijańskie. Antologia*, wybór L. Santucci i ks. S. Klimaszewski MIC, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 168–172. (Źródło: *Leggende cristiane*, Milano 1963, s. 545–548). J. Quercy, właśc. Jean Calvet (1874–1965) – francuski teolog, językoznawca i teoretyk literatury, autor m. in. *Contes de la vieille France*).

[78] Św. Roch jeszcze w ubiegłym stuleciu był jednym z najpopularniejszych patronów zwierząt i pól uprawnych na polskich wsiach; zob. B. Ogrodowska, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001, s. 185.

Wnioski

Popularność czytelnicza *Maryjek...* wśród starszych (niż dzieci) odbiorców/odbiorczyń, spowodowana jest częściowo możliwością sentymentalnego powrotu do pamiętanych z dzieciństwa „bajek". Ich „dorosły" odbiór po latach uzmysławia również istnienie potrzeby refleksji na temat uważniejszego podejścia do przyrody, dostrzegania bogactwa jej różnorodności, a przede wszystkim – jej sakralnego wymiaru[79]. Zaproponowana tu lektura utworu miała na celu zwrócenie uwagi na te aspekty *Opowieści*, które wiążą się z relacją reprezentantów fauny z antropomorfizowaną postacią boską, a także z postawami ludzi wobec reprezentantów tego świata.

W przedstawionym w utworach Justyny Bednarek wizerunku fauny uwagę zwraca dbałość o upodmiotowienie poszczególnych stworzeń w znacznie większym stopniu, niż jest to widoczne w ludowych opowieściach. Obok antropomorfizacji, właściwej dla oryginalnych przekazów, wprowadzona została – pośrednio – perspektywa zwierzęca. Narratorka-gawędziarka to pośredniczka między światem nie-ludzkich bohaterów a osobą czytającą. Jej narracja, będąca relacją (zapisem) zachowania, myśli i emocji zwierząt, jest jednocześnie próbą ich wyjaśniania czy podpowiadania, skierowanego do młodszych (i nie tylko) odbiorców/odbiorczyń. W kilku opowieściach narracja rozpoczyna się ze zwierzęcego punktu widzenia, wchodzimy wtedy w świat przedstawiony za pośrednictwem „oczu", „uszu" i „myśli" zwierząt, które owa narracja przybliża (i je uprawdopodobnia). Ta możliwość „wyobrażenia sobie, wczucie się za pośrednictwem tekstu w to, co dzieje się w świecie zwierząt"[80] jest nie do przecenienia. Tym bardziej, że obok znanych dzieciom doświadczeń (upominanie, tłumaczenie, że przechwałki czy złośliwość nie są czymś dobrym), w większości historii mamy do czynienia z sytuacjami ekstremalnymi, związanymi z zagrożeniem życia lub cierpieniem. Wyobrażamy sobie „jak to jest być" – uciekającym przed pościgiem człowieka, głodnym wilkiem, tonącą ciężarną kotką, psem cierpiącym na łańcuchu przy budzie itd. Nadawanie imion zwierzętom wydaje się w tym kontekście w pełni uzasadnione, podobnie jak odtwarzane literacko ich życie psychiczne i emocje. Nazywanie personalizuje reprezentantów określonych gatunków, podkreśla indywidualne cechy, sprzyja też budowaniu postaw empatii i czytelniczej relacji bliskości emocjonalnej z nie-ludzkimi bohaterami, zwłaszcza w odniesieniu do zwierząt spoza codziennego otoczenia dzieci[81]. Problematyczny byłby jedynie dobór imion – typowo zwierzęcych lub „oryginalnych" (Bury, Srebrna, Gryzelda), które uznawane są za sprzyjające raczej oddzielaniu niż łączeniu światów zwierzęcego i ludzkiego[82]. Z kolei imię Roszek jako zdrobnienie Rocha można uznać za określające związek (przypominający więź pokrewieństwa) z ludzkim towarzyszem i z tego względu wydaje się trafne. Trzeba jednak przyznać, że autorka nie nadużywała praktyki nazywania i większość przedstawicieli fauny określała potocznymi nazwami gatunkowymi. Interesującym zamysłem opowieści jest ponadto zaakcentowanie wzajemnej solidarności matek nie-ludzkich (żabiej, kociej, wilczej) i Matki Bożej, nieustannie wyczuć można charakterystyczną „matczyność" narracji (odmiana czułości), polegającą na współodczuwaniu z nie-ludzkimi matkami i pozostałymi bohaterami w każdej sytuacji.

---

[79] Zob. zapis spotkania autorskiego: Justyna Bednarek, Marianna Oklejak, Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej, czyta Anna Cieślak. Spotkanie autorskie, Rabka Festival, 13.07.2021, https://www.youtube.com/watch?v=BmPeHPB3bCY [Dostęp 4.11.2022]

[80] A. Barcz, „Posthumanizm i jego zwierzęce głosy w literaturze", w: *eadem*, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 301, 311–312.

[81] *Ibidem*, s. 302; H. Mamzer, *op. cit.*, s. 173–174.

[82] H. Mamzer, *op. cit.*, s. 175–177.

Wszystkie wymienione zabiegi, jak też wyraźnie wyartykułowany sprzeciw wobec krzywdzenia zwierząt, odróżniają wersje literackie nie tylko od wersji ludowych, ale i opracowania Gawalewicza, powstałego w innej epoce i odpowiadającego na inne potrzeby[83]. „Spotkanie" dwóch porządków sakralizowania rzeczywistości magiczno-animistycznego i chrześcijańskiego, które charakteryzuje utwory współczesnej autorki, oparte na ludowych opowieściach ajtiologicznych, skutkuje zdumiewającym połączeniem, jeśli spojrzymy na nie z punktu widzenia studiów zwierzęcych, badających postawy wobec zwierząt w mitach różnych kultur i religiach[84]. W bajkowym świecie przedstawionym spotykają się „dawne" (zoomorficzne) i „nowe" (antropomorficzne) metafory/symbole boskości/*sacrum* i wchodzą z sobą w relację zależności. Istota zwierzęca, będąca w przedchrześcijańskich kultach metaforą/symbolem bóstwa (np. wąż, żaba), staje się w „nowych" bajkach istotą podległą antropomorficznej istocie boskiej. Jednak pomimo zachowania antropocentrycznej hierarchizacji i wartościowania stworzeń według tradycji biblijno-apokryficznej, mocnym akcentem *Maryjek* ...w obszarze chrześcijańskiego dyskursu o zwierzętach jest głos w sprawie idei zbawienia zwierząt, zbieżny z postulatami ekoteologii[85]. Poza tym pies Roszko to reprezentant grupy bohaterów nie-ludzkich, obecnych w piśmiennictwie chrześcijańskim, którzy uczą człowieka, czym jest miłość bliźniego[86].

Chociaż pod powierzchniowymi znaczeniami opowieści zachowana została przedchrześcijańska symbolika mityczno-wierzeniowa, to jednak wyeksponowanie przez Justynę Bednarek postaci Marii jako „matki wszystkich żywych istot" (s. 106) nie wyrasta z kultu mitycznych „pramatek". Maria nie jest „panią" czy „władczynią" fauny (natury)[87], występuje zawsze w relacji do Syna-Boga. Stanowi natomiast matczyną opiekunkę zwierząt, dbającą o ich dobrostan, rzeczniczkę ich praw, mediatorkę w ich relacjach z ludźmi i Bogiem oraz strażniczkę równowagi ekosystemów. W opowieściach opartych na schematach ajtiologicznych z udziałem bohaterów nie-ludzkich o mitycznych korzeniach, Maria pełni funkcję sędziny wymierzającej sprawiedliwość, jest też towarzyszką i przyjaciółką (żaby, skowronka).

Opowieści o Marii, niezależnie od zakładanego adresata dziecięcego, w jakimś stopniu wpisują się w nurt rekonstruowania podstaw kobiecej duchowości, uwzględniającej nieortodoksyjne wątki w teologii maryjnej i eksponujące sakralny wymiar przyrody[88]. Temat ten wart byłby dookreślenia w odniesieniu do licznie reprezentowanych w *Maryjkach...* narracji

[83] Szczegółowe porównanie tego utworu z *Maryjkami* przekracza ramy niniejszego tekstu.

[84] Np. E.W.A. Mulder, *op. cit.*; T. Kaleta, *Wąż w tradycji kultur i religii. Zarys wybranych zagadnień*; H. Kalamarz-Kubiak, „Kiedy ryba była bogiem – od mitów do teraźniejszości", w: *Różnice kulturowe w traktowaniu zwierząt*, red. H. Mamzer, Wrocław 2020.

[85] A. Mitek-Dziemba, *Bóg-człowiek, bóg-zwierzę. Zwierzęce twarze religii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2015, nr 1, s. 35; *Eadem*, *„Święta zwierzęcość" Tatiany Goriczewej: przyczynek do prawosławnej ekoteologii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3; K. Małek, *Teologia zwierząt jako nowa (sub)dyscyplina*, „Studia Pelplińskie" 2022, nr 56.

[86] A. Mitek-Dziemba, *Bóg-człowiek, bóg-zwierzę…*, *op. cit.*, s. 35–36.

[87] Modernistyczny wariant toposu Pani Natury został zidentyfikowany w *Królowej Niebios* Gawalewicza. Zob. H. Ratuszna, *„Błysk obrazu". Z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski*, Toruń 2009, s. 263. Badaczka zaznacza jednak zgodność wizerunku Marii w utworze z tradycją kościelną (*ibidem*, s. 264). Warto zatem dodać, że u Gawalewicza Maria występowała także w roli Matki – opiekunki stworzenia, ale nie – rodzicielki: „wszystko, co żywe, w Maryi Panny zostaje opiece; ona się światem troszczy dobrotliwie, muszką w powietrzu, drobną rybką w rzece, ptaszyną małą z pisklęty drobnymi, nawet robakiem, co wypełza z ziemi na Zwiastowanie", M. Gawalewicz, *op. cit.*, s. 152.

[88] A. Draguła, *Od kapliczki do mody. Obraz Maryi w kulturze współczesnej*, „Colloquia Theologica Ottoniana", 2018, nr 2, s. 46–48.

o ziemi, roślinach, ziołach i drzewach. Nie ulega wątpliwości, że promowanie postaci Matki Bożej jako „pierwszej ekolożki" – w literackiej, uwspółcześnionej odsłonie – może stanowić odpowiedź na postulaty humanistyki ekologicznej, poszukującej – w odniesieniu do literatury – utopijnych modeli świata, łączących „to, co duchowe, z tym co materialne"[89], ukazujących wzajemne powiązania między istotami i oparte na szacunku dla wszelkich form życia[90]. Może uzupełniać nurt piśmiennictwa opartego na oficjalnym przekazie chrześcijańskich idei ochrony przyrody, której od wielu lat patronuje św. Franciszek z Asyżu[91].

Niniejszy szkic nie wyczerpuje z pewnością podjętej tematyki i próby tropienia znaczeń, jakie zawarte są w dawnych, zapomnianych narracjach oraz nowych, wykorzystujących ich potencjał.

[89] E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2, s. 26.
[90] *Ibidem*.
[91] M. Łuszczyńska, *op. cit.*, s. 81–89.

Bibliografia:

Literatura podmiotowa:

Bednarek J., *Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej*, ilustr. M. Oklejak, Warszawa 2021.

Literatura przedmiotowa:

Balzamo E., *Opowieść ajtiologiczna. Trzy aspekty*, „Literatura Ludowa", 2005, nr 6.

Barcz A., „Posthumanizm i jego zwierzęce głosy w literaturze", w: *eadem*, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.

Bartmiński J., Kielak O., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2015.

Bednarek J., Oklejak M., *Maryjki. Opowieści o Matce Boskiej*, czyta Anna Cieślak. Spotkanie autorskie, Rabka Festival, 13.07.2021, [dostęp 4.11.2022] https://www.youtube.com/watch?v=BmPeHPB3bCY.

„Bogurodzica i żaba", w: *O Bogu, Jego sługach i diabelskich sztuczkach. Setnik Legend Południowej Słowiańszczyzny*, wybór i oprac. K. Wrocławski, Warszawa 1985.

Cooper J., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998.

Czabanowska-Wróbel A., *Tradycje, zwyczaje i obrzędy w książkach dla dzieci*, Rabka Festival, 22.07.2021, https://www.youtube.com/watch?v=tSCM6mbIJ1Qhttps://www.youtube.com/watch?v=tSCM6mbIJ1Q [dostęp 4.11.2022].

Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2.

Draguła A., *Od kapliczki do mody. Obraz Maryi w kulturze współczesnej*, „Colloquia Theologica Ottoniana", 2018, nr 2.

Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.

Gawalewicz M., *Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej*, Warszawa 1985.

Gimbutas M., *The Language of the Goddess*, San Francisco 1989.

Legendy o Matce Boskiej, *Panu Jezusie i Świętych Pańskich*, zebr. i oprac. J. Grajnert, Warszawa 1904.

Gołębiowska-Suchorska A., *Ptaki*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Grochowski P., *Matka Boska*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Grochowski P., *Pan Twardowski/Mistrz Twardowski*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Guriewicz A., *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyniecki, Warszawa 1987.

Iłłakowiczówna K., „Wilk gromniczny", w: *eadem*, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1971.

Jakitowicz M., „Wilki Gromniczne Kazimiery Iłłakowiczówny w perspektywie legendy ludowej i bajki zwierzęcej", w: *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianecki, V. Wróblewska, Toruń 2011.

Janicka-Krzywda U., *Motywy przyrodnicze w legendach o Matce Bożej na Polskim Podkarpaciu*, „Peregrinus Cracoviensis", 1996, z. 4.

Janicka-Krzywda U., *Niebieska Gaździna. Legendy o Matce Bożej z obszaru Podkarpacia*, Nowy Targ 2012.

Kaleta T., „Wąż w tradycji kultur i religii. Zarys wybranych zagadnień", w: *Różnice kulturowe w traktowaniu zwierząt*, red. H. Mamzer, Wrocław 2020.

Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 19, *Kieleckie*, cz. 2, Wrocław 1963.

Kossak Z., *Rok polski. Obyczaj i wiara*, Warszawa 2017.

Kotula F., *Znaki przeszłości. Odchodzące* ślady zatrzymać *w pamięci*, wstęp Cz. Hernasa, Warszawa 1976.

Krzak Z., *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007.

Krzyżanowski J., *Polska bajka w układzie systematycznym*, t. 2, Warszawa 1962–1963.

Łuszczyńska M. *„Czyńcie sobie Ziemię poddaną" – ekologiczne dylematy w nauczaniu społecznym Kościoła katolickiego*, Lublin 2021.

Małek K., *Teologia zwierząt jako nowa (sub)dyscyplina*, „Studia Pelplińskie" 2022, nr 56.

Mamzer H., *Zwierzęce imiona – upodmiotowienie czy zawłaszczenie*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3.

Mianecki A., *Bajka ajtiologiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Mianecki A., *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i XX wieku*, Toruń 2010.

Mitek-Dziemba A., *Bóg-człowiek, bóg-zwierzę. Zwierzęce twarze religii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2015, nr 1.

Mitek-Dziemba A., *„Święta zwierzęcość" Tatiany Goriczewej: przyczynek do prawosławnej ekoteologii*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3.

Mulder E.W.A., *On the Lost Legs of the Snake that seduced Eve*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies", 2017, nr 3.

Ogrodowska B., *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001.

Quercy J., „*Święty Roch i* raj zwierząt", w: *Legendy chrześcijańskie. Antologia*, wybór L. Santucci i ks. S. Klimaszewski MIC, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1988.

Ratuszna H., *„Błysk obrazu". Z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski*, Toruń 2009.

Ryś G., *Sługa stworzenia*, „Tygodnik Powszechny", 2023, nr 8.

Rzepnikowska I., *Wilk*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Seibert J., *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*, przeł. D. Petruk, Kielce 2007.

Siarkowski W. ks., *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", t. 7, 1883.

Sokolewicz Z., *Matka Boska w polskiej kulturze ludowej XIX i XX w. (Wybrane kwestie źródłowe i zarysowujące się pytania)*, „Etnografia Polska", t. 32, 1988, z. 1.

Sowińska A., *Konsternacja i śmiech,* „Dwutygodnik.pl", 5/2022, wyd. 333, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10083-konsternacja-i-smiech.html [dostęp: 4.11. 2022].

Szczypka J., *Kalendarz polski*, Warszawa 1984.

Szelburg-Zarembina E., *Boży roczek*, Warszawa ok. 1990.

Szlagowska A., *Elementy kultu i symbole ziemi w polskiej obrzędowości ludowej*, „Literatura Ludowa", 2001, nr 4–5.

Tomiccy J.R., *Drzewo życia*. *Ludowa wizja świata i człowieka*, b. m. w. 1975.

Uryga J., *Rok polski w życiu*, *tradycji i obyczajach ludu*, wyd. III, Włocławek 2013.

Wójcicka M., Żaba, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Wróblewska V., *Pająk*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Wróblewska V., *Wąż*, w: Słownik *polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, Toruń 2018.

Vincenz S., *Na wysokiej połoninie*, pasmo I: *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*, przedmowa A. Kuśniewicz, Warszawa 1980.

Zielina J., *Wierzenia Prasłowian*, wyd. 2, Kraków 2014.

The world of fauna in Justyna Bednarek's "Maryjki. Tales about Mother of God" in relation to folk and literary tradition.

Summary:

The subject of the essay is the analysis of the image of fauna in *Maryjki. Tales about Mother of God* by Justyna Bednarek addressed to children. In the first part of the article, the characteristics of folk aetiological tales and folk Marian legends were presented, a special attention was drawn to the pre-Christian symbolism of fauna in them. The images of animals and other non-human beings appearing in folk tales and new literary version (the snake, the frog, the spider, wolves, the lark, sparrows, swallows) were compared. Some animals in stories of Bednarek (or in older literary works) are literary creations, such as: dogs, the cat, the cow, the ferret. The attitude of the Mother of God as the protagonist and human characters toward representatives of those animals was analyzed. The literary inspirations of the author identified in the works were also taken into account (works by such authors as: M. Gawalewicz, K. Iłłakowiczówna, E. Szelburg-Zarembina, J. Quercy). The analysis from the perspective of *animal studies* showed a much higher degree of empowerment of creatures than in folk tales and in older literary works. Justyna Bednarek uses the anthropomorphization, which is characteristic in original plots. A novelty is using of a narrative describing the inner world of animals' thoughts and emotions and giving names to the selected creatures. The figure of the Mother of God in Bednarek's version has a much greater agency and an initiative in interventions and taking care for the balance in nature than in folk and old literary tales. She can be considered the "first ecologist". Moreover, *Maryjki...* discusses the issue of animal abuse, forcing them to live and to work in bad conditions, a fur farming and the idea of all animals' salvation.

Key words:

Justyna Bednarek, *Maryjki. Tales about Mother of God,* folk aetiological tale, folk legend, fauna, *animal studies*

DOI: 10.26881/jk.2024.18.04
e-ISSN: 2353-4699
s. 89-102

Nieantropocentryczne pojmowanie śmierci w „Czarnolasie" Jagi Słowińskiej

Aleksy Poklękowski

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-1763-8946

Czym właściwie jest antropocentryczne postrzeganie śmierci? Najprościej rzecz ujmując – to myślenie o umieraniu skupione na człowieku i głównie do niego odnoszone, jak przedstawia to znaczna część zachodniej filozofii. Ta od samych swoich greckich początków pojmowała śmierć niemal wyłącznie w kontekście ludzi. Jest to nawet widoczne w sposobie, w jaki współcześnie komentujemy jej starożytne rozumienie: „Zagadnienie śmierci jest przede wszystkim zagadnieniem walki ducha ludzkiego z naturalnym przed nią lękiem"[1]. W swoich rozważaniach Izydora Dąmbska dochodzi do wniosku, że podstawą podejścia dawnych zachodnich filozofów do umierania był strach przed zakończeniem ludzkiego życia. Chodziło o ludzkie zmaganie się z świadomością własnej śmiertelności i radzenia sobie z nią na różne sposoby[2].

Taki model myślenia o umieraniu podkreślał ludzką wyjątkowość oraz mocno odseparowywał człowieka od wszystkich innych istot. Te elementy, stanowiące podstawę zachodnich ontologii w ogóle, nie sprzyjały dostrzeganiu nie-ludzkiego odchodzenia ze świata czy innego niż skrajnie pesymistyczne podejście do umierania człowieka. Możliwe jest jednak potraktowanie śmierci inaczej, zauważenie w niej nie

[1] I. Dąmbska, „Zagadnienie śmierci w greckiej filozofii starożytnej", w: *eadem*, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975, s. 119.
[2] *Ibidem*, s. 128.

destrukcyjnego, ale emancypacyjnego potencjału – właśnie to czyni Jaga Słowińska w *Czarnolasie*, powieści wydanej w 2021 roku[3]. W tym celu autorka wprowadza do swego dzieła idee, które zostały ujęte tak, że mogą przywodzić na myśl perspektywiczno-animistyczne sposoby postrzegania tych zagadnień. Jak spróbuję pokazać w niniejszym artykule, interpretowanie omawianego utworu w odniesieniu do rdzennych ontologii pozwoli dostrzec zawarty w nim inny niż zachodni sposób pojmowania różnych zjawisk – między innymi śmierci.

Perspektywizm-animizm[4] uznawany był dawniej przez zachodnich badaczy za wiarę w duchowe byty, za swego rodzaju prymitywną filozofię ludów tubylczych z całego świata[5]. Rozumiany na nowy, postsekularny sposób stanowi ontologię opartą na bezpośrednim doświadczaniu rzeczywistości i wyciąganiu z tego wniosków. Oznacza to, że aby czerpać wiedzę na temat środowiska przyrodniczego oraz życia bytów nie-ludzkich, trzeba żyć w bliskiej do nich odległości, w styczności[6]. I tak się dzieje – perspektywiczno-animistyczne sposoby postrzegania świata wciąż są jeszcze żywe w niektórych kulturach indygenicznych, w odseparowanych od wpływów cywilizacji Zachodu społecznościach, żyjących w bezpośredniej relacji z otaczającą ich przyrodniczą rzeczywistością[7]. Na przykładzie rdzennych mieszkańców amazońskiej dżungli taką sytuację opisuje antropolog Eduardo Kohn. Przedstawia on współczesną sytuację peruwiańskiej wioski Avila, którą systematycznie odwiedzał. Położona była na skraju amazońskiego lasu, jakby w zawieszeniu między nim a światem zurbanizowanym. Mieszkańcy wsi kupowali wszelkie potrzebne im sprzęty w pobliskim mieście – Loreto – ale pożywienie pozyskiwali w pobliskiej dżungli, żyjąc z polowań, rybołówstwa czy też uprawiania ziemi. Dzięki bliskości przyrody – topograficznej i wynikającej z wzajemnych relacji – pozostawali w ciągłym kontakcie z przestrzenią lasu i bytami ją zamieszkującymi. Ta właśnie bliskość i zdobywana dzięki niej wiedza o świecie – oparta na częstych kontaktach i bezpośredniej zależności – stała się podstawą przyjęcia perspektywiczno-animistycznej ontologii przez ludność Avila[8].

I

Wydaje się, że bardzo podobna sytuacja zachodzi właśnie w *Czarnolasie* Jagi Słowińskiej. Na początek warto przedstawić pokrótce fabułę utworu.

Na skraju miasteczka i okolicznego lasu mieszkają brat i siostra – Józef i Zojka. Zojka poznaje młodego mężczyznę, Mikołaja, i zakochują się w sobie – następnie Mikołaj wraz ze swoim psem Gustawem wprowadza się do domu rodzeństwa. Niedługo później kobieta zachodzi w ciążę – jednak jeszcze przed narodzinami dziecka mężczyzna znika, prawdopodobnie wchodzi do okolicznego lasu i już nigdy z niego nie wychodzi. Dopiero wtedy na świat przychodzi jego syn, nazwany Księciem. Chłopiec wiedzie życie naznaczone tragediami – umierają kolejno jego matka, pies Gustaw, aż w końcu wieloletni opiekun, wuj Józef. Książę

[3] J. Słowińska, *Czarnolas*, Kraków 2021. Kolejne cytaty z tej książki – numer strony podany w nawiasie.
[4] W całym artykule będę korzystał z zapisu perspektywizm-animizm jako połączenia nazw za pomocą, których nazywają to zjawisko badacze Eduardo Viveiros de Castro (perspektywizm) oraz Philippe Descola (animizm).
[5] E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 55.
[6] A. Filipowicz, *Zaktualizować przeszłość. Nowy animizm jako rodzima „perspektywa ratunkowa"*, „Sensus Historiae" 2020, nr 1, s. 184.
[7] P. Chyc, *Wyobraźnia fantazmatyczna a animizm w Amazonii. O ograniczeniach w stosowaniu pojęcia fantazmat w badaniach antropologicznych*, „Sensus Historiae" 2015, nr 4, s. 53–54.
[8] E. Kohn, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, London 2013, s. 1–25.

nie chce się pogodzić z ich utratą, więc razem ze swoim dopiero co zmarłym wujem wyrusza w podróż do lasu – „na drugą stronę" – chce rzucić wyzwanie śmierci, przywrócić swych bliskich zmarłych do życia. Ostatecznie docierają do Onej – spersonifikowanej śmierci. W jej obliczu bunt Księcia wydaje się śmiesznym, niemającym szansy powodzenia wybrykiem dziecka. Jego misja się nie powodzi. Wynosi z niej jednak pocieszenie – godzi się ze światem, będzie mógł w spokoju kontynuować swoje życie.

Dzieło to opisuje historię rodziny nie tylko mieszkającej na skraju wsi, ale dodatkowo tuż przy lesie. Należy tu dokładniej przyjrzeć się usytuowaniu bohaterów. Utwór rozpoczyna się od opisu otoczenia, w którym będą się rozgrywały dzieje żyjących tu ludzi i nie-ludzi: „Było takie miejsce, nad którym panowała powolność. Królowała ze spokojem, przeciągle ziewając. Stała z boku wydarzeń, w ciszy, zapatrzona w dal, obojętna" [(s. 5)].

W owym miejscu mieszkańcy wiodą niespieszny tryb życia, nie ma dynamizmu, tylko cykliczność i pewność charakteru zachodzących przemian – wszystko po prostu wiecznie trwa. Wieś jest położona na uboczu, odseparowana od wydarzeń w skali makro – to, co ważne dla bohaterów, rozgrywa się właśnie tutaj. Dodatkowo zauważalny jest brak rozbudowanej infrastruktury, tak jakby czas zatrzymał się tutaj jeszcze w zeszłym wieku: „Miejsce to ciągnęło się przez dziewięćset metrów w jedną i w drugą stronę, licząc od sklepu i krzyża, które stały pośrodku" (s. 7).

Wieś, bo zdecydowanie o nią tutaj chodzi, opisana zostaje w kategoriach uniwersalnych – wraz z obecnymi w niej standardowymi atrybutami takiej przestrzeni: zarośniętym boiskiem, trzepakiem, kolorowymi kubłami na śmieci, sznurkami na pranie i blokiem mieszkalnym. Za tym blokiem jednak: „snuła się ścieżka w panujący nad okolicą las – gęsty i ciemny. Wchodziło się do niego, gubiło i płakało, a potem wracało" (s. 7). Warto zwrócić uwagę na to, że las znajduje się w zaskakującej bliskości od wsi – do tego stopnia, że opisywany jest jako część lokalnej codzienności, bez wyraźnych granic oddzielających te dwie równorzędne przestrzenie. Chociaż jest tak „gęsty i ciemny", że można się w nim zgubić, pozostaje swojski – łatwo z niego powrócić, wydaje się niejako oswojony przez miejscowych. Prowadząca bezpośrednio do lasu ścieżka, prawdopodobnie wydeptana przez mieszkańców, wskazuje na ich częste wkraczanie do niego. Co jednak znamienne:

> W całym tym miejscu jednak lasem nie pachniało, ale słodem jęczmiennym, miękkim chlebem tostowym, czymś lepkim i dusznym. Może czasem, po burzy, także zapach ziemi i pól na chwilę podnosił się do nozdrzy, przeważnie jednak czuć było ten chleb z fabryki widocznej na horyzoncie. Ten zapach był tam oczywisty jak kamienie w bucie, włosy na rękach czy psujące się zęby (s. 7–8).

Mamy tu więc do czynienia ze specyficzną sytuacją – las, mimo „panowania nad okolicą", pod pewnymi względami ustępuje jednak pola lokalnej fabryce pieczywa. Zapach wydobywający się z jej komina nie jest jednak przez mieszkańców wartościowany, stanowi dla nich kolejny stały element rzeczywistości, łatwy do percepcji, z którym trzeba się pogodzić. Można więc stwierdzić, że trzy opisane miejsca – wieś, a w relacji do niej także las i fabryka – stanowią swego rodzaju system, który może wpływać na życie znajdujących się tam ludzi. Jest to więc sytuacja podobna nieco do tej opisanej przez Eduardo Kohna – mieszkańcy wsi pozostają na pograniczu różnych przestrzeni. Znajdujący się gdzieś daleko makroświat stale przypomina o sobie poprzez obecność fabryki pieczywa, jednak w percepcji miejscowych to zaledwie reprezentacja bez głębszego odniesienia. Tylko las jest dla nich żywą, namacalną, istniejącą tuż obok przestrzenią, z którą można wejść w rzeczywistą relację.

W przypadku głównych bohaterów utworu Słowińskiej sytuacja bliskiego związku z lasem ulega dodatkowemu spotęgowaniu. Jeszcze na długo przed narodzinami bohatera miejsce zamieszkania jego krewnych stanowi wyjątek nawet na tle usytuowania wsi: „Józef mieszkał z siostrą Zojką w najstarszym z zabudowań, które znajdowało się na samym końcu wsi – za blokiem, blisko lasu. Stara drewniana stodoła i jednopiętrowy dom – tyle tego mieli" (s. 9). Józef z Zojką przebywają więc blisko lasu i to niejako podwójnie. Żyją nie tylko na jego skraju, ale także na obrzeżach ludzkich zabudowań. Ta szczególna – pograniczna i odosobniona – lokalizacja, wywiera na nich wpływ:

> Myśli Józefa były też twarde i precyzyjne, ale słowa płochliwe i nieforemne. (…) Zojka za to była zupełnie inna – ufna i odsłonięta. Mowa jej ciała była mową ciekawskiego ptaka. Wpadała na ludzi, w ich dłonie, nie chroniąc się zupełnie (s. 10).
>
> Zojkę z bratem łączyła niezręczność języka. Czasem zdarzało się Zojce, że wbijała paznokieć palca wskazującego w kciuk, próbując zakryć zakłopotanie, gdy jej myśl nierówno uformowana w słowie wywoływała dystans w oczach drugiego człowieka (s. 11).

Na powyższych przykładach widać ontologiczną specyfikę rodzeństwa – oboje zdają się wyróżniać spośród reszty wiejskiego towarzystwa. Józef zdaje się tożsamościowo bliższy lasowi aniżeli pozostałym ludziom. Warto też zwrócić uwagę na rozróżnienie pomiędzy sposobami komunikowania się bohatera z ludzkim i nie-ludzkim otoczeniem: „(...) ludzie darzyli go szacunkiem i ukłonem, on z kolei darzył ukłonem ludzi, a szacunkiem zwierzęta i przyrodę. Do ludzi czuł jakieś zmierzwienie, które zawsze trzymało go trochę z boku" (s. 9). Prezentowane innym ludziom ukłony są tylko pustym gestem bez znaczenia – szacunek okazywany przyrodzie, jest z kolei „czystą treścią", nieubraną w żadne ograniczające „formy" języka. Jest to ważne, gdyż ludzki język może łatwo posłużyć jako narzędzie opresji wobec nie-ludzkich bytów. Zwraca na to uwagę między innymi Dominik Antonik, zauważając, że nadawanie im formy językowej jest w gruncie rzeczy przemocowe, bo wyraźnie odcinające ludzi od zwierząt i tworzące w ten sposób sztuczną hierarchię z człowiekiem na jej szczycie: „W świecie nazywanym przez Boga, powstającym wraz z jego słowem, istnieje wyraźna różnica między zwierzętami a ludźmi"[9]. Posługiwanie się językiem służy więc budowaniu podziałów między różnymi bytami w ramach antropocentrycznej wizji świata. Biorąc to pod uwagę, wydaje się, że zachowanie Józefa i jego ogólna małomówność są elementami celowej postawy wobec świata – doceniającej inne formy istnienia i stojącej w opozycji do tradycyjnych zachodnich porządków. Zojka zdaje się działać mniej intencjonalnie od brata, niezręczność jej mowy nie jest przemyślanym wyborem. Pomimo tego i swego lgnięcia do ludzi, również ona pozostaje w ścisłym kontakcie z otaczającą ją przyrodą, jednak inaczej niż brat. O ile bowiem „Myśli [Józefa – A.P.] sunęły w niej [w jej głowie – A.P.] przez wieś, razem z szeleszczącym dźwiękiem drzew" (s. 9), o tyle intuicja Zojki także dostarczała jej pewnej wiedzy o świecie: „Asfalt lepił się pod ciężarem gorącego powietrza, w którym snuły się przeciągłe spojrzenia. W tej ciepłej fermentacji Zojka poczuła, że ten obłędny cykl ją również ogarnia" (s. 13).

I brat, i siostra są więc jednocześnie osadzeni w nieantropocentrycznych sposobach myślenia, każde z nich jednak na inny sposób. Józef dostrzega ważność świata przyrody, bytów nie-ludzkich, jest też gotowy ograniczyć korzystanie z opresyjnego wobec nich

[9] D. Antonik, „Zwierzęta Brunona Schulza. Ku nieobliczalnym wymiarom istnienia", w: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Od humanizmu do posthumanizmu*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, t. 2, Katowice 2014, s. 99.

ludzkiego języka. Niemal odrzuca także ludzką społeczność, nie będąc w stanie obdarzyć jej szacunkiem. Zojka z kolei intuicyjnie zdaje się rozumieć, że jest fragmentem życia jako takiego i że ludzie w ogóle są częścią całości biologicznego istnienia na ziemi. Poza tym poznaje świat przez bezpośrednie doświadczenie go i na tym opiera swoją wiedzę. Położenie rodzeństwa dobrze więc obrazuje sytuację ludzi żyjących na pograniczu – między różnymi porządkami przestrzennymi i symbolicznymi, między światem ludzkich społeczności a lasem. Przez bliskość z przyrodą i płynące z tego doświadczenia wydają się pojmować świat w bardziej równościowy, mogący się kojarzyć z perspektywiczno-animistycznym stosunkiem do innych, nie-ludzkich bytów. I Józef, i Zojka są więc niezwykli, bo ugruntowani w tym samym sposobie pojmowania rzeczywistości – jednak w różnym natężeniu. Ona należy do świata dzielonego ze zwierzętami i roślinami, ale tego nie dostrzega, on ten świat rozumie i świadomie w nim funkcjonuje.

II

W Księciu kulminuje się opisany powyżej sposób pojmowania rzeczywistości. Chłopiec po swojej matce odziedziczył sposób funkcjonowania w świecie dzielonym z innymi bytami, od swego wuja otrzymał zaś praktyczną, opartą na doświadczeniu wiedzę na temat tego, co ich otacza – a także niechęć do potencjalnie krzywdzącej mowy: „Żyli tak obok siebie [Książę i Józef – A.P.] w chropowatej harmonii, w której dużo rzeczy nazw nie miało, w której rozmawiało się na spojrzenia, pojedyncze słowa, na dźwięki kroków" (s. 30–31). Jednocześnie jednak bohater jest nieodrodnym synem swojej matki, w związku z czym nie podlega całkowicie wychowaniu wuja. Zawiązuje szczególną więź z psem Gustawem, a także dostrzega, buduje relację i rozmawia z zamieszkującym las Fago – bytem niedającym się przyporządkować do ludzkich kategorii i pozostającym niewidzialnym dla innych niż Książę ludzi. Wreszcie, tak samo jak jego matka i wuj, bohater wychowuje się w wyjątkowym, liminalnym miejscu – znajdującym się na granicy wsi i lasu.

Książę, przez urodzenie i wychowanie, jest księciem obu królestw: życia i śmierci, mowy i milczenia. Dlatego też, kiedy umierają kolejni członkowie jego rodziny, nie postrzega on śmierci w sposób w pełni antropocentryczny, choć nie przechodzi też jeszcze do całkowicie nieantropocentrycznego jej pojmowania. Zdaje sobie bowiem sprawę, że jest częścią jakiegoś odwiecznego cyklu umierania, niby go odczuwa, ale interpretuje częściowo jako rodzaj osobowej utraty, uznaje go za niesprawiedliwy i okrutny. Przepełniony żalem i żałobą za bliskimi, postanawia więc podjąć konkretne działanie – wraz ze swoim wujem wchodzi do lasu, na „drugą stronę", próbując rzucić wyzwanie śmierci i chcąc, jak można podejrzewać, przywrócić członków swojej rodziny do życia. To, czego doświadcza w czasie tej podróży, sprawia jednak, że jego postrzeganie rzeczywistości zmienia się stopniowo. Umieranie przestaje być dla niego czymś złym, nienaturalnym, nie stanowi też już gwałtownego przerwania ludzkiej egzystencji. Zamiast tego chłopcu udaje się pojąć śmierć w inny, nieantropocentryczny sposób. Taki, w którym stanowi ona tak naprawdę integralną część życia.

III

Całkowite mentalne przeobrażenie Księcia zapowiada sytuacja członków jego rodziny. Dotyczy to choćby matki bohatera, Zojki. Jej imię, zdrobnienie od Zoja, wydaje się celowo odsyłać

do kategorii podziału życia na *zoe* i *bios*. Kategorie te, obecne w myśli europejskiej od czasów starożytnej Grecji, rozumiane być mogą tutaj zgodnie z opisem Rosi Braidotti z artykułu *Polityka życia jako bios-zoe*: „W niniejszym spekulatywnym tekście postuluję pierwszeństwo rozumienia życia jako *zoe*. Rozumiem ją jako życie witalistyczne, wytwórcze oraz przedludzkie i przeciwstawiam pojęciu *bios*, który jest politycznym dyskursem o życiu”[10].

Autorka zwraca uwagę na to, że życie w zachodnim rozumieniu dzielimy na *zoe*, czyli to zwierzęce i *bios*, czyli to dyskursywne. Ta dychotomia nie jest równościowa – *zoe* zostaje w niej ustanowione jako gorsza część istnienia, która w ramach budowania binarnych opozycji, ma na celu przyznanie temu, co ludzkie (i zazwyczaj męskie) władzy nad światem. Braidotti, powołując się na Giorgio Agambena, zauważa, że dla człowieka Zachodu niewygodne jest to, że ludzie w istocie nie różnią się jakościowo od zwierząt, dlatego nauczyliśmy się po pierwsze wyraźnie oddzielać sferę *zoe* od *bios*, po drugie zaś rozumowo podporządkowywać sobie tę zwierzęcość na wszelkie możliwy sposoby. W ramach takiego myślenia wszystkie byty, którym przypisywano większą zażyłość z *zoe* (nie tylko zwierzęta, ale tradycyjnie też każdy ludzki „inny”, między innymi kobiety czy napotykani przez Europejczyków rdzenni mieszkańcy innych kontynentów) traktowani byli jako gorsi.

Z kategorią *bios* wiązano także silną podmiotowość – człowiek Zachodu musiał być jednoznacznie osadzony w rozumie, a co za tym idzie w świecie, aby być w stanie ową „zwierzęcość” dyscyplinować. Warto w tym miejscu zauważyć, że współczesna, nieantropocentryczna, refleksja nad życiem jako *zoe* coraz częściej docenia jego udział w powstawaniu konstruktu, który nazywamy człowiekiem, oraz to, że nie tyle „jesteśmy”, ile cały czas „stajemy się” – jako byty – w procesie nieustannej zmiany, bez przydawania przy tym nadrzędnej roli rozumowi. Istotne jest również to, że w takim nowym, nieantropocentrycznym postrzeganiu istnienia inaczej postrzega się także śmierć – wraz z końcem istnienia podmiotu nie kończy się przecież życie w ogóle, a jedynie znika indywidualistycznie pojmowany podmiot. Śmierć nie jest więc metafizycznym „odcięciem”, ale raczej jedną z faz „życia jako takiego”, co, jak postaram się wykazać, jest pod wieloma względami zbieżne z nie-zachodnimi sposobami myślenia o umieraniu. Jak pisze Braidotti: „Choć Tanatos ostatecznie zawsze wygrywa, nie oznacza to, że w związku z tym zasługuje na tak ważną pozycję jako pojęcie. Śmierć jest przereklamowana. Ostateczna strata jest koniec końców jedynie innym stadium w procesie twórczym [tworzenia się życia – A.P.]”[11].

Kategorie przedstawione przez badaczkę posłużą za inspirację w analizie tematu śmierci w *Czarnolasie* Słowińskiej, również dlatego, że dobrze oddają fenomen nie-zachodnich podejść do tracenia życia. Przedstawiając, jak zagadnienie to jest w realizowane w utworze, spróbuję pokazać, że nieantropocentryczne umieranie jest jeszcze jedną z odmian istnienia. Podważa to tradycyjne, europejskie myślenie o wyjątkowej pozycji człowieka wśród innych bytów, a więc skłania ku zmianie naszego myślenia na takie, które będzie sprzyjało interesom roślin, zwierząt i wszelkiemu innemu nie-ludzkiemu życiu.

[10] R. Braidotti, *Polityka życia jako bios-zoe,* tłum. I. Holewiński, „Machina Myśli” 2018, http://machinamysli.org/polityka-zycia-jako-bios-zoe/ [dostęp: 10.05.2024], s. 1.
[11] *Ibidem*, s. 6.

IV

Pierwsza scena utworu obrazująca tematykę nieantropocentrycznej śmierci stanowi w istocie zapowiedź zacierającej się granicy między życiem a martwotą:

> Było lato, dojrzałe jabłka pękały na ziemi i puszczały sok, sfermentowany i kwaśny. Wszystko z sobą płodziło. Rozbuchany nadmiar objawiał się w szklance do połowy wypitego mleka obsypanej nagle muszymi jajeczkami, bzyczał w kielichu malwy, wił się w piwnicach kocimi miotami.
>
> Asfalt lepił się pod ciężarem gorącego powietrza, w którym snuły się przeciągłe spojrzenia. W tej ciepłej fermentacji Zojka poczuła, że ten obłędny cykl ją również ogarnia. I zawahała się, jak w zatrzymanej nagle chwili między wdechem a wydechem, w której należy coś zdecydować. Przyłożyła dłoń do ust, potem do serca i powiedziała:
>
> – Ja, Józefie, spodziewam się dziecka (s. 13).

Opis rozbuchanego nadmiaru natury, ukazywany przez Słowińską w całej okazałości, zawiera w sobie obraz początków nowego życia, w którym jednocześnie zachodzą przemiany związane z fermentacją. Fermentacja, co w tym kontekście ważne, nie jest tu jednak tym samym, co gnicie – stanowi bowiem, zgodnie z wiedzą przyrodniczą, proces przemian związków organicznych w ramach rozkładu beztlenowego, co umożliwia licznym mikroorganizmom wytworzenie energii potrzebnej im do przetrwania[12]. Sposób, w jaki zostało to przedstawione w przywołanym fragmencie, można łączyć z ideą nekrowitalizmu, zakładającą powstawanie życia z martwej materii, a także czerpanie sił witalnych i zasobów potrzebnych do życia z tego, co już umarło[13]. Jabłka spadają z drzew, rozbijają się, psują i fermentują – z ich soków wyrośnie jednak coś nowego. W opisywanej scenie to właśnie gnilne metamorfozy zdają się łączyć bohaterów, sprawiać, że wszystkie byty pozostają ze sobą w ciągłej relacji – owady z roślinami, koty z ludźmi. Fermentacja scala także tradycyjne kategorie – życie i śmierć. Z muszych jaj złożonych w mleku nie powstaną nowe stworzenia, jednak gdyby pojawiły się w psującym się mięsie – sytuacja byłaby inna.

Czarnolas podzielony jest na cztery osobne części noszące nazwy pór roku, kolejno Lato, Jesień, Zima, Wiosna. Nie odpowiadają one jednak czasowo wydarzeniom z książki. Taki podział służy podkreśleniu cykliczności świata przedstawionego – w utworze wszystko jest częścią cyklu życia, na który składają się nasze ciągłe narodziny i śmierci. Przywołana scena „dzieje się" zarówno w kalendarzowym, jak i „rozdziałowym" lecie – atmosfera jest wtedy parna, gorąca, duszna. Sprzyja instynktownemu wczuciu się przez Zojkę w jej miejsce w tym odwiecznym procesie – poprzez swą cielesność bohaterka staje się częścią zachodzących w naturze procesów. Ciężarna bohaterka zdaje sobie sprawę z tego, że ten stan ma w sobie potencjał zarówno życia, jak i śmierci. Narodziny przyszłego dziecka nie będą w tym świecie tylko początkiem nowego, jednostkowego życia, ale przede wszystkim kontynuacją ciągłego cyklu przemian.

Część tego cyklu stanowi także pierwsza śmierć w utworze, czyli zniknięcie Mikołaja, ojca Księcia. Kiedy odchodzi: „(…) światło w tym czasie wolno sunęło po podwórku. Zie-

[12] *Fermentacja*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/fermentacja;2458824 [dostęp: 10.05.2024]; *Fermentacja*, w: *Słownik terminów biologicznych*, http://stareaneksy.pwn.pl/biologia/1.php?id=1470110 [dostęp: 10.05.2024].
[13] E. Domańska, *op. cit.*, s. 70–71.

mia była sucha, piasek żółty. Muchy chodziły po rozgniecionych truskawkach, inne brzęczały wokół kropli soku na leżącej na ziemi czereśni, a w suchych trawach mościło się lato" (s. 22–23). Mikołaj znika więc w tym samym czasie – w trakcie tego samego parnego lata – kiedy Zojka jest w ciąży z ich synem. Zupełnie jakby ustępował chłopcu miejsca na świecie. W przywołanym fragmencie mamy do czynienia z tą samą poetyką opisu, co w przypadku uświadomienia sobie Zojki, że jest w ciąży – owoce, truskawki i czereśnie fermentują, przysługując się tym samym otaczającym je muchom. Mimo śmierci człowieka, życie toczy się dalej, cały czas zmieniając się i przekształcając.

W antropocentrycznym rozumieniu śmierci kategorie życia i martwoty stosowane są po to, aby podkreślać rzekomą ludzką wyjątkowość w stosunku do wszystkich innych bytów. Mamy być tymi o scalonej, jednostkowej podmiotowości, wyraźnie odciętymi od otaczającej rzeczywistości – nic nas nie łączy ze zwierzętami czy roślinami. W tej sytuacji człowiek wiedzie tak zwaną egzystencję, która w pewnym momencie zostaje tu, „na ziemi", nieodwracalnie zakończona i ewentualnie przeniesiona w nadprzyrodzone „zaświaty"[14].

W nieantropocentrycznym podejściu do rzeczywistości, a więc także w *Czarnolasie*, zostają zmienione znaczenia nie tylko tego, co jest życiem, lecz także tego, co jest martwotą. Śmierć nie jest odcięciem od życia, ale, paradoksalnie, życiem dalszym, niosącym niezwykle witalne, materialne „zbawienie"[15]. W ten sposób w utworze mieszają się także inne niż tylko związane z ludzkim istnieniem zjawiska – na przykład lato może być czasem początku, ale jednocześnie zgniłą porą roku, okresem schyłku, rozpadu. W końcu w *Czarnolasie*, w ramach nieantropocentrycznego pojmowania śmierci, wszystko cały czas żyje „wiecznie" – przemieniając się ciągle w kolejne i kolejne byty. Można to podsumować cytatem z *Nekros* Ewy Domańskiej: „Co bowiem raz zostało wprowadzone w cykl życia, w takiej czy innej formie na zawsze w nim pozostaje"[16]. W ten sposób wszystkie byty zostają ze sobą zrównane, gdyż tak naprawdę są częścią jednego procesu. Uczestniczący w nim ludzie nie są w żaden sposób wyjątkowi.

W przywoływanym poniżej fragmencie Słowińska posuwa się jednak o krok dalej – dochodzi tu wprost do nekrotycznej metamorfozy ciała, poetycko zwielokrotnionej dzięki artystycznym środkom wyrazu:

> Tymczasem tam, skąd przyszli, coś zadrgało.
>
> Trumna Józefa.
>
> To, co się w tym czasie z nią działo, ludzie nazwali czarami. Bo bujne ogrody zaczęły w niej rozkwitać. Czy to jakiś żart, czy ktoś te kwiaty specjalnie powsadzał, ciało Józefa nimi okrywając? Nachylili się nad trumną ludzie, a tam nie tylko kwiaty, ale i liście, i splecione łodygi, rośliny łąkowe, i ziemia. Skąd się, u licha, wzięła ta ziemia? Żarty jakieś! Kręcili głowami wobec niemożliwego, pytając każdego każdy każdego – skąd? Tu, gdzie Józef miał głowę – macierzanka, niżej głóg i babka, lebiodka i pokrzywa. I tylko – cholera! – Józefa tam już nie było. A wcześniej był. Przecież sami go tam kładli! Oto więc wyrósł na miejscu Józefa gęsty bluszcz zagadki. Postanowili na to ludzie: trumna z jej tajemnicą musi zostać zniszczona! Najlepiej spalona. Już! Zaraz! I tylko wcześniej przez księdza

[14] Takie skupione na człowieku podejście widoczne jest na przykład w dwudziestowiecznych badaniach związanych z antropologią śmierci. Zobacz: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyboru dokonali i przeł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1993.

[15] We współczesnej humanistyce takie podejście obecne jest między innymi w przywołanym już Nekrosie Ewy Domańskiej.

[16] E. Domańska, *op. cit.*, s. 70.

> poświęcona, na wszelki wypadek, na odczynienie!
>
> – Jedziemy po księdza! – gruchnął więc rozkaz.
>
> – A gdzie ten mały? Ktoś go widział? Pewnie w lesie! Biedne dziecko! Ależ! Ten dzieciak był szalony! Gadał z kamieniami, też powinien być spalony!
>
> – Cicho, babo! Bierzcie trumnę i do dzieła! Do dzieła! Po księdza!
>
> Jak postanowili, tak zrobili, a co do Księcia, to rzeczywiście, daleko od prawdy nie byli (s. 48–49).

Ważna jest po raz kolejny podkreślona bujność oraz rozmaitość roślin, które wyrosły na martwym ciele, zastępując jego dotychczasową formę innymi kształtami. Pokazuje to różnorodność, potencjał przemian, których może doświadczyć życie w swoim wiecznie trwającym cyklu. Zgodnie z regułami nekrozy rozkładające się zwłoki rozpuszczą się ostatecznie w glebie, zaś w miejscu pochówku wyrosną w końcu drzewa, rośliny, trawy, dowodząc nieustannie zachodzącej życiodajnej metamorfozy. Mamy tu więc do czynienia z czymś, co za Domańską nazwałbym właśnie metamorfozą nekrotyczną – przekształceniem się materii ciała w inne niż ludzkie formy[17]. Ale to nie wszystko – w utworze Słowińskiej wielość roślin, w które przekształca się ciało człowieka, wskazuje też na jego hybrydyczność. Autorka kontynuuje tym samym rozbijanie antropocentrycznej wizji „mocnego" ludzkiego podmiotu – człowiek, zarówno w trakcie życia, jak i po śmierci, nie jest żadną osobną, oddzieloną od innych bytów jednostką, a kolejnym ekosystemem, wspólnotą elementów ludzkich i nie-ludzkich. Jak całe istnienie jest przez to w trakcie ciągłej przemiany, „stawania się innym, niż poprzednio".

W utworze stale powraca myśl, że nasze ciało nie jest jednością, ale wielością, nie statycznością, a przemianą. Odnieść to można na przykład do współczesnych badań nad ludzkim mikrobiomem, które pozwalają „widzieć ciało człowieka w kategoriach specyficznego ekosystemu, a samego człowieka jako wspólnotę elementów ludzkich i nie-ludzkich"[18]. Okazuje się więc, że z punktu widzenia nauk przyrodniczych człowiek również przestaje być uznawany za jednolite istnienie – okazuje się być „wielogatunkową hybrydą, bytem metawspólnotowym, który znajduje się w stałym procesie symbiotycznego stawania się i ko-ewolucji"[19].

Śmierć także jest częścią życia – takie stanowisko, jawnie podważające zachodni, antropocentryczny porządek, musi się spotkać z oporem tradycyjnych kulturowych dyskursów. Obrazująca to w powieści scena rozgrywa się w obecności pozostałych mieszkańców wsi i została przedstawiona z ich perspektywy. Dosłowność, dobitność zachodzących w ludzkim ciele przemian – dobrze widocznych dla ogółu – sprawia więc, że ich zignorowanie przez wiejską społeczność jest niemożliwe. Uznają to oni jednak za niewytłumaczalne w ramach ich własnego postrzegania rzeczywistości, a także za niewłaściwe i grzeszne. Ostateczne, rozpaczliwe wołanie po księdza jest dla nich w tej sytuacji jedynym rozwiązaniem – kapłan ma przywrócić kojarzony przez mieszkańców z Kościołem właściwy, według nich, porządek.

Jest to szczególnie znamienne, gdyż właśnie wśród odosobnionych, wiejskich społeczności najdłużej utrzymywały się w naszej kulturze najstarsze, perspektywiczno-animistyczne sposoby postrzegania świata, zakładające bardziej równościowe pozycjonowanie człowieka i innych bytów. W odniesieniu do ziem polskich uwagę na to zwracał badacz Florian Znaniecki już w latach dwudziestych XX wieku, w swo-

[17] E. Domańska, *op. cit.*, s. 46–47.
[18] E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2 s. 29.
[19] *Ibidem*, s. 29.

jej pracy (napisanej wspólnie z Williamem Thomasem) zatytułowanej *Chłop polski w Europie i Ameryce*[20]. Według jego badań wśród dawnych polskich chłopów prócz przekonań o potrzebie solidarności wobec zwierząt i roślin, daje się rozpoznać także zapomniany już dziś stosunek do umierania:

> Strach przed śmiercią nigdy jednak nie sięga tragicznego pułapu, nigdy nie prowadzi do pesymistycznej koncepcji istnienia czy do fatalizmu. Tragiczna postawa pojawia się jedynie wraz z nadejściem chrześcijaństwa, z pojęciem grzechu, diabła i piekła. W naturalistycznym systemie religijnym życie zawsze odnosi ostateczne zwycięstwo nad śmiercią dzięki solidarności żyjących istot. Do pewnych granic, śmierci całkowitej czy częściowej (na przykład choroby, nędzy) można uniknąć dzięki wzajemnej pomocy, a kiedy śmierć przychodzi, zawsze następuje po niej regeneracja. Wyjaśnia to równocześnie potrzebę ofiary, jakiej wymaga od wszystkich istot naturalnych naturalna solidarność, i możliwość ofiary, ponieważ żadna ofiara nie jest ostateczna z uwagi na przyszłą regenerację[21].

To, co badacz lata temu nazywał swoistą bytową „regeneracją", można z obecnej perspektywy określić jako świadomość uczestnictwa w tym odwiecznym cyklu przemieniania się życia w kolejne jego formy – poprzez umieranie, ponowne rodzenie się i znów umieranie. Nie bez przyczyny towarzyszy temu także solidarność między różnymi bytami. Znaniecki, mimo pewnej anachroniczności języka, jako pierwszy wydaje się zauważać wśród polskich chłopów bliską perspektywiczno-animistycznej mentalność, całkowicie inną od założeń zachodniej ontologii i epistemologii.

W związku z przedstawionym powyżej kontekstem *Czarnolas* można uznać nie tylko za opis realiów rozkładu inspirowany współczesnymi opracowaniami o charakterze tanatologicznym, lecz także można dostrzec w nim inspirację z rodzimych, ludowych, sposobów pojmowania rzeczywistości, poprzedzających nadejście chrześcijaństwa. Być może dlatego przemiana ciała Józefa przywołuje w pozostałych mieszkańcach wsi odległe wspomnienia dawnych, zapomnianych stylów myślenia, co wzbudza ich niepokój i każe wzywać chroniącego antropocentryczny porządek księdza. W *Czarnolasie* metamorfoza bohatera wspomaga także emancypacyjny wydźwięk utworu – każdy może przemienić się w coś innego, każdy więc byt znajduje się na tym samym poziomie istnienia. Nikt nie zostaje wywyższony w swoim życiu lub śmierci. Na możliwość takiej interpretacji wiejskiej mentalności wskazują też współcześni badacze kultury ludowej, między innymi wspomniany już Łukasz Kozak, który w swojej książce *Upiór. Historia naturalna* na przykładach pokazał żywotność pewnych form perspektywiczno-animistycznych ontologii na ziemiach polskich jeszcze w latach trzydziestych XX wieku[22].

W dalszych fragmentach utworu dochodzi w końcu do kulminacji idei nieantropocentrycznej śmierci:

> Ona tymczasem wstała, a Książę miękko zsunął się z fałd jej sukienki i skulił na ziemi. Zrobiła krok, pogładziła szpiczaste liście roślin wystrzelających z mroku i pnących się wszędzie tam, gdzie stąpała. Z czubeczka jednej z nich zerwała drobny czerwony owoc. Wtedy coś cichutko zakwiliło i już, zaraz kwilenie to z wolna

[20] W. Thomas, F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, Warszawa 1976.
[21] *Ibidem*, s. 189.
[22] Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2020. Badacz przywołuje między innymi dziennikarskie sprawozdania z lat 1920–1939, informujące o obcinaniu niektórym ze zmarłych podejrzewanym o bycie upiorami za życia – głów.

> zaczęło zmieniać się w melodię, która miękkimi falami rozeszła się po polanie.
>
> Wtedy Ona ugryzła owoc, a ciemność wokół niej wybuchła kolorami. Nitki barw jak gąsienice rozpełzły się po ziemi, trysnęły w powietrze ponad głowami niczym papierowe serpentyny (s. 70).
>
> Horpygi i topielice, wiedźmy i czarownice, zdrewniałe dusze, zaklęte kwiaty i martwe kochanice pląsały do muzyki z rozstrojonego pianina, do grzechotania węża z różowym języczkiem, do szelestu cekinów i migotania gwiazd, do werbli kropel deszczu, do jej mieniących się szat, które – zebrane w dłoniach wysoko nad kolanami – ukazały porośnięte włosiem nogi z kopytkami.
>
> Ciach ciach, ciach ciach, układały się dłonie w dziwaczne choreografie. Stopa za stopą – szedł korowód postaci, a wśród nich Ona – czasem jedna, a czasem były jej miliony. Kiedy tak się rozpryskiwała na wszystkie strony, oni otwierali usta i z niej pili, a Ona wiła się, tętniła, przymykając powieki, unosząc brew, robiła ledwo zauważalne gesty, nie prosiła o uwagę, ale dostawała ją całą.
>
> Cudownie! Cudownie! Kółko graniaste, usta suche, ruchy kanciaste, chichoty, stukoty, leśne łomoty. Niosły się lasem dzikie piski:
>
> – Hihi.
>
> – Hihi.
>
> Po stokroć „Hihi"! (s. 71–72)

Poznajemy śmierć jako osobną bohaterkę pod koniec podróży przez las Józefa i Księcia. Jest majestatyczna, swoją obecnością wywołuje strach i zmieszanie zarówno u wuja, jak i u siostrzeńca. To właśnie jej chłopiec rzuca wyzwanie. Bardzo szybko okazuje się jednak, że ten rodzaj buntu, jaki sobie zamierzył – przywrócenie zmarłych z jego rodziny do życia – jest niemożliwy.

Personifikowanie śmierci, zabieg obecny w polskiej literaturze od samych jej początków[23], na pierwszy rzut oka zdaje się nie sprzyjać obecnemu w utworze przejściu od antropocentrycznego do nieantropocentrycznego rozumienia śmierci. Jest to jednak jedynie pozór, jej postać zdecydowanie wychodzi bowiem poza tradycyjne, zachodnie ramy, w jakich bywa ujmowana. Ujawnia się to w utworze na różne sposoby, poczynając od charakterystyki jej głosu: „Na dźwięk tego głosu liście obumierały. Na dźwięk tego głosu kwiaty się otwierały" (s. 65).

Ona (jak jest nazywana w utworze) mówi, nie otwierając ust, w sposób, który zdaje się zarówno dawać życie, jak i powodować śmierć. Ukazana zostaje poetycko jako swego rodzaju bogini życia, pozostając jednak śmiercią. Jej zamknięte usta są w tym kontekście ważne. Jak bowiem pisał Antonik, komentując prozę Brunona Schulza:

> Siła logosu (…) zawsze jest mniejsza niż siła życia w jego wyjątkowości, dlatego to, co jednostkowe, jakiś wykluczony z antropocentrycznej narracji potencjał istnienia, w subwersywny i symptomatyczny sposób zaczyna się manifestować i zagrażać porządkowi[24].

Dokładnie tak dzieje się w *Czarnolasie* – antropocentryczny porządek, utrzymywany

[23] Obecny już przecież w staropolskim *Dialogu mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Zobacz: *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, [autor nieznany], https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rozmowa-mistrza-polikarpa-ze-smiercia.html [dostęp: 13.02.2023].
[24] D. Antonik, *op. cit.*, s. 98.

między innymi przez język będący na jego usługach, jest rozsadzany w tym wypadku przez bujność, różnorodność, kolorowość życia rozumianego w nieantropocentryczny sposób. Zachodzi to dzięki śmierci właśnie – to ona „wypowiada" rozkaz, podkreślona zostaje więc jej najważniejsza rola w całym procesie. Jednocześnie jednak jest to „głos" niebędący faktycznym głosem, wybrzmiewający mimo zamkniętych ust – bez użycia mogącego narzucać zachodnie porządki języka.

Życie manifestuje się dzięki śmierci w podobny, przekorny sposób także w pierwszej przywołanej scenie. Po ugryzieniu jabłka świat wokół Onej wybucha kolorami. Co znamienne w biblijnej historii o wygnaniu pierwszych ludzi z raju Adam i Ewa za ugryzienie owocu z drzewa poznania dobrego i złego tracą w ramach kary nie tylko swoją idealną krainę, lecz także nieśmiertelność. W *Czarnolasie* zostaje to odwrócone – to śmierć gryzie owoc , nie powoduje jednak straszliwego nieszczęścia, ale niepowstrzymywalny rozrost życia. Umieranie nie jest więc przekleństwem, a częścią naturalnego stanu rzeczy, ciągłego cyklu, w ramach którego powstaje – wciąż się przekształcając – cała piękna, bogata, kolorowa masa życia.

W kolejnej przywołanej scenie śmierć zostaje przedstawiona totalnie – w jej ramach cały świat jest przemianą, życiem i śmiercią na raz. Korowód przedziwnych, niepokojących postaci tańczących do muzyki wydobywającej się z zepsutego instrumentu ma w sobie coś niepokojącego. Scena ta jest uwzniośloną, ma charakter jakiegoś obrzędu, rytuału, przedstawionego jednak w subwersywny sposób. Między istotami rozgrywa się swoiste przewrotne święto z okazji nadchodzącej wiosny – przewrotne, bo celebrowaniu powstawania nowego życia przewodzi właśnie Ona, spersonifikowana śmierć.

Pomimo tego, że poznajemy ją jeszcze w trakcie trwania zimy (lub Zimy, tak jak w utworze), przynależy ona jednak tak samo do innej pory roku, wiosny (Wiosny), w której życie przeistacza się w swoje nowe formy. Formy, bo jest to wiele form – różnorodne są w tym utworze nie tylko byty uczestniczące w korowodzie, ale też sama Ona, przechodząca z jedności do wielości. To ostateczne rozbicie antropocentrycznego przekonania o jednostkowości i separacji poszczególnych bytów – mamy tu bowiem do czynienia z mnogością i różnorodnością zbiorowego istnienia, którego nie sposób ujednolicić.

Warto też zauważyć, że uczestnicy korowodu nie tylko tańczą, lecz także spijają wodę, soki z Onej. Śmierć – tylko pozornie spersonifikowana, w istocie ukazana jako wielość sił, działań, sprawstw, okazuje się więc być jednocześnie życiodajną rzeką – to ostateczny przykład ekspansywności różnorodnego życia, którego nie sposób okiełznać. W tę końcową metaforę wpisany jest rozmach życia i śmierci jako ciągłego, nieskończonego procesu, przekształcającego w różne formy cały czas tę samą witalną materię. Odnosząc się do metaforyki wodnej, uruchamianej w *Czarnolasie* – śmierć nie jest stałym, nieruchomym akwenem, jest za to żywą, wartką rzeką.

Bibliografia:

Literatura podmiotowa:

Słowińska J., *Czarnolas*, Kraków 2021.

Literatura przedmiotowa:

Antonik D., *Zwierzęta Brunona Schulza. Ku nieobliczalnym wymiarom istnienia*, w: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Od humanizmu do posthumanizmu*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, tom 2, Katowice 2014, s. 94–108.

Antropologia śmierci. Myśl francuska, wyboru dokonali i przeł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1993.

Chyc P., *Wyobraźnia fantazmatyczna a animizm w Amazonii. O ograniczeniach w stosowaniu pojęcia fantazmat w badaniach antropologicznych*, „Sensus Historiae" 2015, nr 4, s. 53–72.

Dąmbska I., *Zagadnienie śmierci w greckiej filozofii starożytnej*, w: tejże, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i filozofii*, Warszawa–Poznań–Toruń 1975, s. 119–129.

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

Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

Filipowicz A., *Zaktualizować przeszłość. Nowy animizm jako rodzima „perspektywa ratunkowa"*, „Sensus Historiae" 2020, nr 1, s. 183–193.

Kohn E., *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, London 2013.

Kozak Ł., *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2020.

Thomas W., Znaniecki F., *Chłop polski w Europie i Ameryce*, Warszawa 1976.

Źródła internetowe:

Braidotti R., *Polityka życia jako bios-zoe*, tłum. I. Holewiński, „Machina Myśli" 2018, http://machinamysli.org/polityka-zycia-jako-bios-zoe/ [dostęp: 10.05.2024].

Fermentacja, *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/fermentacja;2458824 [dostęp: 10.05.2024].

Fermentacja, *Słownik terminów biologicznych*, http://stareaneksy.pwn.pl/biologia/1.php?id=1470110 [dostęp: 10.05.2024].

The Non-Anthropocentric Understanding of Death in Jaga Słowińska's "Czarnolas"

Summary:

This work is devoted to the issue of non-anthropocentric understanding of death in Jaga Słowińska's novel *Czarnolas*. It starts with general constatations concerning this topic in various western and non-western philosophies. Next part is devoted to the interpretation of the novel as the one containing the idea of non-anthtopocentric death. It shows how the literary work crafted by the author undermines human-centered ways of thinking.

Key words:

Death, Non-Anthropocentric, Perspectivism, Animism, Novel, Countryside, Forest

DOI:10.26881/jk.2024.18.05
e-ISSN: 2353-4699
s. 103-117

Polityczna bliskość natury w „Chłopach" Władysława Reymonta[1]

Gabriela Kasprzyk

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
ORCID: 0000-0003-0400-4546

Wiejski bezczas

Nagrodzona literacką Nagrodą Nobla tetralogia Władysława Reymonta zapisała się w kulturze jako „chłopska epopeja", rysująca przekrój polskiej wsi pod zaborami. Elementem, który nadaje powieści koniecznej podniosłości jest między innymi sakralizujące wręcz przedstawienie przyrody dającej siłę postaciom, które tworzą z nią jedność[2]. Za najbardziej widoczny dowód na bliski związek bohaterów *Chłopów* z naturą uważa się samą ich konstrukcję – podzieloną na cztery części odpowiadające porom roku – od jesieni do lata. Jak pisze Franciszek Ziejka:

> Czytelnik musi wszakże pamiętać, że to nie czas fabularny wyznacza właściwy rytm powieści. Ten wyznaczany jest w pierwszym rzędzie przez kalendarz natury. Codzienne doświadczenie uczy nas, że natura żyje własnym rytmem rocznym, wiecznie powtarzalnym. Jak przekonuje Reymont, a co dostępne jest każdemu czytelnikowi utworu, rozpadający się na cztery pory roku cykl naturalny

[1] Artykuł zawiera fragmenty pracy magisterskiej pt. *Związki mieszkańców wsi z przyrodą i naturą w „Chłopach" Władysława Reymonta i „Un Mâle" Camille'a Lemonniera a nacjonalizm polski i belgijski na przełomie XIX i XX wieku* napisanej pod kierunkiem prof. Iwony Puchalskiej i obronionej 8 września 2022 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

[2] T. Linker, *Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi" Reymonta*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska" 2002, nr 1, s. 100.

> rozpoczyna się jesienią, kiedy rolnik rzuca ziarno w glebę, a kończy się, kiedy ziemia wydaje plon. Od tego naturalnego porządku nigdy nie ma odstępstwa. To kalendarz pierwszy i podstawowy dla natury. Ale to także kalendarz pierwszy i podstawowy dla człowieka najbliżej związanego z ziemią, dla chłopa[3].

„Natura" w przywołanym fragmencie jest głównie rodzajem siły witalnej, która zarządza cyklicznymi przemianami następującymi w przyrodzie, pozwalającymi skutecznie uprawiać ziemię. Według badacza chłopi w powieści Reymonta żyją przede wszystkim w rzeczywistości czasu cyklicznego – za sprawą pór roku i dostosowanego do nich kalendarza liturgicznego[4].

Niewątpliwie dopasowanie prac polowych do okresu roku jest koniecznością dla ludzi, których przeżycie zależy od pomyślnych plonów, jednak można tę zależność rozumieć na wiele sposobów. *Chłopi* są często odczytywani jako epopeja – jej akcja ulokowana jest poza czasem i przestrzenią, co prowadzi do idealizacji wiejskiego życia jako niepoddającego się cywilizacji oraz łagodzącego niepokój związany z przemijaniem – przypomina ono o uczestnictwie w przemianach nieśmiertelnej przyrody[5].

Zdaniem Lesława Tatarowskiego ukazanie natury jako „potężnej siły twórczej" jest jej deifikacją, utożsamieniem z chrześcijańskim Bogiem, a przestrzeń w powieści Reymonta sakralizuje się dzięki zetknięciu przyrody i chłopskiej religijności (stojącej po stronie kultury)[6]. Aleksandra Budrecka zauważa wręcz, że w twórczości noblisty można odnaleźć: „jak się wydaje, jedyny właściwy i możliwy model egzystencji ludzkiej, typ życia zgodny z istotą i przeznaczeniem człowieka – życie w kontakcie biologicznym z naturą"[7], jednak badaczka podkreśla jednocześnie, że nie czyni to wsi miejscem idealnym, bo w wielu tekstach odsłonięte zostają jej wady[8].

Niektórzy badacze – jak na przykład Barbara Koc[9] – chcą widzieć w *Chłopach* przedstawienie uniwersalnej przeszłości, w której ludzkie życie jest ściśle związane z czasem astronomicznym. Znacznie rytmu pór roku podkreślał również Kazimierz Wyka; jego zdaniem „zegar epicki" powieści jest zanurzony „w bezczasie historycznym"[10]. Odczytania obojga literaturoznawców warto skonfrontować z uwagą (dotyczącą poezji, ale łatwą do przeniesienia na grunt prozy) sformułowaną przez Julię Fiedorczuk:

> (…) pewne literackie wyobrażenia i skojarzenia pozostały zadziwiająco niezmienne. Dotyczy to na przykład utożsamienia wsi z naturą a miasta z kulturą. Bazując na tej opozycji, poezja najczęściej idealizuje „naturalny", wiejski sposób życia, zaś rzadkie przykłady poezji anty-pastoralnej (*counter-pastoral*) jeszcze bardziej uwypuklają tę dominującą skłonność. Po drugie, Williams wykazał, że poezja pastoralna jest zawsze nacechowana nostalgią. Lepszy świat, prawdziwa wieś, bardziej harmonijne współistnienie cywilizacji z przyrodą zdają się zawsze być o krok za nami, za ostatnim zakrętem historii. Idealizacja przeszłości i trwałość arkadyjskiego mitu wynikają z frustracji spowodowanych „gorzkimi sprzecznościami czasów" – każdych czasów – i z silnej tęsknoty za stabilnością[11].

[3] F. Ziejka, „Wstęp", w: W. Reymont, *Chłopi*, t. I, Wrocław 1999, s. LXXXIV. Cytaty z *Chłopów* – tom i numer strony podany w nawiasie.
[4] *Ibidem*, s. LXXXV.
[5] J. Rurawski, *Władysław Reymont*, Warszawa 1988, s. 287.
[6] L. Tatarowski, *Człowiek, kultura, sacrum: O „Chłopach" Reymonta*, Wrocław 2002, s. 57–59.
[7] A. Budrecka, *Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne" 24, 1968, s. 44.
[8] *Ibidem*, s. 45.
[9] B. Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2000, s. 102.
[10] K. Wyka, *Reymont, czyli ucieczka do życia*, Warszawa 1979, s. 166.
[11] J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 74–75.

Powieściowi chłopi żyją niewątpliwie według rytmu pór roku i fizycznie blisko przyrody, jest ona jednak już zaadaptowana do ludzkich potrzeb – czytelnik nie odnajdzie tam opisów mickiewiczowskiego matecznika. Jest to więc relacja z konieczności użytkowa i nierówna.

Może i człowiek podlega prawom natury jak wszystkie inne zwierzęta, ale tylko on potrafi podporządkować sobie resztę przyrody w tak autorytarny sposób. Żyjący poza zurbanizowanym światem bohaterowie *Chłopów* koegzystują z nią we względnej równowadze. Względnej, ponieważ służy ona zaspokajaniu ludzkich potrzeb, ma więc pragmatyczny charakter. Budrecka zdaje się jednak widzieć tę relację bardziej idyllicznie:

> Koncepcja człowieka jako elementu natury uzyskuje w *Chłopach* czystą i zamkniętą postać głównie dzięki rozpisaniu formuły na sytuacje, które formułę tę potwierdzają. Człowiek zostaje wpisany w cykl przyrody, jego życie opowiedziane w kategoriach pór roku, meteorologii i obowiązków względem ziemi. Jest to życie niemal zupełnie pozbawione kontaktu ze środowiskami niewiejskimi, panuje tu wszechwładnie postulowany wcześniej model egzystencji. Bohaterowie prozy poprzedzającej *Chłopów*, postaci tęskniące do „stopienia", „zlania się" z przyrodą, ustępują miejsca bohaterom, dla których życie na roli jest jedyną formą istnienia[12].

Inaczej postrzega to Sabina Brzozowska, gdy szczegółowo analizuje relacje ludzi i zwierząt w tetralogii:

> Status ludzi i zwierząt regulują zatem bezduszne, pragmatyczne przesłanki, wyłączające motywacje o charakterze religijnym czy metafizycznym, a podporządkowane bezwzględnej walce o przetrwanie i ekonomicznej kalkulacji, charakterystycznej dla społeczności przedindustrialnej[13].

Biorąc pod uwagę wspomnianą wcześniej nierówność stosunków między ludźmi a resztą przyrody, możliwe staje się podanie w wątpliwość założenia, że życie z pracy na roli jest równoznaczne z emocjonalną bliskością człowieka i natury. Warto również zastanowić się nad sformułowaniem, że postaci mają „obowiązki względem ziemi". Sugeruje ono dominację ziemi nad człowiekiem, który musi spełniać jej potrzeby. Wiosną, gdy mężczyźni zamknięci są w więzieniu, bohaterowie powieści Reymonta często wzdychają, że „ziemia aż się prosi pługa" (t. II, s. 12) i nawet narrator, idąc za myślami Rocha nad sytuacją w Lipcach, za największy problem uznaje to, że:

> ziemia stojała odłogiem, bo nie miał w niej kto robić…
>
> Zwiesna już szła całym światem wraz z tym ptactwem, ciągnącym do łońskich gniazd, na wyżnich miejscach podsychały role, wody opadły i ziemia się prawie prosiła o pługi, o nawozy i o to ziarno święte… (t. II, s. 92).

Sama ziemia, wielokrotnie animizowana w powieści, zdaje się tutaj dopominać o wiosenne prace rolne. Jest jednak przedstawiana w tym fragmencie przez pryzmat ludzkiego – chłopskiego – spojrzenia oraz za pomocą utartych wyrażeń. Zresztą, gdy narrator opisuje Jagnę, porównuje jej duszę do ziemi, która jest „potężna a bez woli, bez chcenia bez pragnień" (t. I, s. 156). Zasadniczo jednak uprawa to postępowanie wbrew naturze, naginanie jej do swoich potrzeb. Szczególnie dobrze ilustruje to opis gruntów zakupionych przez Szymka:

[12] A. Budrecka, *op. cit.*, s. 51–52.

[13] S. Brzozowska, *Człowiek – zwierzę – rzecz w Chłopach Władysława Reymonta*, „Porównania", 2, 29, 2021, s. 99.

> Leżały tuż pod lasem, jednym bokiem przywarte do pól lipeckich, ale Boże się zmiłuj, co to były za gronta! Kawał dzikiego ugoru, pełen dołów po cegielni, szutrowisk i kamionek obrosłych cierniami. Dziewanny, psi rumianek i końskie szczawie bujnie się pleniły po wzgórkach, a kaj niekaj z trudem wynosiła się pokręcona sosenka, to kępa olch lub jałowców, zaś po dołkach i młakach sitowia i trzciny burzyły się kiej młode bory. Słowem, ziemia była taka, co pies by nad nią zapłakał, że nawet sam dziedzic odradzał, ale chłopak się uparł (t. II, s. 526–527).

Młody mężczyzna, nie mogąc się doczekać zapisu od matki, podejmuje wysiłek samodzielnego przygotowania ziemi pod uprawę wbrew sceptycyzmowi innych bohaterów, którzy uważają to za szalony pomysł. Ugór przejęty przez dziką roślinność nie jest uważany za wart zachodu. Grunty nabierają dla chłopów wartości nie gdy są wolną przestrzenią, ale gdy stanowią rolę gotową do uprawy.

Ta obserwacja stoi w wyraźnej opozycji do wspominanej często przez badaczy chłopskiej miłości do ziemi[14]. Chociaż naukowcy są świadomi ekonomicznych uwikłań, często idealizują tę więź, nadając jej uduchowionego charakteru czy patriotycznego rysu. Na przykład analizując fragment o żonie Antka, Ziejka pisze w ten sposób:

> Proces heroizacji Hanki zakończył Reymont w ostatnich rozdziałach powieści, kiedy zlecił jej zadanie wstąpienia w roli strażniczki ziemi rodzinnej. (…) To opoka, na której wesprze się przyszłość jej rodziny. Kobiety podobne do niej dają także podstawę do marzeń o lepszej przyszłości polskiej wsi[15].

Z takiego spojrzenia na Hankę (która przecież sprawą polską się nie zajmuje!) przebija potraktowanie zachowania ojcowizny jako aktu, nawet jeśli nieświadomie, patriotycznego. Badacz podkreśla narodowość wsi, chociaż nie precyzuje, jak decyzja kobiety miałaby się przełożyć na lepszą przyszłość jej rodziny czy społeczności. Prawdopodobną odpowiedzią wydaje się ochrona wsi przed wyludnieniem.

Pragnienie posiadania gruntu osadza się w *Chłopach* przede wszystkim na aspekcie ekonomicznym, nie jest to w żadnym stopniu bezinteresowne uczucie. Każda kolejna morga ma bowiem wymierną wartość finansową, powiększa dochód, daje szacunek społeczności i umacnia niezależność gospodarza. Wie o tym dobrze Boryna, którego pociąga i uroda Jagny, i jej wiano. Zdają sobie z tego sprawę jego dzieci czekające na ojcowski zapis oraz żona Antka, obawiająca się utraty części oczekiwanego zapisu na rzecz nowej żony Boryny i kierowana niepokojem o przyszłość woła:

> Na żebrę ino nam iść, we świat… o mój Jezus, mój Jezus!… A jak te woły harowalim i dnie… i noce… za parobków… a teraz co?… A Pan Bóg was pokarze za krzywdę naszą!… Pokarze… Całe sześć morgów zapisali… a te szmaty po matce… te paciorki… to wszystko… i la kogo to? La kogo?… La takiej świni! A żebyś pode płotem zdechła za krzywdę naszą, a żeby cię robaki roztoczyły, ty wywłoko, ty lakudro jedna, ty!... (t. I, s. 232–233)

Sam Boryna jeszcze przed ślubem niepokoi się sprawami związanymi z zapisem. Obawia się gniewu dzieci, ale też oddania ziemi – nawet po swojej śmierci:

> – Przecież że tak, bez to i swatów posłałem, ale bójcie się Boga, sześć morgów to karwas pola, całe gospodarstwo. Co by dzieci powiedziały! – Jął się drapać

[14] F. Ziejka, *op. cit.*, s. XLIX.
[15] *Ibidem*, s. LI.

> po głowie, bo go żałość ułapiła za serce; jakże, tyle pola dać, najlepszej ziemi! (t. I, s. 194)

Z ekonomicznego znaczenia gruntu zdaje sobie sprawę Szymek Pacześ, który dzięki kupieniu ziemi od dziedzica może uniezależnić się od matki i wziąć ślub z Nastką, zastanawiającą się wcześniej, czy jest on dla niej najlepszą i w ogóle możliwą partią – właśnie z powodu nieposiadania gruntów. Dziewczyna przezornie pozostaje więc miła też dla innych młodych mężczyzn:

> Skrzyczała go Nastka biorąc w obronę Jaśka, boć wielce stała o niego; głupawy on juści był, wieś się z niego prześmiewala, niezgraba, ale jedynak na dziesięciu morgach, to dziewczyna tak sobie rachowała, że Szymek miał tylko pięć morgów i to nie wiadomo, czy mu Dominikowa pozwoli się żenić, więc znarowiła chłopaka do siebie, iż cięgiem łaził za nią, a trzymała w odwodzie na ten przypadek (t. I, s. 486).

Nawet o rezygnacji Antka z pomysłu wyjazdu do Ameryki można mówić nie tylko jako o wyniku przywiązania do ojcowizny, lecz także prostego wyboru między niepewnym zyskiem a stabilnym życiem w Lipcach. Zresztą czytelnik nie dowiaduje się, czy z obiektywnego punktu widzenia emigracja nie byłaby dla młodszego pokolenia Borynów lepszym rozwiązaniem. Bohaterowie powieści Reymonta nie znają przecież innego życia niż na roli i nawet wzgardzająca morgami Jagna, częściowo niedopasowana do wiejskiego życia i ciekawa świata, nie wie dokładnie, do czego tęskni.

Projektowanie polskości

Przełom XIX i XX wieku to szczytowy okres zainteresowania intelektualistów wsią, które miało swój początek jeszcze ponad sto lat wcześniej. Sławomir Mazurek, porównując przedstawienia chłopów w literaturze polskiej i rosyjskiej, zauważa, że w tej pierwszej lud jest przede wszystkim obdarzony wartościami estetycznymi:

> W polskiej literaturze i sztuce – pominąwszy wspomniane wyżej epizody w okresie romantyzmu – jeśli wiejski lud występuje jako nosiciel wartości, to wartości estetycznych i witalnych, nie zaś etycznych. Nie przypadkiem apogeum chłopomanii przypada u nas na okres Młodej Polski, czyli czasy, gdy w literaturze europejskiej akcent z wartości etycznych zostaje przeniesiony na wartości estetyczne i witalne[16].

Estetyczne zainteresowanie wsią łączyło się także z politycznym. W sytuacji polskiej chłopi stali się koniecznym elementem podtrzymania narodowości i w przyszłości – państwowości. O ile Sarmaci tworzyli mity mające legitymizować ich odrębne pochodzenie i sytuować ich jako strażników tradycji, o tyle pod koniec XIX wieku – śladem idei z poprzedniego stulecia – wartości poszukiwano wśród przedstawicieli ludu. Dlatego chętnie przedstawiano chłopów jako żyjących poza czasem, w przestrzeni przyrody i w ten sposób kultywujących od wieków te same tradycje. Jak zauważa Ewa Klekot:

[16] S. Mazurek, „Mużyk i cham. Obraz chłopa w kulturze rosyjskiej i polskiej", w: *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. G. Grochowski, D. Krawczyńska, G. Wołowiec, Kraków 2019, s. 53.

> W opisach ludu wiejskiego allochronia pełniła jeszcze jedną funkcję: wytwarzana dzięki niej ahistoryczność traktowana była nie tylko jako ewolucyjnie rozumiana „starożytność", lecz także jako „odwieczność". W ten sposób lud skonstruowany – tak jak egzotyczni tubylcy – jako żyjący czasem natury, a nie historii, prowadził żywot niczym przodkowie badacza. Można go więc było potraktować jako repozytorium wartości, którym owi przodkowie hołdowali; jego bezczasowość stawała się istotna dla legitymizacji wynalezionych tradycji narodowych. Odhistorycznienie ludu wiejskiego było z jednej strony konsekwencją wytworzenia go jako obiektu badań ludoznawczych, jako antropologicznego Obcego, z drugiej miało istotne znaczenie polityczne i ideologiczne z perspektywy konstruowania nowoczesnego narodu[17].

Badaczka skupia się na opisach o charakterze antropologicznym, ale jej rozważania można łatwo przenieść na grunt sztuki i literatury. Lud miał więc z jednej strony być przedstawiony jako Obcy, ale musiał też zostać włączony do polskiego narodu, czego w poprzednich wiekach mu odmawiano. Koniecznością stał się utopijny projekt załagodzenia klasowych tarć. Jednak w całym tym procesie chłopstwo było obiektem oddziaływań ze strony wyższych warstw społecznych:

> Stworzenie nowoczesnego narodu, który byłby zdolny do wywalczenia niepodległego państwa, wymagało skonstruowania legitymizującej go tradycji w taki sposób, by odebrać znaczenie konfliktowi między panami a chłopami, którzy mieli ten naród i państwo tworzyć. Jak w większości krajów Europy Środkowej i Północnej, tak i w wypadku polskiej ideologii ludoznawczej, która stanowiła ważny element konstrukcyjny ideologii narodowej, podstaw dostarczyła Herderowska koncepcja ludu, przyswojona szlachecko-inteligenckiej publiczności przez romantyków. Niemiecki filozof Johann Gottfried Herder uznawał lud wiejski za nosiciela tradycji, rozumianej jako ustnie przekazywany folklor. W jego ujęciu artystyczna tradycja ludu była anonimowa i wspólnotowa; co więcej, Herder nazywa sztukę ludową sztuką narodową, podkreślając bezpośredni związek tej tradycji ze wspólnotą polityczną, jaką jest naród. Herderowski lud nie mógł zatem posiadać nowoczesnej świadomości historycznej: opierał swą wiedzę na tradycji, którą Locke pozbawił autorytetu legitymizacji zarówno w epistemologii, jak i w polityce, oraz nie wytwarzał źródeł pisanych, stanowiących podstawę pracy nowoczesnego historyka. Herder odbiera więc chłopom historyczność poprzez uczynienie z nich ludu. Ludoznawca zaś osadza ich w e t n o g r a f i c z n y m c z a s i e t e r a ź n i e j s z y m, podobnie jak czynili to antropolodzy z państw kolonialnych, konstruując przedmiot własnych badań[18].

Ustawienie pewnej części ludności w bezczasie i bliskim związku z przyrodą może być próbą dominacji. Nieprzypadkowo z naturą najczęściej wiązane są grupy zmarginalizowane na tle rasowym, płciowym czy klasowym. W relacji kultura–natura ci, którzy uważają się za przedstawicieli tej pierwszej, uzurpują sobie prawo do zarządzania resztą[19]. Może to mieć zarówno charakter brutalnego zniewolenia, jak i z pozoru łagodnej opieki nad grupą, uważaną za mniej rozumną, niezdolną do podejmowania decyzji i potrzebującą wsparcia.

Przykładem poszukiwania wśród chłopstwa tradycji dla całego narodu był założony w 1886 roku „Głos". W jego pierwszym numerze opublikowano założenie programowe:

---

[17] E. Klekot, *Samofolkloryzacja. Współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej*, „Kultura Współczesna", 1, 81, 2014, s. 91–92.

[18] *Ibidem*, s. 92.

[19] J. Fiedorczuk, *op. cit.*, s. 157–158. O politycznym i rasowo nacechowanym rozgrywaniu opozycji natura-kultura por. P. Wielgosz, „Oświecona wolność zniewalania", w: *idem*, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić,* Kraków 2021.

ideą był demokratyczny projekt polityki oparty przede wszystkim na współudziale warstw ludowych. Pismo na początku współtworzyli autorzy i autorki z okresu pozytywizmu (jak Eliza Orzeszkowa oraz Maria Konopnicka) oraz reprezentanci różnych opcji politycznych. Szybko jednak doszło do rozłamu, a czasopismo nabrało bardziej nacjonalistycznego charakteru i współpracować z nim zaczęli politycy tacy jak Roman Dmowski oraz Zygmunt Balicki.

Już od założenia „Głosu" aktywnie publikował w nim Jan Ludwik Popławski, który z jednej strony dostrzegał problemy ludu, doceniał jego kulturę jako równorzędną kulturze wyższych warstw społecznych, z drugiej jednak, opierając się na teorii ewolucji, uznał, że:

> Naród chłopski różnić się musi więcej od narodu szlacheckiego, aniżeli ten ostatni od odpowiednich sobie warstw wyższych w społeczeństwach innych, ponieważ warunki życia klas uprzywilejowanych podobniejsze były, a wzajemne oddziaływania ściślejszem i częstszem, aniżeli warunki życia i wpływy wzajemne szlachcica i chłopa[20].

Takie opinie nie kolidowały jednak z ideą utworzenia jednolitego narodu polskiego. Zdaniem Dmowskiego, używającego metod darwinowskich na gruncie socjologii, to Żydzi byli „obcym żywiołem", z którym musieli się zmagać Polacy. Współzałożyciel Narodowej Demokracji chwalił – jego zdaniem widoczne – w *Ziemi Obiecanej* zmaganie się „rasy żydowskiej i polskiej" – miała zwyciężyć ta ostatnia. Podkreślając antagonizm kulturowy doceniał, że Reymont przestawił „głęboką różnicę etyczną" między tymi narodami[21]. „Głos", nawiązując do teorii organicystycznych, propagował idee społeczeństwa homogenicznego:

> Naukowym autorytetem „głosowiczów" był przy tym wciąż Herbert Spencer, którego nauki często na łamach pisma przedstawiano. Uczył on, że tylko społeczeństwa jednorodne pod względem etyczno-kulturowym mogą tworzyć zdrowy, rozwijający się, solidarny, wzajemnie wspierający się organizm[22].

Maciej Gloger zauważa, że działacze narodowi, chociaż zrywali z wcześniejszą ideologią pozytywistyczną, również przykładali wagę do wpływu literatury na społeczeństwo. Narodowcy potrzebowali więc autorów, których pisarstwo spełniałoby narodotwórcze zadanie w ramach nowego, nacjonalistycznego pozytywizmu. Związków z ludem poszukiwano różnymi metodami, a niektóre z nich miały cechy pokrewne z naturalizmem, na przykład dążenie do naukowości:

> Tylko jednostki zrośnięte emocjonalnie i intelektualnie z polskim ludem mogą się według nich przyczynić do naprawy stosunków społecznych i emancypacji polskiego chłopa. Tak mówiła nauka i realna obserwacja oraz praktyka społeczna. Przy czym, u zarania tych myśli odczuwanie pojęcia narodowości rozszczepia się na odmianę scjentystyczną, biologiczną, ściśle pragmatyczną, zamykającą się w haśle „egoizmu narodowego", i bardziej mistyczną, emocjonalną, intuicyjną, artystowską. To drugie staje się domeną przede wszystkim wielkich pisarzy i twórców, takich jak Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański czy właśnie Reymont[23].

[20] Cyt. za: A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski: historia wyzysku i oporu: mitologia panowania*, Warszawa 2020, s. 396.

[21] M. Gloger, „Nowy pozytywizm narodowy. Roman Dmowski wobec twórczości Władysława Reymonta", w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bournake, R. Okulicz-Kozaryn, A. Sell i in., Poznań 2017, s. 343–344.

[22] *Ibidem*, s. 344.

[23] M. Gloger, *op. cit.*, s. 345.

Przyszły noblista był jednym z autorów publikujących w „Głosie" na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku – tam wydrukowano część jego pierwszych nowel. W roku 1928 w dwutygodniku „Myśl Narodowa" zwrócono uwagę na to powiązanie pisarza i jego znajomość z między innymi Dmowskim, którego nazwisko Reymont nadał jednemu z bohaterów powstania w powieści *Rok 1974.* Sam tytuł artykułu, *Ideologia „Głosu" w pismach Reymonta*, Józefa Birkenmajera, opisującego tę sprawę, zakłada pewne polityczne zaangażowanie noblisty[24].

Reymont, prywatnie przyjaźniący się z Dmowskim, przyznawał w korespondencji, że przez *Chłopów* chce ukazać specyfikę polskiego narodu i odbudować jego ducha[25]. Jednak w tetralogii znaleźć można jeszcze kilka wątków, które wpisują mieszkańców Lipiec w bieg historii, a dzięki temu również w życie narodu polskiego.

Jednym ze szczególnie jaskrawych przykładów jest udział Macieja i Kuby w powstaniu styczniowym. Czytelnik najwięcej dowiaduje się jednak o uczestnictwie parobka, który sam – przez łzy – opowiada Witkowi swoją historię:

> – A zwali ją Magdaleną… Ociec gront swój mieli, ale służyli we dworze za furmana… w ogiery ino jeździli ze starszym panem… a potem pomarli… gront stryje wzieni… a ja pańskie prosiaki pasałem… Juści, Magdalena było matce, a ojcu Pieter i na przezwisko Socha, jako i mnie jest – A potem dziedzic do koni mnie wziął, bym w ogiery po ojcu jeździł… to ino na polowania we świat, do drugich panów jeździlim cięgiem… strzylałem i ja niezgorzej… że młodszy dziedzic strzelbę mi dali… a matka ino ze starszą panią siedziała we dworze… Dobrze baczę… i kiej wszystkie szły… wzieni i mnie… Bez cały rok byłem… a co kazali, robiłem… juści, nie jednego burka zakatrupiłem… nie dwóch… a młodszy dziedzic dostał we flaki… wątpia mu wypłynęły… Pan mój przecie… dobry człowiek… na bary wziąłem i wyniesłem… a potem do ciepłych krajów pojechał, i mnie kazał starszemu panu listy nieść… poszedłem… juści, że sterany byłem kiej ten pies… kulas mi przestrzelili, zagoić się nie chciał, że to cięgiem ino na dworze, pod gołym niebem… a śniegi były po pas i mrozy siarczyste… baczę… juści… przywlekłem się nocą… szukam… Jezus, Mario! Jakby mnie kto kłonicą przez ciemię zdzielił!… Dworu nie ma, gumien nie ma… płotów nawet nie ostało… do cna wszystko spalone… a stary pan i pani starsza, i matula moja… i ta Józefka, co za pokojówkę była… pobite leżą na śmierć w ogrodzie!… Jezu! Jezu! baczę wszystko… juści… Mario! (t. I, s. 209–210)

Kuba został więc zaciągnięty do powstania właściwie nieświadomie, w jego słowach trudno odnaleźć choćby aluzję do uczuć patriotycznych – kazano mu, więc strzelał. Ucierpiał jednak na stłumieniu narodowego zrywu nie mniej niż szlachta – utracił najbliższych i zajęcie. Dzięki uratowaniu życia dziedzica stał się bohaterem, ale przez lata nie dostał żadnych podziękowań, chociaż właściwie nie wydaje się też ich oczekiwać.

Dobrotliwy Kuba zdaje się przeciwieństwem chłopa z noweli Stefana Żeromskiego, *Rozdzióbią nas kruki, wrony*. Zupełnie inaczej przedstawiany jest w niej stosunek ludu do powstania styczniowego. Gdy ubogi mężczyzna znajduje trupa powstańca – na ziemi mającej od tej pory należeć do niego – cieszy się z przedmiotów, które może mu zabrać:

> Tak bez wiedzy i woli zemściwszy się za tylowieczne niewolnictwo, za szerzenie ciemnoty, za wyzysk, za hańbę i cierpienie ludu, szedł ku domowi z odkrytą głową i z modlitwą na ustach. Dziwnie rzewna radość zstępowała do jego duszy

[24] J. Birkenmajer, *Ideologia „Głosu" w pismach Reymonta*, „Myśl Narodowa", 20, 1928, s. 307.
[25] M. Gloger, *op. cit.*, s. 347.

> i ubierała mu cały widnokrąg, cały zakres umysłowego objęcia, całą ziemię barwami cudnie pięknymi. Głęboko, prawdziwie, z całej duszy wielbił Boga za to, że w bezgranicznym miłosierdziu swoim zesłał mu tyle żelastwa i rzemienia…[26]

I właśnie przedstawione przez Żeromskiego uczucia chłopów względem powstania styczniowego zdają się lepiej oddawać ówczesny stan rzeczy. Walka o polską niepodległość nie była sprawą warstw ludowych, ponieważ ludzie ci nie czuli się wcale Polakami. Jak zauważa Kacper Pobłocki:

> Przez większość ubiegłego tysiąclecia polskość miała przede wszystkim charakter klasowy. Nie było Polski we współczesnym tego słowa znaczeniu – kraju nad Wisłą, pomiędzy Odrą a Bugiem, od Bałtyku po Tatry, zamieszkałego przez ludzi, którzy na pytanie, kim są, bez zastanowienia odpowiedzieliby, że Polakami. Członkowie klasy ludowej zaczęli tak siebie postrzegać dopiero w dekadach otwierających XX wiek[27].

Nawet posługiwanie się językiem polskim nie musiało sugerować narodowości. Ciekawy jest przypadek chłopów galicyjskich, którzy często nawet jeszcze w II Rzeczypospolitej uważali się za „Austriaków polskojęzycznych"[28]. Dla ludności wiejskiej ważniejsze było to, jak będą traktowani w danej rzeczywistości politycznej niż abstrakcyjna kwestia narodowości.

W okresie okołopowstaniowym zniesienie pańszczyzny zostało chłopom obiecane w zaborze rosyjskim zarówno przez cara, jak i przez samych powstańców. Ci ostatni kusili małorolnych i bezrolnych nagrodą w postaci trzech morgów za podjęcie ich sprawy. Chłopi okazali jednak nieufność wobec oferty szlachty i ostatecznie ich udział w zrywie niepodległościowym był niewielki. Zwłaszcza gospodarze byli niechętni wobec powstańców – zdarzało się, że wydawali ich władzom rosyjskim[29].

Problem stanowiła nie tylko bariera klasowa i sprzeczne potrzeby, ale także stosunek powstańców do ich chłopskich towarzyszy. Marian Langiewicz, dyktator powstania, przy pomocy dziedziców prowadził przymusowy pobór, a także powiesił kilkudziesięciu chłopów za domniemane szpiegostwo[30].

Tym bardziej dziwi więc udział w powstaniu Macieja Boryny, który – w przeciwieństwie do Kuby – prawdopodobnie miał wybór. Nie pochodził on, jak pielęgnujący rodową pamięć Bohatyrowicze z *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, ze szlachty. Nie poznajemy również jego motywacji: o zaangażowaniu Boryny opowiada (co ciekawe – znów po śmierci postaci) pan Jacek:

> – By chociaż synowie wdali się w niego – wyrzekł potem do Hanki. – Dobry to był człowiek i prawy Polak. Był z nami w powstaniu, przystał do partii dobrowolnie i gnatów nie żałował. Widziałem go przy robocie. A zmarnował się przez nas… Przekleństwo ciąży nad nami… – gadał jakby do siebie, a chociaż nie rozumiała wszystkiego, to jednak z wdzięczności za dobre słowa wspominek podjęła go za nogi (t. II, s. 388).

Borynie zostaje więc przypisana polska narodowość. Nie jest to jednak jedynie zewnętrzne narzucenie. W czasie konfliktu o las ze dworem zwraca się on do innych chłopów:

[26] S. Żeromski, „Rozdzióbią nas kruki, wrony", w: *idem*, *Pisma Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1927, s. 15.
[27] K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wołowiec 2021, s. 159.
[28] *Ibidem*, s. 160.
[29] A. Leszczyński, *op. cit.*, s. 339.
[30] *Ibidem*.

> – Narodzie chrześcijański, Polaki sprawiedliwe, gospodarze a komorniki! Krzywda się nam wszystkim stała, krzywda równa, jakiej ni ścierpieć, ni podarować! Dwór las nasz tnie, dwór nikomu z naszych roboty nie dawał, dwór cięgiem na nas nastaje i do zaguby wiedzie!… Bo i nie spamiętać mi tych krzywd, tych fantowań, tych szkód a utrapień, jakie cały naród ponosi! Podawalim do sądu – co mu kto zrobi! Jeździlim ze skargą – na darmo. Ale miarka się przebrała, tnie nasz bór! Pozwolim to na to, co? (t. I, s. 591)

Maciej ma więc nie tylko świadomość własnych praw, ale i poczucie zarówno religijnej, jak i narodowej wspólnoty z innymi chłopami. Zresztą użyte w tym kontekście słowo „naród" zdaje się zawężone właśnie do ludu, a dwór jest obcą siłą. Co prawda w dawnym znaczeniu mogło ono również odnosić się do gromady czy po prostu dużej grupy ludzi, jednak w zestawieniu „Narodzie chrześcijański, Polaki sprawiedliwe" wszystkie odczytania tego słowa wydają się możliwe.

Narodowa agitacja

Narodowe uczucia Boryna mógł wynieść z powstania, ale mogła je też rozbudzić działalność Rocha w Lipcach. Tej nieco tajemniczej, pochodzącej spoza wsi postaci uwagę poświęcił Tadeusz Budrewicz, który podkreśla, że o ile współcześnie dla badaczy bardziej interesujący jest przedstawiony w *Chłopach* folklor, o tyle czytelnicy gazetowego wydania byli dużo bardziej wyczuleni na kwestie społeczne i polityczne[31]. Zauważa też, że: „To Rocha obrał Reymont za figurę, poprzez którą fabuła utworu nasyca się dyskursem religijno-politycznym. Gdyby dla pisarza był to dyskurs drugorzędny, nie byłoby go w powieści"[32].

Działalność Rocha ma więc charakter katechetyczny, ale w sposób bliższy ludowi niż nauczanie księdza, który zresztą jest bardziej zajęty swoimi hodowlami. Warto jednak skupić się na aktywności patriotycznej tego wiejskiego nauczyciela, mającej różnorodny charakter. Opowiada on legendy nawiązujące do polskiej historii, rozdaje polskie książki i gazety oraz – przede wszystkim – uczy dzieci czytać po polsku. To pod jego wpływem dla mieszkańców Lipiec staje się istotne, by szkoła, która ma być otworzona, nauczała w języku polskim. Ich zaangażowanie zadziwia dziedzica, gdy ten rozmawia z Antkiem:

> Dziedzic zapytał go o zebranie w kancelarii, a usłyszawszy wszystko, jak się odbywało, jaże oczy szeroko otworzył ze zdumienia.
>
> – I wyście się tak głośno, otwarcie o polską szkołę upominali?
>
> – Rzekłem, przeciek nie robię z gęby cholewy.
>
> – A żeście się to ważyli z tym wystąpić przy naczelniku, no, no!
>
> – W ustawie stoi o tym jak wół, to prawo miałem.
>
> – Ale skąd wam przyszło do głowy upominać się o polską szkołę?
>
> – Skąd! Przecieśma Polaki, a nie Niemcy czy to jakie drugie.
>
> – Któż to was tak namówił? – pytał ciszej pochylając się ku niemu.
>
> – Dzieci też i bez nauczyciela przychodzą do rozumu – odrzekł wykrętnie.

[31] T. Budrewicz, „Status Rocha w «Chłopach»", w: *„Wskrzesić choćby chwilę", op. cit.*, s. 169–171.
[32] *Ibidem*, s. 187.

> – Widzę, że Roch nie na próżno kręci się po wsiach – ciągnął tak samo.
>
> – A wespół z panowym stryjaszkiem, jak mogą, tak naród nauczają (t. II, s. 585–586).

Roch spełnia również funkcję konsolidacyjną: próbuje wzmocnić w chłopach poczucie wspólnoty, także wśród mieszkańców różnych wsi. To dzięki jego zaangażowaniu do Lipiec przyjeżdżają mieszkańcy okolicznych miejscowości, by pomóc w pracach polowych kobietom, które nie nadążają z pracą po zamknięciu mężczyzn w więzieniu. Roch przepowiada wtedy lepszą przyszłość dla narodu pomagającemu sobie bezinteresownie:

> – A za Bóg zapłać przyjadą pomagać, jak prawe Polaki a chrześcijany powinny! Juści, co tak nie bywało, ale i bez to złe panoszy się we świecie. Przemieni się jeszcze na lepsze, zobaczycie! Naród przyjdzie do rozumu, pomiarkuje, że nie ma się na kogo inszego oglądać, że nikto mu nie pomoże, jeno on sam sobie, wspierając jeden drugiego w potrzebie! A rozrośnie się wtenczas po wszystkie ziemie kiej ten bór niezmożony i nieprzyjacioły jego sczezną niby śniegi! Obaczycie, przyjdzie taka pora! – wołał promieniejąc, a ręce wyciągał gdziesik, jakby chciał kochaniem objąć wszystek naród i wiązać go miłością w jeden pęk nieprzełamany… (t. I, s. 196)

Ale pomaga on również mieszkańcom Lipiec, gdy ci nie chcą, by Podlesie zostało przejęte przez niemieckich kolonizatorów. Uczestniczy w dyskusji z przybyłymi osadnikami jako tłumacz i uspokaja nerwowych chłopów. To również on namawia dziedzica, by ten nie sprzedawał ziemi Niemcom.

Chociaż Roch jest postacią z zewnątrz wiejskiej społeczności, między innymi dzięki swojemu zrozumieniu ludowej kultury i religijności, udaje mu się skonsolidować mieszkańców Lipiec przeciwko innym grupom narodowym. Częściowo łagodzi konflikt klasowy i pomaga doprowadzić do większej narodowej jedności w okolicy. Dzięki jego pomocy mieszkańcy Lipiec wygrywają spór o las sprzedany Żydom i Podlesie Niemcom.

Mimo przynajmniej dwóch wyraźnie zarysowanych w powieści konfliktów, wsi i dworowi udaje się znaleźć rozwiązania satysfakcjonujące obie strony. Reymont nie ukrywa jednak problemów w komunikacji i wyrzutów z przeszłości. Dobrze ilustruje to dialog dziedzica po wyjeździe kolonizatorów:

> – Że się Miemce wyniesły, to już pana dziedzicowa łaska.
>
> – Bo wolę sprzedać swoim, choćby za pół darmo – zapewniał gorąco, prawiąc różnoście a rozpowiadając, jak to on i jego dziady, i pradziady zawsze jedno trzymali z chłopami, zawsze szli razem…
>
> Na to Sikora prześmiechnął się i powiedział z cicha:
>
> – Tak mi to stary dziedzic kazali wypisać na plecach batami, że jeszcze dobrze baczę (t. II, s. 419).

Chociaż ziemianin próbuje się przedstawić w jak najlepszym świetle, szczególnie starsi chłopi nie dają się nabrać na jego słowa. Pamiętają, jak ich relacje z dziedzicami wyglądały przed uwłaszczeniem.

Te bolesne wspomnienia powracają podczas dyskusji przed głosowaniem na temat uchwalenia szkoły. Gromada dzieli się na tych, którzy za namową Rocha chcą, by ich dzieci nauczano po polsku, i tych, którzy wolą nie zadzierać z naczelnikiem. Ci ostatni nie są motywowani jedynie strachem przed represjami ze strony carskich władz, ale również niechęcią do szlachty – ich zdaniem po jej stronie stoi wiejski agitator. Głos zabiera gospodarz z Przyłęka:

> – A głupie mu pomagają! rzekłem! – potoczył mądrymi oczami – a komu to nie w smak, niech stanie, to mu w oczy przywtórzę, głupie! Bo nie wiedzą, iż zawdy tak było, że panowie się buntują, naród judzą, do nieszczęścia prowadzą, ale jak przyjdzie za to płacić, to kto płaci? chłopi! A jak wam kozaków po wsiach zakwaterują, to kto będzie brał baty? kto będzie cierpiał? kogo do kreminału powleką? A eno was, chłopów! Panowie się za wami nie upomną, nie, wyprą się wszystkiego kiej judasze i jeszcze starszyznę będą ugaszczali po dworach. – Bo co im ta naród znaczy, tyla, żeby za nich gnaty wyciągał.
>
> – A żeby mogli, to by jutro wrócili pańszczyznę! – podniesły się wołania (t. II, s. 563).

Znów powraca wątek powstania styczniowego. Niektórzy chłopi pamiętają problemy, które na nich sprowadziło, nawet jeśli nie brali w nim udziału. Wspominają niespełnione obietnice. Polska proponowana przez panów kojarzy im się jedynie z pańszczyzną, ważniejsza jest dla nich ich własna wolność. Różnica w spojrzeniu na kwestię narodowe zdaje się przynajmniej częściowo wynikać z różnicy wieku. Za otworzeniem polskiej szkoły są przede wszystkim młodsi, dla starszych istotniejszą sprawę stanowi kwestia klasowa:

> – Świętą prawdę powiedział, swojego dobra patrzmy! (…) Prześmiewajta się, juchy, a ja wam rzeknę, jak bywało pod te roki, kiej się to panowie buntowały; dobrze baczę, jak nas tumaniły a przysięgały, że jak Polska będzie, to i wolę nam dadzą, i gronta z lasami, i wszystko! Obiecywały, mówiły, a kto drugi dał, co tera mamy, i jeszczek musiał ich pokarać, co nie chciały w niczym ulżyć narodowi! Słuchajta panów, kiedyśta głupie, ale mnie na plewy nie weźmie, wiem ja, co znaczy ta ich Polska: że to jeno bat na nasze plecy, pańszczyzna i uciemiężenie! Jeszcze me…
>
> – A dajże mu ta który w pysk, niech przestanie – wyrwał się jakiś głos.
>
> – A tera – ciągnął dalej – ja taki sam pan jak inni, prawo swoje mam i nikt me palcem tknąć nie śmie! Tam mi Polska, kaj mi dobrze, kaj mam… (t. II, s. 564)

Jednak mimo prezentacji różnych opinii na temat polskości w *Chłopach*, główni bohaterowie – przede wszystkim Borynowie – wykazują się narodową świadomością. Czytelnik z początku XX wieku otrzymał więc skomplikowany obraz wiejskiego ludu, w którym wyraźny akcent został położony na budzącą się w chłopach postawę patriotyczną. Reymont włączył ich w jeden z ważniejszych motywów literatury polskiej tamtego okresu – powstanie styczniowe – jako aktywnego bohatera. Lud zostaje więc dopuszczony do polskości i może, zgodnie z wizją „Głosu", stanowić istotny podmiot w wyczekiwanym, rządzonym demokratycznie kraju. Jednak to dojrzewanie do świadomości narodowej odbywa się wciąż pod wpływem postaci z wyższych warstw społecznych: Rocha czy pana Jacka.

Podsumowanie

Z zawartych w pracy analiz wynika, że powiązanie bohaterów z kategorią naturalności sytuuje ich w roli strażników wartości, zachowujących od zawsze te same obyczaje, ale jednocześnie czyni z nich jednostki niezdolne do samodzielnej reprezentacji własnych interesów – potrzebują one uświadomienia politycznego z zewnątrz, na przykład od patriotycznego agitatora Rocha. Z kolei przywiązanie do ziemi nadaje im rys patriotyczny: ojcowizna jest synonimem ojczyzny. Dodatkowo część bohaterów Reymonta wzięła udział w powstaniu styczniowym, co jednoznacznie definiuje ich jako polskich patriotów i sytuuje w bezpośrednim kontekście literackiej tradycji narodowowyzwoleńczej. Mimo zarysowanego konfliktu z dworem, wizja chłopów w powieści nie odbiega od mitologicznej „jedności narodowej", spełniającej oczeki-

wania czytelników o poglądach bliskich Narodowej Demokracji. Naturalność może być jednocześnie odczytywana na kilka sposobów. Z jednej strony ma pozytywne konotacje: to, co naturalne, uznaje się za zgodne z porządkiem rzeczy i nieskażone zepsuciem. Z drugiej strony naturalność jest jednak opozycją kultury, świadczy więc o pewnej niedojrzałości do życia we współczesnym świecie i, jak zauważono w badaniach postkolonialnych, sugeruje pewną niższość. Stąd brak w *Chłopach* potencjału w pełni emancypacyjnego. Naturalność zostaje wykorzystana przez dyskurs nacjocentryczny, który potrzebuje postaci chłopskich jako siły politycznej.

Bibliografia:

Birkenmajer J., *Ideologia „Głosu" w pismach Reymonta*, „Myśl Narodowa", 20, 1928, s. 307.

Budrecka A., *Zagadnienie natury i cywilizacji w twórczości Reymonta*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature", 24, 1968, s. 43–61.

Budrewicz T., „Status Rocha w «Chłopach»", w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bournake, R. Okulicz-Kozaryn, A. Sell, M. Wedemann, Poznań 2017, s. 169–187.

Brzozowska S., *Człowiek – zwierzę – rzecz w Chłopach Władysława Reymonta*, „Porównania", 2, 29, 2021, s. 97–116.

Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.

Gloger M., „Nowy pozytywizm narodowy. Roman Dmowski wobec twórczości Władysława Reymonta" w: *„Wskrzesić choćby chwilę". Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą*, red. M. Bournake, R. Okulicz-Kozaryn, A. Sell, M. Wedemann, Poznań 2017, s. 337–348.

Klekot E., *Samofolkloryzacja. Współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej*, „Kultura Współczesna", 81, 2014, s. 86–99.

Koc B., *Reymont: opowieść biograficzna*, Warszawa 2000.

Koziołek R., „Bierność polityczna *Chłopów*", w: *idem*, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019.

Leszczyński A., *Ludowa historia Polski: historia wyzysku i oporu: mitologia panowania*, Warszawa 2020.

Linker, Tadeusz, *Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a „Chłopi" Reymonta*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska" 2002, nr. 1, s. 87-109.

Mazurek S., „Mużyk i cham. Obraz chłopa w kulturze rosyjskiej i polskiej", w: *Chłopska (nie) pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze*, red. G. Grochowski, D. Krawczyńska, G. Wołowiec, Kraków 2019, s. 47–56.

Pobłocki K., *Chamstwo*, Wołowiec 2021.

Rurawski J., *Władysław Reymont*, Warszawa 1988.

Reymont W., *Chłopi*, oprac. F. Ziejka, Wrocław 1999.

Tatarowski L., *Człowiek, kultura, sacrum: O „Chłopach" Reymonta*, Wrocław 2002.

Wielgosz P., *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*, Kraków 2021.

Wyka K., *Reymont, czyli ucieczka do życia*, oprac. B. Koc, Warszawa 1979.

Żeromski S., „Rozdzióbią nas kruki, wrony", w: *idem*, *Pisma Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1927.

Politics of nature's closeness in Władysław Reymont's "The Peasants"

Summary:

This article analyses the meaning of human-nature relationship in Reymont's *The Peasants* for the Polish nationalist cause. Closeness between the characters and nature is underlined in the novel by their alleged spiritual attachment to the land, which, however, seems to stem from economic reasons. The inhabitants of Lipce live among the animals and often have warm feelings towards them, but this relationship is marked by human dominance. By presenting the attachment of his characters to the land and their depiction as keepers of the ancient, universal values, Reymont presents the Polish peasants as ready to participate in politics, although under the protection of the elites. The article presents how the class conflict in *Chłopi* is appeased and through that the awakening of national consciousness is exposed.

Key words:

Reymont, *The Peasants*, nature, land, nationalism

DOI: 10.26881/jk.2024.18.06
e-ISSN: 2353-4699
s. 118-131

W życiodajnym ruchu.

Funkcje magiczne w wybranych obrzędach tanecznych w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku

Martyna Valkov-Mazur

Katolicki Uniwersytet Lubelski
ORCID: 0009-0000-0147-3836

Wstęp

Cykliczność, regularność oraz nieuchronność natury obserwowane przez ludzi na przestrzeni wieków niezwykle mocno ugruntowały w kulturach tradycyjnych przekonanie o potędze magicznych zabiegów mających na celu wspomaganie przyrody, urodzaju i utrzymanie ciągłości wegetacyjnej uprawianych roślin oraz wsparcie rozrodu zwierząt.

Wiele obrzędów polskiej kultury tradycyjnej stanowią najprawdopodobniej pozostałości po dawnych rytuałach słowiańskich związanych z kultem, których celem było: „sprowadzenie i dla ogółu i dla jednostki pomyślności, i zabezpieczenie przed złem w życiu społecznym i rodzinnym, w gospodarce i zdrowiu”[1]. Przekazywane z pokolenia na pokolenie obrzędy ulegały ciągłym zmianom znaczeniowym oraz wpływom zewnętrznych kultur. Później przekształcał je również Kościół katolicki, który wiele z obrzędów słowiańskich dostosowywał do istniejących już świąt kościelnych[2].

Wiele polskich tanecznych obrzędów wegetacyjnych, pomimo silnego ugruntowania w dawnej polskiej kulturze tradycyjnej, nie zachowało się nawet w szczątkowej formie. Powodów tego stanu rzeczy może być wiele – począwszy od negatywnego stosunku Kościoła katolickiego, aż do diametralnej zmiany postrzegania tańca w ogóle, która dokonała się na przestrzeni lat. Taniec tradycyjny charakteryzował się spontanicznością i brakiem profesjona-

[1] G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. I, Warszawa 1968, s. 8.
[2] *Ibidem*, s. 9.

lizacji. Nawet jeżeli w danym obrzędzie nie brała aktywnego udziału cała społeczność, to nie był to podział znany nam współcześnie na widzów i na artystów, a celu tańca nie stanowiła widowiskowość. Profesor Roderyk Lange w 1988 roku pisał na ten temat:

> Taniec jest integralną częścią samowystarczalnego bytowania, jakie znajdujemy wśród chłopów i ludów pierwotnych. W warunkach zurbanizowanych już się tego nie doświadcza. Jesteśmy współcześnie świadkami szybkiego kruszenia się tych ostatnich dawnych rezerwatów kulturowych w zetknięciu z technologią i z zurbanizowaną cywilizacją[3].

Współczesne, odmienne postrzeganie tańca i jego funkcji jest kluczowe dla zrozumienia roli, którą odgrywały obrzędy taneczne i ruchowe w kulturze tradycyjnej. Folklor taneczny i taniec ludowy stanowią formy widowiskowe, których idea nie była znana ludności wiejskiej. Postępująca i niosąca szereg pozytywów profesjonalizacja tańca sprawiła, że taniec stał się dziedziną niemalże dla wybranych – inaczej niż w przypadku obrzędu, którego uczestnicy zawsze odgrywali czynną rolę. Jolanta Kowalska uzasadnia, że w kulturach pierwotnych taniec jako element obrzędu mógł pełnić szczególną i nieprzypadkową rolę. Zdaniem badaczki elementy taneczne wykorzystywane były w sytuacjach, gdy słowo okazywało się niewystarczające, a te z kolei najczęściej dotyczyły spraw związanych z rzeczywistością świętą, pozaludzką. Taniec stanowił wówczas medium do kontaktu z siłą wyższą i nazywany był językiem bóstw[4]. Wydaje się, że wykorzystanie tańca i ruchu w obrzędach magicznych polskiej kultury tradycyjnej również może posiadać swoje nieprzypadkowe uzasadnienie. Pomimo przytoczonych różnic w rozumieniu tańca na przestrzeni wieków oraz ubogich materiałów dotyczących dawnej tanecznej obrzędowości magicznej, tematyka ta stała się przedmiotem zainteresowania twórców scenicznych z początku XX wieku.

Prasłowiańska geneza tanecznych obrzędów magicznych stanowiła inspirację dla artystów z kręgu Les Ballet Russes[5] – Wacława Niżyńskiego i Igora Strawińskiego – do stworzenia rewolucyjnego baletu *Święto wiosny* mającego swoją premierę w maju 1913 roku. Tematyka spektaklu nawiązywała do wiosennych słowiańskich wierzeń związanych z „przebłaganiem natury" o pomyślność i urodzaj. W spektaklu wykorzystano motyw rytualnej ofiary – kobiety, która ma tańczyć tak długo, aż umrze z wyczerpania[6]. W swojej niezwykle skomplikowanej technicznie choreografii Niżyński wykorzystał elementy ruchowe będące całkowitym zaprzeczeniem zasad tańca klasycznego – wówczas niemalże jedynej uznawanej formy tańca[7]. Układ nóg tancerzy kierowany był do środka, a nie jak w tańcu klasycznym – na zewnątrz, poprzez rotowanie ich w stawie biodrowym. Tancerze Niżyńskiego musieli wykonywać skoki na niemalże całkowicie wyprostowanych nogach bez zastosowania zasady elastyczności. Ruchy tancerzy charakteryzowała ostrość, kanciastość z ciężarem ciała skierowanym do ziemi, podobnie jak wyglądało to wśród kultur pierwotnych. Obniżenie środka ciężkości ciała w *Święcie wiosny* położyło podwaliny do układu ciała w tańcu współczesnym, gdzie pojęcie „centrum"

[3] R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Poznań 2009, s. 107.
[4] J. Kowalska, *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991, s. 34.
[5] W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010, s. 17.
[6] A. Narewska, *Artystyczne oblicza rytuału na przykładzie baletu „Święto wiosny" Igora Strawińskiego*, „Zeszyty Artystyczne", 2, 29, 2016, s. 44. Autorka zwraca uwagę, że motyw składania w ofierze był w tym przypadku fantazją twórców, podobnie samo nawiązanie do obrzędów prasłowiańskich stanowi kompilacje różnych obrzędów, a nie ich dokładne odzwierciedlenie artystyczne.
[7] W. Klimczyk, *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010, s. 15.

stanowi kluczowy termin. Tym samym została zerwana zasada lekkości i chęci unoszenia się coraz wyżej przez tancerzy klasycznych.

Wszystko to może świadczyć o korelacji pomiędzy rozumieniem tańca z perspektywy człowieka kultury tradycyjnej a pojmowaniem go w tańcu współczesnym, który pomimo nierozerwalnie wpisanej w swoje pojęcie sceniczności, w pewnych aspektach może być bliższy pierwotnemu rozumieniu tańca niż inne jego formy. W czasach premiery *Święta wiosny* na deskach teatrów królowały wirtuozerskie pozy i piruety, a całość przedstawień była ukierunkowana na widowiskowość prezentowanych form. Spektakl Niżyńskiego zerwał z popisem. Proces twórczy (obarczony silnym sprzeciwem zespołu) ukierunkowano na depersonifikacje tancerzy, którzy mieli na wzór pierwotnego rytuału przemawiać jako jednomyślny kolektyw skoncentrowany na wspólnym celu wyrażanym rytmicznym tańcem[8].

Święto wiosny stworzone ponad wiek temu w atmosferze skandalu, uznawane jest obecnie za dzieło przełomowe w historii tańca. Świadczą o tym jego liczne reinterpretacje, które niekiedy same w sobie stanowią realizacje sztandarowe, jak na przykład przedstawienia Piny Bausch czy Maurice'a Béjarta.

Niniejszy artykuł odnosi się do polskich obrzędów dorocznych[9], opartych na tradycyjnym wegetacyjno-rolniczym kalendarzu i których kluczowym elementem był taniec lub ruch. Tomasz Rokosz zwraca uwagę na złożoność struktury obrzędu składającego się z wielu kodów: werbalnego, personalnego, temporalnego, przestrzennego, akcjonalnego, muzycznego i przedmiotowego[10]. W swojej pracy koncentrowałam się wyłącznie na tych elementach obrzędów, których część stanowił taniec bądź ruch. Zdecydowałam się na klasyfikację opisanych obrzędów, stosując podział uwzględniający jakość ruchów w nich zastosowanych i zgody z terminologią oraz zasadami tańca współczesnego. W związku z powyższym wymienione zostaną obrzędy wykorzystujące wszelkiego rodzaju skoki, elementy tarzania i przewracania po ziemi oraz takie, które stosują formę koła. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie funkcji magicznej tańca i ruchu w wybranych obrzędach występujących w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku.

Obrzędy taneczne w polskiej kulturze tradycyjnej

Skoki na urodzaj

W polskiej kulturze tradycyjnej, podobnie jak na terenie całej Europy, popularną formą obrzędów magicznych z wykorzystaniem ruchu były skoki na urodzaj. Zabiegi opierające się na magii sympatycznej działały na zasadzie analogii: im wyższy skok, tym plon rośliny będzie wyższy[11]. W *Kalendarzu obrzędowym ludu polskiego* czytamy: „We Wstępną Środę w karczmie tańczą i podskakują do góry: gospodarze na owies i pszenicę, gospodynie na konopie, dziewczęta na rutę. Skakanie miało wpływać na wzrost rośliny"[12].

[8] A. Narewska, *op. cit.*, s. 49.
[9] T. Rokosz, *Między mową a śpiewem. Słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*, Lublin 2019, s. 82. Zgodnie z klasyfikacją stosowaną w polskiej etnografii.
[10] T. Rokosz, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokulturowe)*, Wrocław–Siedlce 2016, s. 19.
[11] R. Lange, *op. cit.*, s. 93.
[12] E. Frankowski, *Kalendarz obrzędowy ludu polskiego*, Warszawa 1928, s. 35.

Jan Bystroń akcentuje, że w tych tańcach wszyscy musieli choć parę razy podskoczyć[13]. W wielu miejscach Polski skoki na urodzaj dotyczyły w większości wzrostu lnu oraz konopi i najczęściej były wykonywane przez kobiety. Jak podkreśla Benetowa, w zabiegach magicznych związanych z oddziaływaniem na siły wegetacyjne roślin bardzo często (choć nie zawsze) to kobieta posiadała rolę czynną[14]: „W okolicy Pilicy w Popielec, mężatki tańczą taniec zwany «konopnym» albo «na konopie»: tworzą koło, biorą się za ręce, obracają się kilkakrotnie wśród śpiewu i skaczą przez ławy, ażeby konopie w latosim roku na wysokość podskoku urosły"[15]. W wielu częściach Polski skoki na urodzaj odbywały się w okolicach Środy Popielcowej:

> U Kurpiów w Środę Popielcową wszelkie zabawy ustają: chłopcy biegają po wsi, sypiąc na dziewczęta popiół, łysych zaś biją po głowie, gospodynie przeważnie w starszym wieku, tańcząc, trzymają się za ręce i śpiewają: „Dalej w kółko kobiety, nie przeszkadzać nam chłopcy, oj do góry do góry, będą rosnąć konopie"[16].

We wsiach pod Warszawą obserwowano zwyczaj skakania kobiet na polu bezpośrednio po zasianiu konopi[17]. W Sierakowicach w czasie zapustów również mężczyźni dołączali do skoków kobiet na len, wykonując je jednak po to, aby zboże urosło bujne i piękne[18]. Skoki i tańce na urodzaj lnu stanowiły bardzo ważny element kalendarza obrzędowego, niekiedy wręcz ceremonialny. Bożena Stelmachowska przytacza historię kobiety z Kożyczkowa, która: „ciężko i obłożnie chora, która jednakże w zapusty, ostatkiem sił zwlokła się z łóżka i podreptała «na wysoki len»"[19].

Innym przykładem świadczącym o szczególnej randze zabiegów tanecznych mających wpływać na urodzaj jest zwyczaj z miejscowości Tuszki z powiatu kościerskiego, gdzie przez ostatnie trzy dni przed Popielcem: „(…) tańce musiały trwać nieustannie, rozgrywać się żywiołowo i intensywnie. Od sprawności fizycznej i maksimum wyładowania energii podczas zapust uzależniano jakość lnu, jaki zamierzano obficie sprzątać we żniwa"[20].

W czasie Wielkanocy w okolicy Suwałk znane były też skoki na urodzaj nad pniem drzewa, który następnie polewano wodą[21]. Skakanie przez pień na „długi len" odbywało się w okolicach nadnarwiańskich: „Czynność tę wykonywały przede wszystkim kobiety, lecz i gospodarze, chociaż nie tak powszechnie, skakali przez pień «na pomyślny zbiór owsa»"[22].

W Złotoryi w czwartek po Popielcu kobiety: „przebywały razem na pogwarkach i poczęstunkach cały dzień, przyczem obowiązkowo odbywało się skakanie przez pień. Każdemu kto wchodził do gospody, zdejmowały czapkę z głowy i umieszczały na stojącej przy nich na stole butelce, co oznaczało zaproszenie do uczty"[23].

W Tykocinie (w województwie białostockim) we Wstępną Środę podczas uczty pasterze spotykali się w karczmie przy dwóch osobnych stołach – kobiety i mężczyźni. Elementem zabawy był zwyczaj skakania przez pień drzewa ustawiony na środku karczmy. Najpierw

[13] J.S. Bystroń, *Zwyczaje żniwiarskie w Polsce*, Kraków 1916, s. 238.
[14] S. Benetowa, *Konopie w wierzeniach i zwyczajach ludowych*, Warszawa 1936, s. 35.
[15] *Ibidem*, s. 34.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*, s. 35.
[18] B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933, s. 101.
[19] *Ibidem*, s. 102.
[20] B. Stelmachowska, *„Podkoziołek" w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Poznań 1933, s. 75.
[21] B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy…*, *op. cit.*, s. 212.
[22] B. Stelmachowska, *„Podkoziołek"…*, *op. cit.*, s. 82.
[23] *Ibidem*, s. 81.

skakały przez niego kobiety na urodzaj lnu, następnie mężczyźni na wysoki wzrost owsa lub innych zbóż, po czym tańczyli wspólnie. Kolejny element zwyczaju stanowiło zapalenie garści słomy i kilkukrotne wykonywanie przez nią skoków[24].

W okolicach Kielc do końca XIX wieku znany był zwyczaj prowadzenia mężczyzn przez kobiety do karczm i tam wykonywanie przez nich skoków na urodzaj konopi. W Środę Popielcową w Częstochowie mężatki przebierały się w męskie ubrania i również tańczyły w tym celu. Podobnie w wielu regionach Polski po niedzieli zapustnej kobiety zbierały się, piły wódkę i skakały, krzycząc: „No niechaj tylij on urośnie!"[25].

W Wielkopolsce kobieta brała we Wstępną Środę swojego męża bądź przyjaciela „(…) za tanecznika i z nim ostro choć raz przez izbę przetańczy, aby jej w bieżącym roku len się udał"[26]. Z kolei w „Tarnobrzegu, w czasie komedii środopostnych gospodyni tańczy z niedźwiedziem przybranym w słomę na śmieciach[27] «na konopie, na konopie, żeby się rodziły, żeby nasze dzieci i my nago nie chodziły»"[28].

Jak stwierdza Bystroń, w niektórych regionach Polski, poza lnem i konopiami, tańczono również na anyż[29]. W Wielkopolsce zamężne kobiety urządzały zabawę na koszt tych, które wyszły za mąż w danym roku. Świeżo upieczone mężatki musiały wkupić się w ich łaski, a w zabawie nie mogli brać udziału mężczyźni oraz panny. Kobiety śpiewały, skakały i tańczyły ze sobą. W wielu regionach następowało „porywanie nowożeńcowej" z domu na zabawę przez mężatki[30]. W Dębiczu po skończonej zabawie zamężnych kobiet odbywał się taniec wspólnie z mężami: „na intencję lnu, który «tym lepiej rosnąć będzie, im zamaszyściej baby hulać będą»"[31]. Zwyczaj ten wiązał się z obrzędem skoków na len: „W karczmie baby skaczą, jak która może najwyżej w tem przekonaniu, że len im tak wysoko urośnie, jak wysoko podskoczą"[32].

Obrzęd skoków na urodzaj bardzo często łączył się ze zwyczajami zapustnymi, podczas których niezamężnym i nieżonatym zawieszano na szyi: klocki, patyki, kostki, kurze łapki bądź inne ośmieszające atrybuty:

> Analogicznie do tej ceremonii postępowały kobiety. Uwiązywały duży kloc na sznurku i gdy jaki parobek lub dziewczyna przechodzili w pobliżu, zatrzymywały ich, uwiązywały im kloc u nogi albo ręki, a tak przywiązaną do kloca osobę ciągnęły do karczmy. Następował obfity poczęstunek, na skutek czego babiny wpadały w doskonały humor i poczynały podskakiwać w górę dla obfitego urodzaju konopi[33].

Taniec na len czy taniec konopny był w wielu miejscach Polski ściśle powiązany z obrzędem „podkoziołka" bądź „wywożenia żeńcowej"[34]. Łączenie praktyk wegetacyjnych ze zwyczajami zapustnymi stanowi interesujący przykład na to, w jaki sposób ludność chłopska

[24] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 133–134.
[25] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 239.
[26] *Ibidem*, s. 238.
[27] J. Kowalska, *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991, s. 54. Czyli w miejscu, w którym przez cały miniony rok składowano śmieci wymiatane z domu używane jako nawóz pod konopie.
[28] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 238.
[29] *Ibidem*.
[30] G. Dąbrowska, *op. cit.,* cz. I, s. 126.
[31] *Ibidem*, s. 127.
[32] *Ibidem*, s. 128.
[33] B. Stelmachowska, *„Podkoziołek"…*, *op. cit.*, s.85.
[34] *Ibidem*, s. 140.

określała siebie względem przyrody. Powiązanie tych obrzędów możemy interpretować jako spójność interesów natury i człowieka oraz życie zgodnie z cyklem podporządkowanym jej prawom.

> Żywiołowe porywanie „nowożeńcowej" i ostentacyjne wiezienie jej przez wieś to przejaw radości z tego, że właśnie stało się zadość prawu życia. Jest ono jednocześnie wyrazem ufności i przekonania, że i ziemia przyjmie ziarno i wyda obfity plon na pożytek ludzi, ponieważ człowiek i przyroda stanowią jedność[35].

Wszelkie uroczystości zapustne[36] miały na celu poprzez żywiołowe i krzykliwe praktyki pobudzić do życia budzącą się na wiosnę przyrodę. Grażyna Dąbrowska stwierdza, że: „Wszelkiego rodzaju tańce i skoki na urodzaj praktykowane w tym czasie, to jeden z kinetycznych przejawów wegetacji. Żywiołem życia jest ruch. Bez ruchu nie ma życia"[37].

Poprzez intensywny, energiczny taniec bądź ruch należało poruszyć to, co po zimie zostało zastane i skostniałe, aby pojawił się urodzaj. Podobnie w przypadku niezamężnych bądź nieżonatych należało hałasem, tańcem i śmiechem lekko podszytym złośliwością sprowokować rychłą zmianę ich stanu cywilnego. Jolanta Kowalska w *Tańcu drzewa życia*, zwraca uwagę, że w obrzędowych skokach na urodzaj konopi mamy do czynienia nie z jednym, a z zespołem symbolicznych skojarzeń o charakterze płodnościowym. Skoki są wykonywane najczęściej przez kobietę zamężną, czyli o spełnionej kobiecości, aby wpłynąć na zasadzie analogii na wzrost konopi, które same w sobie również uznawane są za symbol płodności. Autorka podkreśla również, że ruch skoku wykonywany z dołu do góry, a następnie z góry na dół może manifestować: „archetyp wędrówki życiodajnej mocy ze strefy sacrum ku człowiekowi i ziemi, oraz od człowieka do sacrum"[38].

Warto dodać, że sama technika wykonania skoku koncentruje się na napięciu mięśni w tańcu współczesnym powszechnie zwanych „centrum", do których zaliczamy mięśnie brzucha i dna miednicy, a te również posiadają symboliczne znaczenie związane z dawaniem przez kobietę nowego życia[39]. Pojęcie „centrum" związane jest w tańcu współczesnym ze świadomym używaniem w tańcu ciężaru własnego ciała, w przeciwieństwie do tańca klasycznego, w którym działa się w opozycji do niego. U podstaw tej radykalnej zmiany leżą jakości ruchowe zastosowane w choreografii *Święta wiosny* Wacława Niżyńskiego[40].

Skoki na urodzaj były też niejednokrotnie elementem bardziej znanego współcześnie obrzędu sobótkowego. W Polsce, podobnie jak w innych europejskich krajach, powszechny był zwyczaj palenia ognisk w okresie przesilenia letniego. Grażyna Dąbrowska podkreśla, że „znamienna była wiara, że trzykrotny skok przez płomienie, czy też przebieganie między ogniskami może zapewnić dobre urodzaje i bogate plony"[41].

---

[35] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 96.

[36] *Ibidem*, s. 93. Znane jako zapusty, zapust, mięsopust, ostatnie dni szalone lub kuse dni odnoszą się do ostatniej niedzieli, poniedziałku i wtorku przed Środą Popielcową lub Wstępną Środą.

[37] *Ibidem*, s. 96.

[38] J. Kowalska, *op. cit.*, s. 53.

[39] W analizowanych źródłach nie mamy sprecyzowanego opisu techniki samego wykonania skoku. Czy był to skok obunóż? Czy odbywał się przez przyciągnięcie kolan do brzucha, czy ciało w podskoku miało pozostać wyprostowane? Czy skok przez pień wykonywany był w taki sam sposób jak skoki bez rekwizytu? Możemy się tylko domyślać, że skoro celem było wykonanie go jak najwyżej, to był wykonywany obunóż, ze zgięciem kolan, w związku z czym musiały być aktywowane w tym celu mięśnie brzucha.

[40] W. Klimczyk, *op. cit.*, s. 19.

[41] G. Dąbrowska, *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. II, Warszawa 1971, s. 38.

W polskiej kulturze tradycyjnej podczas uroczystego obchodzenia Sobótki: „(…) młodzież przeskakiwała przez dym, a nawet przez płomienie, po czym chłopcy zapalali od ogniska pochodnie albo wiechcie słomy na kijach i obiegali z nimi pola”[42]. Skakanie chłopców przez ogień powtarzało się jeszcze kilkakrotnie, również po uroczystym śpiewie i tańcach kołowych dziewcząt[43]. Skoki przez ogień podczas obrzędu sobótkowego posiadały już inny charakter, chociaż także miały służyć urodzajowi roślin. Obecność ognia dodatkowo wpływała na ich ochronne i oczyszczające działanie[44]. Wykonywanie ich przez młodych chłopców na polu miało diametralnie inny wydźwięk niż wspomniane wcześniej skoki praktykowane przez mężatki w karczmie w czasie zapustów.

W przypadku obrzędowego skakania na urodzaj możemy obserwować ścisłe powiązanie intencji wykonania skoku z tym, kto dany skok wykonuje. Kobiety, głównie mężatki, skakały na len i konopie, mężczyźni na inne zboża, a dziewczęta na rutę. Przedstawiciele i przedstawicielki danej grupy posiadali więc szczególną moc względem konkretnej rośliny i tylko oni mogli tańcem wpłynąć na jej urodzaj. Podobnie nie bez znaczenia było miejsce wykonywania obrzędu skoków (na polu, w karczmie, na terenie gospodarstwa, czy „na śmieciach”) i wiązała się z tym określona symbolika[45].

Tarzanie, oborywanie i przewroty po ziemi

W wielu miejscach w Polsce popularne były zwyczaje wszelkiego rodzaju tarzania się, przewracania lub tzw. oborywania ciałem pola w celu wspomożenia urodzaju. Zdecydowałam się na zakwalifikowanie wyżej wymienionych obrzędów do kategorii tanecznych z dwóch powodów. Po pierwsze, jak zostało wspomniane we wstępie, w kulturze tradycyjnej taniec posiadał odmienne znaczenie dla człowieka niż obserwujemy to obecnie. Nie był ukierunkowany na widowiskowość, nie podlegał profesjonalizacji ani rozróżnieniu na widzów i występujących tancerzy. Tarzanie się po ziemi dla badaczy z początku XX wieku mogło nie mieścić się w kategoriach tańca w ogóle – nie był jeszcze tak szeroko rozumiany jak obecnie. Wiek XX przyniósł ogromne zmiany w postrzeganiu tańca i w rozwoju jego różnorodnych form. Poza klasycznymi pojawił się taniec współczesny, jazzowy, teatr tańca i wiele innych. Taniec zaczął być postrzegany o wiele szerzej na wielu płaszczyznach, począwszy od łamania zasad klasycznych pozycji ciała przez Wacława Niżyńskiego, poprzez relacje (a raczej jej braku) tańca z muzyką Merce’a Cunninghama i jego choreografii tworzonych bez muzycznego odniesienia, skończywszy na przekonaniu, że każdy ruch może być tańcem, nawet ten codzienny i zwyczajny[46]. Po drugie, taniec współczesny wyróżnia technikę nazywaną *floorwork*, która polega na tańczeniu na podłodze, na kontakcie z ziemią i odpowiednim wykorzystywaniu ciężaru ciała będącego w bliskiej relacji z podłożem. W przypadku treningu tańca współczesnego elementy *floorwork* to podstawa i jego najlepiej rozpoznawalna część. W związku z tym niezwykle interesujące wydaje się wskazanie powiązań tanecznych z dawno zapomnianym obrzędem tarzania się po ziemi własnym ciałem, wykonywaniem na niej przewrotów bądź ciągnięciem ciała po polu. Współczesny *floorwork* można interpretować jako wyraz chęci powrotu do źródeł, do tego, co pierwotne, bliskie, ziemskie, a nawet brudne. Rolą tańca klasycznego zawsze było wzniesienie człowieka coraz wyżej: wydłużona postawa ciała, wyżej uniesiona noga, wyższy

[42] *Ibidem*, s. 40.
[43] *Ibidem*, s. 49.
[44] J. Kowalska, *op. cit.*, s. 55.
[45] *Ibidem*, s. 54.
[46] W. Klimczyk, *op. cit.*, s. 18–56.

skok. Wszystkie te zabiegi w konsekwencji sprawiały, że balet odsuwał się od tego, co ziemskie i zwyczajne, a zbliżał do pewnego rodzaju „sacrum" istniejącego ponad ziemią. Taniec współczesny, poprzez stabilny kontakt z podłożem, którego opór wykorzystuje się w tworzeniu choreografii, i pewnego rodzaju organiczność ruchu, może stanowić symboliczną manifestację tęsknoty za tym, co było niegdyś częścią życia człowieka w kulturze tradycyjnej.

Zgodnie z *Kalendarzem obrzędowym ludu polskiego* w dniu wspomnienia św. Marka, czyli 24 marca, chłopi sadzili ziemniaki, po czym mówili: „rośnijcie nam pośpiechy, niech doczekamy pociechy", a następnie: „przewracają się i tarzają po roli, aby ziemniaki dobre i duże urosły"[47].

Jan Bystroń zwraca uwagę na tarzanie dziewcząt na konopiach (w regionie zwoleńskim, w wigilię św. Jana) oraz popularne na terenie całego kraju zwyczaje tarzania i przewracania po ziemi podczas sadzenia kartofli i kapusty, aby urosły tak duże, jak przewrócony[48]. W powiecie pińczowskim podczas sadzenia kapusty przez dwie osoby jedna drugą przewracała i mówiła: „Rośnij, rośnij kapusteczka, taka duża jak ćwiarteczka"[49]. Analogiczne zwyczaje spotykane były przy sadzeniu ziemniaków i kapusty w wielu miejscach w Polsce, gdzie chłopi przewracali siebie nawzajem i ciągnęli za nogi, by: „ziemię ubić" lub „aby tak duża kapusta jak ty wyrosła"[50].

Zwyczaj tarzania się był związany również z tzw. obrzędowym obchodzeniem pól. Na wiosnę w województwie białostockim: „po nabożeństwie i obiedzie gospodarz bierze pierogi i inne jadło w serwetę i wraz ze wszystkimi domownikami obnosi je dokoła swego żyta, poczem tarzają się na niem i spożywają obrzędowe jadło"[51]. Czasem obrzęd oborywania odbywał się poprzez ciągnięcie po polu za nogi np. młodej dziewczyny bądź parobka. Nazywało się to wówczas „oborywaniem przepiórki"[52]. W Jurkowszczyźnie: „parobcy oborywają ziemię naokół sierpami i zasiewają ziarna tych kłosów, poczem następują tańce, życzenia na urodzaj, młodzież tarza się po ścierni lub też jedni drugich włóczą za nogi"[53]. W powiecie lubelskim natomiast: „po żniwach żeńcy ustawiają trzy kopy zboża tak, aby spodem był otwór i dziewkę, która w pobliżu przebiegnie chwytają za nogi, przeciągają przez te dziurę i wloką po trzykroć koło kóp"[54].

W okolicach Warszawy oborywało się parobkiem, przodownicą, a pana oprowadzało się koło ostatnich kłosów. Podobnie w Regnowie na koniec żniw „ostatnia żniwiarka obżyna odległę", czyli kamień obrośnięty naokoło zbożem, które ma zostać ścięte jako ostatnie. Interesujące jest, że sama żniwiarka nawołuje parobków: „Proszę na odległę póki od niej nie odbiegę, po raz pierwszy drugi trzeci, ten klep, kto nie przyleci"[55]. Jeśli parobkowie nie zdążą przybiec na wezwanie, wówczas żniwiarka sama ścina zboże, natomiast jeśli zdążą, to chłopcy zgodnie z wezwaniem „oborywają nią oblegę"[56]. W okolicy Pułtuska i Wyszkowa na koniec żniw ostatnią garstkę użętego żyta żniwiarki pozostawiały na polu, podkładając pod nią kamyk oraz skórkę chleba. Następnie miejsce to oczyszczały z rosnących wokół chwastów i „Wtedy

[47] E. Frankowski, *op. cit.*, s. 25.
[48] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 95.
[49] *Ibidem*, s. 242.
[50] *Ibidem*, s. 243.
[51] E. Frankowski, *op. cit.*, s. 46.
[52] *Ibidem*, s. 55.
[53] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 50.
[54] *Ibidem*, s. 90.
[55] *Ibidem*, s. 92.
[56] *Ibidem*.

parobczaki chwytali każdą z dziewuch jeden za jedną, drugi za drugą nogę, a trzeci za głowę i obwłóczyli naokoło tej garstki, czyli «oborywali nimi to miejsce». Czynność tę nazywali oboranie przepiórki”[57].

Osoba ciągnięta w momencie ścinania ostatnich kłosów zboża stanowi zgodnie z interpretacją Bystronia „przedstawiciela i ludzką inkarnację zboża”. Ostatni żniwiarz bądź żniwiarka to „przedstawiciele plonu”[58]. W wielu miejscach Polski odbywały się podobne obrzędy: ciągnięcie siebie nawzajem za nogi, fikanie koziołków przez dzieci, tarzanie. Niekiedy poprzedzane były uroczystym oglądaniem zasiewów przez gospodarza i spożywaniem posiłku bezpośrednio na polu. Zwyczaj ten również posiada motyw płodnościowy. Zdaniem Bystronia stanowi to „obrzędowe zapłodnienie ziemi”, które następowało również w wielu innych regionach Polski, gdy usłyszano pierwszy grzmot w danym roku. Ludność wykonywała ten zabieg również w celu zapobiegania bólom kręgosłupa w czasie żniw[59]. Łotysze w powiecie rzeczyckim również wybiegali na pole, usłyszawszy pierwszy wiosenny grzmot, wykonywali przewroty i tarzali się. Zabieg ten uzasadniali jako konieczny, aby „krzyże nie bolały przy żniwie”[60]. Ciekawy przykład tarzania się po ziemi stanowi przesąd z Makowa, zgodnie z którym: „rolnikowi, który tarza się po śniegu w Wigilię Bożego Narodzenia, da Pan Bóg urodzaj”[61].

Zwyczaje tarzania i oborywania ciałem ziemi są w polskiej kulturze tradycyjnej charakterystyczne przede wszystkim dla dwóch znaczących momentów w kalendarzu obrzędowym. Pierwszy związany był z zasiewem, drugi – ze zbiorami. Wykorzystanie tego samego motywu w wyżej wymienionych sytuacjach może wskazywać na szczególną istotność tego zabiegu jako kultowego zamykania cyklu wegetacyjnego. Dodatkowo wykonywanie go własnym (lub cudzym) ciałem wymagało sporego wysiłku fizycznego (którego i tak nie brakowało w pracy na polu) i wiązało się z pewnego rodzaju poświęceniem. Wydawać by się mogło, że oborywanie ciałem kobiety będzie budziło w niej sprzeciw i chęć ucieczki, jednak – jak świadczą źródła – niejednokrotnie to sama kobieta nawoływała, aby dokonać zabiegu nią samą. Znajduje tu zastosowanie magiczna reguła styczności, o której wspomina Niewiadomski w kontekście wykorzystywania kilku ziaren z minionej fazy wegetacyjnej, tak aby wpłynęły na nowe plony[62]. W przypadku obrzędowego tarzania się można powiedzieć, że to człowiek i jego ciało stanowi łącznik pomiędzy zasiewem i zbiorem plonów. Styczność ciała wykonującego energiczne ruchy z ziemią miała w magiczny sposób przekazać jej życiodajną moc. Motyw ten posiada symbolikę kręgu życia, ponieważ to plony ziemi utrzymują człowieka przy życiu, więc człowiek daje cząstkę siebie ziemi, aby ta wydała owoce.

Rola ruchów kolistych i wspólnoty

W magicznych obrzędach tanecznych znamienną rolę odgrywały wszelkiego rodzaju tańce i ruchy kołowe, tworzenie koła z uczestników czy okrążanie danego przedmiotu. Ruchy okrążania, wykręcania lub obracania przez właścicieli pola występowały w większości miejsc w Polsce podczas uroczystego przekazania wieńca dożynkowego gospodarzom[63]. Zwyczaj ten

[57] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 81.
[58] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 93.
[59] *Ibidem*.
[60] *Ibidem*, s. 94.
[61] *Ibidem*.
[62] D. Niewiadomski, *Semantyka ziarna inicjalnych rytach siewnych*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, 4 (1991), s. 98.
[63] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 150.

nosił nazwę okrężne, dożynki, wyżynki czy wieniec – w zależności od regionu[64]. Niekiedy obroty te stanowiły wstęp do zabawy tanecznej wszystkich obecnych. Obrzęd ten, jak twierdzi Bystroń, sięga czasów wcześniejszych, kiedy: „parobcy w wieńcach tańczą z dziewczętami i potem dopiero je im oddają, by te znów mogły je złożyć państwu: następnie pani winna tańczyć z przodownikiem, gdyż inaczej na rok przyszły zboże nie obrodzi"[65].

W związku z tym taniec, a szczególnie wykonywane podczas niego obroty, miał na celu wywołanie pomyślności wegetacyjnej w przyszłym roku. Zgodnie z interpretacją obrzędu przez Bystronia: „Taniec więc ten, z paru obrotów się składający, towarzyszy obrzędowemu oddaniu wieńca, a co za tem idzie przelaniu zbożowego charakteru z oddającego wieniec (ostatniego żniwiarza, przodownika) ma gospodarza, który wieniec ten przyjmuje na przechowanie"[66].

Wspomniane w rozdziale opisującym skoki na urodzaj uroczystości zapustne obfitowały – z racji swojej żywiołowej specyfiki – w szereg tanecznych zwyczajów na obfite plony, pomyślność i celebrację życia w ogóle. W wielu źródłach znajdujemy informacje o zastosowaniu koła w tanecznych obrzędach polskiej kultury tradycyjnej. Grażyna Dąbrowska pisze: „Od południa, aż do dnia białego nazajutrz brzmiała muzyka, gdzie tańcujący lubo tylko boso, widzialne koło wydeptywali"[67].

Interesujący zwyczaj wykorzystujący koło stanowiły tańce z obręczą. Taki taniec wykonywano podczas ostatnich dni karnawału na Mazurach, gdzie pochód z przebraną „młodą parą", druhnami i drużbami niósł obręcz przystrojoną w różnokolorowe papierki. Wchodząc do chat, zarzucali obręcz na ramiona gospodyni, po czym otrzymawszy wykup, zdejmowali obręcz i tańczyli[68]. Taniec z obręczą występował też w Szembruku, gdzie uczestnicy podczas zabawy w dużych izbach tworzyli ogromną obręcz z drewna, następnie kawaler stojący w obręczy przenosił dziewczynę z zewnątrz do koła[69].

Obrzęd zapustny z okolic Poznania, zwany podkoziołkiem, to wykupny taniec dziewcząt przed symbolem płodnościowym – koziołkiem (wystruganym z drewna, buraka, brukwi bądź ziemniaka) lub chłopcem[70]. Przypuszcza się, że taniec stanowi relikt zwyczaju o charakterze sakralnym[71]. Wiosenne budzenie się przyrody do życia wymagało przeprowadzenia zabiegów magicznych w celu usunięcia przeszkód stojących na drodze wegetacji. Jedną z nich stanowiły dziewczęta, które nie wyszły za mąż. W tym celu: „muszą ukorzyć się i przebłagać siły przyrody, aby uniknąć kary"[72]. W tańcu przed koziołkiem również pojawiało się wiele ruchów okrężnych:

> Pierwszy tancerz ustawiał się z dziewczyną przed graczami, obejmował ją prawą ręką w pasie. Ona prawą ręką ujmowała go pod pachą, a lewą kładła na jego ramieniu. Z nią trzy razy na jednej nodze, tj. podniósłszy lewą nogę do góry, okręcał się w miejscu przed graczem, potem obchodził z nią po izbie, gdy ona opuszczała jedną rękę, a tylko drugą się go trzymała i zapraszał drugich: za mną,

[64] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 73.
[65] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 151.
[66] *Ibidem*, s. 152.
[67] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 93.
[68] *Ibidem*, s. 100.
[69] B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy…*, *op. cit.*, s. 104.
[70] B. Stelmachowska, *„Podkoziołek"…*, *op. cit.*, s. 91.
[71] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. I, s. 115.
[72] *Ibidem*, s. 115.

> czyja wola! Wówczas druga para szła tak samo do przodu, okręcała się trzy razy, sunęła za nimi. Potem trzecia, czwarta itd.[73]

W czasie zapustów na Pomorzu obserwowano interesujące zwyczaje taneczne rybaków w intencji dobrego połowu łososi. Obrzęd tańczenia i śpiewu na około sieci rybackiej odbywał się przed pierwszym w danym roku wypłynięciem. Rybacy przywiązywali również sieć do sufitu, następnie wchodzili do niej i huśtali się[74].

W Gdyni w czasie karnawału kobiety tańczyły koło kądzieli lub z kądzielą w ręku naokoło kołowrotka. Podobnie w Wilkowie tańczono na „długi len", ustawiając kołowrotki do przędzenia lnu na środku pokoju, po czym tańczono w koło nich[75].

W polskim kalendarzu obrzędowym pojawiają się również zwyczaje związane z uroczystym obchodzeniem czy obieganiem pól, mające na celu wypędzenie z nich złych mocy. Przy takim okrążaniu często wykorzystywano pochodnie[76]. Gdy pola były szczególnie duże, okrążano je konno[77].

W czasie Sobótki chłopcy obiegali wielkim kołem ognisko i biegali po polach z pochodniami[78]. Najbardziej wymowne symbolicznie koło wykonywały jednak dziewczęta. Obrzęd sobótkowy posiadał wiele różnorodnych odmian. Przytoczony opis Dąbrowskiej z regionu sandomierskiego zwraca uwagę na wykonywanie przez dziewczęta dwóch okręgów tworzonych przez dwa przeciwne obozy. Grupa, której nie udało się rozniecić ognia jako pierwszej, dołączała do kręgu tych, które rozpaliły ogień, następnie wspólnie tańczyły w obydwie strony. Krąg rozrywał się i łączył kilkakrotnie, a pomiędzy tańcem wykonywano obrzędowe pieśni sobótkowe[79].

Symbolika koła miała szczególne znaczenie wśród ludności chłopskiej i zdecydowanie przeważała nad linearnością. Trafnie ujął to Niewiadomski: „Dlatego świadomość członków zbiorowości rolnych krąży po obwodzie kolistym, wyobrażającym wieczne trwanie, tak ważne dla losu chłopskiego, zależnego od procesów wzrostu roślin"[80]. Koło reprezentuje trwający nieustannie, zamknięty cykl. Być może dlatego tak istotna była obrzędowa celebracja przełomowych momentów (jak zasiew czy zbiory) dla pewności, że cyrkularna ciągłość wegetacyjna nie zostanie przerwana. Symbolika tańców wykorzystujących okrąg jest bardzo szeroka. Koło to najstarsza i najbardziej podstawowa forma grupowania tanecznego[81]. Stanowi ważny element o charakterze magicznym. Jak podkreśla Kowalska, wykorzystanie motywów cyrkularnych w kulturach prymarnych dotyczyło momentów granicznych, przełomowych i kryzysowych w życiu społeczności[82]. Obrzędy te miały przeorganizować rzeczywistość poprzez umieszczenie przedmiotu wewnątrz (takich jak kołowrotek czy sieć rybacka), okrążanie danego miejsca (np. pola) lub wykonywanie obrotów podczas znaczącego momentu obrzędowego (np. uroczyste przekazanie wieńca dożynkowego). Procesyjne okrążanie pól, jak stwierdza Kowalska,

[73] *Ibidem*, s. 119.
[74] B. Stelmachowska, *op. cit.*, s. 95.
[75] *Ibidem*, s. 108.
[76] E. Frankowski, *op. cit.*, s. 9.
[77] A. Błachut, *Uroczystość poświęcenia pól w kamieniu*, „Lud", 11 (1905), s. 310.
[78] J.S. Bystroń, *op. cit.*, s. 53.
[79] G. Dąbrowska, *op. cit.*, cz. II, s. 41.
[80] D. Niewiadomski, *op. cit.*, s. 98.
[81] I. Turska, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983, s. 14.
[82] J. Kowalska, *op. cit.*, s. 95.

ma za zadanie ograniczenie siły i koncentrację jej, również w celu obrony przed czyhającymi zagrożeniami z zewnątrz[83].

W tym miejscu warto szczególnie zauważyć rolę kolektywu i społeczności w wykonywaniu obrzędów magicznych z wykorzystaniem tańca i ruchu. Tańce kołowe występujące na całym świecie bardzo często miały za zadanie podkreślanie wspólnotowości i odrębności danej grupy[84]. W omówionych obrzędach tanecznych (również w skokach i oborywaniu na urodzaj) możemy zaobserwować, że wszystkie wykonywano w grupach. Wskazywać to może na przekonanie o wyjątkowej mocy wspólnoty w kulturze tradycyjnej.

Podsumowanie

Zgodnie z tym, co powiedziano na wstępie, celem niniejszego artykułu było wskazanie magicznej funkcji tańca i ruchu w wybranych obrzędach występujących w polskiej kulturze tradycyjnej z przełomu XIX i XX wieku, jak również zwrócenie uwagi na korelację pomiędzy pojmowaniem tańca przez ludzi żyjących w kulturze tradycyjnej a tańcem współczesnym. Przytoczone przykłady mogą świadczyć o tym, że taniec współczesny, którego podstawowe założenia wypływają z rewolucyjnej zmiany, jaka dokonała się w tańcu scenicznym XX wieku (m.in za sprawą premiery *Święta wiosny* Wacława Niżyńskiego), posiada wiele elementów spójnych zarówno ideowo, jak i ruchowo z rozumieniem tańca w kulturze tradycyjnej. W wykonywanych najczęściej przez kobiety skokach na urodzaj wykorzystywano „centrum" swojego ciała, ze środkiem ciężkości skierowanym do dołu (polegając na sile grawitacji, a nie działając przeciwko niej, jak działo się to w tańcu klasycznym), nawiązując tym samym do symboliki płodnościowej. Wiązało się to ściśle z silnym związkiem człowieka z naturą, do którego odwoływała się prasłowiańska obrzędowość taneczna i do której bezpośrednio odniósł się Niżyński w *Święcie wiosny*, łamiąc tym samym panujące wówczas zasady tańca klasycznego. Ruch skierowany do życiodajnej ziemi najpełniej daje swój wyraz w tanecznym oborywaniu pola, które przez badaczy z początku XX wieku nie było zaliczane do tańca w ogóle. Obecnie termin *floorwork* jest jednym z podstawowych założeń ruchowych w tańcu współczesnym. Jego wyjątkowo metaforyczne nawiązanie do bezpośredniego związku z ziemią możemy znaleźć w rozwiązaniu scenograficznym jednej z interpretacji *Święta wiosny* w choreografii kolejnej kluczowej postaci w historii tańca współczesnego – Piny Bausch. W tym wykonaniu tancerze tańczyli w wysypanym na scenie torfie i chociaż artystka odeszła w spektaklu od tradycji prasłowiańskich, zachowała symbolikę ziemi i ciał, które się po niej bezpośrednio poruszają.

Oddanie wspólnotowego charakteru obrzędów tanecznych znalazło swój wyraz również *Święcie wiosny* Niżyńskiego, gdzie większość kompozycji odbywa się na planie koła, charakteryzującego się jednoznaczną symboliką kolektywną. Stanowiło to również przełom i rewolucję, ponieważ w tamtym czasie dominowały urozmaicone formy tanecznej kompozycji. W tańcu współczesnym stosowane są różnorodne układy kompozycyjne – nie stanowi to bezpośredniego nawiązania do tradycyjnego tańca obrzędowego. W tym przypadku łącznik motywu wspólnotowego nawiązuje nie ruchowo, lecz ideowo. W moim przekonaniu taniec współczesny jest formą taneczną, która nie wyklucza, a dopuszcza mnogość technik i artystycznych rozwiązań. U jej podstaw niejednokrotnie leży mocno ugruntowane działanie grupowe, czego wyrazem jest istnienie wielu kolektywów stosujących tę formę taneczną.

[83] *Ibidem*, s. 112.
[84] *Ibidem*. Choro czy kolo – popularne na Półwyspie Bałkańskim tańce kołowe oznaczają właśnie „bycie razem".

Bibliografia:

Benetowa S., *Konopie w wierzeniach i zwyczajach ludowych*, Warszawa 1936.

Błachut A., *Uroczystość poświęcenia pół w kamieniu*, „Lud", 11, 1905.

Bystroń J.S., *Zwyczaje żniwiarskie w Polsce*, Kraków 1916.

Dąbrowska G., *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. I, Warszawa 1968.

Dąbrowska G., *Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko*, cz. II, Warszawa 1971.

Frankowski E., *Kalendarz obrzędowy ludu polskiego*, Warszawa 1928.

Klimczyk W., *Wizjonerzy ciała*, Kraków 2010.

Kowalska J., *Taniec drzewa życia*, Warszawa 1991.

Lange R., *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, Poznań 2009.

Narewska A., *Artystyczne oblicza rytuału na przykładzie baletu „Święto wiosny" Igora Strawińskiego*, „Zeszyty Artystyczne", 2, 29, 2016.

Niewiadomski D., *Semantyka ziarna inicjalnych rytach siewnych*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury", 1991.

Rokosz T., *Między mową a śpiewem. Słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*, Lublin 2019.

Rokosz T., *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etnokulturowe)*, Wrocław–Siedlce 2016.

Stelmachowska B., *„Podkoziołek" w obrzędowości zapustnej Polski zachodniej*, Poznań 1933.

Stelmachowska B., *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933.

Turska I., *Krótki zarys historii tańca i baletu*, Kraków 1983.

Węcławik J., „Widowisko z konikiem", w: *Kolędowanie na Lubelszczyźnie*, red. J. Bartmiński, Cz. Harnas, Wrocław 1986.

In life-giving movement. Magical functions in selected dance rites in polish traditional culture at the turn of the 19th and 20th century

Summary:

The article describes magical rituals occurring in polish traditional culture during the turn of the 19th and 20th centuries, in which dance or movement played a significant role. The author classifies selected rituals based on the specific movement qualities employed, such as jumps, rolling, and circular elements. An attempt has been made to analyze and interpret the described vegetative rituals, as well as the functions performed by individual movement elements within them.

Keywords:

dance, magical rituals, traditional dance, dance rituals, vegetative magic.

DOI: 10.26881/jk.2024.18.07
e-ISSN: 2353-4699
s. 132-145

„Siej chłopku, siej”, czyli słowne interpretacje głosów ptaków a postrzeganie zwierząt w polskiej kulturze ludowej

Izabela Dłużyk

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0009-0002-5108-9001

Ludzi zakorzenionych w kulturach tradycyjnych – którzy na co dzień żyli w bezpośrednim kontakcie z przyrodą – od zamierzchłych czasów intrygowało, czego moglibyśmy się dowiedzieć od zwierząt, zarówno domowych, jak i dzikich, gdybyśmy mogli je zrozumieć i co w rzeczywistości oznaczają wydawane przez nie głosy. Echem tego pragnienia wzajemnego zrozumienia są obecne w niektórych ludowych opowiadaniach motywy ludzi, którzy posiedli zdolność rozumienia mowy zwierząt, szczególnie często ptaków, oraz znane do dziś w Polsce wierzenie, zgodnie z którym w noc Bożego Narodzenia zwierzęta mówią ludzkim głosem. W tradycyjnych kulturach ludowych niegdyś panowało żywe przekonanie, że możliwe jest wzajemne zrozumienie człowieka i przyrody. Owocowało ono pewnym swoistym przejawem antropomorfizacji: ludzie nie wyodrębniali dźwiękowej warstwy biosfery, tzn. asemantycznych odgłosów świata przyrody, od semiosfery, tzn. przestrzeni znaków, znaczeń i języków. Traktując obie powyższe sfery jako jedną, zintegrowaną całość, wszelkim obiektom biologicznym przypisywali zdolność do posługiwania się ludzkim językiem, a co za tym idzie – do przekazywania informacji, które oni sami byli w stanie odbierać[1]. Tym sposobem niejako tłumaczyli głosy zwierząt, zwłaszcza ptaków, usiłując doszukiwać się podobieństwa między nieartykułowanymi głosami wydawanymi przez ptaki a gotowymi wyrazami istniejącymi w języku. Były to próby przekładania ptasich głosów „(…) na znaczące zdania mowy ludzkiej, w których zostaje podkreślona dźwiękowa ekspresja wynikająca z sytuacji (kura zniosła jajko) lub przypisywania poszczególnym ptakom określonych funkcji magicznych czy «obyczajowych»”[2].

[1] С.С. Шляхова, *Тень смысла в звуке. Введение в русскую фоносемантику*, Пермь 2003, s. 12.
[2] J. Cieślikowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1985, s. 135.

Niniejszy artykuł analizuje zgromadzone przez polskich folklorystów w XIX i XX wieku materiały źródłowe, w których zamieszczono utrwalone w polskiej kulturze ludowej werbalne interpretacje głosów ptaków, ściślej zaś te odnoszące się do wzajemnych kontaktów pomiędzy ptakami a ludźmi. Analiza obejmuje różnorakie sytuacje, gdy ptakom – tradycyjnie – przypisywano próby intencjonalnego nawiązywania interakcji z ludźmi, co z kolei prowadziło do nadawania ptakom pewnych określonych ról. Przypatrując się owym rolom, w artykule podjęto próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie, co przytaczane interpretacje mówią nam o tradycyjnym postrzeganiu zwierząt przez ludzi, a także czy wspomniane powyżej zjawisko antropomorfizacji można określić jedynie jako szkodliwy efekt absolutnego niezrozumienia zwierząt, czy też jako zjawisko wywodzące się z głęboko ukrytego pragnienia wzajemnego zrozumienia, a zatem na swój sposób wartościowe.

I. Charakterystyka werbalnych interpretacji głosów ptaków

Na początek warto odnotować, że w przeważającej mierze słownej interpretacji przez ludzi podlegały głosy ptaków, bez porównania rzadziej płazów, najrzadziej zaś ssaków i owadów. Wydaje się, że prawidłowość ta wynika nie tyle z jakiegoś szczególnego miejsca, które ptaki miałyby zajmować w ludzkim mniemaniu, ile z faktu, że ptaki – jako grupa zwierząt – cechują się wyjątkową częstotliwością posługiwania się komunikacją dźwiękową oraz imponująco wysokim stopniem jej wyrafinowania[3].

Jak pisał Janusz Strutyński, u podstaw werbalnej interpretacji ptasich głosów leży specyficzna forma antropomorfizacji, jaką jest personifikacja:

> Rolnik widzi w żyjących w jego bezpośrednim otoczeniu ptakach z jednej strony przyjaciół i sprzymierzeńców, z drugiej zaś szkodników i wrogów. W ich zachowaniu, sposobie bycia i działaniach dopatruje się świadomie zamierzonych czynności, przynoszących mu korzyść lub szkodę. Lud personifikuje w ten sposób zwłaszcza domowe i drobne śpiewające ptactwo, stylizując je niejako na skrzaty, chochliki, dobre i złe duszki[4].

Analiza materiałów zgromadzonych przez zbieraczy polskiego folkloru w XIX i XX wieku pozwala wysnuć wniosek, że słowne interpretacje głosów zwierząt z jednej strony stanowią niejako przekład „rozmów”, które zwierzęta prowadzą między sobą (zarówno w obrębie jednego gatunku, jak i międzygatunkowych), z drugiej zaś nawiązują do prób porozumiewania się zwierząt z człowiekiem. Niniejszy artykuł koncentruje się na tym drugim aspekcie komunikacji. Na podstawie analizy owej komunikacji, można wyróżnić – w pewnym uproszczeniu – trzy podstawowe role, które ludzie przypisywali ptakom, bazując na wydawanych przez nie głosach. Ptaki traktowano bądź to jako informatorów, czy też doradców, bądź jako wnikliwych obserwatorów życia człowieka. Poniżej szczegółowo opisano powyższe role, ilustrując je przykładami interpretacji ptasich głosów zaczerpniętymi z kultury ludowej Polski. Czytając przytoczone interpretacje, należy jednak pamiętać, że ich dominującym aspektem nie była warstwa semantyczna, lecz czysto brzmieniowa i to właśnie jej podporządkowywano wszystko inne, łącznie z sensem samych słów, którego z powyższych względów nie należy trak-

[3] А.С. Мальчевский, „Биологические основы звуковой коммуникации птиц”, w: *Зоологический журнал*, т. 59, вып. 7, 1982, s. 979; D. Attenborough, Prywatne życie ptaków, Warszawa 1999, s. 154.

[4] J. Strutyński, *Sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze”, nr 114, z. 15, 1965, s. 110–111.

tować zupełnie dosłownie. Szczegółowe objaśnienie związku dźwięków wydawanych przez poszczególne gatunki ptaków z brzmieniem ich werbalnych interpretacji wykracza poza ramy niniejszego artykułu, należy jednak podkreślić, że związki te świadczą o dogłębnej, wręcz drobiazgowej znajomości ptasich głosów, dziś rzadko spotykanej, lecz która wśród ówczesnych ludzi była powszechna.

I.I Ptaki jako informatorzy

Ptaki niejednokrotnie informowały ludzi o rozmaitych wydarzeniach, o których ludzie sami nie wiedzieli. Niekiedy powiadamiały o drobnych sprawach, takich jak np. przyjazd gości, innym razem ostrzegały przed kłopotami, gdy np. zwierzęta gospodarskie weszły w szkodę, po okolicy grasował złodziej itp. Niektórym z nich przypisywano też tajemną wiedzę dotyczącą mających dopiero nastąpić bardzo doniosłych wydarzeń, takich jak narodziny lub śmierć.

Jedno z istotniejszych wydarzeń, niewątpliwie ważniejsze niż współcześnie, stanowiło nadejście wiosny, która zarówno dla zwierząt, jak i dla ludzi była wytchnieniem po surowej zimie i zapowiedzią lepszych czasów. Jednym z pierwszych ptaków obwieszczających nadejście wiosny był trznadel. Wczesną wiosną przyglądał się krowom i koniom, podlatywał i śpiewał: „Nie będzie zbaniałemu [wzdętemu] cielęciu nic!”[5] albo „nie będzie suchej kobyle nic”[6], pocieszając, że wyczerpane przez zimę zwierzę na świeżej wiosennej paszy odzyska siły i dojdzie do siebie.

Pogodę przepowiadała głosem dzierlatka. W okolicach Białegostoku mówiono, że gdy woła „Cier-pieć! Cier-pieć!”, nadejdzie mróz, a gdy „Świsce” – spadnie deszcz[7]. W okolicach Ciechanowa dzierlatka zachęcała natomiast do sprzątania, wołając na gospodynie: „Wyrzuć śmieci, dam ci dzieci, pomogę ci pleć!”[8].

Z kolei ptakiem, który często rozgłaszał przyjazd gości była sroka. Jej skrzeczenie tłumaczono jako „Goście ja-do, ja-do!”[9] lub „Gość, gość!”[10].

Niekiedy ptaki ostrzegały ludzi przed kłopotami. Przykładowo, w powiecie rybnickim wilga ostrzegała gospodarzy, że konie weszły w zboże, wołając „*konie w łobilu*”[11].

Wrony krakaniem nierzadko zdradzały złodziei. W powiecie bocheńskim mówiono, że na widok złodzieja krzyczą: „*Krad, krad!*”[12] lub „*Kraść, kraść*”[13], a w powiecie wielickim: „*Strach, strrach*”[14].

Przepowiadanie śmierci na ogół przypisywano sowom. Ich nocne nawoływania, nierzadko bez określania przynależności gatunkowej, tłumaczono przykładowo jako „Pódź do

[5] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 19. *Kieleckie*, cz. II, Poznań 1963, s. 205.
[6] J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich*, t. 1, Warszawa 1972, s. 125.
[7] A. Rumlówna, *Tłumaczenie ludowe śpiewu ptaków w Masiach*, „Wisła”, t. 16, 1902, s. 61.
[8] W. Grab, *Tłumaczenie ludowe śpiewu ptaków w Ciechanowskim*, „Wisła”, t. 15, 1901, s. 79.
[9] M. Federowski, *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy, jego zwyczaje, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy*, t. 2, Warszawa 1889, s. 370.
[10] H. Mach, *Głosy ptaków*, „Orli Lot”, nr 13(3), 1932, s. 45.
[11] E. Ranoszek, *Ptasie głosy na wesoło w edukacji przyrodniczo-leśnej*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Leśny Zakład Doświadczalny. Centrum Edukacji Przyrodniczo-Leśnej w Rogowie, 2007, s. 60.
[12] H. Mach, *op cit.*, s. 45.
[13] E. Majewski, *Rodzina kruków w mowie, pojęciach i praktykach ludu polskiego*, „Wisła”, t. 14, 1900, s. 158.
[14] S. Cercha, *Przebieczany, wieś w pow. Wielickim*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 4, 1900, s. 114.

grobu, dam ci garniec bobu”[15] albo „Póódź! Póódź! Pod księdzów gródź! W doo-łek, pod kościołek! Póódź! Póódź! Póódź! Pod księdzów gródź! W doo-łek, pod kościołek! Póódź! Póódź”[16]. Spośród konkretnych gatunków sów najczęściej interpretowano głosy pójdźki, puszczyka oraz puchacza, przy czym, jak wskazują źródła przytoczone poniżej, zawołania tych sów mogły zwiastować zarówno śmierć, jak i narodziny.

Pójdźka, która swą nazwę zawdzięcza właśnie charakterystycznemu głosowi terytorialnemu samca, zapowiadała śmierć, wołając, zależnie od okolicy: „pójdź, pójdź”[17], *„Pódź, pódź!”* [na tamten świat][18] , „Pundź”[19] lub całym zdaniem: *„Pójdź, pójdź* w dołek, pod kościołek!”[20] lub „Pójdź, pójdź w dołek pod kościółek!”[21].

Niekiedy wołała *„Wywiedź, wywiedź!”* [dusze z ciała][22], „Wywidź”[23] lub *„Pójdź, pójdź! Wywiedź, wywiedź!”*[24], to znów: *„Pójdź, pójdź! Pochował, pochował!”*[25]. Nie zawsze jednak *„pójdź”* wykrzykiwane przez pójdźkę oznaczało „pójdź do grobu”. Zdarzało się bowiem, że pójdźka, zobaczywszy samotną dziewczynę, zwabiała do niej chłopca, raz po raz wołając: „Puuć! puuć!*”*, a gdy jej się to udało, odlatując od pary, śmiała się i wołała do dziewczyny: „Powij! poo-wij! po-wij!*”*[26]. W jej wołaniu zwiastującym narodziny dosłuchiwano się też słów: *„Idź, idź!”*, *„Powij!”* lub „Powi!”[27].

Puszczyk, podobnie jak pójdźka, siedząc na kościele przywoływał złowieszczo: „Puuuć! pod kościołek! dooołek!”[28], lub nieco odmiennie, z powiatu wielickiego: „Puuć! Pod kościółek. Wykop doołek!”[29]. Jeśli w wołaniu puszczyka słyszano, zależnie od okolicy, słowa „wiź, wiź, wiź” [wieź na cmentarz], „Zawij”[30], „Pódź, pódź, pódź!”[31], „Pójdź tu, pójdź tu!”, „Wywieź, wywieź, wywieź!”[32], „Odejdź, odejdź”[33], „Puć, puć!”[34] albo w wersji rozszerzonej: „Póódź, póódź – na klebańską grodź!”[35], podobnie jak w przypadku pójdźki oznaczało to, że ktoś

[15] A. Saloni, *Lud łańcucki. Materiały etnograficzne*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 6, 1903, s. 253.
[16] K. Murawska, *Nawoływanie i naśladowanie przez dzieci ptaków i żab*, w: *Muzyka odnaleziona*, vol. 11: *Śpiewy, Gwizdy, Krzyki (Czyli Prosto Ze Wsi)*, oprac. A. Bieńkowski, nagr. 5, transkrypcja własna.
[17] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2015, s. 34.
[18] E. Majewski, *Sowa w mowie i pojęciach ludu naszego*, „Wisła”, t. 13, 1899, s. 614.
[19] S. Cercha, *op. cit.*, s. 114.
[20] E. Majewski, *Sowa w mowie…*, *op. cit.*, s. 614; I. Piątkowska, *W sprawie piosnek i zabaw dziecięcych*, „Lud”, t. 8, 1902, s. 200.
[21] W. Matlakowski, *Bajki i gadki dziecięce*, „Wisła”, t. 4, 1892, s. 14.
[22] E. Majewski, *Sowa w mowie…*, *op. cit.*, s. 612.
[23] S. Cercha, *op. cit.*, s. 114.
[24] H. Mach, *op cit.,* s. 45.
[25] E. Majewski, *Sowa w mowie…*, *op. cit.*, s. 613–614.
[26] M. Federowski, *op. cit.*, s. 370.
[27] E. Majewski, *Sowa w mowie…*, *op. cit.*, s. 614.
[28] M. Federowski, *op. cit.,* s. 369.
[29] S. Cercha, *op. cit.*, s. 113.
[30] J. Adamowski, J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Ptaki, zwierzęta i rośliny w relacjach gwarowych z okolic Biłgoraja*, „Etnolingwistyka”, nr 7, 1995, s. 147.
[31] P. Lasota, *Etnografia Lubelszczyzny – ludowe wierzenia o zwierzętach*, „Ośrodek Brama Grodzka. Teatr NN”, https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-ludowe-wierzenia-o-zwierzetach [dostęp: 02.10.2019].
[32] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 35.
[33] *Ibidem*, s. 247.
[34] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 17. *Lubelskie*, cz. II, Poznań 1962, s. 139.
[35] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 61.

miał przejść na tamten świat. Jeśli natomiast puszczyk wołał „Kołys, kołys, kołys!”[36], „Ko-łys! Ko-łys!”[37], „Powij, powij, powij”[38], „Powij-powij, powij-powij!”[39] albo „Powi, powi!”[40], zapowiadało to narodziny dziecka.

Podobnie jak pójdźka i puszczyk, śmierć i narodziny zwiastował głosem puchacz, stosownie do sytuacji wołając: „Pochowau!”[41], „pochowaj”[42] lub też: „powijaj, powijaj, powijaj”[43].

Poza sowami śmierć obwieszczał głosem również kruk. W Małopolsce i na Lubelszczyźnie wierzono, że zapowiadał śmierć człowieka, kracząc nad jego głową i wołając „Trup, trup”[44]. Podobnie w krakaniu kruka słowa „Trup” dosłuchiwano się zwłaszcza zimą w powiecie wielickim[45].

I.II Ptaki jako doradcy

Ptaki doradzały ludziom nie tylko w zakresie prac polowych, lecz także pasienia bydła, rozdzielania żywności, a nawet wychowywania dzieci czy rozstrzygania sporów.

Z rozpoczęciem prac polowych nieodmiennie wiązano śpiew skowronka, który skoro świt wołał gospodarza w pole i wzbijając się w górę, śpiewał dźwięcznym głosem: „Wyjizdzaj, wyjizdzaj, wyjizdzaj!”[46]. W Stróży pod Myślenicami już od wczesnej wiosny przynaglał rolnika do pracy, śpiewając: „Niwy, niwy, niwy, orz, orz, orz, siej, siej, siej, skró-dlij [bronuj], skró-dlij, skró-dlij!”[47]. Jeszcze inny wariant zanotowano w okolicach Ciechanowa, gdzie śpiewał nad oraczem, któremu wyczerpany po zimie wół lub koń położył się w pługu i nie mógł wstać: „Jakoś pasł, tak masz! Jakoś pasł, tak masz! Bij, bij, bij, bij! Biczykiem po rogach, po nogach! Po rogach, po nogach, po ogonie, to ci prędzej wstanie!”[48]. Podobną interiekcję zanotowano w Lubelskiem: „Jakeś pas, tak mas, jakeś pas, tak mas! Wsy bij, wsy bij, kozico, kozico” [kijem z leszczyny][49] oraz w okolicach Olkusza: „Siej, siej chłopie, siej, siej, siej. [kiedy chłop bije konie]: A nie bij, a nie bij. Mogłeś go napaść, napaść. A siej, a siej, a siej, bo twój teraz czas, bo twój teraz czas, czas, czas”[50]. Czasem skowronek ostrzegał, co będzie, jeśli rolnik czym prędzej nie zacznie zasiewu: „Siej chłopku, siej, siej! Jak nie będziesz siał, to będziesz u żyda wisiał”[51]. Na Górnym Śląsku znano nieco inną wersję: „Siyj chopku siyj, bydziesz sioł,

[36] P. Lasota, *op. cit.*
[37] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 61.
[38] J. Adamowski, J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *op. cit.*, s. 147.
[39] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 35.
[40] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 17, *op. cit.*, s. 139.
[41] B. Gustawicz, *Podania, przesądy, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 5, 1881, s. 160.
[42] J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 248.
[43] *Ibidem*.
[44] E. Majewski, *Rodzina kruków…*, *op. cit.*, s. 32; P. Lasota, *op. cit.;* J. Bartmiński, O. Kielak, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *op. cit.*, s. 34.
[45] S. Cercha, *op. cit.*, s. 112.
[46] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 19. *Kieleckie, cz. II*, Poznań 1963, s. 205.
[47] R. Zawiliński, *Głosy ptaków podług wyobrażeń ludu*, „Świat”, nr 3, 1890, s. 185.
[48] W. Grab, *Tłumaczenie ludowe śpiewu ptaków w Ciechanowskim,* „Wisła”, t. 15, 1901, s. 78.
[49] Witowt, *Naśladowanie głosów zwierząt. Wieś Pludy, powiatu Radzyńskiego*, „Wisła”, t. 18, 1904, s. 394.
[50] S. Ciszewski, *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w powiecie Olkuskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 11, 1887, s. 45.
[51] *Ibidem*.

bydziesz mioł, niy bydziesz sioł, niy bydziesz mioł, pódziesz kraść, chycom cie, powieszom cie, bydziesz wisioł wisioł wisioł…”[52]. Czasem też, widząc chłopa siejącego ziarno, straszył: „Gospodarz, gospodarz sieje len, len – jo go zjem, zjem”[53].

Ponadto z pracami polowymi kojarzono powszechnie głos przepiórki. W okolicach Garwolina, wiosną, gdy było już mało chleba, a posiane zboże jeszcze nie dojrzało, przepiórka obiecywała, że wyrośnie z niego piękny chleb, wołając: „Pod spodem, chleb z miodem! Pod spodem, chleb z miodem!”[54] albo – w wersji z Lubelszczyzny – „Pod spodem chleb z miodem, pod miedzą chleb jedzą”[55].

Innym razem wołała: „Chodźcie pleć, chodźcie pleć!”[56] lub „Pójdźcie pleć! Pójdźcie pleć!”[57]. Latem, gdy zboże dojrzało, przynaglała: *„Pójdźcie żąć! pójdźcie żąć!”*[58], „Pódźcie żąć, pódźcie żąć!”[59], „Poćcie zą ć! Poćcie zą ć!”[60], „Podźcie zą nć, podźcie zą nć”[61], „Chodźcie zą ć! Chodźcie zą ć!”[62] albo: „Idźcie żąć! Idźcie żąć!”[63] (w zależności od okolicy), a gdy rolnicy nie kwapili się do żniw, straszyła: *„Podpalam! Podpalam!”*[64] albo, w wersji rozszerzonej, „podpalę-stodołę-pod lasem-ucieknę-kominem”[65]. Z kolei w ciepłe i pogodne noce słyszano, jak napomina: „spać-pora”[66].

Warto wspomnieć również i o sianokosach, w których z kolei „specjalizował się” bytujący na łąkach derkacz. W Lubelskiem jego jednostajny głos tłumaczono jako wołanie „Siecz! Grab! – Siecz! Grab! –”[67] albo w interpretacji z Masłowa: „Siecz” [chłopie, siano], precz” [z trawą][68].

Wypasu bydła pilnowała natomiast bogatka. Na podstawie obserwacji, że sikora ta zwykle szuka pokarmu w pobliżu pasącego się bydła oraz jej charakterystycznego śpiewu, w powiecie bocheńskim ukuto interpretację, jakoby kazała popędzać bydło, wołając *„Bicykiem! Bicykiem!”*[69], w powiecie łańcuckim „Z biczykiem, z biczykiem!”[70], a w powiecie wie

[52] M. Pióro, *Trele na morelach. O czym ptaki śpiewają, świergolą i pimpilą*, Kielce 2020, s. 73.
[53] H. Mach, *op. cit.*, s. 45.
[54] S. Ulanowska, *Niektóre materiały etnograficzne we wsi Łukówcu (mazowieckim) zebrane*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 8, 1884, s. 293.
[55] Z. Kowerska, *Poglądy ludu na przyrodę*, „Wisła”, t. 8, 1894, s. 810.
[56] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 61.
[57] A. Osipowicz, *Nazwy ludowe głosów zwierząt, ptaków itd. i tłumaczenie znaczenia niektórych z nich w mowie ludzkiej*, „Wisła”, t. 7, 1893, s. 175.
[58] B. Gustawicz, *op. cit.*, s. 156; W. Matlakowski, *op. cit.*, s. 70; Z. Kowerska, *op. cit.*, s. 810; H. Mach, *op. cit.*, 1932, s. 44; K. Murawska, *op. cit.*
[59] R. Zawiliński, *op. cit.*, s. 185; P. Lasota, *op. cit*.
[60] S. Ulanowska, *op. cit.*, s. 293.
[61] W.E. Badura, *Naśladowanie głosu zwierząt*, „Lud”, t. 8, 1902, s. 393.
[62] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 61.
[63] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 17, *op. cit.*, s. 139.
[64] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[65] M. Pióro, *op. cit.*, s. 71.
[66] J. Sokołowski, *Ptaki Polski*, Warszawa 1979, s. 66.
[67] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 17, *op. cit.*, s. 139.
[68] W. Siarkowski, *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 7, 1881, s. 114.
[69] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[70] A. Saloni, *op. cit.*, s. 252.

lickim „Bicykem, bicykem”[71]. Z kolei pod Żywcem małe dzieci naśladowały głos bogatki, wołając „Ci-ci… paś!…” („ci-ci” w lokalnej mowie dziecięcej oznaczało krowę)[72].

W powiecie bocheńskim do pracy zachęcał także kos, który usiadłszy na wierzchołku drzewa, śpiewał: „Zaprzęgajcie konie, woły, chęcią, chęcią, chęcią, chęć!”[73]. Podobnie tłumaczono śpiew jaskółki dymówki: „Parobek, parobek, wyganiaj wo-ły, bo juz cas! Bo juz cas!”[74].

Dymówkom głównie jednak przypisywano doradztwo w zakresie rozdzielania żywności. Mówiono, że gdy jaskółka w przelocie zobaczy, że ludzie na podwórcu jedzą, siada na strzesze i woła: „Duzemu, duzo! Małemu, mało! Jak nie będzie chciał, bić, mu w pysk! w pysk! w pysk!”[75].

W powiecie bocheńskim jaskółka upominała się rano u gospodyni o śniadanie dla dzieci: „Moja gospodeńko, ugotuj śniadanko, małe małymu, duże duzymu jak nie będzie chciał, uderz go w twarz, az mu się wykrzywi”[76]. Gdy dzieci wychodziły paść bydło i matki rozdawały im chleb, jaskółki radziły: „Więkso kromkę wieksemu, mniejso kromkę mniejsemu, a jak się upiyro, to patykiem w rzyć”[77]. W okolicach Ciechanowa zanotowano, jak to przed żniwami, gdy zostało już mało chleba, jaskółka doradza matkom, jak wydzielać chleb dzieciom: „Skibką dziateczkom, skibką. Który będzie chciał glonkiem [dużą kromkę], to go w łeb trzonkiem między oczy, aż się zamroczy, zamroczy!”[78]. W okolicach Garwolina zapisano podobną interiekcję: „skibkąm, dzieciom chleba skibkąm, a jak bandzie chciało glonkąm, to je w łyb trzonkąm, ono sie skrzy-wi! Skrzy-wi!”[79]. Poniższe, nieco podobne interiekcje, pochodzą z Olkusza: „Mało małemu, dużo dużemu” albo: „A kto nie chce ojca, matki słuchać, to go w rzyć, to go w rzyć, to go w rzyć”[80].

Wraz z nadejściem pory przędzenia, jaskółki nagliły chłopców do pracy: „Kręci-wici, kręci-wici, chodźcie chłopcy kręcić nici, bo miesiącek jasno świyci” albo „Kręci-wici, kręci--wici, a na końcu gwóźdź”[81].

Na Kujawach znano nieco inny wariant: „Kręci wici, kręci wici, a na żonę powrósło”[82]. W Zaborowie poza przędzeniem dymówki przynaglały też do orania pól: „Kręci nici, kręci wici, pojedziemy orać!”[83], podobnie w Olkuszu[84]. Jeszcze inna wersja brzmi: „Kręci wici, kręci wici, będziemy orać!”[85], a w powiecie brzeskim: „Kręci wici, kręci wici, pojedzieimy orać siać, orać siać”[86].

---

[71] S. Cercha, *op. cit.*, s. 114.
[72] M. Kownacka, *Razem ze słonkiem. Szaruga jesienna*, Warszawa 1991, s. 26.
[73] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[74] S. Ulanowska, *op. cit.*, s. 293.
[75] M. Federowski, *op. cit.*, s. 368.
[76] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[77] *Ibidem*.
[78] W. Grab, *op. cit.*, s. 79.
[79] S. Ulanowska, *op. cit.*, s. 293.
[80] S. Ciszewski, *op. cit.*, s. 42.
[81] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[82] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 3., *op. cit.*, s. 195; W. Siarkowski, *op. cit.*, s. 114.
[83] B. Gustawicz, *op. cit.*, s. 131.
[84] S. Ciszewski, *op. cit.*, s. 42.
[85] W. Matlakowski, *op. cit.*, s. 70.
[86] F. Gawełek, *Przesądy, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie pow. Brzeski*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 11, 1910, s. 68.

W Stróży pod Myślenicami jaskółka rozstrzygała spory: „Większemu wiecy, większemu wiecy, a mniejsemu mniej – a jak się mu krzywda widzi, to go trzeba bić!”[87].

> Rozdzielaniem zapasów zboża niejednokrotnie zajmowały się wróble domowe. Na wiosnę wróbel siadał na drzwiach od stodoły i ćwierkał do gospodarza: „Filip, siej! Filip, siej, siej, siej!”[88], widząc zaś rolnika przy zasiewie, przypominał mu, by się podczas żniw z nim podzielił, ćwierkając: „Filip! Filip! Dziadzia! Dziadzia! Tobie ćwierć i mnie ćwierć!”[89]. Z kolei jesienią, widząc chłopa młócącego ziarno, puszył się, syty po całym lecie i doradzał: „Tobie ćwierć i mnie ćwierć! tobie ćwierć i mnie ćwierć!”[90].

Zdarzało się, że ptakom nie było obojętne nawet ludzkie życie duchowe. Przykładowo na Kurpiach do modlitwy zachęcała wilga: „Zosijá! Pójdzies do kościoła? Pójdę i já”[91].

Ptakom, oprócz życzliwego doradzania, zdarzało się także ludzi strofować. Przykładowo Czyżowi przeszkadzało zbyt głośne zachowanie: „czego czego się tak drzeeeesz”[92].

Niektóre ptaki oburzały się na ludzką niegospodarność. Wczesną wiosną trznadel, zajrzawszy do pustej stodoły, pokrzykiwał na gospodarza: „W tej stodole niema nic”[93].

Na brak zapasów szczególnie utyskiwały po powrocie z ciepłych krajów jaskółki, a niektóre z nich za taki stan rzeczy obwiniały gospodynię. W Wyżnem zanotowano następujący dialog dwóch jaskółek: „Przody były stogi, brogi, stogi, brogi, teraz nie ma nic!” – „Poszła niewiasta z bułkami do miasta, trza było ją bić!”[94]. W powiecie bocheńskim znano podobny wariant: „w lecie (lub pod jesień) były stogi, brogi, teraz niema nic” – „Gospodyni niewiasta, wyniesła je do miasta, bedziewa jo bić”[95]. Podobna wersja pochodzi z powiatu łańcuckiego: „Były tu stogi brogi, tera niema nic. Nieszczęsna niewiasta, wyniesła do miasta, trzeba ją bić”[96]. Interiekcja z okolic Bochni brzmi: „Pókilem tu była, były stogi, brogi; teraz niema nic! Teraz niema nic”[97]. W okolicach Białegostoku: „Jest gdzie sieść, a niema co jeść!” albo „Byli stozki, byli kłoski, a tera nima nic; sami zjedli, sami spili, a mnie nie zostawili!”[98], w okolicach Ciechanowa: „Były stogi, były brogi, były stogi, były brogi, a teraz niema nic, nic!”[99] oraz na Mazowszu: „Były tutaj stożki, brożki, teraz nie ma nic!”[100].

Ptakiem, którego energiczny śpiew kojarzono często z ostrzeganiem lub strofowaniem, była zięba. Jej głos tłumaczono zwykle jako „Cze-kaj, cze-kaj, będziesz ty widział!”[101], „*czekaj, czekaj, coś zrobiła, a widzisz”* lub *„myślisz, żem cię na śliwkach nie widział”* [102].

---

[87] R. Zawiliński, *op. cit.*, s. 185.
[88] M. Lasocki, *Cztery podania*, „Wisła”, t. 16, 1902, s. 127.
[89] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 19, *op. cit.*, s. 205.
[90] M. Lasocki, *op. cit.*, 1902, s. 127.
[91] Z kartoteki SGP PAN, za: A. Czesak, „Co i gdzie jeszcze powiedziały gwarą ptaki?”, w: *Rozmaitości językowe: ofiarowane prof. dr. hab. Januszowi Strutyńskiemu z okazji jego jubileuszu*, red. M. Skarżyński, M. Szpiczakowska, Kraków 2002, s. 68.
[92] J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich*, t. 1, Warszawa 1972, s. 101.
[93] H. Mach, *op. cit.*, s. 45.
[94] R. Zawiliński, *op. cit.*, s. 185.
[95] H. Mach, *op. cit.*, s. 44.
[96] A. Saloni, *op. cit.*, s. 252.
[97] J. Świętek, *Lud nadrabski (od Gdowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*, Kraków 1893, s. 587.
[98] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 61.
[99] W. Grab, *op. cit.*, s. 79.
[100] K.W. Wójcicki, *Zarysy domowe*, t. 2, Warszawa 1842, s. 170.
[101] J. Tuwim, „Zarys ćwierkologii”, w: *Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie*, Warszawa 2008, s. 356.
[102] J. Sokołowski, *Ptaki ziem…*, *op. cit.*, s. 106.

Powodem do niezadowolenia bywało też ludzkie lenistwo, zwłaszcza dla starszych kogutów, które po przebudzeniu wołały z gniewem na śpiących jeszcze ludzi: „Wstawaj, hultaju!”[103].

Niektóre ptaki namawiały ludzi na przyjacielskie spotkania towarzyskie. Przykładowo w powiecie bocheńskim w gościnę zapraszał do siebie słowik, śpiewając: „Chodź bracie! Pójdziewa na syr, syr, syr”[104].

Śpiew wilgi powszechnie tłumaczono jako zaproszenie na piwo, np. na Kujawach i na Mazowszu: „Zofija, pójdź na piwo!”[105], w Wielkopolsce: „Zofijo, Zofijo, chodź na piwo!” lub w formie pytania: „Kretalija, pójdziesz na piwa?”[106], w Krakowskiem: „Zofijá, Zofijá, podź sę-mnąm na piwo”[107], w powiecie bocheńskim: „Ujku (Wojtek, Michoł, Jadwiga), chodź ze mną na piwo”[108], w okolicach Wieliczki: „Kumoska! Pójdźcie na piwo!”[109], w Ciechanowskiem: „Zofija, pódź na piwo, póde i ja!”[110]. W powiecie bocheńskim wilga proponowała piwo nawet świętej Zofii: „Święta Zofjo, chodźmy na piwo, kupis ty, kupie i jo”[111] , a do tego czasem obiecywała, że za nie zapłaci: „Ofilu, Ofilu, chodźcie na piwo! Ni mom pieniędzy – pozyce ci jo!”[112] albo: „Zo-fi-jo! – Chodź – na pi-wo! – Nie mam pieniędzy – nie mam pieniędzy! – Dom ci jo – dom ci jo!”[113]. Jako przykład bardziej współczesny można dodać, że na Śląsku Cieszyńskim zamiast piwa, wilga wolała dobrodziejstwa cywilizacji: „Zofijo, ty i jo, kupiymy se radijo”[114].

I.III Ptaki jako wnikliwi obserwatorzy życia człowieka

W kulturach tradycyjnych nierzadko wierzono, że ptaki autentycznie interesują się życiem ludzi, podobnie jak ludzie z reguły, przynajmniej do pewnego stopnia, interesują się życiem najbliższych sąsiadów. Z tego też powodu wydawało się naturalnym, że ptaki, obserwując na co dzień ludzi, na bieżąco komentowały nawet drobne wydarzenia z ich życia codziennego. Przykładowo w okolicach Olkusza zięba, widząc chłopa prowadzącego konia, pytała: „Kupiłeś to chłopie tego konia czy nie?”, na co chłop odpowiadał: „Ano, juścigech nie ukrád”[115].

Niektóre sytuacje, gdy ludzie natykali się na ptaki, ujmowano w formie nierzadko zabawnych anegdot. Przykładowo w Dziewiętnikach opowiadano, jak to pewien Żyd, idąc przez las, słuchał wołania dudka „Wudwud, wudwud” oraz kukania kukułki i dziwił się, skąd

[103] A. Osipowicz, *op. cit.*, s. 75.
[104] H. Mach, *op. cit.*, s. 45.
[105] W. Matlakowski, *op. cit.,* s. 20; K. Nitsch, *Z geografii wyrazów polskich*, „Rocznik Slawistyczny”, t. 8, 1918, s. 69.
[106] L. Kaczmarek, *Z geografii wielkopolskich nazw ptaków: wilga*, „Język Polski”, nr 37, 1957, s. 59.
[107] W.E. Badura, *op. cit.*, s. 393.
[108] H. Mach, *op. cit.*, s. 45.
[109] S. Hradecka, *Przyczynki do wierzeń ludu z Wierzbanowy pow. Wieliczka*, „Lud”, t. 9, 1903, s. 66.
[110] J. Milewska, *Sposoby zabawiania dzieci i ich zabawy w Ciechanowskiem*, „Wisła”, t. 17, s. 39.
[111] H. Mach, *op. cit.*, s. 45.
[112] *Ibidem*.
[113] Archiwum Katedry Etnografii Słowian UJ 164, s. 2, za: А.В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997, s. 736.
[114] J. Krzyżanowski, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych*, t. 3, Warszawa 1972, s. 917.
[115] S. Ciszewski, *op. cit.*, s. 46.

dudek wie, że on jest Żydem, skoro woła prześmiewczo „Jud-jud, Jud-jud” oraz jak to jest, że kukułka zna się na grzeczności, gdyż zwraca się do niego „Panie kupiec. Panie kupiec”[116].

W okolicach Olkusza funkcjonowała anegdota o tym, jak to niemiecki kupiec imieniem Johan wracał właśnie z podróży do Polski, niestety, bez spodziewanego zarobku. Przechodząc obok stada czajek, usłyszał – ku swemu zdziwieniu – jak ptaki wołają za nim: „Idzie z Polski Johaaan, Blank, blank [bez niczego], nie niesie niiic”[117].

Na Podlasiu znano inną anegdotę o czajce. Pewnego razu chłop szedł przez mokradła, niosąc w dzbanie olej. Zobaczyła to czajka i zaczęła wołać: „o-lej! o-lej!”, a wówczas chłop zapatrzył się w górę i niechcący rozbił dzban o kamień, wylewając olej. Czajka, widząc to, zaczęła krzyczeć: „Wy-lał! wylał!”, na co rozgniewany chłop jej odkrzyknął: „zeb z ciebie ducha wygnał, jak ja bez ciebie olej wylał!”[118].

W Krakowie opowiadano z kolei anegdotę o kobiecie, która szła przez las, również niosąc olej. Zobaczyła ją siedząca na drzewie lerka i zaczęła śpiewać: „Olej, olej, olej”. Kobieta zamyśliła się, skąd lerka może wiedzieć, co ona niesie, zawadziła nogą o wystający korzeń, przewróciła się i wylała niesiony olej, przy wtórze niestrudzonego śpiewu lerki: „Olej, olej, olej”[119].

Niektórym ptakom przypisywano rozgłaszanie przypadków pijaństwa czy też przemocy domowej. Przykładowo kogut, widząc wracającego do domu pijanego gospodarza, wołał za nim: „Pijak idzie!”, na co pies mu odszczekiwał: „Uon, uon!”[120].

Najczęściej jednak o tego typu przypadkach opowiadał zaganiacz, którego śpiew tłumaczono zwykle za pomocą różnych wariantów interiekcji „Tata bije, tata bije, zbił zbił zbił zbił, kto to widział, kto to widział…”[121] albo „Tata pije tata pije zbił kieliszek zbił kieliszek”[122]. Na Kujawach znano wersję „Tata pije, tata pije, tata pije, a wstyd, a wstyd, a wstyd, kto to widział, kto to widział, kto to widział”[123].

Z kolei w powiecie myślenickim śpiew słowika interpretowano jako stylizowaną na mowę dziecięcą skargę: „Tata bije! Tata bije! Ły-ziom, ły-ziom! Łyziom bił! Łyziom bił!”[124] .

II Wnioski

Choć niniejszy artykuł bynajmniej nie wyczerpuje tak obszernego i złożonego tematu, jakim jest stosunek ludzi do zwierząt w polskiej kulturze ludowej, rzuca jednak pewne światło na niektóre aspekty tych relacji. Przede wszystkim z zamieszczonych powyżej interpretacji ptasich głosów przebija żywe niegdyś przeświadczenie, że zwierzęta i ludzie nie żyją w dwóch, zupełnie odrębnych światach, lecz w jednym świecie wspólnym dla wszystkich, w którym losy ludzi i zwierząt przenikają się wzajemnie. Jednocześnie można zauważyć, że dawniej ludzie mieli większą świadomość ograniczeń własnej natury, dlatego też w większym stopniu polegali na wskazówkach i komunikatach podawanych przez zwierzęta. Miało to konsekwencje

[116] B. Gustawicz, *op. cit.*, s. 126.
[117] S. Ciszewski, *op. cit.,* s. 41.
[118] A. Rumlówna, *op. cit.*, s. 62.
[119] S. Ciszewski, *op. cit.*, s. 41.
[120] W.E. Badura, *op. cit.,* s. 393.
[121] J. Sokołowski, *Ptaki ziem…*, *op. cit.*, s. 154.
[122] M. Pióro, *op. cit.*, s. 47.
[123] Zięba, za: E. Ranoszek, *op. cit.*, s. 60.
[124] R. Zawiliński, *op. cit.*, s. 185.

dwojakiego rodzaju: z jednej strony bowiem zwierzęta nierzadko doceniano za przypisywaną im wiedzę i zdolności, z drugiej – niektóre z nich prześladowano, by bronić się przed zarzucanymi im szkodliwymi dla ludzi poczynaniami. Niewątpliwie jednak można stwierdzić, że w kulturze ludowej obserwowanie zachowań zwierząt i wsłuchiwanie się w ich głosy, nie było jedynie rozrywką dla pasjonatów, jak to bywa współcześnie, lecz stanowiło nieodłączny element życia codziennego, który nierzadko traktowano z absolutną powagą.

Powyższe spostrzeżenia pozwalają wysnuć wniosek, że w polskiej kulturze tradycyjnej zwierzęta nigdy nie były tylko zasobem, który można bez ograniczeń eksploatować, lecz były wraz z ludźmi mieszkańcami tego samego świata. Ludzie natomiast, mając świadomość wzajemnych antagonizmów i niejednokrotnie wykluczających się celów, przeczuwali mimo wszystko, że ten nieidealny świat, tak bardzo surowy zarówno dla zwierząt, jak i dla ludzi, stałby się zdecydowanie lepszym miejscem do życia, i to nie tylko dla nich samych, gdyby możliwe było prawdziwe, wzajemne zrozumienie zwierząt oraz ludzi.

Bibliografia:

Adamowski J., Bartmiński J., Niebrzegowska S., *Ptaki, zwierzęta i rośliny w relacjach gwarowych z okolic Biłgoraja*, *Etnolingwistyka*, nr 7, 1995.

Attenborough D., *Prywatne życie ptaków*, Warszawa 1999.

Badura W.E., *Naśladowanie głosu zwierząt*, „Lud”, t. 8, 1902.

Bartmiński J., Kielak O., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Dlaczego wąż nie ma nóg? Zwierzęta w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2015.

Cercha S., *Przebieczany, wieś w pow. Wielickim*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 4, 1900, s. 81–210.

Cieślikowski J., *Wielka zabawa*, Wrocław 1985.

Ciszewski S., *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w powiecie Olkuskim*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 11, 1887, s. 1–129.

Czesak, A., „Co i gdzie jeszcze powiedziały gwarą ptaki?”, w: *Rozmaitości językowe: ofiarowane prof. dr. hab. Januszowi Strutyńskiemu z okazji jego jubileuszu*, red. M. Skarżyński, M. Szpiczakowska, Kraków 2002, s. 63–70.

Federowski M., *Lud okolic Żarek, Siewierza i Pilicy, jego zwyczaje, sposób życia, obrzędy, podania, gusła, zabobony, pieśni, zabawy, przysłowia, zagadki i właściwości mowy*, t. 2, Warszawa, 1889.

Gawełek F., *Przesądy, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie pow. Brzeski*, „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 11, 1910, s. 48–106.

Grab W., *Tłumaczenie ludowe śpiewu ptaków w Ciechanowskim*, „Wisła”, t. 15, 1901, s. 78–79.

Gustawicz B., *Podania, przesądy, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*. *„Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”*, t. 5, 1881, s. 102–186.

Hradecka S., *Przyczynki do wierzeń ludu z Wierzbanowy pow. Wieliczka*, „Lud”, t. 9, 1903, s. 64–68.

Kaczmarek L., *Z geografii wielkopolskich nazw ptaków: wilga*, „Język Polski”, nr 37, 1957, s. 55–62.

Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 3. *Kujawy, cz. I*, Poznań 1962.

Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 17. *Lubelskie, cz. II*, Poznań 1962.

Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 19. *Kieleckie, cz. II*, Poznań 1963.

Kowerska Z., *Poglądy ludu na przyrodę*, „Wisła”, t. 8, 1894, s. 809–811.

Kownacka M., *Razem ze słonkiem. Szaruga jesienna*, Warszawa 1991.

Krzyżanowski J., *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych*, t. 3, Warszawa 1972.

Lasocki M., *Cztery podania*, „Wisła”, t. 16, 1902.

Lasota, P., *Etnografia Lubelszczyzny – ludowe wierzenia o zwierzętach*, „Ośrodek Brama Grodzka. Teatr NN”, https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-ludowe-wierzenia-o-zwierzetach [dostęp: 02.10.2019].

Mach H., *Głosy ptaków*, „Orli Lot”, nr 13(3), 1932, s. 42–45.

Majewski E., *Sowa w mowie i pojęciach ludu naszego*, „Wisła”, t. 13, 1899, s. 609–620.

Majewski E., *Rodzina kruków w mowie, pojęciach i praktykach ludu polskiego*, „Wisła", t. 14, 1900, s. 28–41, 152–179.

Matlakowski W., *Bajki i gadki dziecięce*, „Wisła", t. 4, 1890, s. 68–78.

Milewska J., *Sposoby zabawiania dzieci i ich zabawy w Ciechanowskiem*, „Wisła", t. 17, 1903, s. 31–39.

Murawska K., „Nawoływanie i naśladowanie przez dzieci ptaków i żab", w: *Muzyka odnaleziona*, vol. 11: *Śpiewy, Gwizdy, Krzyki (Czyli Prosto Ze Wsi)*, oprc. A. Bieńkowski, 2011.

Nitsch K., *Z geografii wyrazów polskich*, „Rocznik Slawistyczny", t. 8, 1918, s. 60–73.

Osipowicz A., *Nazwy ludowe głosów zwierząt, ptaków itd. i tłumaczenie znaczenia niektórych z nich w mowie ludzkiej*, „Wisła", t. 7, 1893.

Piątkowska I., *W sprawie piosnek i zabaw dziecięcych*, „Lud", t. 8, 1902.

Pióro, M., *Trele na morelach. O czym ptaki śpiewają, świergolą i pimpilą*, Kielce 2020.

Ranoszek, E., *Ptasie głosy na wesoło w edukacji przyrodniczo-leśnej*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. Leśny Zakład Doświadczalny. Centrum Edukacji Przyrodniczo-Leśnej w Rogowie, 2007.

Rumlówna, A., *Tłumaczenie ludowe śpiewu ptaków w Masiach*, „Wisła", t. 16, 1902, s. 61–62.

Saloni, A., *Lud łańcucki. Materiały etnograficzne*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne Akademii Umiejętności w Krakowie", t. 6, 1903, s. 186–420.

Siarkowski, W., *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", t. 7, 1883, s. 113–119.

Sokołowski, J., *Ptaki ziem polskich*, t. 1, Warszawa 1972.

Sokołowski, J., *Ptaki Polski*, Warszawa 1979.

Strutyński, J., *Sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze", nr 114 z. 15, 1965, s. 85–117.

Świętek, J., *Lud nadrabski (od Gdowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*, Kraków 1893.

Tuwim, J., „Zarys ćwierkologii", w: *Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie*, Warszawa 2008, s. 349–368.

Ulanowska, S., *Niektóre materiały etnograficzne we wsi Łukówcu (mazowieckim) zebrane*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", t. 8, 1884, s. 247–323.

Witowt, *Naśladowanie głosów zwierząt. Wieś Pludy, powiatu Radzyńskiego*, „Wisła", t. 18, 1904, s. 393–394.

Wójcicki K.W., *Zarysy domowe*, t. 2, Warszawa 1842.

Zawiliński R., *Głosy ptaków podług wyobrażeń ludu*, „Świat", nr 3, 1890, s. 184–186.

Гура А.В., *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997.

Мальчевский А.С., „Биологические основы звуковой коммуникации птиц", w: *Зоологический журнал*, т. 59, вып. 7, 1982, s. 1000–1008.

Шляхова С.С., *Тень смысла в звуке. Введение в русскую фоносемантику*, Пермь 2003.

„Sow, peasant, sow”: on verbal interpretations of bird voices and perception of animals in the Polish folk culture

Summary:

The aim of this article is to examine messages conveyed in verbal interpretations of bird voices, which used to be present in traditional Polish culture. The author looks at the reasons why people chose to translate bird voices into their own language and what they actually believed the birds to tell them. By conducting an analysis of numerous selected examples of messages directed by birds to people, the author attempts to reveal what abilities were traditionally attributed to different bird species based on the contents of these messages. The article also examines the consequences of the antropomorphization phenomenon, which laid at the heart of such interpretations.

Keywords:

bird voices, verbal interpretation, folklore, traditional culture, anthropomorphization

DOI: 10.26881/jk.2024.18.08
e-ISSN: 2353-4699
s. 146-159

Adam Zagajewski i „mały szary kot", czyli o kocie-symbolu, który pozostał kotem[1]

Michał Fałtynowicz

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-8136-0029

Kot, w szczególności kot domowy, wzbudza współcześnie duże zainteresowanie. Poświęca mu się coraz więcej uwagi, a jedną z rozrywek zachodniego społeczeństwa stało się oglądanie „śmiesznych kotów w internecie". Na szczęście nie sprowadzono go wyłącznie do roli słodkiej maskotki. Wiele wydawanych obecnie pozycji popularnonaukowych[2] i naukowych z różnych dziedzin, także nauk humanistycznych[3], dotyczy tego zwierzęcia.

W poezji Adama Zagajewskiego koty zajmują szczególne miejsce. We wszystkich tomach poetyckich tego autora wydanych w języku polskim można znaleźć ponad trzydzieści wierszy, w których występuje przedstawiciel rodziny kotowatych. Jednak nie tylko częstotliwość pojawiania się „kota" jest znacząca. Sposób jego obecności w tej poezji charakteryzuje się różnorodnością. Warto podać kilka przykładów. Koty można tam znaleźć m.in. jako składnik środka stylistycznego, np. porównania: „Poranki są ślepe jak młode koty" (*Oda do miękkości*, L. OdW 69)[4] czy jako część opisywanego przez podmiot liryczny świata: „kot ziewa na weran-

[1] Artykuł powstał w ramach pracy nad rozprawą doktorską na temat zwierząt w poezji Adama Zagajewskiego i – po odpowiednich modyfikacjach – stanie się jej częścią.

[2] Ograniczę się do wymienienia dwóch pozycji stricte o kotach: L. Vocelle, *Miau. Kompletna historia kota*, przekł. D. Kozińska, Warszawa 2022 i T. McNamee, *O czym myślą koty. Kocie sekrety oczami naukowców*, przekł. M. Korobkiewicz, Warszawa 2018.

[3] Jedną z takich pozycji jest: *Kot w literaturze, kulturze, języku i mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długołęcka-Pietrzak, S. Sobieraj, Siedlce 2018.

[4] Wykaz skrótów tomów poezji Zagajewskiego, które pojawią się w niniejszym artykule: L. OdW – *List. Oda do wielości*, Paryż 1983; Pł – *Płótno*, Paryż 1990, Pr – *Pragnienie*, Kraków 1999, As – *Asymetria*, Kraków 2014,

dzie" (*Sobie do pamiętnika*, Pł 13). Niekiedy podmiot liryczny ukazuje interakcję z kotem: „A także ten moment / kiedy czarna kotka / śpi na moich kolanach / zupełnie bezpieczna" (*Magnolia*, PŻ 65). Pojawiają się także więksi przedstawiciele rodziny kotowatych, np. tygrys: „Klown jest także tobą i oswojony tygrys, / który prosi o litość, kogoś ci przypomina" (*Cyrk*, Pr 35). Niniejszy artykuł nie będzie dotyczył wszystkich przedstawicieli tej rodziny zwierząt w poezji Zagajewskiego, ale skupi się na jednym – „małym szarym kocie" z wiersza pt. *Co godzinę wiadomości* (L. OdW 42).

Radio podaje co godzinę wiadomości
Spikerzy wiedzą wszystko, niemożliwe,
Wydawałoby się, żeby każda godzina
Zabijała kradła i oszukiwała. A jednak
Tak jest, godziny jak lwy pożerają
Zapasy życia. Rzeczywistość przypomina
Sweter przetarty na łokciach. Kto
Słucha wiadomości nie wie, że
W pobliżu, po ogrodzie mokrym od deszczu
Spaceruje mały szary kot i bawi się,
Mocuje z twardymi łodygami traw.
Co godzinę wiadomości¸

L.OdW 42

Dotychczas zwierzęta czy motywy zwierzęce w poezji Zagajewskiego nie wzbudzały szczególnego zainteresowania badaczy. Wzmianek na ich temat można doszukiwać się w rozważaniach nad innymi kwestiami, np. Jarosław Klejnocki w swojej rozprawie na temat poezji autora *Pragnienia* przedstawił stosunek podmiotu lirycznego do natury[5], której częścią są także spotykane przez niego w parkach czy ogrodach zwierzęta. Stosunkowo niedawno powstały dwa artykuły na temat wiersza pt. *Zimorodek* (As 20)[6]. Ich autorzy, Łukasz Tischner i Anna Czabanowska-Wróbel, niezależnie od siebie podążają podobną drogą. Najbardziej interesuje ich intertekstualność liryku, z której wyciągają inne wnioski. Badacz uważa, że „(…) obcowanie z sonetem Hopkinsa jest ontycznie zrównane z osobistym doświadczeniem ekstatycznej obserwacji popołudniowego lotu ptaka (…)"[7] i podejmuje się odczytania religijnego. Zachwyt podmiotu lirycznego nad poezją oraz nad widokiem zimorodka rozumie jako „przedsionek wiary fundamentalnej"[8]. Tytułowe zwierzę jest w dużej mierze odczytywane symbolicznie oraz jako odwołanie do poezji Geralda Manleya Hopkinsa. Natomiast badaczka

PŻ – *Prawdziwe życie*, Kraków 2019. Po skrócie podano numer strony z cytowanym lirykiem.

[5] J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 173–187.

[6] A. Czabanowska–Wróbel, „Poezja i istnienie. Zimorodek Adama Zagajewskiego i Gerarda Manleya Hopkinsa", w: *Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch*, pod red. A. Włodarczyk, S. Borowicza, K. Wawer, Kraków 2022, s. 141–153; Ł. Tischner, „Zimorodek – nieomal sonet, nie całkiem teologia", w: *Literatura i religia. Antologia tekstów*, red. naukowa A. Głąb, Warszawa 2022, s. 144–156.

[7] Ł. Tischner, *op. cit.*, s. 154.

[8] *Ibidem*, s. 154.

twierdzi, że „wiersz mówi o intensywności rzeczywistych chwil, ale dotyczy przede wszystkim tego, co może z nimi zrobić poezja i sztuka. Tym samym *Zimorodek* wpisuje się w metapoetycką refleksję Zagajewskiego”[9]. To interesujące podejście, gdyż Czabanowska-Wróbel rozpoczyna swój artykuł od informacji, że spytała Zagajewskiego o to, czy rzeczywiście miał okazję obserwować zimorodka. Uzyskała odpowiedź twierdzącą[10]. Jednak, jak się okazuje, „realność” opisywanego ptaka nie jest najistotniejsza w jej interpretacji – autorka szuka symbolicznych znaczeń zimorodka oraz ukazuje intertekstualną grę autora z poezją Hopkinsa. Analizując te tematy, stwierdza, że „odwołania do rzeczywistości pozatekstowej, do obserwacji, do prawdziwego doświadczenia nie wykluczają znaczeń symbolicznych utworu”[11].

Powołanie się na odpowiedź autora i odniesienie do jego rzeczywistego doświadczenia jest zabiegiem dosyć ciekawym, ale zarazem – czy potrzebnym? Czabanowska-Wróbel taki wybieg broni dwoma argumentami. Po pierwsze robi to, gdyż: „(…) tradycja literacka związana z tym właśnie niewielkim, wielobarwnym ptakiem jest długa i bogata, także w Polsce”[12]. Po drugie: „(…) współcześnie literaturoznawczy zwrot ku zwierzętom zachęca do badań nad poetyckim odzwierciedleniem różnorodności rzeczywistych gatunków ptaków”[13]. Pierwszy argument nie jest do końca przekonujący – jak autentyczność autorskiego przeżycia wpływa na tradycję literacką związaną z tym ptakiem? Jeżeli Zagajewski powiedziałby, że widział zimorodka tylko na zdjęciach, czy wtedy nie uzupełniałby swym wierszem tej tradycji? Drugi argument także sprawia wrażenie łatwo podważalnego – jest to raczej ukłon w stronę nowego zwrotu w nauce. Zagajewski poetycko odzwierciedlił gatunek rzeczywistego ptaka – nieważne, czy go naprawdę spotkał, czy nie. Mieszanie dwóch rzeczywistości, tj. świata rzeczywistego i świata lirycznego wydaje się zbyteczne. Kwestia, czy autor obserwował zimorodka, nie wpływa na to, czy wykreowany podmiot liryczny obserwuje tego ptaka.

To istotne zwrócenie uwagi, gdyż w przypadku niniejszego artykułu trudno udowodnić, że Zagajewski-autor rzeczywiście spotkał kota z utworu. Najprawdopodobniej tego nie zrobił. Pytania, na które staram się odpowiedzieć w tym tekście, dotyczą istnienia kota w przedstawionym świecie lirycznym i jego relacji z wykreowanym przez autora podmiotem[14]. Pytam więc między innymi o to, czy podmiot liryczny w ogóle spotkał kota. Czy go obserwował? Czy to konkretne zwierzę występuje w świecie przedstawionym? Czy jest autonomicznym bohaterem, czy wyłącznie symbolem lub argumentem retorycznym?

Interesującą wydaje się też pewna odwrotność w podejściu cytowanej badaczki oraz w moim. Gdy ona wychodzi od „realności” zimorodka, żeby przejść do jego znaczeń symbolicznych, ja zamierzam wyjść od traktowania kota jako symbolu do jego „rzeczywistego” istnienia w świecie lirycznym.

Uwagi na temat zwierząt w poezji Zagajewskiego można znaleźć niekiedy w formie wzmianek. Dobrym przykładem jest krótki fragment książki Anity Jarzyny – autorki nie zaj-

[9] A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 152.
[10] *Ibidem*, s. 141.
[11] *Ibidem*, s. 142.
[12] *Ibidem*, s. 141.
[13] *Ibidem*.
[14] Kwestie, które mnie interesują, orbitują wokół pytania: jak kot został przedstawiony? W kontekście literackich konstrukcji podmiotów pozaludzkich przydatna jest zwłaszcza koncepcja Anny Barcz, która dotyczy badań m.in. nad stylem narracji o zwierzętach: „Zookrytyka (…) podziela (…) ogólne założenia studiów nad zwierzętami, ale sama jest przede wszystkimi namysłem i pracą nad językiem i stylem narracji o zwierzętach” (A. Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 157–158).

mującej się ściśle twórczością Zagajewskiego. Mowa o fragmencie dotyczącym kotki z wiersza *Ruth* (As 61–62):

> Tytułowa bohaterka, ocalała Żydówka, nigdy nie wracała do swoich doświadczeń z tamtego czasu, nie wiadomo właściwie, czy robiąc wyjątek dla historii ukochanej kotki, uznała ten epizod za najmniej bolesny? (…) Przywołując to wspomnienie, [o kotce uciekającej z mieszkania w getcie – M.F.] Zagajewski niejako je instrumentalizuje, podporządkowuje refleksji na temat mechanizmów wykluczenia. Niemniej jego *Ruth* wskazuje na pewną literacką lukę, powoli wypełnianą, tyle że głównie w kręgu tekstów nierzadko bagatelizowanych, a tymczasem okazywałoby się, że cechuje je postantropocentryczne otwarcie wyobraźni i języka[15].

Można wymienić także osobisty szkic Ireneusza Kani[16], w którym wspomnienie o niedawno zmarłym Zagajewskim i dzielone z nim zainteresowanie ptakami pobudza badacza do eseistycznej refleksji na temat poszukiwania przez człowieka bliskości zwierzęcia. W kontekście niniejszego artykułu najważniejsze są jednak uwagi Tadeusza Nyczka. Badacz rozpoczyna interpretację od zwierzęcia pojawiającego się w tej poezji, żeby przejść do rozważań nad ewolucją poetycką autora *Sklepów mięsnych*[17]. Istotne jest to, że krytyka interesuje kot z utworu *Co godzinę wiadomości* (L. OdW 42), czyli ten, któremu poświęcony jest także ten tekst.

Ważny kontekst stanowi także opowiadanie Kornela Filipowicz pt. *Kot w mokrej trawie*[18]. Trudno zignorować zbieżności między tym utworem a omawianym lirykiem – może się nawet wydawać, że wiersz Zagajewskiego jest poetycką parafrazą prozy Filipowicza. Pojawia się pytanie – czy podmiot liryczny Zagajewskiego nie spotyka żadnego kota, ale odnosi się wyłącznie do przykładu znanego mu z literackiego świata innego pisarza? To ważne, gdyż trudno byłoby wtedy bronić tezy, że kot jest samodzielnym bohaterem w świecie lirycznym Zagajewskiego. Można spróbować spojrzeć na to w ten sposób, że w tych dwóch utworach występuje ten sam kot i w obydwu jest samodzielnym, autonomicznym bohaterem. Wydaje się jednak, że – mimo ewidentnych intertekstualnych odniesień – w opowiadaniu Filipowicza oraz w liryku Zagajewskiego pojawiają się dwa różne koty. Szczegółowe zestawienie tych dwóch utworów znajduje się w końcowym podrozdziale niniejszego tekstu. W tym miejscu należy wrócić do tekstu Nyczka i skonfrontować tekst liryku z esejem badacza. Krytyk symbolicznie odczytał kota z utworu *Co godzinę wiadomości* (L.OdW, 42). Interpretacja Nyczka posłużyła mu także do przyznania się, że – jako czytający na bieżąco kolejne tomy Zagajewskiego – nie zauważył zmian zachodzących w jego poezji, które najczęściej łączone są z porzuceniem nowofalowego myślenia o literaturze[19]. Były one wyraźniejsze w późniejszym tomie,

[15] A. Jarzyna, „Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci", w: *eadem*, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 191–192.

[16] I. Kania, „Adam: kos, kawka i filozofia", w: *Zagajewski. Poezja rozmawia z filozofią*, red. naukowa D. Siwor, Kraków 2023, s. 45–53.

[17] T. Nyczek, „Kot w mokrym ogrodzie", w: *idem*, *Kos. O Adamie Zagajewskimi*, Kraków 2002, s. 56–97.

[18] K. Filipowicz, *Kot w mokrej trawie*, w: *idem*, *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977, s. 74–86. W dalszej części artykułu cytaty z tego utworu – numer strony w nawiasie.

[19] Badacze oraz badaczki kilkukrotnie podejmowali się poszukiwania odpowiedzi na pytanie, czy w poezji Zagajewskiego można mówić o rewolucji, czy raczej o ewolucji, jeżeli chodzi o wygaszenie wątków znanych z jego poezji z okresu Nowej Fali i pojawienie się innych, mniej lub wcale niezaangażowanych w sprawy społeczne. Temat ten podejmowali m.in. Jarosław Klejnocki, który stwierdził, że: „Symptomy ewolucji postawy artystycznej Zagajewskiego (właśnie – raczej ewolucji, niechby i radykalnie dramatycznej, a nie «skoku») dają się zaobserwować także na płaszczyźnie samej liryki" (J. Klejnocki, *op. cit.*, s. 41) czy Anna Czabanowska-Wróbel (A. Czabanowska-Wróbel, „Przemiana czy ewolucja?", w: *eadem*, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005, s. 34–40).

czyli w *Jechać do Lwowa i inne wiersze* (Londyn 1985). Krytyk wysuwa taką interpretację omawianego wiersza:

> Wiadomości zostały w przytoczonym wierszu przeciwstawione kotu bawiącemu się w ogrodzie mokrym od deszczu. Kto słucha wiadomości, ten nie wie o kocie. Kto zajmuje się jedną stroną rzeczywistości, prześlepia inną, może istotniejszą. „Wiadomości" są tu oczywiście figurą symboliczną. Wiadomości ze świata, wiadomości z Dziennika TV, wiadomości z gazety. Ulotna wiedza o stanie ludzkiego szaleństwa. Wiadomości polityczne oczywiście na pierwszym miejscu. Polityka i moralność. Polityka, a więc niemoralność. A tam porzucony, nieodkryty, nieujawniony kot, do tego w mokrym ogrodzie. W imię tego kota odbędzie się zasadnicza przemiana filozofii literackiej Zagajewskiego. Wiadomości należały do Komunikatu, do *Sklepów mięsnych*, *Świata nie przedstawionego*, jeszcze trochę do Listu. Kot należy już do Ody do wielości, do Jechać do Lwowa. Częściowo należy też do Solidarności i samotności, gdzie nie jest bohaterem, ale argumentem i dowodem[20].

Ten długi cytat jest bardzo ważny w kontekście tego wywodu. Nyczek widzi w poezji Zagajewskiego podział świata na dwie części, których symbolicznymi reprezentacjami są „wiadomości" oraz, właśnie, „mały szary kot". U Nyczka kot jako indywidualny, konkretny bohater wydaje się zanikać. Istotę stanowi niesione przez niego znaczenie. Krytyk w cytowanym fragmencie stwierdza, że „w imię tego kota odbędzie się zasadnicza przemiana filozofii literackiej Zagajewskiego", jednak w tym przypadku nie jest to wystąpienie w imieniu zwierzęcia. Podmiot liryczny reprezentuje tylko siebie. Nawołuje do innych ludzi – nie widzicie czegoś, co jest istotne, gdyż zajmujecie się jedną częścią świata, a ja chciałbym, żebyście zobaczyli tę drugą. Wskazuje na kota, ale – jak wydaje się twierdzić Nyczek – ukazuje go jako małą cząstkę, element, który należy zauważyć, jednak nie ma powodu, żeby zatrzymać się przy nim na dłużej. Krytyk zdradza podobne myślenie już w następnych zdaniach – podkreśla, że kot „należy do", co ustawia kota jako podporządkowanego literaturze. Dodaje, że w *Solidarności i samotności* kot nie jest nawet bohaterem, a argumentem i dowodem.

Warto w tym miejscu wrócić do kota z wiersza *Co godzinę wiadomości* i skupić się na nim samym bardziej niż proponuje to krytyk. Oczywiście można odczytać go symbolicznie, zapewne miał nawet ten symbol stanowić. Jednak to, że właśnie „mały szary kot" występuje w tym liryku, a nie konwalia, wiewiórka, kuna czy stokrotka ma znaczenie.

W wierszu nie tylko przeciwstawienie „wiadomości" i „kota" rzuca się w oczy, ale – co już samo w sobie jest interesującą kwestią – także pojawienie się innych przedstawicieli kotowatych: „ godziny jak lwy pożerają / Zapasy życia" (*Co godzinę wiadomości*, L. OdW 42). „Lwy", które występują jako element porównania, nie pojawiają się tam bez powodu, lecz w pewnym sensie uwydatniają siłę „małego szarego kota". Dzięki jednoznacznemu posłużeniu się nimi w środku stylistycznym kot w ogrodzie wydaje się o wiele żywszy, jednostkowy, jedyny w swoim rodzaju.

„Papierowe" lwy umykają krytykowi. Można wysuwać domysły, czy dzieje się tak, gdyż lwy pojawiające się w porównaniu – mimo że wygłodniałe, w dodatku występujące tam z powodu utożsamiania ich przez podmiot z drapieżnością – są mniej trapiące, interesujące, mniej „żywe" niż mały, szary kot bawiący się w ogrodzie. Jednak czy podmiot zwraca uwagę na kota samego w sobie, czy traktuje go jako narzędzie do stworzenia symbolu świata, który – według krytyka – był wcześniej przez niego niezauważony?

[20] T. Nyczek, *op. cit.*, s. 61–62.

Aby spróbować odpowiedzieć na to pytanie, należy najpierw zadać inne – jest ono jednym z najistotniejszych w tej kwestii – czy rzeczywiście nastąpiło spotkanie z podmiotem zwierzęcym?

Kot zauważony?

Sprawa nie jest oczywista: „(…) Kto / Słucha wiadomości nie wie, że" (*Co godzinę wiadomości*, L. OdW 42) – od takiej informacji czytelnik przechodzi do fragmentu o kocie. Cały wiersz można odebrać jako monolog podmiotu lirycznego. Logiczne wydaje się stwierdzenie, że osoba mówiąca w liryku umieszcza się po stronie tych, co właśnie wiadomości nie słuchają, ale wiedzą, że kot jest w ogrodzie – gdyż skąd indziej podmiot by to wiedział? Jednak czasownik „wiedzieć" nie daje czytelnikowi pewności, skąd ta wiedza pochodzi. Z przekonania, że gdzieś tam w pobliżu jakiś wyobrażony kot musi bawić się łodygami traw? Z dokonywanej obserwacji? Gdyby przychylić się do ostatniej odpowiedzi – czyli, że podmiot właśnie obserwuje kota – byłoby to stwierdzenie najbliższe interpretacji, że kota można potraktować jako jednostkowego bohatera występującego w świecie lirycznym.

Pytanie, czy można założyć, że podmiot liryczny wie o kocie, gdyż go obserwuje? To przypuszczenie może być słuszne. Choć źródło wiedzy nie zostaje bezpośrednio podane, jednak mowa o wydarzeniu, którego podmiot liryczny z całą pewnością mógł być obserwatorem. Przeciwstawienie słuchania wiadomości i wiedzy o istnieniu kota w ogrodzie nasuwa taką interpretację. Osoby zajmujące swoje zmysły wiadomościami, nie mogą zająć ich obserwacją kota. Wydaje się, że można byłoby słuchać wiadomości i widzieć kota, jednak podmiot sugeruje, że zaangażowanie w obserwację zwierzęcia to czynność wszechogarniająca, niepozostawiająca przestrzeni na zajmowanie się niczym innym.

Jeżeli weźmie się pod uwagę także specyficzną relację czasowników „wiedzieć" i „widzieć", nie widzę(!) przeszkód, aby uznać wiedzę podmiotu za czerpaną z obserwacji. Natalia Ananiewa stwierdza, że czasownik „widzieć" w kilku językach jest używany „w znaczeniu kognitywnym, w znaczeniu czasownika myślenia"[21]. W tekście „Przejrzeć na oczy – widzieć czy wiedzieć? (na materiale bułgarskim, czeskim, polskim, rosyjskim, słoweńskim)" można przeczytać o etymologii słowa „wiedzieć", bezpośrednio powiązanym ze słowem „widzieć": „Nastąpiło (…) poszerzenie znaczenia 'widziałem, zobaczyłem coś, kogoś' do znaczenia 'wiem o czymś, o kimś"[22]. Badaczki udowadniają, że „(…) w naszym kręgu kulturowym, (…) POZNANIE/WIEDZA O ŚWIECIE werbalizuje się za pomocą słownictwa «wizualnego» (sensorycznego)"[23]. Istnienie tej językowej relacji oraz wcześniejsze wnioski interpretacyjne skłaniają do stwierdzenia, że najprawdopodobniej wiedza podmiotu lirycznego płynie z obserwacji kota.

Przy takim założeniu interesującą kwestią staje się relacja podmiotu lirycznego z kotem. Łatwo zdefiniować ją jako jednostronną. To podmiot obserwuje kota, jest nim zaabsorbowany. A kot? Spaceruje, bawi się, mocuje z trawami. Nie można stwierdzić, czy jest świadomy bycia podglądanym, czy może po prostu nie jest zainteresowany podmiotem lirycznym.

[21] N. Ananiewa, „Leksykalno-semantyczne pole percepcji wzrokowej w języku polskim i rosyjskim", w: *Widzę, więc wiem,* red. naukowa A. Samardzić, N. Radakovic, Poznań 2020, s. 39. Autorka podaje przykłady języków rosyjskiego, angielskiego i polskiego. W ostatnim przypadku wyrażenie „Widzę to" w znaczeniu „rozumiem".
[22] J. Bilińska-Brynk, M. Hebal-Jezierska, I. Genew-Puhalewa, „Przejrzeć na oczy – widzieć czy wiedzieć? (na materiale bułgarskim, czeskim, polskim, rosyjskim, słoweńskim)", w: *Widzę, więc wiem…*, s. 25.
[23] *Ibidem*, s. 26.

Ten brak chociażby spojrzenia przywołuje myśl Johna Bergera o straceniu wymiany spojrzeń między człowiekiem a zwierzęciem, wynikającym ze sposobu traktowania zwierząt przez ludzi:

> Na tym właśnie polega ostateczna konsekwencja ich marginalizacji. To spojrzenie wymieniane między człowiekiem i zwierzęciem, które mogło odgrywać decydującą rolę w rozwoju społeczeństwa ludzkiego i z którym w każdym razie wszyscy ludzie zawsze współistnieli jeszcze prawie wiek temu, zanikło[24].

Co ciekawe Berger dopuszcza możliwość wymiany spojrzeń, ale raczej ze zwierzętami oswojonymi, które „(…) stają się wytworem sposobu życia ich właścicieli"[25]. Prowadzi to do utraty autonomii obydwu stron, co powoduje, że odrębność człowieka i zwierzęcia nie jest tą samą, jak w przypadku spotkania człowieka z nieoswojonym zwierzęciem.

Chociaż w wierszu nie opisano wymiany spojrzeń między podmiotem lirycznym a kotem, przywołam sytuację przedstawioną przez Jacques'a Derridę – gdy stał nagi w domowej łazience, zauważył, że obserwuje go kotka. Zaczął odczuwać wstyd, a wydarzenie to zapoczątkowało całą serię pytań filozoficznych stawianych przez Derridę[26]. Sytuacja jest odmienna niż w omawianym utworze, jednak nie sposób zignorować zbieżności. I tu, i tu można mówić o obserwowaniu przedstawiciela rodziny kotowatych przez człowieka. U Derridy występuje odwzajemnione spojrzenie, w wierszu Zagajewskiego człowiek podgląda kota. W obydwu przypadkach spotkanie stanowi punkt wyjścia do rozmyślania (u Derridy jest to o wiele bardziej wyostrzone, dzięki kompozycji jego wykładu; w liryku kot pojawia się na końcu, jednak poprzedzające wersy nie mogą zaistnieć bez podglądania kota w ogrodzie, które wciąż trwa, ale zaczęło się wcześniej). Konkretne spotkanie kota przez człowieka prowadzi do rozważania zupełnie innych zagadnień[27]. Gdy Derrida zastanawia się nad kwestią – kim jestem?, podmiot liryczny Zagajewskiego skłania się ku pytaniu – co robię ze swoim życiem?

Kocie, co ty robisz?

Sytuacja liryczna wygląda następująco: podmiot obserwuje kota spacerującego w ogrodzie, przy okazji rozmyślając o nadawanych co godzinę wiadomościach i umieszczonej w nich narracji. Nadmierne skupienie się na nich zasłania ważną część życia. Kot „(…) bawi się, / mocuje z twardymi łodygami traw" (*Co godzinę wiadomości*, L. OdW 42). Można stwierdzić, że zajmuje się kocimi sprawami (chociaż wciąż nazwanymi przez ludzki podmiot narzucający pewną narrację). Osoba mówiąca w wierszu ogranicza się do obserwacji – kot nic sobie z tego nie robi lub o tym nie wie. Co więcej, z perspektywy podmiotu lirycznego, kot intensywniej uczestniczy w życiu, prowadzi interakcję z elementami świata przedstawionego, jego „zabawa" polega na mocowaniu się z łodygami traw. Jedyne, co może zrobić podmiot, to opisać zacho-

[24] J. Berger, „Po cóż patrzeć na zwierzęta?", w: *idem*, *O patrzeniu*, tłum. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 39.
[25] *Ibidem*, s. 21.
[26] Od tego wydarzenia właściwie zaczyna się wykład Derridy, wydany w formie książkowej. Korzystałem z wydania w języku angielskim: J. Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, edited by M.-L. Mallet, translated by D. Wills, New York 2008.
[27] Omówienie tego fragmentu wykładu Derridy można znaleźć w: M. Calarco, *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, tł. P. Sadzik, P. Szaj, Poznań 2022, s. 137–143. Zainteresowanych odsyłam także do artykułu Partyka Szaja, w którym istotną rolę odgrywają poglądy Derridy, także te wynikające między innymi z przytoczonej sytuacji: P. Szaj, *Zwierzę jako absolutny inny – otwieranie nie/możliwości*, „Analiza i Egzystencja" 2016, nr 36, s. 53–72.

wanie kota. Nie podejmuje on nawet próby – w tym przypadku – rozważenia „po co to robi?". Nie ocenia, chociaż czyż nie można przypuszczać, że docenia kocie życie?

Obserwacja zabawy kota kojarzy się z sytuacją przywołaną przez Michela de Montaigne, który wyprowadza z niej krytykę ludzkiej pychy wobec zwierząt. Człowiek wymyśla swoje miary, żeby być lepszym od zwierzęcia, ale Montaigne pyta:

> W jaki sposób może on wysiłkiem swego pojęcia, przeznać wewnętrzne i tajemne poruszenia zwierząt? przez jakie porównanie ich z nami wnosi on o głupocie, którą im przypisuje? Kiedy igram z moją kotką, któż wie, czy ona bardziej nie bawi się mną niż ja nią? Zabawiamy się wzajemnymi błazeństwy; jeśli ja mam swoje humory w zaczęciu i poniechaniu zabawy, i ona ma je tak samo[28].

Podmiot Zagajewskiego w omawianym utworze nie bawi się z kotem, granica obcości jest przesunięta jeszcze bardziej. Podążając śladem wcześniejszych rozpoznań, można stwierdzić, że kot nawet na niego nie patrzy. Podmiot liryczny jest zafascynowany kocimi czynnościami. On, dopiero co wychodzący ze „świata wiadomości", widzi małego szarego kota, który uczestniczy w świecie. Osoba mówiąca w wierszu oddaje kotu inność, nie próbuje go zrozumieć, wytłumaczyć, ogranicza się do obserwacji oraz opisu. Jest w tym także pewien rodzaj podziwu, gdyż kot „mocuje się" z elementami świata lirycznego, a czytelnik może podejrzewać, że podmiot także chciałby się oddać podobnym praktykom.

Wracając do Derridy – zależy mu na tym, żeby kotka pojawiająca się w jego tekście została odebrana jako ta jedna, dana, niepowtarzalna kotka: „Muszę natychmiast wyjaśnić, kotka, o której mówię, jest rzeczywistą kotką, naprawdę, uwierzcie mi, to malutka kotka"[29]. Tę potrzebę podkreślenia, że chodzi o konkretnego kota Matthew Calarco interpretuje tak:

> Kładąc nacisk na niezastępowalną pojedynczość, Derrida kwestionuje więc możliwość całkowitego zredukowania konkretnego kota do przedmiotu filozofii czy jakiekolwiek formy wiedzy. Nie wie, kim jest kot w chwili, w której patrzy, podobnie jak nie wie, kim jest on sam[30].

W wierszu *Co godzinę wiadomości* nie ma takiego zabiegu, przynajmniej nie bezpośrednio. Są natomiast wersy, które skłaniają do odczytania „kota" jako – co najmniej – kota jednego z wielu: „(…) Kto / Słucha wiadomości nie wie, że / W pobliżu, po ogrodzie mokrym od deszczu / Spaceruje mały szary kot". Taki zapis sugeruje, że nieważne jest, gdzie ktoś słucha wiadomości, po prostu gdyby tego nie robił, mógłby kota spotkać. Kot, tak jak chciał Nyczek, staje się symbolem – pytanie symbolem czego? Symbolem „wielkiego, nieogarnionego świata"[31]? Symbolem świata, który – stosując przeciwstawienie z utworu – nie jest dyktatorską narracją mediów? Możliwe, że jednak mimo „użycia" kota jako symbolu przez podmiot liryczny, sytuacja ta nie jest jednoznaczna.

Z dozą pewności można stwierdzić, że kot jest – podobnie jak u Derridy – „absolutnie unikalną i niezastąpioną istotą"[32], chociaż podmiot liryczny wykorzystuje go jako symbol. Zabieg taki daje się odczytać jako sygnał powszechności i dostępności tego świata, rozpozna-

[28] M. de Montaigne, *Próby. Księga druga*, przeł. T. Boy-Żeleński, oprac., wstęp, komentarz Z. Garczyński, Warszawa 1985, s. 140.
[29] J. Derrida, *op. cit.*, s. 6. Cytat w języku angielskim: „I must immediately make it clear, the cat I am talking about is a real cat, truly, believe me, a little cat" (tłum. z języka francuskiego D. Wills).
[30] M. Calarco, *op. cit.*, s. 142.
[31] T. Nyczek, *op. cit.*, s. 63.
[32] M. Calarco, *op. cit.*, s. 141.

nie i radę osoby mówiącej – porzućcie „słuchanie wiadomości", zmierzcie się z tym światem, który jest „na wyciągnięcie ręki". W jego przypadku była to obserwacja kota, tego jednego, unikatowego małego szarego kota. Bo jeżeli ten konkretny kot „nie istnieje" w świecie lirycznym, to jaki z niego symbol „namacalnego" świata? Sprowadzenie go wyłącznie do roli argumentu retorycznego automatycznie osłabia ten argument.

Wymienienie przez podmiot lirycznych „kocich" czynności także ma znaczenie. Podmiot liryczny mówi: „(…) Kto / Słucha wiadomości nie wie, że / (…) spaceruje mały szary kot i bawi się / mocuje z twardymi łodygami traw". To, co robi kot, jest istotne, gdyż robi to, czego ci, którzy nawet o nim nie wiedzą, nie robią, a czas poświęcony wiadomościom „jak lwy pożera zapasy życia". Podczas obserwacji zwierzęcia podmiot nie znajduje się już w „świecie wiadomości", jednak nie należy także do świata, którego częścią – ale i kimś „mocującym się" z nim – jest kot.

Podmiot liryczny obserwuje kota, podziwiając jego „kocie" zwyczaje. Traktuje go zarazem i jako część świata nie-wiadomości, i jako kogoś, kto jest samodzielną jednostką. Podmiot wyodrębnia i głosi pochwałę tej części rzeczywistości, której elementem jest obserwowane zwierzę. Ale podziwia także kota samego w sobie – nie tylko jako element składający się w większą całość, ale i jako jej uczestnika.

„Godziny jak lwy", te „papierowe" koty w liczbie mnogiej, niemające tak dużej siły przebicia jak kot w ogrodzie, swoją niemocą – paradoksalnie – umacniają jego „realność". Kot, który jest i przyczyną rozważań, i kimś, kogo podmiot podgląda w tej sytuacji lirycznej, staje się bohaterem tego wiersza. Jednak podmiot liryczny swoją wiedzę wynikającą z obserwacji wykorzystuje do celów stricte ludzkich. Stara się odpowiedzieć na pytanie: jak powinien żyć człowiek, żeby najwięcej zyskiwać (wiedza nabyta przez doświadczenie zmysłowe byłaby pożądaną przez podmiot cnotą). Konkretna obserwacja małego szarego kota, jego naturalność i lekkość – może także ignorowanie osoby mówiącej – spowodowały, że podmiot ma poczucie, że spędził czas w lepszy sposób, niż gdyby poświęcił go śledzeniu wiadomości.

Podsumowując: podmiot ogranicza się do obserwacji. Czy tyle mu wystarczy, czy więcej zrobić nie może? Jest obcy, bliżej mu do ludzi niż do kota; zwraca się do ludzi, obserwując kota. Chwali to zwierzę, ale i traktuje je jako narzędzie. Mogłoby to spowodować, że „mały szary kot" nie byłby istotny sam w sobie, jednak mimo nadanej mu symboliki, nie traci swojej autonomii oraz indywidualności. Brak interakcji z podmiotem może świadczyć o tym, że kot ma ważniejsze, nieludzkie sprawy na głowie, bliska obecność obserwatora nie robi na nim wrażenia, a co dopiero jego myśli i słowa. Przecież: „(…) bawi się, / Mocuje z twardymi łodygami traw" (*Co godzinę wiadomości*, L. OdW 42)[33]. Nawet jeśli trudno sprawdzić, czy kot swoje czynności naprawdę traktuje jako zabawę, a zarazem można stwierdzić, że podmiot liryczny tę narrację o zabawie narzuca, czyż błędem byłoby powiedzieć, że cokolwiek kot robi – co go te wszystkie ludzkie sprawy obchodzą?

[33] Można byłoby także sproblematyzować narzucenie pewnej narracji na zachowanie kota i rozważyć, czy nie jest próbą zawłaszczenia postaci kota lub antropomorfizacją, bo skąd podmiot wie, że kot „się bawi"? Jednak w tym przypadku odczytywałbym tę liryczną narrację bardziej jako próbę ukazania kota jako tego, który ma zbliżone zachowania do ludzkich, ba!, jako tego, który para się tym, za czym wzdycha podmiot liryczny.

Dlaczego kot Murder i mały szary kot to dwa różne koty?

Podobieństwa opowiadania pt. *Kot w mokrej trawie* Kornela Filipowicza oraz omawianego wiersza Zagajewskiego trudno uznać za przypadkowe. Wiele je łączy. Od czasu powstania po treść; od kota w oblanym deszczem ogrodzie do zajmowania się poznawaniem wiadomości przez człowieka. Czy wiersz pt. *Co godzinę wiadomości* jest poetycką parafrazą opowiadania Filipowicza?

Jedno z istotniejszych podobieństw utworów stanowi miejsce, w którym znajduje się kot, czyli przez większą część opowiadania – ogród: „(…) szedł teraz wśród trawy sięgającej mu grzbietu, szedł powoli, krokiem leniwym, jakby był bardzo zmęczony. Omijał wysokie kępy chwastów, aby nie ocierać się o mokre liście, czego nie lubił" (s. 78). Drugą zbieżnością – występującą w końcowym fragmencie prozy – jest to, że świat „ludzkich wiadomości" zostaje przeciwstawiony światu „zewnętrznemu". Chłopczyk o imieniu Andrzej celuje z domowego okna w zwierzę w ogrodzie, przy okazji informując swojego ojca o tym, że: „(…) kot jest zły, fałszywy i krwiożerczy (…)" (s. 85). Ojciec nie reaguje na ten komentarz, pochłonięty oglądaniem telewizji oraz czytaniem gazety:

> (…) siedział w fotelu, trzymał na kolanach gazetę i patrzył w ekran telewizora, na którym spiker z przedziałkiem we włosach mówił o katastrofalnym spadku funta szterlinga, o lekkiej zwyżce kursu dolara i o hossie na złoto. Spiker odwrócił kartę papieru i mówił o czym innym, o wojnie w Afryce (s. 86).

Po chwili dorosły bohater zwraca uwagę na to, że jego syn ma wiatrówkę. Każe mu uważać, żeby „kogo nie zranił" (s. 86). Syn odpowiada: „Nie ma nikogo" (s. 86), po czym przesuwa lufę broni, żeby znowu namierzyć kota.

W tym zakończeniu widać także różnicę w wadze poruszanych tematów. U Zagajewskiego osią tematyczną wiersza jest istnienie dwóch światów – świata „wiadomości" i świata „kota", przy opowiedzeniu się za tym drugim. U Filipowicza główny temat stanowi podmiotowość tytułowego zwierzęcia; zakończenie można odczytać jako krytykę ludzkiego myślenia. Po kilkunastu stronach, których bohaterem jest tytułowy kot, zdanie Andrzeja – „Nie ma nikogo" – celującego w niego z wiatrówki, uderza w czytelnika ze wzmocnioną siłą.

Narrator odznacza kota imieniem Murder, które nadali mu ludzie (s. 75). Opowiada o jego poczuciu tożsamości:

> Kot Murder jest doskonale nieruchomy, ale nie jest cegłą, kamieniem, drewnem. Nie jest także gołębiem, wroną, psem. Ma bardzo mocne poczucie tego, że nie jest kotem innym, tylko właśnie tym, którym w tej chwili jest. Więcej – nie traci świadomości tego, kim jest, nawet gdy stoi naprzeciw człowieka. Ma więc bardzo silne poczucie tożsamości (s. 74).

Zajmuje się także kwestią tego, że przedstawiony kot jest zarazem fragmentem większej całości i całością samą w sobie:

> Murder nie został zrobiony przez człowieka, wystrugany z drzewa ani wykuty z kamienia. Na ziemi i pod niebem, wśród roślin i zwierząt Murder jest częścią całego świata (a może i wszechświata?), tylko bardziej zagęszczoną, samoistną i ogromnie samodzielną, i to jest właśnie egzystencja Murdera. Ale czy kocur Murder wie coś o tym? Murder nie musi nic o tym wiedzieć, bo on jest właśnie tym życiem, tą egzystencją. Wystarczy jeśli, jak to już powiedziałem, zachowa poczucie, że nie jest nikim ani niczym innym, tylko sobą. Że jest autentyczny, jak to mówią ludzie. Że w każdej chwili, kiedy tylko zechce, może zrobić to, co zrobić należy (s. 81–82).

W wielu fragmentach narrator wie jednak więcej o kocie, niż wydawałoby się to możliwe, pozbawiając go tym „inności" gatunkowej, którą można dostrzec u Zagajewskiego:

> Jego [kota Murdera –M.F.] największą bowiem radością i satysfakcją jest ciągłe sprawdzanie, czy główne elementy otaczającego go świata – drzewa, kamienie, krzaki i płoty – są, żeby się tak wyrazić, na swoich miejscach. Dopiero mając poczucie tego, że jest tym, kim jest, i że znajduje się w okolicy znanej – kot Murder może żyć i działać (s. 77).

Można zauważyć kilka różnic w treści opowiadania i wiersza. Po pierwsze u Filipowicza kotu nadano imię, jest już dorosły i nie wydaje się „małym szarym kotem": „Był co prawda kiedyś, dawno, maleńkim, cichutko miaucz̨ącym koteczkiem, ale potem, gdy dorósł, zatrzymał się i przestał się zmieniać" (s. 74). Po drugie kolor futra Murdera zostaje określony płowym, nie szarym (s. 74). Po trzecie warto zauważyć, że u Zagajewskiego to „radio podaje co godzinę wiadomości", u Filipowicza natomiast mamy do czynienia ze spikerem telewizyjnym oraz otwartą gazetą. Czy te zmiany mogą być przypadkowe? Nie wydaje się.

Zbieżności jest zbyt dużo, żeby mówić o przypadku – najpewniej Zagajewski inspirował się opowiadaniem Filipowicza. Czy kot Murder występuje także w poezji Zagajewskiego? Uważam, że nie. W *Co godzinę wiadomości* podmiot liryczny spotyka innego kota. Świadczą o tym nie tylko drobne przesunięcia w treści, ale także wydźwięk opowiadania Filipowicza. Silne poczucie tożsamości i niezależności Murdera, to, że jest on nie tylko częścią świata, ale i samodzielną całością, próba ukazania podmiotowości pojedynczego kota przez narratora nie powinny ujść uwadze Zagajewskiego. Wiersz o kocie w ogrodzie, będący pochwałą ucieczki od świata „wiadomości", powinien zawierać w sobie niezależnego kota w autonomicznym ogrodzie. Podmiot liryczny – aby opuścić świat „wiadomości" – musi samodzielnie wyjść i zauważyć kota. To zwierzę, chociaż podobne, nie jest kotem Murderem. Jest „małym szarym kotem" – jedynym w swoim rodzaju.

Czy poznanie kota Murdera podczas lektury opowiadania Filipowicza było inspiracją dla Zagajewskiego? Zapewne tak, lecz nie zmienia to tego, że kot z wiersza pt. *Co godzinę wiadomości* jest jednym z autonomicznych bohaterów świata lirycznego stworzonego przez poetę.

Bibliografia:

Literatura podmiotowa:

Zagajewski A., *Asymetria*, Kraków 2014.

Zagajewski A., *List. Oda do wielości*, Paryż 1983.

Zagajewski A., *Płótno*, Paryż 1990.

Zagajewski A., *Pragnienie*, Kraków 1999.

Zagajewski A., *Prawdziwe życie*, Kraków 2019.

Literatura przedmiotowa:

Ananiewa N., *Leksykalno-semantyczne pole percepcji wzrokowej w języku polskim i rosyjskim,* w: *Widzę, więc wiem,* red. naukowa A. Samardzić, N. Radakovic, Poznań 2020, s. 33–41.

Barcz A., *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6, s. 143–159.

Berger J., *O patrzeniu*, przekład S. Sikora, Warszawa 1999.

Berger J., „Po cóż patrzeć na zwierzęta?", w: *idem*, *O patrzeniu*, przekład S. Sikora, Warszawa 1999, s. 5–89.

Bilińska-Brynk J., Hebal-Jezierska M., Genew-Puhalewa I., „Przejrzeć na oczy – widzieć czy wiedzieć? (na materiale bułgarskim, czeskim, polskim, rosyjskim, słoweńskim)", w: *Widzę, więc wiem,* red. naukowa A. Samardzić, N. Radakovic, Poznań 2020, s. 23–31.

Calarco M., *Zoografie. Kwestia zwierzęca od Heideggera do Derridy*, przekład P. Sadzik, P. Szaj, Poznań 2022.

Czabanowska–Wróbel A., „Poezja i istnienie. Zimorodek Adama Zagajewskiego i Gerarda Manleya Hopkinsa", w: *Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch*, pod red. A. Włodarczyk, S. Borowicza, K. Wawer, Kraków 2022, s. 141–153.

Czabanowska-Wróbel A., *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego,* Kraków 2005.

Czabanowska-Wróbel A., „Przemiana czy ewolucja?", w: *eadem*, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego,* Kraków 2005, s. 34–40.

Derrida J., *The Animal That Therefore I Am*, edited by Mari-Louise Mallet, translated by David Wills, New York 2008.

Filipowicz K., *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977.

Filipowicz K., „Kot w mokrej trawie", w: *idem*, *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977, s. 74–86.

Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.

Jarzyna A., „Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci", w: *eadem*, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 191–214.

Kania I., „Adam: kos, kawka i filozofia", w: *Zagajewski. Poezja rozmawia z filozofią*, red. naukowa D. Siwor, Kraków 2023, s. 45–53.

Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002.

Kot w literaturze, kulturze, języku i mediach, red. E. Borkowska, A. Borkowski, M. Długołęcka-Pietrzak, S. Sobieraj, Siedlce 2018.

Literatura i religia. Antologia tekstów, red. naukowa A. Głąb, Warszawa 2022.

McNamee T., *O czym myślą koty. Kocie sekrety oczami naukowców*, przekł. M. Korobkiewicz, Warszawa 2018.

Międzyliteratura jako przestrzeń dialogu. Studia dedykowane pamięci Profesor Anny Pilch, pod red. A. Włodarczyk, S. Borowicza, K. Wawer, Kraków 2022.

de Montaigne M., *Próby. Księga druga*, przeł. T. Boy-Żeleński, oprac., wstęp, komentarz Z. Garczyński, Warszawa 1985.

Nyczek T., *Kos. O Adamie Zagajewskimi*, Kraków 2002.

Nyczek T., „Kot w mokrym ogrodzie", w: *idem*, *Kos. O Adamie Zagajewskimi*, Kraków 2002, s. 56–97.

Szaj P., *Zwierzę jako absolutny inny – otwieranie nie/możliwości*, „Analiza i Egzystencja" 2016, nr 36, s. 53–72.

Tischner Ł., „Zimorodek – nieomal sonet, nie całkiem teologia", w: *Literatura i religia. Antologia tekstów*, red. naukowa A. Głąb, Warszawa 2022, s. 144–156.

Vocelle L., *Miau. Kompletna historia kota*, przekł. D. Kozińska, Warszawa 2022.

Widzę, więc wiem, red. naukowa A. Samardzić, N. Radakovic, Poznań 2020.

Zagajewski. Poezja rozmawia z filozofią, red. naukowa D. Siwor, Kraków 2023.

Adam Zagajewski and "small grey cat", or about a symbol-cat that remained a cat

Summary:

The author focuses on the „small grey cat" from the Adam Zagajewski's poem *Co godzinę wiadomości*. Fałtynowicz aims to examine the cat through the lens of his own analyses and the conclusions drawn from earlier research. The author also shows that the "small grey cat" is an independent character in *Co godzinę wiadomości*, neither only the symbol nor the evolution thoughts' evidence in Zagajewski's poetry.

Key words:

Zagajewski, poetry, cat, animal, symbol

DOI: 10.26881/jk.2024.18.09
e-ISSN: 2353-4699
s. 160-175

Po sąsiedzku z wilkami.

O przemianach w relacjach międzygatunkowych w „Wilkach" Adama Wajraka[1]

Wiktoria Kąkel

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0009-0000-6651-4563

Zwrot w myśleniu na temat przyrody

Wszystko, co istniało w naturze prezentowano w odniesieniu do człowieka i służyło to za pretekst do namysłu nad jego miejscem w świecie. Taki pogląd, stawiający istotę ludzką w pozycji uprzywilejowanej i dominującej, był silnie zakorzeniony w wyobraźni społeczności europejskich[2]. Z czasem jednak przekonanie o wyjątkowości człowieka – wykorzystującego wszystkie zasoby naturalne bez opamiętania – doprowadziło do ogromnej dewastacji ekosystemów, tym samym zbliżając świat do kryzysu ekologicznego. Dziś konieczne staje się wprowadzenie zmian w postrzeganiu relacji między ludźmi a naturą. Sprzyjają temu zwłaszcza przemiany, które zaszły w XX i wciąż dokonują się w wieku XXI na płaszczyźnie naukowej (szczególnie biotechnologicznej), ontologiczno-epistemologicznej, prawnej i politycznej. Dzięki dialogowi między tymi dyscyplinami oraz działami filozofii zaczyna się dostrzegać powiązania oraz zależności między różnymi – ludzkimi i nie-ludzkimi – gatunkami, a tym samym przekraczać myśl o centralnym usytuowaniu człowieka w świecie. Współczesna humanistyka zaintere

[1] Artykuł jest częścią pracy dyplomowej (magisterskiej) pisanej w ramach studiów na Uniwersytecie Gdańskim na kierunku filologia polska.

[2] W. Tomaszewska, *„Zielone pisanie", „zielone czytanie". Humanistyka ekologiczna jako projekt badań literaturoznawczych*, „Studia Ecologiae et Bioethicae", 4 (2018), s. 77–79.

sowana tym sposobem myślenia z czasem na jego podstawie wykształca nowy nurt zwany posthumanizmem[3].

Koncepcja ta – negująca antropocentryzm i wyjątkowość pozycji podmiotu ludzkiego – dąży do zredefiniowania kategorii „człowieczeństwa". W tradycyjnym ujęciu obejmowało ono głównie białych mężczyzn, a podmiotowość opierała się na hierarchicznej wizji świata, w której obszar początkowo nie włączano reprezentantów mniejszościowych grup etnicznych, kobiet, dzieci, zwierząt, maszyn czy też innych marginalizowanych bytów. Z czasem zaczęto podważać te złudne granice, w ramach których jedno wybrane stworzenie przyznało sobie prawo do dominacji. Dzięki posthumanistycznej optyce tradycyjna wizja „człowieka" ulega przekształceniom, a on sam zaczyna być postrzegany nie jako indywiduum, lecz część wspólnoty, byt przynależny do jednego z wielu różnych gatunkowo światów[4]. Jak tłumaczy to w swoim artykule Magdalena Dąbrowska, polska kulturoznawczyni:

> Podmiot jest definiowany przez zdolność tworzenia powiązań, przez co przestaje być kategorią antropocentryczną. Posthumanistyczny podmiot jest hybrydalny, połączony siecią relacji z nie-ludzkimi innymi, więc wiedza gwarantująca jego tożsamość musi być tworzona w nowy sposób. Badanie jest próbą zdobycia takiej wiedzy, położenia nacisku na wagę relacji z gatunkami stowarzyszonymi oraz ich rolę w tworzeniu ludzkiego świata, kultury i tożsamości. Wytworzone w ten sposób relacje stają się punktem wyjścia do myślenia o wspólnocie. Wspólnota ta jest siecią relacji, otwartością na nawiązywanie nowych połączeń, wchodzenie w nowe relacje[5].

Odchodzi się więc od rozumienia podmiotu jako autonomicznego i niezależnego od otaczającego świata na rzecz postrzegania go poprzez zależności międzygatunkowe i ideę zbieżnej z innymi egzystencji. Wykształca się nowy sposób myślenia o podmiotowości wykraczającej „poza człowieka" i skupiającej się na jej relacjach ze środowiskiem. Zrywa się zatem z dotychczasowymi nierównościami społeczno-kulturowymi, stawiającymi istotę ludzką na szczycie bytów i wpływającymi na sposoby traktowania przez nią zwierząt i roślin. Dochodzi również do wykształcenia się nowej postawy wobec dotkniętej wyniszczającą działalnością niektórych ludzi natury i wymierania rozmaitych gatunków flory i fauny. Świadomość powiązań z innymi istotami daje bowiem między innymi możliwość przyjęcia przez ludzi postawy etycznej oraz wzięcia odpowiedzialności za planetę. Takie myślenie ekologiczne obejmuje, według posthumanistycznych filozofów, postulat otwarcia na innych, współczucia, akceptacji czy wrażliwości i wzmacnia tym samym potrzebę współegzystencji oraz włączania w kategorię „osoby" coraz większej liczby różnych istot. Owa międzygatunkowa wspólnota możliwa jest jednak tylko dzięki połączeniu człowieka z tym, co nie-ludzkie, oraz zbiorowemu ponoszeniu konsekwencji i odpowiedzialności za wyniszczone środowisko[6].

Zwrot w myśleniu, a tym samym zmiana sposobu postrzegania świata oparta na relacyjności i współbyciu jest głównym założeniem rozwijających się we współczesnej humanistyce kierunków i metodologii zwanych ekoposthumanizmem. Powstają one, jak zauważa Ewa Domańska, z połączenia nauk humanistycznych i społecznych z przyrodniczymi oraz

[3] F. Ferrando, *Posthumanizm, Transhumanizm, Antyhumanizm, Metahumanizm oraz Nowy Materializm. Różnice i relacje*, „Rocznik Lubuski", t. 42, 2 (2016), s. 13–14.

[4] M. Dąbrowska, *Jak myśleć z psami, grzybami i innymi stworzeniami? Posthumanizm wobec kryzysu ekologicznego*, „Kultura i wartości", 22 (2017), s. 180–182.

[5] *Ibidem*, s. 181.

[6] *Ibidem*, s. 178–183.

wiedzami tubylczymi, co ma przyczyniać się nie tylko do rozpowszechniania krytycznego spojrzenia, ale i budowania społecznego zaangażowania[7].

Nowe perspektywy ważne z punktu widzenia literaturoznawstwa związane są przede wszystkim z pojęciem ekoliteratury, której celem jest badanie związku natury i człowieka, przemiany jego postawy oraz refleksji nad rolą literatury w przezwyciężaniu skutków kryzysu ekologicznego. Wraz z pojawieniem się tej kategorii gatunkowej uruchomione zostają unikatowe możliwości interpretacyjne, przekraczające antropocentryczne przyzwyczajenia lekturowe. Jednak ekoliteratura nie funkcjonuje tylko jako narzędzie analiz kulturo- bądź literaturoznawczych, ale także jako zaangażowana praktyka pisarska, wspomagająca rozwój działań proekologicznych[8].

Ekoliteratura, jako nowa kategoria gatunkowa, nie wiąże się zatem wyłącznie z pisaniem o przyrodzie czy relacjonowaniem związanych z nią doświadczeń. Do cech badań w ramach nurtu krytyki ekologicznej należy dostrzeganie problemów klimatycznych oraz nawoływanie do zwrotu ku biotycznej wspólnocie, związanej z harmonijnym i pozbawionym opresyjności podejściem do przyrody. Ponadto w „tekstach środowiskowych"[9] natura nie byłaby jedynie tłem czy ramą przedstawienia, a autonomicznym bohaterem i wyznacznikiem literackiej fabuły, w której człowiek ukazany zostaje zazwyczaj w ścisłym związku z przestrzenią.-

Zorientowanie etyczne widoczne jest szczególnie we wzbudzających obecnie zainteresowanie tekstach ekologicznych i niefikcjonalnych, jakimi są reportaże przyrodniczo-ekologiczne (ekodokumentaryzm)[10]. Proza ta zdaje się stanowić odpowiednią formę dla autorów chcących w pełni ukazywać podejście etyczne i popularyzować założenia „literatury środowiskowej". Jest to możliwe dzięki przenikaniu się dokumentalności z fabularyzacją w obrębie reportażu. Jednak trzymanie się założeń dokumentaryzmu może nie być wystarczającym zabiegiem satysfakcjonującym oczekiwania odbiorcy coraz bardziej przejętego ekologią. Konieczne jest zatem łączenie potrzeby dokumentowania wydarzeń z obrazowymi, artystycznymi opisami przeżyć, wspomnieniami, wywiadami czy dialogami. Dzięki temu tworzone przez pisarzy teksty na temat współistnienia człowieka z otoczeniem przyrodniczym nie pozostają tylko zwykłymi relacjami z miejsc wydarzeń, a nasyconymi emocjami i pełnymi realizmu opowieściami-świadectwami[11].

„Wilki" Adama Wajraka jako przykład reportażu ekologicznego

Do lektury realizującej założenia humanistyki ekologicznej i skupiającej się wokół *canis lupus* można zaliczyć reportaż wieloletniego mieszkańca Puszczy Białowieskiej, Adama Wajraka. Ten aktywnie działający na rzecz lokalnej przyrody dziennikarz tworzy i wydaje w 2015 roku zapis swych pierwszych doświadczeń z życia w sąsiedztwie zamieszkujących obszar leśny drapieżników. Mimo tej autobiograficznej narracji, związanej z przybliżaniem wrażeń z odkry-

[7] E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie", 1–2 (2013), s. 13–17.
[8] A. Kronenberg, *Geopoetyka jako przykład zielonego czytania i pisania*, „Teksty Drugie", 5 (2014), s. 298–299.
[9] Do pojęcia „tekstu środowiskowego" (koncepcji Lawrence'a Buella) odwołuje się w swoim artykule *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego* Aleksandra Ubertowska, „Teksty Drugie", 2 (2018).
[10] M. Ochwat, *Katastrofa klimatyczna non-fiction*, „Kultura współczesna", 2(2020), s. 204–208.
[11] K. Paszek, *Dokumentaryzm i literackość wybranych zbiorów reportaży Mariusza Szczygła*, „Dydaktyka polonistyczna", 7, 16 (2021), s. 117–120.

wania własnego miejsca na ziemi, w centrum fabuły usytuowana zostaje sama natura oraz funkcjonujące w niej nie-ludzkie istnienia. Autor większą część rozważań przeznacza na zobrazowanie różnych gatunków zwierząt, zwłaszcza wilków, ich charakterów czy sposobów funkcjonowania. Poddaje to jednak głębszej refleksji. Główną nić fabularną utworu stanowi namysł nad współistnieniem odmiennych, lecz zaskakująco bliskich sobie bytów, jakimi są ludzie i wilki[12].

Kwestia istnienia biocentrycznej wspólnoty pojawiająca się w *Wilkach* pozwala określać je mianem literatury środowiskowej. Zgodnie z nakreślonymi przez badaczkę Aleksandrę Ubertowską spostrzeżeniami na temat cech tego rodzaju wypowiedzi praca Wajraka spełniałaby kryteria dotyczące nie tylko specyficznego sytuowania bohaterów, lecz także definiowania samego podmiotu oraz jego powiązań z przestrzenią:

> Istotnym problemem, który ma daleko idące konsekwencje dla kształtu formalnego tekstu środowiskowego wydaje się kwestia redefinicji podmiotu, „jaźni" w kategoriach środowiskowych. Sposób pojmowania człowieka jako bytu, „zajmującego jedną z nisz w sieci interaktywnych «bios»" sprawia, że w konsekwencji literatura środowiskowa osłabia albo wręcz neguje pozycję postaci i kompetencje osobowego narratora, traktowane jako przywilej antropocentrycznie rozumianej jaźni. (…) Tekst środowiskowy ukazuje człowieka w ścisłym związku z przestrzenią, dlatego też narracja rozwija się tu między biegunami „miejsca i wykorzenienia", bioregionalizmu i perspektywy planetarnej[13].

Urodzony i wychowany w Warszawie Wajrak wraz z przyjazdem do Puszczy wkracza w nieznane mu i wciąż zaskakujące otoczenie. W pierwszych chwilach pobytu w nowym miejscu towarzyszy mu szok kulturowy, związany przede wszystkim z dostrzeżeniem różnic między własnymi a obcymi poglądami na przyrodę. Miejskie pochodzenie reportera silnie wiąże go z szeroko pojętą tradycją kultury europejskiej, w której wciąż głęboko zakorzeniony jest obraz wilków jako istot niebezpiecznych, krwiożerczych i demonicznych. Bagaż kulturowy warunkujący strach przed nieprzewidywalną dziką naturą i funkcjonującymi w niej drapieżnikami początkowo utrudnia pisarzowi życie pośród leśnych stworzeń. Jednak coraz częstsze przebywanie w Puszczy oraz konfrontowanie własnych wyobrażeń z perspektywą współczesnych badań nad drapieżnikami pozwala odautorskiemu podmiotowi mówiącemu odejść od antropocentrycznego punktu widzenia. Pozycja narratora reportażu ulega zasadniczym przekształceniom. Wykorzenienie szowinizmu gatunkowego prowadzi go do przyjęcia zaangażowanej emocjonalnie i intelektualnie postawy wobec środowiska.

Istotna w tym procesie okazuje się rola poznanej w Puszczy młodej Hiszpanki, Nurii Selvy Fernandez, od dziecka rozmiłowanej w przyrodzie. Jak sama zaznacza w wywiadzie:

> Od zawsze interesowały mnie zwierzęta, zawsze lubiłam być w terenie, blisko przyrody, zawsze potrzebowałam tego kontaktu. Uwielbiam je podglądać, jestem ciekawa jak żyją. Chciałam je poznać, więc dlatego zajęłam się nauką. Trzeba się było zaangażować, bo samo lubienie dzikich zwierząt to za mało[14].

To początkowe uwielbienie i obserwowanie świata przeradzają się z czasem w aktywną dzia-

[12] K. Szalewska, *Ekoliteratura w kontekście animal studies i zwrotu etycznego*, „Porównania", 1 (2022), s. 98-99.
[13] A. Ubertowska, *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie", 2 (2018), s. 27–30.
[14] G. Bożek, *Potrzebujemy twardych danych naukowych, aby być skutecznymi. Rozmowa z Nurią Selva Fernandez*, https://dzikiezycie.pl/archiwum/2011/marzec-2011/potrzebujemy-twardych-danych-naukowych-aby-byc-skutecznymi-rozmowa-z-nuria-selva-fernandez [dostęp: 28.06.2023].

łalność na rzecz ochrony natury. Zafascynowana nią kobieta przybywa na teren polskiego lasu w celach naukowo-badawczych. Jako wolontariuszka prowadzi w Puszczy Białowieskiej liczne badania nad wilkami i rysiami oraz obserwuje zachodzące w środowisku zróżnicowane procesy ekologiczne. W tym miejscu dochodzi również do jej pierwszego spotkania z Wajrakiem, które znacząco wpływa na życie obojga tych ludzi:

> Kiedy w końcu dotarłem do Puszczy i w domu naszych przyjaciół, Haliny i Karola Zubów, zobaczyłem Nurię, to na jej widok zatkało mnie z zachwytu. W życiu nie widziałem takich pięknych, kruczoczarnych włosów. Siedziałem więc i się na nią gapiłem, co, jak mi później powiedziała Nuria, wyglądało strasznie głupio. Nic jednak nie mogłem na to poradzić, bo z miejsca się zakochałem. Ale Nuria śmiertelnie poważnie traktowała swoje obowiązki wolontariuszki i nie miała głowy do moich zalotów. Za pomocą specjalnego odbiornika i anteny namierzała wilki, które miały obroże z nadajnikami. Śmigała za nimi na rowerze po Puszczy, a ja, nie mając wyjścia, musiałem ostro pedałować za nią. Rok później planowaliśmy nasze wspólne życie w Białowieży[15].

Nuria jawi się dziennikarzowi jako postać niezwykle interesująca, nie tylko ze względów prywatnych, ale także z uwagi na nietypowe podejście do świata. Dla człowieka przepełnionego strachem wobec drapieżników i funkcjonującego w świecie długo zdominowanym przez kulturę patriarchatu obraz zaangażowanej czynnie badaczki-naukowczyni wydaje się wyjątkowy. Istnieje bowiem udokumentowane przekonanie, według którego funkcjonujące w naukach ścisłych i technicznych osoby płci żeńskiej pozostają raczej w cieniu mężczyzn. W związku z tym rodzi się wśród kobiet-badaczek poczucie konieczność „wykazania się" i silniejszego zaznaczania swojej pozycji. Z podobnymi odczuciami zmagała się Selva Fernandez, o czym sama wspominała w rozmowach:

> (…) mężczyźni chyba nie muszą tak bardzo się starać jak kobiety, żeby pokazać, że to, co robią, wykonują dobrze, że ich praca jest wartościowa. Będąc kobietą, musisz ciężko pracować, by pokazać, że jesteś dobra, że potrafisz zajmować się badaniem niedźwiedzi. W większości władza jest w rękach mężczyzn i to oni są bardziej odpowiedzialni za to, co dzieje się na świecie. Kobiety takiej szansy podejmowania decyzji nie miały. Mężczyźni wybierają łatwiejszą drogę, a kobiety muszą po prostu być bardziej pracowite niż mężczyźni, by osiągnąć tę samą pozycję. Mam wrażenie, przy całym szacunku wobec moich kolegów, że w Polsce w ochronie przyrody kobiety są bardziej profesjonalne[16].

Ze słów Nurii wynika zatem, że kobiety ulegają ciągłej marginalizacji w środowisku naukowym. Są więc one poniekąd takimi samymi ofiarami ucisku, jak szeroko pojęta przyroda. Aktywne zaangażowanie Nurii w kwestie ekologiczne oraz społeczne – walka o prawa zwierząt i kobiet – pozwala na rozpatrywanie jej działalności w ramach ekofeminizmu.

Ponadto dla zdobywanych przez Wajraka międzygatunkowych doświadczeń szczególne znaczenie ma przestrzeń, do której przybywa i którą zamieszkuje. Postać narratora pozostaje w ścisłym emocjonalnym związku z przywoływaną w jego reportażu Puszczą Białowieską. Natomiast, jak trafnie zauważa Ubertowska, „narracyjną strukturą zapisu tej relacji stają się wszelakie podróże, spacery czy przechadzki"[17], których w *Wilkach* nie brakuje. Jednak są one

[15] A. Wajrak, *Wilki*, Agora, Warszawa 2015, s. 12–13.
[16] G. Bożek, *op. cit.*
[17] A. Ubertowska, *op. cit.*, s. 29.

nie tylko częścią nowego życia autora, ale i jego mityzowanego dzieciństwa. Jak sam wspomina:

> Pierwszy raz przejechałem do Puszczy Białowieskiej z wycieczką szkolną w 1988 roku. Zobaczyłem las pełen wielkich drzew, ale też zgnilizny, dziwnych grzybów oraz mroku, jakiego nie widziałem wcześniej w żadnym innym lesie. Puszcza nie przypadła mi do gustu i tak naprawdę trochę mnie przeraziła[18].

Zatem takie chwilowe obcowanie z Puszczą od początku wpłynęło na emocjonalny stosunek bohatera do niej. Ten widziany oczami narratora pełen różnorodności obszar wzbudził w nim wówczas ogromne zdziwienie, przerażenie oraz niepokój. Nie przypominał on bowiem swoim wyglądem dotychczas znanych mu lasów. Przeżycie to stało się początkiem zmian w sposobie patrzenia na świat narratora. Jednak dopiero po latach każdy kolejny pobyt w tym miejscu, a więc całkowite wniknięcie w jego przestrzeń, radykalnie odciska się na życiu Wajraka, jak opowiada w swoim artykule na temat Puszczy Białowieskiej:

> Z każdą wizytą w Puszczy – w której było coś bardzo pociągającego – docierało do mnie powoli, że ten las, choć tak inny od tych, które znam, jest bardzo ciekawy. Raptem okazywało się, że mieszkają tu organizmy, których nie ma lub jest niewiele w innych (tak zwanych) lasach. Że Puszczę kształtowało coś innego niż leśnik ze swoją planową gospodarką[19].

Można więc wywnioskować, że obszary leśne odgrywają istotną rolę w kontekście biografii autora, stanowiąc niejako centrum jego świata. Wędrówka po Puszczy jawi mu się jako forma pokonywania zakorzenionego kulturowo strachu oraz budowania międzygatunkowej wspólnoty ze zwierzętami i roślinami tam żyjącymi. Przebywanie w nowym otoczeniu pozwala Wajrakowi na skonfrontowanie własnego punktu widzenia z nietypowym – w jego przeświadczeniu – podejściem tej części lokalnej społeczności, która nie dąży do tępienia nieludzkich istot. Chcąc odnaleźć wytłumaczenie rozbieżności poglądów jego oraz tamtejszych mieszkańców, zaczyna poddawać zachowania ludzkie wnikliwej obserwacji oraz podejmować próby rozmowy na ten temat:

> Wreszcie mogłem zadać TO pytanie:
>
> – Jarek, a kiedy byłeś mały, to bałeś się wilków? – wypaliłem. Co? – Jarek zastygł z deskami w ręku, jakby nie rozumiał, o co pytam.
>
> – No wiesz, czy bałeś się chodzić do lasu, na przykład zbierać grzyby. Albo czy rodzice mówili, żebyś tam nie chodził, bo tam są wilki? – wyjaśniłem. Ale Jarek patrzył na mnie, jakbym zgłupiał, i nadal nie miał pojęcia, o co mi chodzi. W końcu wybuchnął śmiechem.
>
> – Wilków? No co ty! Wilków miałbym się bać? A niby dlaczego? – machnął ręką rozbawiony, tak jakbym zapytał, czy nie boi się chodzić do lasu, bo tam żyją jelenie[20].

Odpowiedzi uzyskane od wybranych tubylców, świadczące o braku lęku czy niepokoju wobec wilków, wyraźnie zaskakują reportażystę. Obecność drapieżników nie stanowi bowiem dla nich problemu, co więcej starają się traktować je jako swoich nie-ludzkich sąsiadów. Ich nieantropocentryczna postawa z jednej strony wydaje się narratorowi całkowicie logiczna i zro-

[18] A. Wajrak, *op.cit.*, s. 10.
[19] A. Wajrak, „Puszcza nie umiera nigdy", w: *O jeden las za daleko*, red. P. Wielgosz, Warszawa 2019, s. 32.
[20] A. Wajrak, *Wilki…*, s. 49–50.

zumiała. Z drugiej zaś, z uwagi na stale obecny w niemal całej Europie strach przed wilkami, jest to niezwykle wyjątkowe[21].

Dowodem szacunku tych mieszkańców dla przyrody jest przede wszystkim powstrzymywanie się od praktykowania wszelakich form jej wyniszczania oraz podejmowanie walki o ochronę nie-ludzkich gatunków. Zatem pokojowe współistnienie, oprócz zapewniania drapieżnikom bezpiecznego funkcjonowania w sąsiedztwie człowieka, zakłada zwalczanie wymierzonych w nie prób agresji czy polowania. W reportażu można jednak odnaleźć wiele opisów scen, w których liczne osobniki ze stada wilków padają ofiarami negatywnie nastawionych do nich ludzi oraz kłusowników. Nie jest to zjawisko nowe na terenie Puszczy. Podobne – choć incydentalne – zdarzenia odnotowywano na jej terenie także w poprzednich epokach. Według przytaczanych przez Wajraka źródeł najwięcej prześladowań i prób wytępienia wilków obserwowano u końca XVIII wieku, choć potem nie słabły. Głównym powodem był powszechny lęk wobec nieznanych i coraz liczniej pojawiających się osobników tego gatunku. Łapano i wybijano jednak nie tylko wilki, ale także inną zwierzynę – i tę drobniejszą, i grubszą. Proces ten wstrzymała chwilowo pierwsza wojna światowa. Jednak z czasem pojawiały się ponowne nakazy wybijania tych zwierząt, trwające aż do lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Dopiero wówczas zaprzestano, przynajmniej oficjalnie, polowań na nie, nie tylko w samej Puszczy, ale i na pozostałych obszarach Polski, gdzie częstotliwość występowania takich działań była większa[22].

Do czasów nowożytnych, jak podaje w swojej książce polska archeolożka Agnieszka Samsonowicz, nie odnotowywano na terenie kraju śladów systemowego zwalczania drapieżników z powodu strachu[23]. Taki brak administracyjnego tępienia wilków sprawiał, że Polska jawiła się jako miejsce pozornie bezpieczne i otwarte na obecność tych zwierząt. W istocie jednak zwalczanie osobników tego gatunku było zjawiskiem częstym, szczególnie na wsiach, gdzie stada wyrządzały poważne szkody gospodarcze. Ale nawet tam lęk i nienawiść wobec drapieżników nie przybierały tak dramatycznego wymiaru jak w północnej części Europy, gdzie były silniej zakorzenione w mentalności społeczeństw.

W Polsce obecnie istnieje zakaz zabijania wilków. Jednak wbrew niemu wciąż organizowane są tajne i nielegalne polowania na te zwierzęta, czego świadkiem niejednokrotnie jest Adam Wajrak. Przebywając w Puszczy, ma możliwość zaobserwowania postępowania nie tylko sprzymierzeńców drapieżników, ale także osób dążących do ich zgładzenia. Takie rozbieżności w podejściu do zwierząt są spowodowane przede wszystkim zróżnicowanym światopoglądem żyjącej w Białowieży społeczności, często związanym z ich kulturowo-społecznymi nawykami. Na obszarze lasu można bowiem spotkać skupiska ludności nie tylko polskiej, ale i mającej pochodzenie białoruskie i ukraińskie, wyznającej katolicyzm lub prawosławie z ich nieco różniącym się podejściem do zwierząt[24]. Tworzą się też nowe grupy społeczne, do których należą zafascynowani przyrodą ekolodzy, naukowcy i badacze, nie zawsze jednak akceptowani przez miejscową ludność. Mimo że wszyscy są jakoś związani z Puszczą, to ich stosunek wobec niej bywa skrajnie odmienny. Jedni poświęcają się na rzecz ochrony środowiska, inni zaś podej-

[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*, s. 110–121.
[23] A. Samsonowicz, *Łowiectwo w Polsce Piastów i Jagiellonów*, Warszawa 2011.
[24] J. Tymieniecka-Suchanek, *Stosunek do zwierząt w aspekcie historiozoficznym (na przykładzie Rosji). Przypadek: człowiek – niedźwiedź*, „Humanistyka i przyrodoznawstwo", nr 26(2020), https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/20298/1/Tymieniecka-Suchanek_Stosunek_do_zwierzat_w_aspekcie_historiozoficznym.pdf [dostęp: 01.07.2023].

mują próby zwalczania jej zwierzęcych mieszkańców[25]. Dziennikarz zdaje sobie sprawę, że te różne zachowania wynikają także z zakorzenionego w ludzkiej mentalności przerażającego wizerunku wilka jako niebezpiecznego drapieżnika. Sam także wkracza w przestrzeń lasu z bagażem kulturowo warunkowego strachu, jednak, dzięki swej otwartości na napotykanych tam nie-ludzi, zrodzonej za sprawą przyrodoznawczej wiedzy żony i świadectwom życzliwości niektórych mieszkańców wobec wilków, stopniowo zmienia swoje nastawienie do dzikich zwierząt. Stara się dążyć do zawarcia jak najbliższej relacji z wszystkimi gatunkami.

Relacja człowieka z wilkiem z perspektywy nieantropocentrycznej

Pomocne w osiągnięciu osobistej przemiany okazują się liczne spotkania oko w oko z nie-ludzkimi stworzeniami, które dostarczają Wajrakowi bezpośredniej wiedzy na temat sposobów ich funkcjonowania. Zanim jednak reportażysta wyruszy na własne poszukiwania drapieżników, oswaja się z nimi dzięki zorganizowanym przez przyjaciół „wilczym spacerom". W Białowieży zapoznają go z zabranym z gniazda i udomowionym wilkiem Kazanem. Jest to dla narratora wielkie przeżycie, chociażby z uwagi na fakt, że nigdy wcześniej nie miał możliwości nawiązania kontaktu z osobnikami tego gatunku bez bariery w postaci krat. Pierwsze chwile z wilkiem przepełniają go strachem i niepewnością, co związane jest także z podejmowaną przez zwierzę próbą okazania swej dominacji (s. 17–22):

> Wszystko potoczyło się bardzo szybko. Nagle coś wielkiego i szarego wystrzeliło z klatki, zawróciło, rozpędziło się i ani się obejrzałem, jak wielkie wilczysko skoczyło i ogromnymi łapami trzepnęło mnie w klatkę piersiową. (…) Nie był to koniec wystawiania mnie na próbę. Nie zdążyłem jeszcze wyjść z szoku po uderzeniu, gdy wilk stanął przy moim boku, a ja poczułem na dłoni jego wielkie i ostre zębiska. Trzymał ją spokojnie, ale bardzo stanowczo. (...) Wiedziałem, że Kazan mnie testuje i że właśnie przechodzę naj ważniejszą część sprawdzianu. Modliłem się w myślach, żeby tylko nie wpaść w panikę (s. 21).

Sytuacja ta, pełna niebezpieczeństwa i grozy, stanowi też dobrą okazję do przyjrzenia się sylwetce stworzenia. Jak stwierdza narrator:

> (…) będąc tak blisko Kazana, nie mogłem nie zauważyć, że był piękny. (…) Od wilków z obrazków różniły go całkowicie brązowe ślepia i uśmiech. Tak, uśmiech. Wilki na obrazkach mają zazwyczaj miny poważne, ewentualnie mistyczne, groźne albo niezłomne. Takie są nasze wyobrażenia o tych zwierzętach. Tymczasem Kazan był po prostu uśmiechnięty (s. 21).

Bliski widok zwierzęcia budzi ludzki podziw oraz zdumienie. Takie zetknięcie się z nie-ludzką osobowością, zbadanie jego wilczego charakteru, zachowania oraz wyglądu, pozwala reportażyście na uzmysłowienie sobie różnic pomiędzy kulturowymi fantazmatami a kontaktem z żywą istotą. Poprzez wymianę spojrzeń ujawnia się także podmiotowość zwierzęcia, co wskazywałoby na równościowy charakter zawartej między obiema stronami relacji. Jest to więc kolejny krok do zniesienia antropocentrycznej perspektywy, który prowadzi do jeszcze większego zaabsorbowania się wilkami oraz chęci ich dalszego poznawania.

Fascynację tę pogłębiają w Wajraku również przypadkowe spotkania sam na sam z drapieżnikami w lesie, do których dochodzi zwykle podczas poszukiwań innych gatunków

[25] J. Zachara, *Mieszkańcy Puszczy*, „Dzikie życie", https://dzikiezycie.pl/archiwum/1997/pazdziernik-1997/mieszkancy-puszczy [dostęp: 01.07.2023].

zwierząt. Udając się na samotne eksplorowanie Puszczy, w celu odnalezienia i sfotografowania zamieszkujących ją niezwykłych stworzeń, często staje się on świadkiem wędrówek i polowań wilków. Do jednego z takich zdarzeń dochodzi podczas tropienia śladów obecności sowy:

> Maszerowałem więc dziarsko z południa z przewieszonym przez ramię aparatem, zaopatrzonym w radziecki trzystumilimetrowy teleobiektyw. Liczyłem na to, że pierwszy raz w życiu zrobię zdjęcie legendarnemu ptasiemu drapieżnikowi. I kiedy to zwierzę wyszło na drogę, nie myślałem o niczym innym, jak tylko o sóweczce. Było daleko, może 200 metrów ode mnie. Trochę szare, trochę rudawe, mniejsze od jelenia, nieco wyższe od dzika, ale nie takie korpulentne jak on. „Sarna? Na pewno sarna". Ale z każdą chwilą coraz bardziej docierało do mnie, że nie mam przed sobą ani sarny, ani dzika, ani też małego jelenia. (…) I właśnie wtedy dostrzegłem grubą i całkiem długą kitę opadającą łagodnie wzdłuż tylnych nóg. Na drodze może 50 metrów przede mną stał i patrzył na mnie najprawdziwszy wilk (s. 106–107).

Obraz ten wywołuje w dziennikarzu wachlarz skrajnie różnych emocji. Widok pierwszego niespodziewanie napotkanego nie-ludzkiego stworzenia w pierwszej chwili uaktywnia w Wajraku tkwiący głęboko w jego podświadomości strach i niepokój. Ich skutkiem stają się niekontrolowane zachowania i reakcje całego ciała. To nagromadzone napięcie uzewnętrznia się w postaci drżenia kończyn i zmian temperatury, co ostatecznie wprowadza narratora w stan bliski obezwładnienia i paraliżu. Jednak niemożność poruszania się okazuje się dla niego pewnego rodzaju szansą do zaznajomienia się z postacią wilka. Dłuższe przebywanie w obecności spokojnego, niegroźnego zwierzęcia oraz nawiązanie z nim kontaktu wzrokowego pozwala również na wyzbycie się kulturowego lęku. Tę szczególną chwilę reporter pragnie poświęcić przede wszystkim na przestudiowanie figury drapieżnika oraz na próbę uwiecznienia jego wizerunku za pomocą aparatu fotograficznego:

> Uciekać! – przeleciało mi przez głowę. Ale przez te galaretowate kolana uciekać nie mogłem. Tymczasem wilk nie rzucał się na mnie, żeby mnie zjeść, tylko zupełnie spokojnie stał i patrzył w moją stronę. Mój strach mijał z każdą sekundą, a zastępowała go ciekawość. A gdyby tak zrobić mu zdjęcie? Aparat miałem pod ręką. Niewiele myśląc, podniosłem go do oka i złożyłem się jak do strzału (s. 106–107).

Moment ten zostaje jednak natychmiastowo pozbawiony swojej wyjątkowości, gdyż wilk ucieka, słysząc spust migawki:

> Ale nie zobaczyłem wilka w kadrze. Drugim okiem dostrzegłem, jak wyskakuje w powietrze i wykonuje dziwaczną ewolucję: zwija się i nawet nie dotykając ziemi, znika gdzieś w zaroślach. Zatkało mnie. Nigdy czegoś takiego nie widziałem. To był unik jak z filmu z efektami specjalnymi, takiego *Matrixa* albo może z gry komputerowej. Podobnie zachowują się superbohaterowie, chcąc uniknąć uderzenia kuli ze świstem tnącej powietrze. No właśnie, kuli. Bo przecież ja z tym moim aparatem złożyłem się zupełnie jak do strzału. On chyba bardzo się mnie przestraszył, pomyślałem, gdy w końcu ochłonąłem (s. 106–107).

Sytuacja nabiera więc niepokojącego charakteru. Używany przez reportera w celach naukowo-badawczych aparat i wydawany przez niego odgłos prawdopodobnie budzi w drapieżniku skojarzenie z bronią myśliwską. Sam akt wykonywania zdjęć jawi się w jego oczach jako forma antropocentrycznej przemocy. Wywołuje w zwierzęciu tak ogromny lęk, że postanawia ono uciec i tym samym uchronić się od zagrażającego mu człowieka.

Zachowanie wilka wydaje się Wajrakowi szokujące, jednak po głębszym zastanowieniu staje się w pełni zrozumiałe. Wytłumaczeniem takiej reakcji stworzenia może być fakt częstego doznawania przez niego oraz inne osobniki tego gatunku agresji ze strony kłusowników. Reporter uświadamia sobie, że wybrany przez niego mechanizm postępowania odebrany zostaje w taki sam sposób, jak działania ludzi zajmujących się łowiectwem. Czynność śledzenia, obserwacji i wymierzania w kierunku wilka nieznanego mu przedmiotu przypomina schemat myśliwskiego rytuału, prowadzącego do uśmiercania wytropionych drapieżników.

Z podobnymi sytuacjami dziennikarz spotyka się podczas regularnie organizowanych przez przyrodników poszukiwań grup tych drapieżników. Takie „obławy" składają się z kilku etapów, prowadzących ostatecznie do wytropienia, złapania i założenia wilkom telemetrycznych obroży. Naukowcy wyruszają w głąb Puszczy w celu wypatrywania śladów wilczych łap. Zazwyczaj są zaopatrzeni w sieci i fladry, służące do zwabiania i wychwytywania zwierząt. Po odnalezieniu tropów sprawdza się dokładnie i zabezpiecza teren, a potem zaczyna się oczekiwanie w ukryciu na wędrujące wilki. Kiedy zaciekawione osobniki zbliżają się do oznaczonego obszaru, natychmiastowo zostają zwabione na sam środek rozłożonych sieci, a następnie unieruchomione i uśpione do momentu założenia im nadajników (s. 131–137). Podczas jednej z takich akcji, zamaskowany i przyczajony przy drzewie Wajrak doznaje konsternacji na widok panicznego strachu orientujących się w tej sytuacji zwierząt:

> Głosy zbliżających się ludzi były jeszcze bardzo daleko, kiedy pojawił się on. Wielki, piękny, szary wilk. Biegł sobie niespiesznie spokojnym truchtem niemal prosto na mnie. Gdy mnie mijał, przytuliłem się do pnia, a gdy wychyliłem się zza niego i zobaczyłem tylko puszysty ogon, podniosłem się i wyszedłem zza drzewa. Stojąc niemal dokładnie za nim, powiedziałem: „Hej!" wilk odwrócił się, spojrzał na mnie i wystrzelił biegiem jak z armaty. A spod jego ogona wystrzeliła czarna maź. Poszedłem kawałek za nim. Rzadka kupa rozbryzgana na śniegu znaczyła drogę ucieczki. (…) Zrobiło mi się strasznie głupio i smutno, że jestem przedstawicielem gatunku, którego inne istoty tak panicznie się boją. Ale też tego dnia ostatecznie i raz na zawsze przestałem się bać wilków (s. 138–139).

Wskutek pojawienia się człowieka oraz wybrzmienia jego głosu zdezorientowane zwierzę nieoczekiwanie znika z widoku także pozostałych badaczy. Udając się w przestrzeń lasu, pozostawia po sobie ślady świadczące przede wszystkim o strachu przed napotkanymi tropicielami.. To szczególne wydarzenie skłania reportera do wysnucia istotnych wniosków. Zdaje on sobie sprawę z tego, że wilki, tak jak ludzie, potrafią doświadczać psychicznego cierpienia i jednoznacznie je okazywać. Dziennikarz dostrzega więc podobieństwo między gatunkiem ludzkim oraz nieludzkim, co więcej, stwierdza, że pierwszy z nich jest źródłem trwogi i śmiertelnego zagrożenia dla zwierząt powszechnie uważanych za krwiożercze. Uświadomienie sobie takiego stanu rzeczy wywołuje w Wajraku poczucie ogromnego wstydu, ale tym samym przyczynia się do zaniknięcia zakorzenionego w nim strachu.

Reakcja drapieżnika może być nie tylko wynikiem wyuczonej ostrożności wobec myśliwych. Podejmowane przez wilki próby ucieczki byłyby więc często odruchowe, warunkowane samą tylko obecnością człowieka. Tym bardziej, że choć w przedstawionej scenie polowanie odbywa się w celach badawczych, przebiega ono podobnie do tradycyjnego kłusownictwa. Jednak tym, co odróżnia te „obławy" jest przede wszystkim etyczny wymiar działań podejmowanych przez ekologów. Ich intencji nie stanowi bowiem chęć wyrządzenia krzywdy, ale niesienia pomocy i zapewnienia ochrony zagrożonym osobnikom.

Takimi samymi motywacjami kieruje się Wajrak już od samego początku pobytu w Białowieży. To zapewne dlatego poruszające przeżycia z poszukiwań naukowo-badawczych

nie powstrzymują go od dalszego realizowania swej misji. Świadomość istnienia zakorzenionego w wilkach lęku związanego z człowiekiem pozwala mu jednak zachować większą rozwagę w postępowaniu wobec tych istot, choć dodaje mu także pewności w działaniu. Zaopatrzony w nową wiedzę zoologiczną kontynuuje więc proces eksplorowania przestrzeni i tropienia wilków. Dziennikarz pozostaje w roli wytrwałego „łowczego", wyposażonego nie tyle w broń myśliwską, ile w profesjonalny aparat fotograficzny. Za jego pośrednictwem powstaje możliwość formowania międzygatunkowej relacji z drapieżnikiem, pozbawionej już przemocy i hierarchiczności. Zrobienie zdjęcia nie powtarza gestu strzelania ze strzelby, nie prowadzi więc do śmierci. Dzięki przyjęciu empatycznej postawy oraz praktyce fotografowania prowadzone przez bohatera „bezkrwawe łowy"[26] okazują się w istocie antypolowaniem.

Taki rodzaj łowiectwa nie byłby jednak możliwy bez odpowiedniego przygotowania i pozyskiwania doświadczenia. Do fotografowania wilków nie wystarczyło bowiem tylko bycie „miłośnikiem przyrody". Reporter, podążając śladem wilków, musi posługiwać się określonym zestawem metod, narzędzi i technik, zdobywanych w czasie tropienia innych dzikich gatunków zwierząt, zwłaszcza różnych grup ptactwa. Towarzyszące temu procesy poszukiwawcze są niezwykle złożone. Najważniejsze to ustalenie obecności danego stworzenia na określonym terytorium oraz zbliżenie się do niego na odległość wyznaczoną przez jego wielkość, możliwe reakcje oraz zasięg obiektywu[27].

Zatem w pierwszej kolejności przyrodnicy namierzają i odnajdują przedmiot badawczy. Następnie z bezpiecznej odległości obserwują i odnotowują w prowadzonych dziennikach przebieg zachodzących zdarzeń. Niezbędną rzeczą w przeprowadzaniu owych czynności okazuje się niewielka lornetka, przez którą Wajrak zauważa, że:

> W pewnym momencie wilki zniknęły. A przynajmniej przestały przechodzić z jednej na drugą stronę nasypu, a na dół jeden po drugim zaczęły zlatywać kruki.
>
> – Poszły – stwierdziła Nuria, ale na wszelki wypadek, żeby mieć pewność, że wilków nie będzie w pobliżu, wyciągnęła antenę i odbiornik telemetryczny.
>
> Kiedy dotarliśmy do łosia, zobaczyliśmy, że jest bardziej nadjedzony. (…) I nagle zobaczyłem coś kątem oka. A właściwie nie zobaczyłem, ale najpierw usłyszałem uciekające zwierzę, a później mignął mi szary kształt. (…) Bo oto pod dębem leżał wielki szary wilk i obgryzał poszukiwaną nogę łosia. Przez kilka sekund wilk był zaskoczony naszym wtargnięciem na polanę. Patrzył na nas znad tej wielkiej nogi, jakbyśmy byli kosmitami, którzy raptem wylądowali mu przed nosem (s. 161).

Po odejściu drapieżników badacze decydują się na bliższe zetknięcie z oglądanym wcześniej z ukrycia łosiem. Po wstępnej analizie Wajrak wyrusza na poszukiwania zagubionych pozostałości ofiary wilków. Ku jego zaskoczeniu dochodzi do niespodziewanego spotkania z jednym z przedstawicieli stada. Zmniejsza się więc dotychczas zachowywany dystans wobec obserwowanych zwierząt, niezbędny także do skutecznego przeprowadzania praktyk fotograficznych.

Ogólne ramy relacji formowanej w obrębie „bezkrwawych łowów" określa bowiem zdolność do stawania się niewidzialnym dla otoczenia. Przez cały czas tropienia czy czuwania fotograf powinien pozostawać niezauważonym dla wychwytywanego przez siebie „obiektu". Istotne wydają się przy tym sposoby dyscyplinowania własnego ciała oraz związane z nimi

[26] Określenie to przytaczam w tekście za A. Wajrakiem posługującym się figurą „bezkrwawych łowów".

[27] A. Pisarek, *Chwytanie życia. „Bezkrwawe łowy" jako forma wytwarzania relacji poprzez fotografię*, „Kultura Współczesna", 2(2022), s. 84.

formy kamuflowania się tego, kto robi zdjęcia. Odbywa się to zwykle poprzez naśladowanie fragmentów przyrody bądź wykorzystywanie popularnych obecnie namiotów maskujących.

Mimo napotykanych trudności uczestnictwo w „bezkrwawych łowach" okazuje się dla Wajraka niezwykłym doświadczeniem, w trakcie którego fotograf-badacz wykorzystuje wiedzę nie tylko naukową, ale i tę pragmatyczną, „oddolną. Pomocne są zwłaszcza różnorodne praktyki związane z tropieniem, które łączy z ludowym przyrodoznawstwem i tajnikami fotografowania. Ten rodzaj „polowań" wiąże się bowiem, jak zauważa Adam Pisarek, z „uchwyceniem życia na gorącym uczynku" – stacjonując w namiocie i obserwując zwierzęta przez obiektyw aparatu, reporter ma możliwość odkrycia prawdy o otaczającym go świecie[28]. Nieświadome obecności fotografa zwierzęta zachowują się w jego sąsiedztwie swobodnie, co pozwala na śledzenie i poznanie ich niezakłóconej przez człowieka egzystencji. Taki widok jest zwykle zupełnym novum dla ludzi, przyzwyczajonych do podziwiania drapieżników funkcjonujących wyłącznie w sztucznie wykreowanych środowiskach.

Pełen obraz formuły „bezkrwawych łowów" Wajrak przedstawia jednak dopiero na ostatnich stronach swojego reportażu. Opisuje tam jedną ze swoich samotnych zimowych wypraw po Puszczy, kiedy wyposażony w sprzęt narciarski, maskujące ubranie oraz plecak ze statywem i aparatem wyrusza na poszukiwanie śladów wilczej watahy. Po odnalezieniu pierwszych tropów udaje się w głąb lasu, aby wreszcie przystanąć na czarnym szlaku, zapewniającym mu doskonałą widoczność (s. 254). Kiedy ku zaskoczeniu dziennikarza w pobliżu pojawiają się drapieżniki, podejmuje on konkretne działania, wykorzystując do tego posiadaną już wiedzę:

> W parę sekund wyciągnąłem aparat. Ustawiłem na statywie i spojrzałem przez teleobiektyw. (…) Cała wiedza z tych wszystkich lat łapania i tropienia wilków nagle skumulowała się w mojej głowie i podpowiadała mi, co mam zrobić. Po pierwsze, jak najniżej statyw. Tak, bym był przy aparacie na wpół leżąco albo klęcząco. (…) Po drugie, za nic nie wyglądać zza aparatu, żeby nie zobaczyły twarzy. Ludzka twarz to jest to, czego zwierzęta najbardziej się boją i co najlepiej widać w lesie. No dobrze, coś jeszcze trzeba było zrobić z tym, że szły w przeciwnym kierunku. Niewiele się namyślając, wziąłem głęboki oddech, nabrałem tyle powietrza w płuca, ile mogłem, przyłożyłem złożone ręce do ust i zawyłem. Zrobiłem to, bo wiedziałem, że wilki piekielnie boją się człowieka, ale też są niezwykle ciekawskimi zwierzętami (s. 255–258).

Przywołane ludzkim wyciem i skomleniem drapieżniki ostatecznie pojawiają się przed obiektywem Wajraka, wzbudzając w nim ogromny zachwyt. Jak sam stwierdza, to „niesamowite uczucie, gdy widzisz, jak z każdą sekundą są bliżej i bliżej, i możesz je spokojnie podziwiać i fotografować, bo się nie boisz. (…) Kolana nie drżały mi jak przy pierwszym i kolejnych spotkaniach" (s. 258). Widać zatem, w jak znaczący sposób częste spotkania z wilkami wpłynęły na podejście i sposób patrzenia reportera-przyrodnika. Dzięki uzyskanej od innych ludzi wiedzy oraz cielesnemu zaznajamianiu się z drapieżnikami, ich funkcjonowaniem i zwyczajami, całkowicie pozbywa się on zakorzenionego w nim kulturowo strachu i nawiązuje ze zwierzętami głęboką, bezpośrednią więź.

Te fotografowane i coraz bardziej przychylne mu stworzenia Wajrak napotyka także w trakcie innej wędrówki. Rozpoznaje je przede wszystkim „po pyskach, a raczej twarzach" (s. 251), niczym starych przyjaciół. Dzięki długotrwałemu obcowaniu z drapieżnikami narrator zaczyna więc postrzegać wilki jako istoty posiadające własną podmiotowość, osobowość,

[28] A. Pisarek, *Chwytanie…*, s. 89.

temperament. Nie różnią się więc one znacząco od człowieka, gdyż pod wilczą „formą" skryty jest ich bliski osobowemu status: „tylko z pozoru wszystkie wilki wyglądają tak samo. Każdy ma bardzo specyficzny rysunek na twarzy albo, jak kto woli, na pysku, i tak samo jak u człowieka wymalowany jest na nim charakter" (s. 254). W ten sposób reporter ostatecznie sprzeciwia się stereotypowej wizji wilka jako krwiożerczego, demonicznego i obcego człowiekowi potwora.

Taka postawa Wajraka oraz przyjęta przez niego forma postrzegania rzeczywistości bliska jest pozaeuropejskiej, nieantropocentrycznej wizji relacji człowieka ze zwierzętami. Powstała w zbieracko-łowieckich społecznościach koncepcja animizmu stanowi niejako alternatywę wobec zachodnich strategii ujmowania podmiotowości, związków między bytami oraz miejsca samego człowieka w świecie. Jest więc zupełnie innym sposobem widzenia rzeczywistości, w której „człowiek" i „zwierzę" nie muszą być traktowane jako byty opozycyjne. Współcześnie animizm postrzega się jako pewien rodzaj ontologii i epistemologii, opierający się na myśleniu relacyjnym i wspólnotowym oraz zakładający zdobywanie praktycznej wiedzy w toku międzygatunkowych, szczególnie cielesnych, interakcji. Wiąże się to przede wszystkim z gotowością do współodczuwania, poszanowania sprawczości i autonomii nie-ludzkich sąsiadów oraz tożsamościowych przesunięć, co dzieje się podczas międzygatunkowych spotkań Wajraka w Puszczy Białowieskiej[29].

Za sprawą obserwacji i analiz brazylijskiego antropologa Eduardo Viveirosa de Castro w animistycznych wyobrażeniach dostrzega się nowe rozumienie personalizmu, według którego podmiotowość przysługuje wszelakim stworzeniom, posiadającym połączenie ze światem. Wszystkie żywe istnienia widziane są jako byty antropomorficzne, a zatem takie, których systemy społeczne organizowane są analogicznie do tych ludzkich. Nie-ludzkie byty posiadają więc podobne do człowieka normy, zwyczaje, siedziby czy artefakty, jednak każde z nich realizuje się w sposób typowy dla swojej społeczności i doświadcza świata z perspektyw narzuconych im przez własną cielesność. Przy czym ową materialną postać traktują one wyłącznie jako rodzaj kostiumu, narzędzia lub ozdoby (taką funkcję pełnią na przykład futra, pazury czy dzioby), skrywających faktyczną „wewnętrzną istotę" danego stworzenia – tożsamą z ludzką osobowość[30].

Kontakt z drapieżnikiem daje człowiekowi między innymi możliwość doświadczenia mentalnej projekcji, a więc przejęcia nowego, odmiennego od własnego punktu widzenia świata; jest to oczywiście jedna z możliwych interpretacji. Zjawisko to można zauważyć w przypadku myśliwych i zachodzi zazwyczaj podczas praktykowanych przez nich polowań. To właśnie podczas nich ludzie próbują wyobrazić sobie siebie samych jako wybrane stworzenie i posiąść jego sposób patrzenia, opierając się na przekonaniu o ich wspólnym statusie ontologicznym. Zaangażowany cieleśnie i emocjonalnie łowca może więc zmienić perspektywę na nie-ludzką, by zyskać na przykład zgodę zwierzęcia na własne schwytanie – w animizmie oddanie życia powinno być bowiem zawsze dobrowolne. Dochodzi do tego w trakcie percepcyjnej metamorfozy, podczas której myśliwy i zwierzę stają się dla siebie zarazem podmiotowi i przedmiotowi, a zatem całkowicie równi sobie w relacji. Zarówno sojusznicze, jak też antagonistyczne związki między ludźmi i nie-ludźmi traktuje się tutaj jako rodzaj międzygatunkowej umowy społecznej, opartej na wzajemnym szacunku i respektowaniu cudzych interesów[31].

[29] K. Kleczkowska, *Znaczenie perspektywizmu dla animal studies*, „Wielogłos", 1(2018), s. 108–109.
[30] *Ibidem*, s. 113–116.
[31] A. Filipowicz, *Zaktualizować przeszłość. Nowy animizm jako rodzima „perspektywa ratunkowa"*, „Sensus

W schemat takiego postrzegania przyrody, jej mieszkańców i związków międzygatunkowych wpisuje się częściowo również reportaż ekologiczny Wajraka, któremu bliska jest postawa szacunku dla swych wilczych sąsiadów. Odejście od tradycyjnego sposobu myślenia o naturze widoczne jest w utworze nie tylko na polu fabularnym, ale także językowym. Reportaż, pomimo swego literacko-publicystycznego charakteru, napisany jest prosto i przystępnie dla odbiorcy, bez nadmiernej estetyzacji. Styl, jakim posługuje się autor, szczególnie w odniesieniu do motywów walk i polowań, pozbawiony jest typowych dla zachodniej „narracji łowieckiej" eufemizmów usprawiedliwiających okrutne zachowania wobec drapieżników i utrwalających antropocentryczne granice między gatunkami. Jako że celem Wajraka nie było jedynie przekazanie encyklopedycznej wiedzy na temat zwierząt, lecz także uświadomienie i uwrażliwienie swych odbiorców na ich los, to w konwencji jego reportażu można dopatrywać się formuły gawędziarskiej. Potwierdzałoby to występowanie w *Wilkach* typowych dla gawędy cech, takich jak spontaniczność, dygresyjność czy nakierowanie na czytelnika. Widziany w ten sposób reportaż ekologiczny funkcjonowałby nie tylko jako tekst literacki, ale także jako tak zwana praktyka społeczna, nakłaniająca do zmiany spojrzenia i zachowania się wobec natury[32].

W reportażu istotne zatem byłyby nie tylko względy estetyczne, ale przede wszystkim etyczne. Operowanie szeregiem środków literackich, w szczególności zaś konwencją ekogawędy[33], pozwala bowiem na budowanie odbiorczo-nadawczej wspólnoty dialogowej[34]. Nie bez powodu narrator dzieli się z czytelnikami własnymi przemyśleniami i przeżyciami związanymi z pobytem w środowisku wilków. Opisując zmiany w sposobie postrzegania tych zwierząt, które nastąpiły pod wpływem jego spotkań z nowymi sąsiadami, zyskuje możliwość wpłynięcia na emocjonalność odbiorców oraz skłonienia ich do zrezygnowania z antropocentrycznej postawy, by zbliżyli się do nie-ludzkich gatunków.

Historiae", 1(2020), s. 184–187.

[32] K. Trusewicz, *Ekogawędy Simony Kossak*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze", 9(2016), s. 96.

[33] Pojęcie stosowane przez Katarzynę Trusewicz w kontekście gawęd Simony Kossak.

[34] K. Szalewska, *op. cit.*, s. 101–102.

Bibliografia:

Bożek G., *Potrzebujemy twardych danych naukowych, aby być skutecznymi. Rozmowa z Nurią Selva Fernandez*, https://dzikiezycie.pl/archiwum/2011/marzec-2011/potrzebujemy-twardych-danych-naukowych-aby-byc-skutecznymi-rozmowa-z-nuria-selva-fernandez [dostęp 28.06.2023].

Dąbrowska M., *Jak myśleć z psami, grzybami i innymi stworzeniami? Posthumanizm wobec kryzysu ekologicznego*, „Kultura i wartości", 22(2017).

Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie", 1-2, 2013.

Ferrando F., *Posthumanizm, Transhumanizm, Antyhumanizm, Metahumanizm oraz Nowy Materializm. Różnice i relacje*, „Rocznik Lubuski", t. 42, 2(2016).

Filipowicz A., *Zaktualizować przeszłość. Nowy animizm jako rodzima „perspektywa ratunkowa"*, „Sensus Historiae", 1(2020).

Kleczkowska K., *Znaczenie perspektywizmu dla animal studies*, „Wielogłos", 1(2018).

Kronenberg A., *Geopoetyka jako przykład zielonego czytania i pisania*, „Teksty Drugie" 5(2014).

Ochwat M., *Katastrofa klimatyczna non-fiction*, „Kultura współczesna", 2(2020).

Paszek K., *Dokumentaryzm i literackość wybranych zbiorów reportaży Mariusza Szczygła*, „Dydaktyka polonistyczna", 7, 16(2021).

Pisarek A., *Chwytanie życia „Bezkrwawe łowy" jako forma wytwarzania relacji poprzez fotografię*, „Kultura Współczesna", 2(2022).

Samsonowicz A., *Łowiectwo w Polsce Piastów i Jagiellonów*, Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2011.

Szalewska K., *Ekoliteratura w kontekście animal studies i zwrotu etycznego*, „Porównania", 1(2022).

Tomaszewska W., *„Zielone pisanie", „zielone czytanie". Humanistyka ekologiczna jako projekt badań literaturoznawczych*, „Studia Ecologiae et Bioethicae", 4(2018).

Trusewicz K., *Ekogawędy Simony Kossak,* „Białostockie Studia Literaturoznawcze", 9(2016).

Tymieniecka-Suchanek J., *Stosunek do zwierząt w aspekcie historiozoficznym* (na przykładzie Rosji). *Przypadek: człowiek-niedźwiedź.* https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/20298/1/Tymieniecka-Suchanek_Stosunek_do_zwierzat_w_aspekcie_historiozoficznym.pdf [dostęp: 15.07.2023].

Ubertowska A., *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie", 2 (2018), s. 27-30.

Wajrak A., *Puszcza nie umiera nigdy* [w:] *O jeden las za daleko*, red. P. Wielgosz, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2019.

Wajrak A., *Wilki*, Agora, Warszawa 2015.

Zachara J., *Mieszkańcy Puszczy*, https://dzikiezycie.pl/archiwum/1997/pazdziernik-1997/mieszkancy-puszczy [dostęp: 01.07.2023 r.].

Our neighbours wolves. About the transformation of interspecies relations in Adam Wajrak's "Wolves".

Summary:

Embedded in the center of his own world, human being considered increasingly distant predators as one of the sources of evil. The negative images of the wolf that have been formed over time and the successive severance of all interspecies relationships were primarily the result of an anthropocentric way of thinking about the world. The article is an attempt to look at the following transformations in western ways of thinking on the subjectivity of human and non-human species. Based on an analysis of Adam Wajrak's ecological reportage titled *Wolves*, the issues of changes in the way of thinking about the wolf were reflected upon, but also the idea of hunting or attempts to get rid of culturally ingrained fear in order to establish equivalent relations.

Keywords:

wolf, animal studies, new animism, ecoliterature, Adam Wajrak

DOI: 10.26881/jk.2024.18.10
e-ISSN: 2353-4699
s. 176-192

„Zwierzę też człowiek"

Antropocentryzm i emocjonalność w reklamie społecznej nt. praw zwierząt

Dorota Miller

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0002-4581-7159

1. Wprowadzenie

Reklama społeczna to proces komunikacji perswazyjnej polegający na uświadomieniu określonego problemu społecznego i wywołaniu społecznie pożądanych postaw lub zachowań (por. Maison, Maliszewski 2008: 9). Nie jest to łatwe zadanie, zważywszy na nadmiar otaczających nas bodźców i wynikającą z tego daleko posuniętą anestezję, tj. wyłączenie zdolności doznawania (por. Welsch 1998). W celu zwrócenia uwagi na dany problem oraz spowodowania zmiany postawy potencjalnych odbiorców reklama społeczna oddziałuje często poprzez *patos*, stosując przy tym liczne elementy wizualne charakteryzujące się dużym ładunkiem emocjonalnym i potencjałem perswazyjnym. Przykładem tego rodzaju działania perswazyjnego są plakaty wyróżnione w konkursie pt. „Zwierzę też człowiek" zorganizowanym przez agencję reklamową AMS. Zwycięskie prace, eksponowane w 2020 roku w gablotach wiat przystankowych AMS w całej Polsce, złożyły się na kampanię społeczną na temat praw zwierząt do godnego życia.

Artykuł wpisuje się w nurt retoryki wizualnej rozumianej jako perspektywa badawcza skupiająca się na (perswazyjnym) wykorzystaniu obrazu w procesie komunikacji (por. Foss 2004) i stanowi próbę wielopłaszczyznowej analizy wybranych zwycięskich prac konkursowych: począwszy od warstwy językowej, poprzez komponent wizualny oraz współzależności pomiędzy poszczególnymi elementami komunikatu werbalno-wizualnego aż po intertekstualne (wizualne i werbalne) odniesienia do istniejących tekstów kultury. Szczególny akcent pada na wymienioną na końcu aluzję, służącą nie tylko poszerzeniu spektrum znaczeniowego danego (multimodalnego) tekstu oraz zaangażowaniu odbiorcy w odkrywanie zawartych w nim *implicite* znaczeń, lecz także – co szczególnie istotne w epoce „zbiorowego wzmożenia

emocjonalnego" (por. Warchala 2019: 174) – wywołaniu reakcji emocjonalnych mających prowadzić do uwrażliwienia na kwestię praw zwierząt.

Celem analizy jest ponadto próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, jak dalece analizowana kampania społeczna pod wymownym tytułem „Zwierzę też człowiek" reprezentuje perspektywę antropocentryczną: Czy stanowi próbę osłabienia i/lub porzucenia mentalności antropocentrycznej na rzecz przemawiania w imieniu całej „biotycznej wspólnoty"[1], czy może – wręcz przeciwnie – poprzez gest antropocentryzacji stara się przyczynić do wytworzenia relacji bliskości i współodczuwania, ułatwić postrzeganie i wyeksponowanie aktorów nie-ludzkich jako części wspólnoty międzygatunkowej?

2. Reklama społeczna – zarys teoretyczny

Reklama społeczna jako przedmiot badań wielu dyscyplin może być różnie definiowana. Nie proponuję tu krytycznego przeglądu możliwych definicji tego pojęcia. Przytaczając zaledwie kilka klasycznych definicji reklamy społecznej postaram się uwypuklić jej kluczowe aspekty na tle reklamy komercyjnej.

Philip Kotler i Nancy R. Lee w szeroko cytowanej pracy pt. „Social Marketing: Influencing Behaviors for Good" (2008) definiują reklamę społeczną w następujący sposób: "[…] a process that applies marketing principles and techniques to create, communicate, and deliver value in order to influence target audience behaviors that benefit society (public health, safety, the environment, and communities) as well as the target audience". Wśród polskich badaczy reklamy społecznej szeroką akceptację zyskała reprezentująca zbliżony punkt widzenia definicja Dominiki Maison i Norberta Maliszewskiego (2008: 9), wedle której reklama społeczna to „[…] proces komunikacji perswazyjnej, którego głównym celem jest wywołanie społecznie pożądanych postaw lub zachowań" (por. także Stafiej-Bartosik, Maison 2007: 8). Jej rozwinięcie odnajdujemy u Rafała Drozdowskiego i Marka Krajewskiego (1998), według których reklama społeczna jest „[…] rodzajem społecznej komunikacji, w której stawką jest promocja społecznie wartościowych wzorów zachowań, nowych wartości i nowych postaw lub też – przynajmniej – zogniskowanie uwagi społeczeństwa na istotnych, nierozwiązanych problemach (które dotyczą bądź mogą dotyczyć wszystkich, względnie też są problemami węższych, niekiedy zupełnie marginesowych zbiorowości, za które jednakże wszyscy powinni czuć się współodpowiedzialni)" (cyt. za Wójciuk 2017: 29-30).

W przytoczonych powyżej definicjach pojawia się każdorazowo odwołanie do funkcji perswazyjnej, co wskazuje na podobieństwo reklamy społecznej i komercyjnej. Zdaniem Stafiej-Bartosik i Maison (2007: 8) funkcje pełnione zarówno przez reklamę społeczną jak i komercyjną skupiają się na informowaniu i przekonywaniu odbiorców, mają jednak nieco odmienny charakter. Celem reklamy społecznej jest bowiem nie tyle zysk komercyjny, finansowy, lecz ideowy, polegający na modyfikowaniu rzeczywistości społecznej poprzez zachęcanie odbiorców do prospołecznych zachowań, propagowanie określonych idei, uwrażliwianie na osoby lub grupy społeczne potrzebujące pomocy i/lub marginalizowane, angażowanie w sprawy społeczne oraz walkę z przesądami i stereotypami (por. Wójciuk 2017: 36, Bogunia-Borowska 2004: 129-130). Cele kampanii społecznych realizują się wg Heinza Bonfadelli i Thomasa Friemela (2010: 28-29)[2] na trzech poziomach:

[1] Aldo Leopold (1949) *A Sand County Almanac* (cyt. za Ubertowska 2018: 17).
[2] Por. także Petrykowska (2013: 42).

- poziom poznawczy/kognitywny [*kognitive Ebene*]: zwrócenie uwagi na określony problem społeczny, wyjaśnienie jego przyczyn, zależności zachodzących z innymi zjawiskami, ukazanie odbiorcom określonego problemu z innej, nowej perspektywy,
- poziom afektywny/emocjonalny [*affektive Ebene*]: uwrażliwienie na dany problem, wytworzenie postawy akceptacji dla zalecanych zachowań, pozytywna konotacja działań zalecanych lub negatywna konotacja działań uznanych za szkodliwe,
- poziom behawioralny [*Verhaltensebene*]: zachęcenie lub zniechęcenie do określonych zachowań.

W odniesieniu do ostatniego z nich należy podkreślić, iż zmiana zachowania poprzedzona jest każdorazowo zmianą postawy, dostrzeżeniem problemu: "The main focus of social marketing has been shifted from behavior change to change in attitude of target audience" (Nanda 2015: 700). Przekaz społeczny można zatem podzielić na dwa typy (por. Stafiej-Bartosik, Maison 2007: 8-9):

- kampanie, których celem jest „[…] wywołanie określonego zachowania o charakterze prospołecznym […] jak również namawianie do zaniechania zachowań niepożądanych, ocenianych społecznie negatywnie",
- kampanie „[…] przyjmujące formę komunikacji społecznej, których celem jest uświadomienie i uwrażliwianie odbiorców na występujące problemy społeczne lub też promowanie wartościowych i pożądanych społecznie norm, wzorów zachowań i przekonań".

Reasumując, kampanie społeczne służą informowaniu o problemach społecznych i sposobach ich złagodzenia lub rozwiązania poprzez promowanie prospołecznych postaw i zachowań i/lub nakłanianie do zmiany dotychczasowego postępowania. W przeciwieństwie do reklamy komercyjnej ich celem nie jest zwiększenie sprzedaży, maksymalizacja zysków czy podniesienie wartości produktu w porównaniu z innymi produktami oferowanymi przez konkurencję. Chodzi raczej o zwrócenie uwagi na istotny społecznie problem. Aby ten cel osiągnąć, nadawcy stosują zarówno językowe, jak i wizualne środki perswazyjne, angażujące zarówno umysł jak i emocje odbiorców, przy czym w przekazach społecznych, w przeciwieństwie do reklam komercyjnych, najczęściej stosuje się bodźce nieprzyjemne, wzbudzające odbiorcy poczucie zagrożenia w celu nakłonienia go do podjęcia decyzji o rozpoczęciu lub zaniechaniu określonych działań. Emocjami (negatywnymi) najczęściej wykorzystywanymi w reklamie społecznej są współczucie i lęk (por. np. Wójciuk 2017; Petrykowska 2013; Bonfadelli, Friemel 2010).

3. Retoryka wizualna

Jak słusznie zauważa Agnieszka Kampka (2011: 10) „[…] poprzez oddziaływanie na nasze myślenie, pobudzanie emocji, budowanie pamięci obraz wpływa na kształt rzeczywistości". Dostrzegają to zarówno autorzy tekstów funkcjonujących w różnych obszarach komunikacji jak i przedstawiciele wielu nauk humanistycznych zainteresowanych przekazem wizualnym:

> Dominacja wizualności w kulturze współczesnej, przejmowanie przez obrazy funkcji perswazyjnych, które dotąd pełnił druk i słowo, samodzielność obrazu – fakt, że staje się on kompletnym komunikatem, nie wymaga powiązań z tekstem – wszystko to sprawia, że zainteresowanie badaczy retoryki przekazem wizualnym stało się czymś naturalnym. (Kampka 2011: 12)

Retoryka wizualna, o której mowa powyżej, jest stosunkowo nowym obszarem badań w ramach tradycyjnej retoryki, stanowiącym próbę poszerzenia przedmiotu badań o znaki poza-językowe (wizualne) przenikające naszą codzienną komunikację. Taka perspektywa zakłada, że znaki wizualne różnią się pod wieloma względami od językowych jeśli chodzi o rolę, jaką odgrywają w argumentacji multimodalnej (por. Foss 2004: 150). W porównaniu ze znakami językowymi mogą one komunikować inne i/lub dodatkowe znaczenia, a ignorowanie ich skutkuje nieadekwatnym, niepełnym i zniekształconym pojmowaniem i opisem procesu komunikacji (perswazyjnej) (por. Foss 2004: 143). Retoryka wizualna oznacza zatem z jednej strony szerokie zastosowanie komunikatów wizualnych w celach perswazyjnych. Z drugiej zaś, jako perspektywa badawcza, jest sposobem podejścia do tych danych wizualnych, który akcentuje ich komunikacyjny charakter, skupia się na ich perswazyjnym oddziaływaniu (por. Kampka 2011: 15). Swą perswazyjną moc zawdzięczają obrazy m. in. swemu bezpośredniemu powiązaniu z emocjami oraz utrwalonymi elementami danej kultury:

> Ich podstawowym narzędziem wpływu jest oddziaływanie na emocje, wywoływanie ich lub przenoszenie z jednego obiektu na inny. Obraz […] służy argumentacji – dodając jej dramatyzmu i siły poprzez możliwość odwołania się do kulturowych ikon, powszechnie podzielanych symboli. Bezpośredniość i natychmiastowość działania, prawdopodobieństwo wypływające z podobieństwa do rzeczywistości, wreszcie konkretność – to cechy obrazu, dzięki którym zdobywa on akceptację odbiorców, a którymi nie dysponuje przekaz werbalny. (Kampka 2011: 16)

W przypadku analizowanych komunikatów chodzi niewątpliwie o komunikację perswazyjną, której celem jest zmiana rzeczywistości społecznej poprzez celowe odziaływanie na odbiorcę, na jego rozum, wolę i emocje. Odwołując się do arystotelesowskiej triady retorycznej, można stwierdzić, że *logos* i *etos* odnoszą się do logicznych i racjonalnych argumentów, natomiast działania perswazyjne w obszarze *patosu* koncentrują się na okazywaniu i wzbudzaniu uczuć, stanów wzruszenia i pobudzaniu wyobraźni ożywiającej emocje. Każda z tych technik jest niewątpliwie użyteczna z punktu widzenia odziaływania perswazyjnego, jednak w analizowanej kampanii szczególny akcent pada na emocje i uczucia odbiorcy, angażowane w celu zwrócenia uwagi, uwrażliwienia na problem i zmiany dotychczasowego zachowania:

> Wykorzystujemy emocje w procesie komunikowania, zarówno w sferze publicznej i prywatnej, do konstruowania i transferu znaczeń oraz sensów, a także […] do realizacji strategii komunikacyjnych właśnie przy użyciu emocji, które współtworzą komunikat przede wszystkim w jego wymiarze perswazyjnym. (por. Warchala 2019: 162)

Co ważne w kontekście retoryki wizualnej, trzy wspomniane powyżej retoryczne drogi perswazji realizowane są również przez wizualny przekaz komunikacyjny. Szczególnie w ostatnim przypadku (*pathos*) dostrzegamy szerokie wykorzystanie pozajęzykowych środków wyrazu. Jak zauważa Jolanta Maćkiewicz (2018: 26, wyróżnienie w oryginale): „[…] obrazy […] silniej niż słowa oddziałują na emocje. Oddziałują poprzez swoją żywość (*vividness*) i wyrazistość. Działają przy tym szybciej niż słowa, ponieważ ich odbiór jest symultaniczny, całościowy, nie zaś linearny”.

4. Przedmiot analizy

Niniejsza analiza opiera się na kampanii społecznej polskiej agencji reklamowej AMS, która specjalizuje się w reklamie zewnętrznej i od 2004 roku organizuje ogólnopolskie konkursy. W ramach tych kampanii powstają plakaty na zadane, istotne społecznie tematy z zakresu kultury i ochrony środowiska, np. redukcja odpadów, integracja społeczna osób niepełnosprawnych, promocja zrównoważonej mobilności, równouprawnienie kobiet, projektowanie i/lub użytkowanie przestrzeni publicznej, cyberzagrożenia. Prace konkursowe, przygotowywane w większości przez początkujących artystów (studentów lub absolwentów polskich uczelni artystycznych), są nagradzane, a następnie prezentowane na przystankach autobusowych w ramach tzw. miejskiej galerii sztuki (Galeria Plakatu AMS) w miastach takich jak Warszawa, Kraków, Wrocław[3]. Dzięki umieszczeniu w atrakcyjnej lokalizacji w bardzo uczęszczanych miejscach oraz podświetleniu, prezentowane prace przyciągają uwagę grupy docelowej składającej się z pasażerów, przechodniów, pieszych i innych użytkowników dróg i mają wpływ reklamowy, którego nie da się przeoczyć.

Poniższa analiza dotyczy 20. edycji konkursu pod hasłem: „Zwierzę też człowiek", w której zadaniem uczestników było zaprojektowanie plakatu na temat praw zwierząt do godnego życia[4]. Zgłaszane prace mogły zgodnie z regulaminem konkursu[5] zawierać głównie elementy językowe lub operować tylko obrazem. Jury oceniało prace pod względem prostoty, czytelności, oryginalności („plakat musi się wyróżniać, być poniekąd 'bezczelny', 'rozpychać się łokciami' w tłumie konkurentów […]") i pomysłu („plakat musi budzić emocje, zabawiać, popisywać się zręcznością, zaskakiwać – tylko wtedy zostanie zapamiętany")[6]. Konkurs rozstrzygnięto pod koniec listopada 2019 roku; w 2020 roku 7 zwycięskich i/lub wyróżnionych plakatów zostało zaprezentowanych na nośnikach reklamowych typu citylight na przystankach autobusowych wybranych polskich miast.

Korpus badawczy to heterogeniczny zbiór siedmiu nagrodzonych prac różnych autorów, w których łączą się dwie podstawowe modalności: język (pisany) i (statyczny) obraz, przy czym trzy z siedmiu prac nie zawierają żadnych elementów językowych z wyjątkiem samego hasła konkursowego. W ten sposób wpisują się we współczesny krajobraz językowy, w którym elementy werbalne nie są jedyną i dominującą modalnością. Jak bowiem słusznie zauważa Ulrich Schmitz (2022: 216), większość znaków w przestrzeni publicznej albo w ogóle obywa się bez (językowego) tekstu (jak niektóre graffiti i wiele znaków drogowych), albo łączy tekst i obraz, tworząc komunikatywną całość.

5. Analiza

Analizowane teksty mają wywołać kompleksowe i długotrwałe zmiany w zachowaniu: dzięki nim nawykowe wzorce myślenia i zachowania powinny zostać poddane refleksji, uznane za warte zmiany i w konsekwencji zmienione. Takie złożone działania, które nie zawsze bezpośrednio dotyczą samych odbiorców, lecz osób trzecich, i które ponadto nie pociągają za sobą żadnych bezpośrednich, krótkoterminowych konsekwencji ani szybko osiągalnych korzyści,

[3] Por. https://galeriaplakatu.ams.com.pl/edycja/20/zwierze-tez-czlowiek (dostęp 20.11.2022).
[4] Por. https://galeriaplakatu.ams.com.pl/edycja/20/zwierze-tez-czlowiek (dostęp: 20.11.2022).
[5] Por. https://galeriaplakatu2020.ams.com.pl/stage/show/20-edycja-konkursu-zwierze-tez-czlowiek-2019/rules (dostęp 16.4.2021).
[6] Por. https://galeriaplakatu.ams.com.pl/storage/23-edycja-regulamin_a81df17a.pdf (dostęp 20.11.2022).

wymagają więcej wysiłku niż konwencjonalne teksty reklamowe. Jedno jest jednak niewątpliwie wspólne dla nich obu: muszą się wyróżniać, przyciągać uwagę w codziennym natłoku bodźców: „Warunkiem koniecznym do zainaugurowania oddziaływań perswazyjnych jest nawiązanie kontaktu z odbiorcą, przyciągnięcie go, zainteresowanie przekazem” (Maćkiewicz 2018: 26).

Teksty w przestrzeni miejskiej są adresowane do heterogenicznych, anonimowych, najczęściej spieszących się adresatów (por. Schmitz 2022: 222). Pod względem treści i formy muszą więc być zaprojektowane w sposób zwracający uwagę odbiorców. Aby to osiągnąć, producenci tego rodzaju tekstów poświęcają wiele uwagi wizualnej oprawie swoich komunikatów. Są to bowiem przede wszystkim komunikaty dla oka, które zabiegają o uwagę odbiorców konkurując z niezliczonymi innymi tekstami otaczającymi nas w przestrzeni miejskiej (por. Schmitz 2022).

Główny akcent przeprowadzonej analizy pada zatem na dwie podstawowe modalności obrazu i języka. Przez język rozumiem tu zarówno elementy werbalne umieszczone w samym plakacie, jak i hasło przewodnie kampanii („Zwierzę też człowiek”), obecne pod każdym z prezentowanych plakatów. Ważnym etapem analizy są wspomniane już zależności intertekstualne, wynikające poniekąd ze zwięzłości analizowanych tekstów: dostępna przestrzeń tekstowa jest stosunkowo mała, wiele treści autorzy przekazują *implicite* za pomocą intertekstualnych odniesień do znanych tekstów i/lub obrazów kultury. Sugeruje to już samo hasło kampanii: „Zwierzę też człowiek” będące modyfikacją znanej frazy „X też człowiek”, np. „Mężczyzna też człowiek”, „Dziecko też człowiek”, „Artysta też człowiek”, itp. gdzie X reprezentuje różne zawody (ksiądz, artysta, weterynarz) lub role życiowe (matka, dziecko, mężczyzna, obcokrajowiec) wyposażone w pewne niezbywalne prawa, których nie wolno nadużywać. Hasło kampanii służy więc promowaniu empatii, równości, poszanowania podstawowych praw poszczególnych grup ludzi. Jednocześnie przypomina ono słynne stwierdzenie: „Człowiek też zwierzę”. Zdumiewające jest jednak odwrócenie kolejności dwóch wymienionych tu podmiotów, czego efektem jest na pierwszy rzut oka nielogiczne, zdumiewające[7] stwierdzenie: „Zwierzę też człowiek”. Powstaje w ten sposób rodzaj napięcia między sferą „ludzką” a „nie-ludzką”, „poza-ludzką” czy też „zwierzęcą”, które wyzyskuje analizowana kampania, a co postaram się wykazać poniżej na podstawie kilku wybranych przykładów[8].

Przykład 1: Praca Anny Frydrych to oszczędny, minimalistyczny projekt, zarówno na poziomie językowym jak i wizualnym. Uwagę odbiorcy zwraca monochromatyczne, nieprzypadkowo żółte tło: ze względu na swą szczególną „percepcyjn[ą] wyrazistość” (por. Tokarski 2004: 94) barwa żółta przyciąga uwagę i funkcjonuje jako tło znaków ostrzegawczych. Jak pisze Tokarski (2004: 94) „najwyższa rozpoznawalność, wyrazistość płaszczyzny wystąpi wówczas, gdy na żółtym tle pojawi się czarny znak graficzny”. Takie właśnie kolorystyczne zestawienie odnajdujemy na analizowanym plakacie, gdzie proste czarne linie wyróżniające się na intensywnie żółtym tle służą do symbolicznego przedstawienia sylwetki psa. Bezszeryfowa, pozbawiona ozdobników, prosta czcionka, w górnej części plakatu lekko rozmyta, sprawia wrażenie nieco staroświeckiej, niedbałej. W komunikacie werbalnym uwagę zwraca

[7] Por. m.in. Elżanowski, Pietrzykowski (2017) i ich rozważania nt. granic i możliwości rozszerzenia prawnej podmiotowości zwierząt oraz rozciągnięcia pojęcia osoby prawnej na osoby niebędące ludźmi.

[8] Analizowane przykłady prac wyróżnionych i nagrodzonych w 20. edycji konkursu pt. „Zwierzę też człowiek” znajdują się na stronie Galerii Plakatu AMS: https://galeriaplakatu.ams.com.pl/edycja/20/zwierze-tez-czlowiek (dostęp 15.2.2023).

brak znaków interpunkcyjnych (brak spodziewanego wykrzyknika po słowie UWAGA). Na powierzchni nie komunikuje się zatem żadnych emocji: tekst werbalny wydaje się raczej niezaangażowany i obiektywny.

Równocześnie zastosowano bezpośrednią, łatwo rozpoznawalną aluzję do tablic ostrzegawczych z napisem „UWAGA ZŁY PIES" dobrze znanych polskiemu odbiorcy, bo umieszczanych na ogrodzeniach wielu posesji strzeżonych przez psy. Opozycja PAN vs. PIES, ZŁY vs. DOBRY (w domyśle), której towarzyszy niespodziewane odwrócenie ról, prowadzi do zmiany perspektywy: w centrum uwagi postawiony zostaje człowiek – właściciel psa widziany z perspektywy zwierzęcia oraz cierpienie, które zadaje psom lub – generalizując – zwierzętom domowym. Potwierdza to obraz, na którym widnieje przerażony, wychudzony, prawdopodobnie maltretowany pies: przykucnięty, z podwiniętym ogonem, opuszczoną głową i wyraźnie wystającymi żebrami.

Mamy więc do czynienia z dwoma różnymi obiektami odniesienia: pies (na poziomie wizualnym) i właściciel (na poziomie werbalnym), znajdują się w ścisłym związku przyczynowo-skutkowym; zły stan psa to bezpośrednie następstwo braku opieki lub nadużycia ze strony człowieka. Odbiorca ma za zadanie zidentyfikować ten związek poprzez rozpoznanie aluzji do tablicy ostrzegającej przed złym psem. Kluczowa dla właściwego odczytania przesłania jest więc intertekstualność zarówno na płaszczyźnie wizualnej (kolorystyka, poszczególne elementy obrazu i ich przestrzenne rozmieszczenie) jak i werbalnej (hasło i jego typograficzna realizacja). Intertekstualne połączenie obu tekstów rozszerza znaczenie przesłania plakatu: to nie zwierzę, lecz człowiek czyni zło, zadaje cierpienie. Emocje ewokowane w związku z tym u odbiorcy to współczucie, litość, wstyd i/lub gniew.

Przykład 2: Plakat Nikodema Pręgowskiego to schematyczne przedstawienie części tuszy wieprzowej, reprezentującej na zasadzie relacji *pars pro toto* wszelkie zwierzęta hodowlane. Ciemne tło, na którym przedstawiona została sylwetka zwierzęcia, sprawia pesymistyczne, nieomalże mroczne wrażenie i powoduje dodatkowe wyeksponowanie ciała zwierzęcia. Nieprzypadkowy jest pionowy układ jego ciała: przypomina świńskie półtusze wiszące na hakach w chłodniach[9]. Jest to również niewątpliwa aluzja do graficznych przedstawień części tuszy wieprzowej, które spotykamy w sklepach i na działach mięsnych.

Poziom wizualny przywołuje znane schematyczne obrazy półtuszy wieprzowej i jej rozbioru; zamiast nazw poszczególnych rodzajów mięsa w znany nam schemat autor plakatu wkomponował rzeczowniki nazywające negatywne emocje odczuwane przez zwierzęta hodowlane przeznaczone do uboju i/lub postawy ludzi wobec tych zwierząt, wśród których uwagę zwracają *pogarda* i *poniżenie*. Chodzi więc nie tylko o wywołanie lub przywołanie określonych emocji, lecz także o ich dobitne wyartykułowanie. Język funkcjonuje zatem jako część obrazu, jako element wizualny, co przywodzi na myśl zbudowaną ze słów poezję konkretną, w której „[…] zasadniczą rolę odgrywa graficzny kształt wyrazów lub liter oraz ich rozmieszczenie na stronie" (SJP[10]).

Plakat przekazuje następujący komunikat: zwierzęta (hodowlane) są przez ludzi traktowane jak przedmioty, które nie mają uczuć, które można rozłożyć na poszczególne części jak klocki lub puzzle. Są zbiorem rozmaitych kawałków mięsa zwanych fachowo elementami

[9] Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w przypadku plakatu Marii Ilczyny. Siłę oddziaływania obrazu potęguje tam dodatkowo multiplikacja motywu przewodniego oraz narzucające się prowokacyjne pytanie o to, jak człowiek czułby się w analogicznej sytuacji.

[10] Por. https://sjp.pwn.pl/sjp/poezja-konkretna;3059473.html (dostęp 20.11.2022).

kulinarnymi, pożytkowanych przez człowieka w różnych celach. Pakowane przemysłowo kawałki mięsa, które można kupić w supermarkecie, wprowadzają jakże wygodny (moralny, emocjonalny) dystans miedzy nas (konsumentów) a zwierzęta oraz sam akt ich zabicia. Tym sposobem bezpośredni związek pomiędzy kupowaniem i jedzeniem mięsa a ubojem zwierząt ulega stopniowemu zatarciu. To skojarzenie zostaje tu dobitnie zilustrowane i przywrócone, powodując wywołanie wstydu, współczucia, wyrzutów sumienia u człowieka. Praca przypomina bowiem, że zwierzęta są istotami emocjonalnymi, odczuwają szerokie spektrum pozytywnych i negatywnych emocji. Biorąc pod uwagę najnowsze odkrycia z dziedziny etologii (por. np. de Waal 2019, Brensig 2018a, 2018b) lub relacje ludzi, którzy na co dzień mają do czynienia ze zwierzętami, przekonujemy się, że mogą one odczuwać podobne emocje jak ludzie. Zamiast uprzedmiotowienia mamy więc do czynienia z nobilitacją: zwierzę, a konkretnie zwierzę hodowlane, jawi się jako nosiciel emocji, które zwykło się przypisywać tylko człowiekowi jako „koronie stworzenia".

Plakat zawiera całą gamę (negatywnych) emocji oraz sytuacji je wywołujących: strach, żal, smutek, ból, cierpienie, męka, śmierć. Uwagę zwraca także zestawienie: *pogarda* dla praw zwierząt i wynikające z niej *poniżenie* lub złe traktowanie zwierząt, towarzyszące przemysłowej hodowli i masowemu ubojowi. Potępia się w ten sposób uprzedmiotowienie zwierząt, a w szczególności fakt, iż odmawia im się możliwości odczuwania bólu i emocji w sposób zbliżony do ludzkiego.

Przykład 3: Plakat Wiktora Ciepaka przedstawia sylwetkę psa na żółtym tle, oświetloną przez padające od tyłu promienie słońca lub inne źródło światła. Ku zaskoczeniu odbiorcy, cień psa przybiera kształt człowieka. Sylwetka psa, umiejscowiona w centralnym miejscu plakatu, stojąca pozycja psa, powodują, że zwierzę absorbuje większość uwagi odbiorcy. Praca jest potwierdzeniem tezy, iż komunikat wizualny dopuszcza lub wręcz wyzwala mnogość interpretacji zależnych od wrażliwości, kompetencji, doświadczeń i wiedzy odbiorcy, jego znajomości kontekstu sytuacyjnego, historycznego, społecznego, politycznego etc. Jak pisze Kampka (2011: 11): „To widz, a nie obraz sam w sobie, decyduje o znaczeniu przekazu".

Jedna z możliwości interpretacyjnych, korespondująca z tytułem kampanii mogłaby brzmieć następująco: zwierzęta i ludzie to elementy tej samej wielogatunkowej wspólnoty, pod wieloma względami podobne. Typowy dla antropocentrycznego postrzegania rzeczywistości dualizm: człowiek-natura lub człowiek-zwierzę, ulega zatarciu poprzez wizualne połączenie obu sylwetek, co sugeruje następujące odczytanie przesłania plakatu: człowiek nie jest bytem całkowicie autonomicznym, lecz związanym gęstą siecią powiązań z innymi, zwierzęcymi (w domyśle być może także poza-zwierzęcymi) bytami.

W przeciwieństwie do pozostałych plakatów omawiana praca nie odwołuje się do negatywnych emocji lecz promuje poczucie wspólnoty, empatii, więzi międzygatunkowej, zachęca do dostrzeżenia podmiotowości bytów poza-ludzkich poprzez podniesienie rangi zwierzęcia, upodmiotowienie go.

6. Wnioski i dyskusja

6.1. (Negatywne) emocje

Powołując się na koncepcję „strategicznego współodczuwania" (*strategic empathy*) Alexy Weik von Mossner (2016), Ewa Bulisz podkreśla, że „[…] empatia i emocje odgrywają szczególnie ważną rolę w zachęcaniu odbiorców różnych tekstów kultury do działania zgodnego z uni-

wersalnymi zasadami moralnymi" (2021: 102). Według Weik von Mossner (2016: 78, 79) empatia powstająca np. w trakcie obcowania z tekstami literackimi wyzwala zaangażowanie emocjonalne w realnych interakcjach z innymi[11], sprzyja rozwojowi moralnemu i działaniom prospołecznym[12]. Owo „strategiczne współodczuwanie" rzeczywistości jawi się więc jako skuteczne narzędzie retoryczne: starając się wzbudzić empatię i wspólnotę odczuwanych emocji, możemy wpływać na kształtowanie się postaw wobec prezentowanej (symulowanej, fikcyjnej) rzeczywistości (por. Bulisz 2021: 103).

Jak wykazano powyżej, analizowane plakaty opierają się na strategii afektywnej, a ich perswazyjna moc wynika z wykorzystania mechanizmu strategicznego współodczuwania czyli, jak pisze Bulisz (2021: 111), „współuczestniczenia w symulowanej hiperrzeczywistości". Empatia poprzedza zatem, przygotowuje grunt pod kolejne (w tym przypadku negatywne) emocje: wstyd, współczucie, strach, lęk, litość, typowe dla reklamy społecznej a wynikające z charakteru tworzonego przekazu, często kontrowersyjnego, poruszającego drażliwe tematy (por. Petrykowska 2013: 40, 43; Stafiej-Bartosik, Maison 2007; Maison, Maliszewski 2008).

Emocjonalność analizowanych tekstów kształtują zarówno elementy językowe jak i wizualne. Przeprowadzona analiza wykazała różne zależności pomiędzy językowymi i wizualnymi elementami tekstu: oba systemy znaków komunikują zbliżone emocje lub też jeden z wymienionych systemów nacechowany jest emocjonalnie, podczas gdy za pomocą drugiego nie komunikuje się żadnych emocji.

Jak zauważa Maćkiewicz (2018: 26), oddziaływanie na emocje odbywa się przez budzenie skojarzeń, odwoływanie się do „miejsc wspólnych": symboli kulturowych, stereotypów, doświadczeń. Również w przypadku analizowanej kampanii mamy do czynienia z tego rodzaju rekontekstualizacją, celowym „pożyczeniem" utrwalonych w danej kulturze motywów dla nowego kontekstu, umożliwiającym operowanie nowymi, zmodyfikowanymi w stosunku do oryginału sensami (por. Bednarczyk 2014). Analizowane plakaty to teksty o wysokim stopniu intertekstualizacji[13], nawiązujące do innych tekstów/obiektów kultury w duchu tzw. „sztuki zawłaszczania" (*appropriation art*), czyli „[…] wykorzystywania istniejących już obiektów, elementów z mediów i kultury masowej, dzieł sztuki stworzonych przez innych artystów, filmów, literatury, muzyki – wszystkiego, co powstaje w szeroko pojętej sferze kultury i poza nią"[14]. Są one wielokrotnie samplowane, przetwarzane (jak np. słynne prace Andy'ego Warhola), wstawiane w nowe konteksty i ramy interpretacyjne, wielokrotnie re-interpretowane (por. Ślósarska 2013). W tym względzie uwaga Lindy Hutcheon o „postmodernistycznej epoce kulturowego recyklingu" (2006: 3, tłumaczenie własne) wydaje się być jak najbardziej uzasadniona.

6.2. Antropocentryzm (inkluzyjny)

Zaanonsowany w tytule artykułu antropocentryzm można w skrócie zdefiniować jako interpretowanie świata w odniesieniu do ludzkich wartości i doświadczeń, natomiast antropomorfizm jako jego językowy odpowiednik, odzwierciedlający tę perspektywę. Za Ewą Bińczyk

[11] Por. Weik von Mossner (2016: 78): "This implies a direct link between our empathic engagement with literary texts and the empathy we employ in our interactions with actually existing Others".

[12] Por. Weik von Mossner (2016: 78). "The assumption that empathy and emotional engagement promote moral development and prosocial action dates back at least to the eighteenth century".

[13] Także wyróżniona w ramach tego samego konkursu praca Łukasza Zwolana twórczo nawiązuje do znanej etykiety z napisem FRAGILE informującej o kruchej zawartości przesyłki i zalecanym (delikatnym) sposobie obchodzenia się z nią.

[14] Por. https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/kanibalizm?setlang=1 (dostęp 15.11.2022).

(2018: 12) możemy wyróżnić cztery poziomy tego zjawiska: antropocentryzm poznawczy, ontologiczny/metafizyczny, aksjologiczny i metodologiczny. Pierwszy i najmniej kontrowersyjny z nich oznacza, że nasze interpretowanie i kształtowanie rzeczywistości dokonuje się nieuchronnie z punktu widzenia człowieka. Antropocentryzm ontologiczny lub metafizyczny polega na przyznaniu człowiekowi uprzywilejowanej pozycji w hierarchii bytów jako jedynej istocie rozumnej, zdolnej do refleksji, samoświadomej, wyposażonej w moralność. Antropocentryzm aksjologiczny oznacza podporządkowanie wszystkich działań interesom ludzkim, ustalenie priorytetów i celów działania tak, by przynosiły korzyści człowiekowi. Antropocentryzm metodologiczny wreszcie przejawia się w teoriach, „[…] które w spektrum swoich wyjaśnień i narracji koncentrują się na sprawczości i roli człowieka, ignorując wpływ i sprawczość czynników pozaludzkich" (Bińczyk 2000: 12).

W szeroko pojętym dyskursie ekologicznym często jest mowa o „pułapce antropocentryzmu" (Ubertowska 2018: 28), z której należy się „wywikłać", o konieczności „przełamywania perspektywy antropocentrycznej" (por. Steciąg 2021), o „przezwyciężani[u] antropocentrycznych stanowisk" (por. Filipowicz 2017: 44). Jak podkreśla Magdalena Steciąg (2021) wykształcony w toku ewolucji i wsparty kulturowo antropocentryzm to jedna z podstawowych barier poznawczych uniemożliwiających wielopłaszczyznowy, zrelatywizowany wgląd w świat natury[15], a antropocentrycznie zorientowane praktyki językowe i/lub dyskursywne przyczyniają się do „pogłębiania kryzysu ekologicznego" (Steciąg 2021: 64). Ten negatywny wpływ postawy antropocentrycznej ilustruje Steciąg (2021: 64), nawiązując do tytułu znanego filmu Krzysztofa Zanussiego: „antropocentryzm jako śmiertelne zagrożenie życia przenoszone drogą językową".

Tego rodzaju stronniczy i nierzadko dyskryminujący antropocentryczny punkt widzenia ustępuje miejsca nowemu nie- lub anty-antropocentrycznemu paradygmatowi określanemu jako humanistyka nieantropocentryczna, posthumanistyka, humanistyka ekologiczna lub biohumanistyka. Głosi ona konieczność postrzegania ludzkości jako części większej całości żyjącego systemu, postulując „międzygatunkową solidarność" i otwartość na byty nie ludzkie (por. Domańska 2013: 21):

> Opiera się ona […] na myśleniu relacyjnym, które podkreśla wzajemne związki, współzależność, współbycie i współ-życie naturo-kultury, człowieka i środowiska, bytów i istot ludzkich i nie-ludzkich. W opcji tej chodzi o zmianę świadomości, a także o społeczną transformację i budowanie partycypacyjnej i inkluzywnej 'demokracji ekologicznej'; o możliwość 'kompozycji wspólnego świata' zrzeszającego ludzi i nie-ludzi […]. (Domańska 2013: 15)

W antropocentrycznym paradygmacie, bazującym na przekonaniu, że człowiek jest miarą wszechrzeczy, przejawia się wg Bińczyk (2018: 126) cynizm, arogancja, megalomania, autoobsesja gatunku *homo sapiens*. Za przykładem Clive'a Hamiltona (2017) nawołuje więc autorka do nowego, pokornego, krytycznego, wyważonego antropocentryzmu (2018: 30) akceptującego wyjątkową (także w sensie negatywnym) sprawczą rolę człowieka, nie umniejszającego jednak wartości, podmiotowości i sprawczości innych gatunków (Bińczyk 2018: 159-167, 271). Analogiczne próby wyjścia poza utarte, antropocentryczne schematy postrzegania i opisu rzeczywistości w imię „wielogatunkowej sprawiedliwości" (Bińczyk 2018: 12-13, 109) wielokrotnie pojawiają się na gruncie (polskiej) humanistyki[16]. Warto w tym kontekście

[15] Por. też m. in. Bińczyk (2018), Ubertowska (2018).

[16] Oprócz omówionych tu pokrótce koncepcji warto wymienić także m. in. prace Julii Fiedorczuk (2015), Anny Barcz i Doroty Łagodzkiej (2015), Justyny Tymienieckiej-Suchanek (2014a, 2014b), Zuzanny Ładygi i Justyny

wspomnieć choćby zaproponowany przez Annę Barcz realizm ekologiczny jako narzędzie ekokrytycznej praktyki interpretacyjnej, stanowiący „[…] przyglądanie się takiemu modelowi świata, który odwzorowuje pewien wspólny, współdzielony, czy nawet spleciony obszar egzystencji ludzi, zwierząt, przyrody i pozwala wymknąć się antropocentryzacji" (2016: 11). Szczególnie ważne jest w tej koncepcji przesunięcie perspektywy z czysto ludzkiej (uznającej człowieka za jedyne lub przynajmniej centralne źródło doświadczenia) na poza-ludzką, osłabienie pozycji podmiotu, „wyciszenie jego/jej głosu na rzecz wydobycia głosu zwierząt" (Barcz 2016: 321), co umożliwia wyeksponowanie aktorów poza-ludzkich w procesie wytwarzania wiedzy (por. Barcz 2016: 11).

Próbę ucieczki z „[…] duszących objęć tak zwanego wspólnego języka" (Sławek 2015: 43-44) krytycznego namysłu nad manipulującym użyciem języka podejmuje również Anita Jarzyna w koncepcji „post-koiné", języka, który nie wyróżnia ludzkiej pozycji, „[…] zrzeka się dyktatorskich roszczeń" (Jarzyna 2019: 42). W jej pracy o wymownym podtytule *Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)* mowa jest o wyróżnieniu podmiotu ludzkiego, jednak nie w sensie jego przewagi lecz ułomności, o powinnościach i możliwościach, „[…] które się wyłaniają dzięki otwarciu języka i wyobraźni na życie innych zwierząt czy też roślin" (Jarzyna 2019: 534).

W podobnym tonie refleksję nad konsekwencjami „kulturalnego animalnego zdegradowania" podejmuje Anna Filipowicz (2017) pytając o możliwość czy raczej konieczność „szukania możliwie nie-opresyjnych sposobów mówienia o nie-ludzkich bytach" (2017: 10-11).

W kontekście tych rozważań jedno z zadań czy raczej wyzwań współczesnego dyskursu ekologicznego, w który wpisuje się także analizowana kampania społeczna, to przemawianie w imieniu międzygatunkowej wspólnoty bez priorytetyzowania ale też marginalizowania któregokolwiek z należących do niej bytów, przesunięcie perspektywy z czysto ludzkiej (uznającej człowieka za jedyne lub przynajmniej centralne źródło doświadczenia) na poza-ludzką. Punktem wyjścia dla narracji „znoszącej granice międzygatunkowe, zacierającej antropocentryczne binaryzmy natura-kultura, podmiot-przedmiot" (Ubertowska: 2018: 17) nie jest dominacja, lecz partnerstwo, kooperacja, integracja, dialog: "Accordingly, the appropriate way of approaching nature to learn about her complexity and beauty is not through domination and control, but through respect, cooperation, and dialogue" (Capra 1997: 193, por. też Domańska 2013: 18).

W tym miejscu ważne i zasadne jest pytanie o możliwość całkowitego porzucenia antropocentryzmu: „Czy […] konsekwentny ekocentryzm, a nawet posthumanizm wypłukany z jakichkolwiek domieszek antropocentryzmu jest w ogóle możliwy?", pyta Bińczyk (2018: 280). Zważywszy na fakt, że nie ma możliwości całkowitego wykluczenia człowieka jako punktu odniesienia w procesie percepcji, postrzeganie otaczającego nas środowiska z perspektywy zupełnie nie-antropocentrycznej zdaje się być skazane na niepowodzenie[17]. Zamiast tego mamy do czynienia z „osłabionym" antropocentryzmem (*weak anthropocentrism*) (por. Clark 2011: 3) lub antropocentryzmem „inkluzyjnym" (por. Dalasiński 2018: 103), będącym próbą przemawiania nie tylko w imieniu ludzi, lecz także podmiotów poza-ludzkich.

Włdarczyk (2015).

[17] Por. Błaszczyk (2021) oraz jego rozważania nt. sprawczości bytów nie-ludzkich i niemożności całkowitego wyjścia poza ludzki sposób interpretowania świata przy jednoczesnym uznaniu, że konieczne jest poszerzenie samego przedmiotu zainteresowania badawczego i uwzględnienie również tego, co stanowi „'inne' odsłony bycia-w-świecie" (2021: 124).

Odbudowanie i przewartościowanie relacji między podmiotami ludzkimi i nie-ludzkimi wymaga wyjścia poza czysto ludzką perspektywę, zakwestionowania dotychczasowego *status quo* człowieka jako centrum świata i jedynego myślącego gatunku predestynowanego do intencjonalnego działania i kontrolowania innych, poza-ludzkich bytów (por. Oppermann 2015: 4). W świetle najnowszych odkryć nauki nie da się dłużej akceptować przekonania o zwierzętach nieposiadających zdolności do świadomego odczuwania bólu, myślenia, (samo)świadomości. W analizowanych powyżej tekstach widać te coraz bardziej płynne, zacierające się antropocentryczne binaryzmy człowiek-natura, człowiek-zwierzę, natura-kultura, podmiot-przedmiot. Zaprezentowane plakaty sugerują daleko idącą równorzędność świata ludzkiego i pozaludzkiego poprzez przyznanie przedstawicielom tego ostatniego cech przypisywanych do tej pory jedynie człowiekowi. Taka sięgająca poza człowieka perspektywa, jak słusznie zauważa Eduardo Kohn (2013: 225), wciąż jednak uwzględnia człowieka i jego punkt widzenia, nawet jeśli, a może właśnie dlatego, że obejmuje to, co leży poza nim.

7. Uwagi końcowe

Powołując się na brytyjskiego socjologa nauki Andrew Pickeringa (1990: 561), Ewa Domańska postuluje „posthumanistyczne przemieszczenie ram interpretacyjnych” (cyt. za Domańska 2013: 30). W przypadku analizowanych powyżej tekstów mamy do czynienia z takim wielopoziomowym, piętrowym oglądem rzeczywistości, uwzględniającym komplementarność perspektyw ludzkiej i nie-ludzkiej. Dają się w nim wyróżnić przynajmniej dwie płaszczyzny: na perspektywę nieuchronnie antropocentryczną (człowiek – zwierzę) nakłada się perspektywa przebiegająca w odwrotnym kierunku, zoocentryczna (zwierzę – człowiek), lub raczej nasze o niej przybliżone wyobrażenie (człowiek – zwierzę – człowiek), mające przedstawić to, co znane w innym świetle, co przywodzi na myśl teorię chwytu literackiego rozwiniętą przez Wiktora Szkłowskiego (*Sztuka jako chwyt*, 1917). Opisane przez niego udziwnienie, zwane również uniezwykleniem lub defamiliaryzacją ma na celu wyzwolić ludzkie postrzeganie z automatyzmu i sprawić, by odbiorca nie tyle rozpoznał przedmiot, ile go w nowym świetle zobaczył. Owa dezautomatyzacja percepcji stwarza pewien rodzaj interpretacyjnego, kognitywnego napięcia, które jest wartością samą w sobie: powoduje bowiem dostrzeżenie problemu i refleksję nad nim. Taki nie-standardowy punkt widzenia pozwala w sposób świeży, zdystansowany i nie-rutynowy ujrzeć przedmioty i zjawiska na pozór dobrze znane, i ujawnić dzięki temu ich nieoczywiste, pomijane, być może nawet absurdalne strony.

Wracając do postawionego powyżej pytania o możliwość (i celowość) całkowitego uniknięcia antropocentryzmu, należy podkreślić, że postulowana de-antropocentryzacja humanistyki nie oznacza, że należy „[w]yrugować z badań człowieka, ale by odejść od humanistycznej wizji człowieka jako miary wszechrzeczy i centrum zainteresowań badawczych” (Domańska, Olsen 2008: 97). Jak pisze Bińczyk (2018: 280): „[…] nigdy nie unikniemy antropocentryzmu w wymiarze poznawczym. Być może niemożliwe jest też całkowite porzucenie antropocentryzmu aksjologicznego. Możemy jednak zabiegać o to, by nasz antropocentryzm był jak najbardziej krytyczny, pokorny i refleksyjny”. Zaprezentowany w analizowanych pracach antropomorfizujący sposób przedstawiania nie-ludzi zdaje się realizować ten apel. Nie umniejsza on moim zdaniem nie-ludzkiej tożsamości zwierząt, stanowi raczej próbę przerzucenia pomostu między tym, co ludzkie a tym, co poza-ludzkie, a tym samym zaakcentowania podmiotowości tego ostatniego. Przejawiający się w kampanii „Zwierzę też człowiek” antropocentryzm można potraktować jako uproszczony, ale poniekąd użyteczny model prowadzący do pełniejszego zrozumienia i większego docenienia podobieństwa między ludźmi

a bytami poza-ludzkimi. W analizowanej kampanii wydaje się on być szczególnie skutecznym narzędziem perswazji przykuwającym uwagę odbiorcy i pomocnym w wytworzeniu strategicznej empatii.

Jak słusznie zauważa Małgorzata Lebda, antropomorfizacja, będąca niewątpliwie rodzajem uzurpacji, przyczynia się jednocześnie do wytworzenia relacji bliskości, ułatwia postrzeganie człowieka jako części wspólnoty międzygatunkowej:

> […] jest w tym geście antropomorfizacji ryzyko, patrzymy bowiem na […] zwierzę poprzez ludzkie kategorie, co może powodować upraszczanie zawiłej, nieodgadnionej natury istot niebędących ludźmi, ale inne kategorie nie są nam dostępne. Możemy posługiwać się tylko ludzkimi wyobrażeniami, trudno uprawiać tu fantastykę. Myślę też cały czas o empatii, że ten gest antropomorfizowania pozwala ją wytworzyć, więc to bezsprzecznie przynosi korzyść. (Byrska , Jemioło 2016: 78, wywiad z Małgorzatą Lebdą)

Biorąc pod uwagę liczne analogie między ludźmi a innymi gatunkami (potwierdzone i opisane przez etologów) antropomorfizm jawi się więc jako rodzaj „pragmatycznego skrótu" ułatwiającego zrozumienie świata zwierząt (Clark 2011: 193-194).

Reasumując: „[…] być człowiekiem godnie reprezentującym gatunek ludzki, to znaczy być *homo empathicus*" (Domańska 2013: 32). Z owym empatycznym zaangażowaniem łączy się ściśle „poznawcza 'dyslokacja' czytelnika" (por. Ubertowska 2018: 27), czyli „[…] udzielenie […] głosu podmiotom 'subalternalnym', podrzędnym, podbitym, marginalizowanym lub istnieniom, które obsadzano w pozycji przedmiotu, obiektu, zasobu" (Ubertowska 2018: 20).

Bibliografia:

Barcz A., 2016, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice.

Barcz A., Łagodzka D. (red.), 2015, *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, Warszawa.

Bednarczyk A., 2014, *Co jest oryginałem i czym jest tłumaczenie?* „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja", nr 4 (148).

Bińczyk E., 2018, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa.

Błaszczyk M., 2021, *Spór o humanistykę nieantropocentryczną*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria", R. 30, nr 3 (119).

Brensing K., 2018a, *Misterium życia zwierząt*, Warszawa.

Brensing K., 2018b, *Rozmowa ze zwierzętami*, Warszawa.

Bogunia-Borowska M., 2004, *Reklama jako tworzenie rzeczywistości społecznej*, Kraków.

Bonfadelli, H., Friemel Th. M., 2010, *Kommunikationskampagnen im Gesundheitsbereich. Grundlagen und Anwendungen*, Konstanz.

Bulisz E. M., 2021, *Retoryczny patos w fotografiach nagrodzonych w konkursie Grand Press Photo w kategorii „Środowisko"*, „Res Rhetorica", nr 8 (2).

Byrska A., Jemioło P., 2016, *Mówiłem do was jak do zwierząt.* Z Małgorzatą *Lebdą rozmawiają Aleksandra Byrska i Piotr Jemioło*, „Fragile", nr 2 (32).

Capra F., 1997, *The Web of Life*, London.

Clark T., 2011, *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*, Cambridge.

Dalasiński T., 2018, *„Człowiek po człowieku". Zasada współrzędności i antropocentryzm inkluzyjny w „*Ósmym wierszu *ekozoficznym" Jacka Podsiadły* (w:) *Ekokrytyka*, red. K. Wojciechowski, Poznań.

de Waal F., 2019, *Ostatni uścisk mamy. Emocje zwierząt i co one mówią o nas samych*, Kraków.

Domańska E., 2008, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna", nr 3.

Domańska E., 2013, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie", nr 1-2.

Domańska E., Olsen B., 2008, *Wszyscy jesteśmy konstruktywistami* (w:) *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn.

Drozdowski R., Krajewski M., 1998, *Reklama społeczna w Polsce – grzechy i możliwości. Akademia Europejska – materiały szkoleniowe*, Bielsko-Biała.

Elżanowski A., Pietrzykowski T., 2017, *Zwierzęta jako nieosobowe podmioty prawa* (w:) *Sprawiedliwość dla zwierząt*, red. B. Błońska, W. Gogłoza, W. Klaus, D. Woźniakowska-Fajst, Warszawa.

Fiedorczuk J., 2015, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk.

Filipowicz A., 2017, *(Prze)zwierzęcenia. Poetyckie drogi do postantropocentryzmu*, Gdańsk.

Foss S., 2004, *Theory of visual rhetoric* (w:) *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods and Media*, red. K. L. Smith, S. Moriarty, K. Kenney, G. Barbatsis, London.

Hamilton C., 2017, *Defiant Earth. The Fate of Humans in the Anthropocene*, Cambridge.

Hutcheon L., 2006, *A Theory of Adaptation*, New York/London.

Jarzyna A., 2019, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź.

Kampka A., 2011, *Retoryka wizualna – perspektywy i pytania*, „Forum Artis Rhetoricae", nr 1.

Kotler P., Lee N. R., 2008, *Social Marketing: Influencing Behaviors for Good*, Thousand Oaks.

Ładyga Z., Włodarczyk J. (red.), 2015, *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, Gdańsk.

Nanda A. K., 2015, *Social Marketing: A Literature Review*, "International Journal of Science and Research (IJSR)", Volume 4 Issue 9.

Oppermann S., 2015, *Introduction. New International Voices in Ecocriticism* (w:) *New International Voices in Ecocriticism*, red. S. Oppermann, Lanham etc.

Kohn E., 2013, *How Forests Think. Toward an anthropology beyond the human*. Berkeley etc.

Maćkiewicz J., 2018, *Więcej niż tysiąc słów. Perswazyjne działanie zdjęć prasowych*, „Media – Biznes – Kultura. Dziennikarstwo i komunikacja społeczna", nr 1 (4).

Maison D., Maliszewski N. 2008, *Co to jest reklama społeczna* (w:) *Propaganda dobrych serc, czyli pierwszy tom o reklamie społecznej*, red. D. Maison, P. Wasilewski, Kraków.

Petrykowska J., 2013, *Sposoby wywierania wpływu na adresatów reklamy społecznej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici", z. 413.

Schmitz U., 2022, *Medialny krajobraz językowy. Cała lingwistyka powinna być lingwistyką mediów* [przeł. W. Czachur] (w:) *Dyskurs, media, multimodalność. Przyczynek do dialogu germanistyczno-polonistycznego*, red. W. Czachur, A. Hanus, D. Miller, Wrocław/ Dresden.

Sławek T., 2015, *U-chodzić*, Katowice.

Stafiej-Bartosik A., Maison D., 2007, *Reklama społeczna – czym jest i jak się zmienia* (w:) *Szlachetna propaganda dobroci, czyli drugi tom o reklamie społecznej*, red. P. Wasilewski, Kraków.

Steciąg M., 2021, *Ekolingwistyka w dobie antropocenu: w stronę integracji i konsiliencji*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego", nr LXXVII (77).

Szkłowski W. B., 2006, *Sztuka jako chwyt* [przeł. R. Łużny] (w:) *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków.

Ślósarska J., 2013, *Poetyka jako chwyt*, „Tematy i Konteksty", nr 3 (8).

Tokarski R., 2004: *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.

Tymieniecka-Suchanek J. (red.), 2014a, *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Tom 1: Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, Katowice.

Tymieniecka-Suchanek J. (red.), 2014b, *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Tom 2: Od humanizmu do posthumanizmu*, Katowice.

Ubertowska A., 2018, *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty". Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie", nr 2.

Warchala J., 2019, *Formy perswazji*, Katowice.

Weik von Mossner A., 2016, *Feeling Cosmopolitan: Strategic Empathy in Charles W. Chesnutt's Paul Marchand, F.M.C.* "Melus: The Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States", 41 (4).

Welsch W., 1998, *Estetyka i anestetyka* [przeł. M. Łukasiewicz] (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków.

Wójciuk A., 2017, *Reklama komercyjna i reklama społeczna – różnice i podobieństwa*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne", nr 16.

Źródła internetowe:
Galeria Plakatu AMS: https://galeriaplakatu.ams.com.pl/
Słownik Języka Polskiego: https://sjp.pwn.pl/
Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki: https://zacheta.art.pl/pl

"Animals are Humans Too". Anthropocentrism and emotionality in a social marketing campaign on animal rights

Summary:

The article draws on visual rhetoric as a research perspective focusing on images as tools of persuasion and offers a multi-layered analysis of selected posters awarded in the competition entitled "Zwierzę też człowiek" ("Animals are Humans Too") organised by the advertising agency AMS. The analysed posters, displayed in 2020 in the showcases of bus shelters in Poland, constituted a social marketing campaign on the rights of animals to a dignified life. The analysis encompasses the linguistic layer, the visual component(s) and the interdependencies between the verbal and visual mode, as well as intertextual (visual and verbal) references to existing cultural texts employed to elicit emotional responses and sensitize the viewers to the issue of animal rights. The author also discusses the extent to which the analysed campaign under the meaningful title "Zwierzę też człowiek" ("Animals are Humans Too") represents the anthropocentric mentality: Does it weaken and/or abandon the anthropocentric perspective or does it employ anthropocentrism to evoke empathy and facilitate the perception of non-human persons as part of an interspecies community?

Keywords:

social marketing, anthropocentrism, emotionality, visual rhetoric, multimodality

DOI: 10.26881/jk.2024.18.11
e-ISSN: 2353-4699
s. 193-205

Akwatyczno-telluryczne fotomontaże.

Ekologie pamięci w emigracyjnej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

Mateusz Kucab

Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0002-3008-6103

Poetyka fotomontażu i poszukiwanie pocieszenia

Emigracyjną i wojenną[1] twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej chciałbym opisywać jako nieustanną relację z apokalipsy oraz praktykowanie nadziei, które rozumiem jako różnorodne działania poetyckie (także medytację) umożliwiające powrót do tego, co bezpieczne. Świat przedstawiony na kartach *Szkicownika poetyckiego* (powstającego w latach 1940–1943) i w wierszach z tego okresu jest naznaczony destrukcją, śmiercią, klęską, rozkładem i strachem. Poetka problematyzuje tę opowieść, często podkreślając, że jedną z cech rzeczywistości jest jej drapieżność, ujawniona na przykład w utworze *Wszechmocnemu* (1):

[1] Pisząc o twórczości wojennej i emigracyjnej, mam na myśli tę, która powstawała w związku z wyjazdem poetki z Polski spowodowanym agresją Niemiec. Jak zaznacza Elżbieta Hurnik: „Jasnorzewscy opuścili Polskę we wrześniu 1939 roku, wkrótce po otrzymaniu służbowego mieszkania w Warszawie przy ulicy Akacjowej. Nie zdążyli się w nim urządzić (…)". Badaczka akcentuje, że szlak wojenny poetki: „wyznaczały znane całym rzeszom uchodźców nazwy: Lwów, Zaleszczyki, Bukareszt, Belgrad, Rzym, Paryż, Lyon, wreszcie Anglia. Szlak ten można prześledzić w jej listach, notatach osobistych, a przede wszystkim w utworach literackich pisanych po opuszczeniu Polski", E. Hurnik, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999, s. 361–362.

Gdy upatrzysz łup Swymi oczyma,
Któż Ci wzbroni i kto Cię uprosi?
Gdy porywasz go, któż Cię powstrzyma?
Raczej orła, gdy dziecko unosi!

Boskich Twoich szponów, gdy uchwyciły,
Gdy zamknęły się wkoło zdobyczy,
Nie rozłączy żadna ludzka siła –
Chyba Ty jej pomocy użyczysz![2]

Liryczny adresat utworu nosi cechy bytu boskiego, który poprzez wojnę realizuje swoje zamiary („Boskich Twoich szponów"). W tej modlitewnej formie Pawlikowska-Jasnorzewska ujawnia swoje nieustanne poszukiwanie formuł pozwalających jej interpretować wojenną rzeczywistość. Dokonująca się na oczach poetki apokalipsa jest jednocześnie, jak sama zaznacza w *Szkicowniku poetyckim* (I, 3)[3], „wcieleniem" ludzi w „niepokój natury": „Dokonało się (…) wciągnięcie nas w jej rozboje, zwycięstwa, upadki i groźby niezliczone" (*OU*, s. 17). Autorka *Krystalizacji* przywołuje przestrzenie powszechnego (emigrantów, żołnierzy, ofiar wojny) doświadczenia destrukcji oraz włączania się w śmierć jako cechę bytu. Zapisuje sposób, w jaki „żywioł świata" zwraca się do ludzi: „Oto przygotowano dla was kąpiel mułową, które nie zdrowie wasze szlachetne ma na celu, ale odczyszczanie was z czystości przesadnej, unurzanie w bycie" (*OU*, s. 18). Jerzy Kwiatkowski podkreślał, że w wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ton pacyfistyczny i „ludzkościowy" występuje razem z „akcentami katastroficznymi"[4]. Zdaniem badacza: „myśl i wyobraźnia poetki sięgała poza granice drugiej wojny światowej", dostrzegała ona bowiem jej przełomowy i alienacyjny charakter oraz widmo zupełnej zagłady[5].

Indywidualne doświadczenia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – utrata bliskich, konieczność emigracji i w końcu znoszona samotnie choroba nowotworowa – łączą się z doświadczeniem obumierającej ziemi oraz zamordowanych rodzin ludzkich i poza-ludzkich. W jednym z fragmentów *Szkicownika poetyckiego* (I, 11) poetka zapisuje: „Oto fotomontaż z myśli moich, ze starych sztychów i nowoczesnych zdjęć, obrazów wojny: sabat" (*OU*, s. 23). Formuła ta wydaje mi się interesująca interpretacyjnie, ponieważ z jednej strony odnosi się do tego, co wizualne i zatarte, z drugiej zaś umożliwia układanie całości i opowieści z obrazów zapisanych w pamięci. Jest rodzajem ćwiczenia duchowego w poszukiwaniu nadziei. Fotomontaż podkreśla też aktywność wspominającej, dążenie do skomponowania większej całości z fragmentów. Poetka opisuje swoją motywację w dalszej części szkicu:

> Dlaczego piszę tak a nie inaczej? Jest-że czas na podobne medytacje? Czy wolno nam dzisiaj ujmować świat jako całość, ludzi jako jeden gatunek, gwiazdy jako przyszłe nasze ojczyzny? Darujcie, że dusza moja wyrywa się ponad dzisiejszy dzień! Że szukam pociechy w syntezie, w porównaniach przyrodniczych. Każdy z nas, jak zasypany górnik, czołga się w inną stronę po zbawcze światło, każdy na

[2] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wszechmocnemu*, w: *eadem*, *Ostatnie utwory*, zebrał i oprac. T. Terlecki, Warszawa 1993, s. 15. Wszystkie utwory cytuję według tego wydania. W dalszej części podaję pierwsze litery tytułu zbioru (OU) oraz numer strony.

[3] Część (cyfra rzymska) i fragment (cyfra arabska) *Szkicownika poetyckiego* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej podaję za numeracją zawartą w *Ostatnich utworach* (*OU*).

[4] J. Kwiatkowski, *Wstęp*, w: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1972, s. XCVI.

[5] *Ibidem*.

swój sposób rozumowaniem błądzi. Rozmawiam z ziemią i wszelkim stworzeniem
na tematy wojenne. To mi ulgę przynosi (*OU*, s. 24–25).

Szukanie „pociechy w syntezie i w porównaniach przyrodniczych", a jednocześnie wypatrywanie światła, są elementami budowania opowieści o nadziei, ukrytej w strzępkach obrazów i zdarzeń należących do przeszłości. Tak zdefiniowaną praktykę można określić jako zorientowaną ekologicznie, gdyż to, co przypomniane, jest silnie zakorzenione w tym, co należy do poza-ludzkiej przyrody, co wodne i co ziemskie. Stanowi to kontrapunkt dla uniwersalizującej narracji o apokalipsie. O ile Pawlikowska-Jasnorzewska, opisując grozę wojennej destrukcji, sięga po uniwersalne pojęcia i obrazy zagłady dotykającej Europę i świat, o tyle konstruując przestrzeń bezpieczeństwa i powrotu, zwraca się w kierunku Krakowa z jego sztafażem przyrodniczo-kulturowym[6]. Magdalena Samozwaniec tak pisała w *Zalotnicy niebieskiej*: „ukochane Bielany i ich okolice staną się dla poetki później, podczas wojennej emigracji w Anglii, jakąś obsesją, i może najpiękniejsze z jej ówczesnych wierszy są te, w których powraca do ukochanych stron"[7]. Jako ukochane strony siostry autorka *Marii i Magdaleny* wymienia „storczyki w Lasku Wolskim" oraz „anemony, jeżyny i tarninę"[8]. W wojennej i emigracyjnej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pojawiają się także Tatry (*Legenda Tatr*, *Ucieczka w Tatry*)[9], Wawel (*Treny Wiślane, Kraków…*), Wisła (*Rozmowa z sercem*, *Wiślane wino*, *Światło w ciemnościach*). To właśnie krakowskie fotomontaże złożone z obrazów i refleksów przeszłości budują możliwą przestrzeń mentalno-fizycznego powrotu. Przykładem może być wiersz *Sen*, w którym poetka przedstawia liryczną sytuację niespełnionego powrotu, obserwowania swojego rodzinnego miasta z dystansu:

Byłam dziś we śnie sercem moim całem
Na czarnowiejskiej szosie,
Skąd już blisko Kraków…
Kwitły tam, w cieniu ożynowych krzaków,
powoje, czysto-jedwabne i białe,
niezwykłej trochę wielkości,
jak spadochrony wieszczek, osiadłe na rosie.
Sen wielomówny! – Tęsknota bez wyjścia
w podświadomości
o zbawczym spadochronie rozmyśla… (*OU*, s. 59–60)

Utwór ukazuje doświadczenie persony lirycznej jako bycie w ruchu („na czarnowiejskiej szosie, / Skąd już blisko Kraków…"), zmierzanie do domu, który nawet we śnie pozostaje nieosiągalny („Tęsknota bez wyjścia"). Inspiracją do pracy pamięci stają się powoje, kwitnące „w cieniu ożynowych krzaków", które pozwalają dostrzec nieoczekiwaną analogię pomiędzy kształtem tych kwiatów a wyglądem spadochronu – dzięki niemu persona liryczna mogłaby bezpiecznie uciec z przestrzeni (lub sytuacji zagrożenia). Można odczytywać wiersz jako przykład konceptyzmu, choć służy on poetce przede wszystkim po to, aby dzięki pracy wyobraźni urzeczywistnić powrót do Krakowa i „odegrać" go poprzez aktywizację potencjału zawartego w przyrodzie. Utwór jest fotomontażem możliwości złożonym z obrazów domu („na

[6] Warto odnotować liczne utwory poświęcone przyrodzie Krakowa, do których nie odwołuję się w tym artykule (*Zielone miasto; Kraków, cienisty ogrojec…* z cyklu *Wiersze o liściach* oraz *Liście krakowskie*).

[7] M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*, Kraków 1992, s. 66.

[8] *Ibidem*. Samozwaniec przywołuje następujące wiersze: Fatamorgany, z apostrofą „druidyczne moje Bielany", Biały Kwiat, z inicjalną prośbą „O tarniny bielańskie, głogi i ożyny", Na Księżycu, Konwalia….

[9] O Tatrach w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisał Jacek Kolbuszewski; por. J. Kolbuszewski, *„Trzeci obszar" poezji Tatr 1918–1939*, w: *idem*, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982, s. 516–554.

czarnowiejskiej szosie, skąd już blisko Kraków") oraz z imaginarium poza-ludzkiej przyrody, która jest jednością i może nieustannie odmieniać swoją formę („jak spadochrony wieszczek", „o zbawczym spadochronie tajemnie rozmyśla").

W jednym z fragmentów *Szkicownika poetyckiego* (III,10) wyznaje: „A więc złamano mi życie tą wojną. Mam prawo otrząsać się na świat. Wrony kołują nade mną, pod słońcem, które jak okrągły opal lśni za mgłą" (*OU*, s. 34). Zastosowana tu bezosobowa formuła („złamano mi życie") może określać poszukiwanie przez poetkę odpowiedzi na pytanie, jak i dlaczego w świecie obecne jest zło. Zastanawiając się nad tym, Pawlikowska-Jasnorzewska nie zapisuje ostatecznych konstatacji, raczej kreśli możliwe rozwiązania oparte na obserwacji przyrody (ludzkiej i poza-ludzkiej). W dalszych rozważaniach chciałbym skupić się na obrazach poetyckich związanych z wodą i ziemią.

Woda i trwanie

Badacze od dawna podkreślali znaczenie wyobraźni akwatycznej dla twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Aleksander Nawarecki uznał wręcz, że żywiołem poetki jest woda[10]. Choć analizował przede wszystkim utwory osnute wokół tematu miłości (szczególnie *Akwatyki*), warto zwrócić uwagę, że wodne materializacje stają się podstawą budowania poetyckich sytuacji powrotu do domu. Obraz spetryfikowanej mrozem Wisły Pawlikowska-Jasnorzewska przypomina także w wierszu *Odpowiedzi*:

> Gdy Wisłę zatrzymał lód,
> Gdy ją gnębi śmiertelna głusza,
> To cóż może się Wiśle przytrafić?
> Tylko Wiosna! I Wisła rusza! (…) (OU, s. 16).

„Zatrzymana lodem" Wisła to obraz inicjalny stanowiący dla persony lirycznej źródło metafizycznej nadziei. Zmiana zachodząca w środowisku jest traktowana przez „ja" liryczne jako przemiana ogarniająca wszystkie istnienia należące do ekosystemu. Wiosna, będąca synekdochą rozlicznych procesów powodujących klimatyczne i społeczne metamorfozy, staje się obrazem nadziei jako zasady rzeczywistości. Poetka opisuje analogię pomiędzy zmianą temperatury i wiosenną wegetacją oraz możliwością odrodzenia po wojnie, którą w *Szkicowniku poetyckim* (I, 3) Pawlikowska-Jasnorzewska nazywała „niepokojem natury"[11]. Odpowiednikami wiosennego ocieplenia są w kolejnych strofach: „zmartwychwstanie" („To cóż może się grobom przydarzyć? / Cóż innego jak nie zmartwychwstanie!") oraz „tęcza" („To cóż może się zmienić w niebiosach? / – Tęcza błyśnie! od morza do morza!")[12]. Taką paralelę podkreśla nie tylko trzykrotne powtórzenie pytania w przedostatnim wersie każdej strofy, ale również repetycja poetyckiego obrazu opartego na topice możliwej przemiany – marazmu w ruch, ciemności w światło, śmierci w życie. Woda jest w *Odpowiedzi* zarówno żywiołem

[10] Nawarecki podkreśla, że pierwszy zwrócił na to uwagę Artur Sandauer w szkicu *Pawlikowska na tle prądów kulturalnych epoki*. Badacz zaznacza dalej, że „w wielu miłosnych wierszach krakowskiej poetki pojawia się motyw wody"; A. Nawarecki, *Woda i przedmioty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *idem*, *Parafernalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014, s. 139. O językowym obrazie wody w Pocałunkach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pisała Urszula Sokólska; por. U. Sokólska, *Słownictwo odnoszące się do wody w cyklu poetyckim „Pocałunki" Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Białostockie Archiwum Językowe" 2006, nr 6, s. 125–139.

[11] „Więc taka jest wojna. A trwać może miesiące, może lata. Dokonało się wcielenie nas w niepokój natury, wciągnięcie nas w jej rozboje, zwycięstwa, upadki i grozy niezliczone" (*OU*, s. 17).

[12] *Ibidem*.

przemiany („Wisła rusza"), jak i współczucia występującego w przyrodzie, ludzkiej i poza-ludzkiej. Poetka dwukrotnie przywołuje obraz łez: „oczu" („Gdzie są groby i nic, tylko groby, / I łzy oczu, patrzących na nie, […]") oraz „chmury" („Chmura w chmurę na niebie się spiętrza, / […] Tocząc płaczu nieskończone złoża"). To powtórzenie to nie tylko metafora i poetycki obraz deszczu, ale również kolejny wariant metafizycznych poszukiwań poświęconych dobru i złu, a także przyrodniczemu sumieniu[13], które jest gwarantem równowagi w świecie.

W akwatycznym imaginarium Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej interesujący wydaje się związek rzeki i ciała[14]. W inicjalnych wersach wiersza *Wierzby* można dostrzec nawiązanie do pieśni *Płynie Wisła, płynie* z wyraźnym podkreśleniem związku wody oraz krwi: „Całą Wisłą krew ojczysta płynie, / Całym Tatr łańcuchem krzywda rośnie (…)" (*OU*, s. 35). Przemianę wody w wino opisuje natomiast persona liryczna w *Wiślanym winie*:

> Ten, który ongi wodę w wino zamienił,
> Wolny w swej łasce, w cudach niezawisły,
> Mógłby mi zmienić tej jeszcze jesieni
> Gorzką toń morza w słodką wodę Wisły… (*OU*, s. 88)

W obu utworach wiślana woda staje się materią zachowującą w sobie (także w sensie materialnym) to, co związane z przeszłością: ciała ofiar wojny („krew ojczysta płynie") oraz dom rodzinny w Krakowie („w słodką wodę Wisły"). Rzeka jest materią o szczególnym, nie tylko symbolicznym, znaczeniu – przede wszystkim ze względu na swoją właściwość petryfikacji i konserwowania rzeczywistości. O zjednoczeniu z wodą pisała Pawlikowska-Jasnorzewska w *Trenach wiślanych*, w których – zdaniem Nawareckiego – dostrzec można fantazmat „niezgłębionego szaleństwa Ofelii"[15]:

> Myśl jakaś, dziwnie zawiła,
> Wciąż mi wmawia uparcie,
> Że kiedyś się już utopiłam
> W tych płowych wirach, w tym nurcie (*OU*, s. 94).

Owa ofeliczna fantazja pełni istotną funkcję w praktyce przypominania, a zatem ucieleśniania siebie w rodzinnej, bezpiecznej przestrzeni. Obraz taki ukazuje następna strofa utworu:

> Lecz było to właśnie przeczucie
> (Odrzucone z podświadomą wzgardą),
> Że wkrótce myśl o tym nurcie
> Będzie mnie chwytać za gardło *(OU*, s. 94–95).

---

[13] Pawlikowska-Jasnorzewska pisała o tym w kilku miejscach *Szkicownika poetyckiego* (VIII, 2): „Jest w świecie przyrody jak gdyby sumienie, które liczy się z prawami do życia wszystkich gatunków, które czuwa nad granicami okrucieństwa, w pewnej mierze, niestety, przez nie tolerowanego" (*OU*, s. 64). W innej części *Szkicownika* (I, 7) dodaje: „Pokój był przeciwny naturze. Gdyby słuch nasz mógł rzeczywiście pojąć, jak trawa rośnie, słyszałby również i jedno wielkie bicie serc wzruszonych strachem, chęcią agresji lub ucieczką. Byłyby to serca myszy, ptaków, nietoperzy, a nawet owadów" (*OU*, s. 21).

[14] O potrzebie nowego spojrzenia na relację z rzeką pisały między innymi Anna Nasiłowska oraz Anna Barcz, Monika Gromala i Paulina Wacławik; por. A. Nasiłowska, *Głos rzek*, „Teksty Drugie" 2022, nr 4, s. 7–11; A. Barcz, M. Gromala, P. Wacławik, *Wisła akwakrytyczna: głębokie mapowanie źródeł literackich w perspektywie nowej historiografii powodzi (1934)*, „Teksty Drugie" 2022, nr 4, s. 12–31.

[15] A. Nawarecki, *Woda i przedmioty…*, *op. cit.*, s. 140. Do Ofelii autorka odwołuje się w poetyckiej miniaturze *Ofelia* z tomu *Pocałunki* (1926).

Bycie topielicą[16] oznacza w kontekście całości utworu nie tyle śmierć, ile przypomnienie cielesnego związku z wodą krakowską i jej przyrodniczym obiegiem. Utwór osadzony w poetyce snu jest relacją persony lirycznej z praktyki ucieleśniania się w przestrzeni udomowionej – da się oczywiście rozpoznać Kraków i bulwary wiślane – ale która konstytuuje się właśnie poprzez żywioł akwatyczny. Dwie pierwszy strofy prezentują fotomontaż myśli związanych z utraconym bezpiecznym miejscem:

> Jest Zamek, nad kręgiem rzeki,
> Który – z wojennych przyczyn –
> Stał się dziś dla mnie daleki
> I wielce egzotyczny.
>
> Rzeka, co śnić się już umie,
> Smutkiem dawniej poiła mnie głuchym,
> Gdy stojąc na moście, w zadumie
> Śledziłam kręte jej ruchy (*OU*, s. 94).

Choć w wierszu autorki *Krystalizacji* zarówno kontekst biograficzny[17] („Naprzeciw jest dom, co był moim"), jak i obecność lokalnych szczegółów („Zamek", „Rzeka"/„Wisła", most zwierzyniecki) wskazują na rodzinne miasto poetki, dopiero finalny wers ujawnia poetycki pomysł Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej:

> Nazajutrz mam w sercu opresję,
> Po miłości tak pełnej troski –
> I marzę o zimnym kompresie
> Z miękkiej deszczówki krakowskiej (*OU*, s. 95).

„Krakowska deszczówka" to widoczny znak akwatyczności krajobrazu pamięci, w którym właśnie woda staje się dynamiczną zasadą rzeczywistości. Ujawnia się nie tylko w wielu postaciach i występuje w wielu stanach skupienia („Zamek, nad kręgiem rzeki", „Wisła już taje"), ale poprzez swoją wszechogarniającą obecność umożliwia powroty do domu („Rzeka, co śnić się już umie", „we śnie przystaję / Na zwierzynieckim moście"). Poetka wyraźnie zaciera w tym poetyckim fotomontażu perspektywę czasową. Przeszłość i teraźniejszość łączą się i przenikają. Woda uaktywnia pamięć także w utworze *A cup of tea*, w którym persona liryczna takiej udziela odpowiedzi ofiarom wojny – „zbombardowanym, bezbronnym, rannym" (*OU*, s. 37):

> Któż nad wami zapłacze? (…)
> Lecz smutna krakowianka, rodem spod Wawelu,
> Z kraju, gdzie bujnie płakać uczyły nas brzozy,
> Raszki w parkach i Chopin i czeremchy sypkie,
> Z kraju wielkiej kultury łez, z kraju rzewności...
> Filiżanką herbaty wznosząc Wasze zdrowie,
> Służę Wam moim żalem – czym mój kraj bogaty! (*OU*, s. 37)

Nieoczywistość porównania czterech form obecności wody służy poetce nie tylko do opisu cech kultury polskiej („z kraju wielkiej kultury łez"), ale także do wykreowania prze-

[16] Motyw topielicy obecny jest w wielu wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Szerzej o wierszu *Topielice* z tomu *Paryż* (1929) pisze Joanna Szewczyk; por. J. Szewczyk, *Dryfujący fantazmat. O wierszu „Topielice" Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, pod red. M. Kucaba, W. Lewandowskiego i J. Osińskiego, Kraków 2024, s. 71–86.

[17] Rodzinny dom Kossaków znajduje się w Krakowie, bardzo blisko Wawelu i Wisły.

strzeni jedności, w której woda przenika i współtworzy różnorodne formy życiowe i łączy w pewien sposób dom rodzinny położony nad Wisłą („smutna krakowianka, rodem spod Wawelu") z doświadczeniem emigrantki w Wielkiej Brytanii („filiżanką herbaty wznosząc Wasze zdrowie"). Obecność akwatycznej triady (Wisła, łzy i herbata) podkreśla związek wody z ciałem, emocjami, fizjologią, oraz uobecnia je w codziennym doświadczeniu picia tytułowego „a cup of tea".

„Rozmawiam z ziemią". Ekocyd i istnienie drzew

Drugim obok wody żywiołem, który stanowi ważny element poetyckiego idiomu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jest ziemia. Poetka zwraca się do niej bezpośrednio w jednym z fragmentów *Szkicownika poetyckiego* (II, 2):

> Ziemio, matko gatunku ludzkiego, planeto ciemna, spod jasnej gwiazdy, dokąd-że dążysz z tym swoim ładunkiem cierpienia? Jak barwą do ciebie podobna jaskółka-jeżyk, które podlega strasznemu pasożytowi, rudemu pajęczakowi, upadasz, zatruta śmiertelnie, i znowu dźwigasz się, by ostatkiem sił uciekać od samej siebie (*OU*, s. 25).

Owa choroba przenikająca ziemię może oznaczać z jednej strony chorobę wojny jako zasadę rzeczywistości, z drugiej zaś – degradację środowiska[18]. W dalszych ustępach *Szkicownika poetyckiego* (VIII, 10) poetka wprowadza termin „ziemiobójstwa", który nie tylko określa powszechność owej destrukcji, lecz także wskazuje na sprawstwo ludzi odpowiedzialnych za dziejowy polityczno-biologiczny kataklizm:

> Ludzie z wyobraźnią dawno przewidywali, czym będzie ta druga wojna, którą nie wiadomo nawet jak nazwać – gdyż już poprzednia nosiła tytuł „wielkiej"!
>
> A ponieważ wierzyli w ludzkość, więc uspokajali siebie i innych, mówiąc, że rozwój techniki zabił wojnę, bo nikt się nie ośmielił wyzwać straszliwych potęg, które drzemią w oczekiwaniu jutra…
>
> „To byłby przecież koniec świata" – powiadali. I tak jest rzeczywiście… w pewnej mierze jest to rodzaj końca świata. Powolne ziemiobójstwo, poczęte przez najbardziej szalonych (*OU*, s. 66–67).

Ten „koniec świata", o którym pisze Pawlikowska-Jasnorzewska obserwująca bombardowania i naloty, inaczej niż w apokalipsie, nie niesie obietnicy nowej nadziei (a zatem paruzji). Autorka *Krystalizacji* podkreśla raczej skalę oraz możliwe długofalowe konsekwencje zniszczenia oraz zatrucia planety, gleby i wody. Zapewne z tego powodu poetka, określając wojnę jako „wielką mszę żałobną za duszę cywilizacji", zwraca uwagę, że głód i niemożność wyżywienia rodzin dotyka nie tylko ludzi, ale także zwierzęta[19]. Termin trafnie określający

[18] Magdalena Kokoszka zwracała uwagę na obecność owadów w wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Zdaniem badaczki poetka odwołuje się do tych bezkręgowców, aby ukazać osłabienie antropocentrycznego paradygmatu, opisując byty marginalizowane i stygmatyzowane (por. M. Kokoszka, *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia" wojenna Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Narracje o Zagładzie" 2017, 3). Podobny obraz wojennego doświadczenia znajduje się w *Dziennikach czasu wojny* Zofii Nałkowskiej (por. P. Krupiński, *Świat metafor owadzich w „Dziennikach czasu wojny" Zofii Nałkowskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2013, 21).

[19] Poetka opisuje myszy, które znajdują się za „ołtarzem" ludzkiej wojny: „Ale za ołtarzem, w zgięciu kościelnego dywanu, drobne myszki piszczą cichuteńko, radząc o swoich najbliższych sprawach. O przyszłej zimie,

ten sposób opisywania relacji z ziemią to *ekocyd*, którego potencjał badawczy Aleksandra Ubertowska określa jako „szukanie powinowactw, spajających (…) historię wyniszczenia grup ludzkich i dewastację natury (…) motywowane odczuciem, że oddzielane od siebie obszary stanowią ekosystem, nieuchwytny w opisie, operującym antropocentrycznymi kategoriami badawczymi”[20]. W odniesieniu do wojennej twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ważne okazuje się badanie związków katastrofy z tym, co dotyczy ziemi. Do tego imaginarium odwołuje się również poetka w *Burzy ludzkiej*, gdy przedstawia wojenny spektakl śmierci, w którym dusze opuszczają ziemię i przenoszą się „ku górze”:

> Wśród gwiazd, stojących jak świadkowie niemi,
> Ciemniały dymy, rosnąc wciąż – a z niemi
> Dusze poległych niosły się ku górze –
> Ach, byle dalej od złej matki Ziemi! (*OU*, s. 71)

Utwór ten opisuje stan destrukcji, ale przywołuje jednocześnie bliską relację człowieka z ziemią. „Zła matka Ziemia” może oznaczać nie tylko zasadę metafizyczną, lecz także to, że przestrzeń ładu została opanowana przez zło i konieczne jest poszukiwanie nowego miejsca do życia, choćby takiego, które daje nadzieję pocieszenia po śmierci („dusze poległych niosły się ku górze”). Równocześnie to właśnie ziemia i rozmowa z nią umożliwiają praktykowanie nadziei, o czym poetka pisała w cytowanym na początku fragmencie *Szkicownika poetyckiego* (II, 1): „Każdy z nas, jak zasypany górnik, czołga się w inną stronę po zbawcze światło, każdy na swój sposób rozumowaniem błądzi. Rozmawiam z ziemią i wszelkim stworzeniem na tematy wojenne. To mi ulgę przynosi” (*OU*, s. 24).

Ziemia jest w wojennej twórczości poetki tym, co życiodajne i tym, co poprzez trwanie pozwala na ocalenie. Telluryczna pamięć przenosi się w inne byty przyrodnicze: drzewa, krzewy, kwiaty. Związek ten podkreśla choćby motyw przemiany w drzewo, opisany w *Szkicowniku poetyckim* (I, 4): „Dafnis w drzewo laurowe przemieniła się, uchodząc z trwogą w sercu. Ja, uciekając, przed dolą ludzką, mogłabym trafić gorzej jeszcze, zmieniając się w chorą wierzbę, padając w te siwe, chmurą troski owiane gęstwiny” (*OU*, s. 19). Na tle pejzażu katastrofy, który ma charakter powszechny, wyraźnym kontrapunktem jest właśnie przyroda, a zatem to, co związane z krajobrazem polskim, krakowskim. Jednym z przykładów ocalającego obrazu staje się wierzba, będąca źródłem nadziei, jak w wierszu *Wierzby*:

> Całą Wisłą krew ojczysta płynie,
> Całym Tatr łańcuchem krzywda rośnie – –
> Stratowano nam pola i łany – – –
> – – – Wierzby, stare piorunów znawczynie.
> Szumią, uczą żyć spiorunowanych,
> Żyć i patrzeć ku następnej wiośnie (*OU*, s. 35).

o trudności wyżywienia rodzin, gdy już i sami ludzie tak dla siebie zeskąpieli, i o adresach, gdzie jeszcze coś znaleźć można”, *Szkicownik poetycki* (VIII, 13), *OU*, s. 67–68. Magdalena Kokoszka i Aleksander Nawarecki podkreślają, że licznie występujące na kartach Szkicownika opisy owadów mają charakter „śmiercionośnawczych” poszukiwań związanych z wojenną hekatombą; por. M. Kokoszka, A. Nawarecki, *Świat owadzi w „Szkicowniku poetyckim” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Elżbiecie Hurnik*, pod red. B. Małczyńskiego, J. Warońskiej i R. Włodarczyka, Częstochowa 2013, s. 22.

[20] A. Ubertowska, *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 36. Badaczka zaznacza, że pojęcie ekocydu zostało wprowadzone przez biochemika Artura Gelstona, na określenie działań bojowych Amerykanów (użycie herbicydów) podczas operacji wojskowej w Wietnamie.

Wierzba, silnie związana z polskim imaginarium kulturowo-przyrodniczym, jest tym, co stabilne i trwałe w świecie zmiany i destrukcji[21]. Choć kojarzy się także z żywiołem wody, w wierszu reprezentuje mądrość świata („stare piorunów znawczynie"), która opiera się apokalipsie i pozwala poszukiwać nadziei („żyć i patrzeć ku następnej wiośnie"). Przywołanie Wisły i Tatr zakreśla granice Polski oraz osadza drzewo w kontekście przyrody konstytuującej to, co znajduje się po stronie życia i przetrwania, wobec wojennego spustoszenia oraz degradacji przyrody („stratowano nam pola i łany"). Również w utworze *Wierzba przydrożna* drzewo („polska wierzba") staje się emblematem życia, prezentującym perspektywę od ziemi „ku niebu":

> Polska wierzba, krzywa, pochylona,
> Piorunami trafiana raz po razie,
> Ma tysiące gałęzi, zieleńszych od liści,
> Prostych, promiennych,
> Które biją z jej piersi, jak akty strzeliste,
> Ku niebu, w ekstazie!
> Wielki, wielki mam sentyment dla tej wierzby!
> Jak ona wierzy w życie! – I my wierzmy… (*OU*, s. 120)

Utwór ma dwudzielną budowę. Inicjalny opis wierzby jako bytu emanującego życiem („biją z jej piersi, jak akty strzeliste / ku niebu, w ekstazie") zostaje zestawiony z ekstatycznie wyrażonym postulatem poszukiwania nadziei („Jak ona wierzy w życie! – I my wierzmy…"). Wiara w życie oznacza tu formę przemiany tego, co złe w dobro, podobnie jak wierzba kieruje się nieustannie ku życiu mimo doświadczania zniszczenia („Piorunami trafiana raz po razie"). Wierzba jest także częścią bio-imaginarium, przez które Kraków uobecnia się w wizji sennego powrotu opisanego w *Szkicowniku poetyckim* (III, 7):

> Zbliżasz się do pierwszej chaty. Niebieska, dwojgiem okiennych oczu patrzy najpoczciwiej. Wszystko w niej jak zawsze. Bo lud, jak mech, jak trawa, nie ulega burzom, nie łamie się w huraganie! Giną sosny wybujałe a kruche, rozłożyste wierzby, które ściągają piorun ku sobie za diabelską sprawą, padają stare dęby samotne na wzgórzach… Tu zaś jak było, tak i jest (*OU*, s. 31).

Fotomontaż poetycki ujawnia bycie w ruchu, bycie w drodze, która wiedzie z Błoń ku Bronowicom i jest znaczona obecnością roślin i zwierząt. Fantazja o symbiozie przyrody ludzkiej i poza-ludzkiej („lud jak mech") umożliwia Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zbudowanie ontologicznej konstatacji wyznaczającej możliwy ład („tu zaś jak było, tak i jest"). Poetka wybiera takie obrazy, które pozwalałyby na ucieleśnienie ideału, a zarazem poprzez użycie liczby mnogiej („wróćmy", „zamknijmy", „jesteśmy") tworzy przestrzeń potencjalnej wspólnoty doświadczających wojny ludzi:

> Wróćmy na godzinę myślą do kraju. Tam czeka na nas uśmiech nasz. Zamknijmy oczy. Jesteśmy u kresu krakowskich Błoń. Ostatnia ławka. Co za jasność! Jakbyśmy zdjęli z twarzy mglisty welon. Tak tu istotnie, rzeczowo i barwnie!

[21] O inspiracjach dendrologicznych w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej szerzej pisała Beata Morzyńska-Wrzosek; por. B. Morzyńska-Wrzosek, *Motywy arboralne w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *VI Ogólnopolska Konferencja pt. „Las w kulturze polskiej": materiały z konferencji, Łańsk, 19–20 maja 2007*, pod red. W. Łysiaka, Poznań 2009, s. 231–241.

> Skręcamy sobie na prawo, ku Bronowicom… Jaskry i kaczeńce opryskują złotem trawiaste bagna. Skowronek jest i jak drobna i wesoła ćma dzienna trzepoce się na szybie błękitnego przestworza (*OU*, s. 31).

Finał tego dynamicznego fotomontażu zakończony jest quasi-modlitwą: „Kasztany szaleją kwiatem i zdrową zielenią. Jeden różowy… Byle jeszcze dotrwać w tym śnie do progu domu rodzinnego! Już dojeżdżasz. Już go widzisz. Ten sam, zwyczajny. Klękasz, opierasz znużone czoło na tym progu. A to już poduszka, od łez twoich mokra, nie żaden próg…" (*OU*, s. 32). Podobnie jak w przypadku *Snu* oraz *Trenów wiślanych* widoczne jest podkreślanie cielesnego doświadczania przeszłości oraz poza-ludzkiej przyrody, współtworzącej utracony dom (*oikos*). Poprzez umieszczenie swojego ciała w porządku wody i ziemi możliwe staje się pielęgnowanie poczucia jedności ze światem ludzkiej przyrody. Co więcej, pozwala to także na włączanie siebie jako bytu przyrodniczego w cykl odrodzenia, który może polegać na pielęgnowaniu nadziei na zwycięstwo dobra, pokoju i sprawiedliwości[22]. Taką utraconą ziemską równowagę poetka opisuje w wierszu *Prawa Ogrodu Botanicznego* przynależącego do cyklu *Wiersze o Krakowie*[23]:

> Biegnę tam w myślach moich i staję nad grzędą,
> Pełną róż: twarz przy twarzy i cierń przy atłasie…
> I patrzą na mnie bratki o złotym grymasie –
> Granatowe i rude i żółte i siwe…
> O, mnie wydarto z ziemi, lecz one, szczęśliwe,
> Były u siebie i będą.
> Tutaj, gwałt nad rośliną równałby się zbrodni,
> Dotychczas się to nie zdarzyło…
> Gdyż dla nich był ogrodnik –
> Dla mnie go nie było… (*OU*, s. 113)

Autorka przywołuje w wierszu obraz „utraconego ogrodu", nad którym czuwa opiekuńcza instancja mogąca, jeśli przyjąć interpretację owej przestrzeni jako Edenu, mieć cechy boskie („dla nich był ogrodnik"). Odebranie domu przemocą – dosadnie nazwane „wydarciem z ziemi" i budujące skojarzenia z roślinami – stanowi odcięcie ludzkiej przyrody od środowiska życia, od możliwości rozwoju fizycznego, duchowego i intelektualnego. W rzeczywistości persona liryczna jest pozostawiona sama sobie („dla mnie go nie było") w świecie, w którym rządzi przemoc („gwałt nad rośliną równałby się zbrodni"). Małgorzata Smolińska zwróciła uwagę, że utwór ten jest z jednej strony „jakąś ukrytą negacją Opatrzności", z drugiej zaś przedstawia odebrane „prawo do swobodnego życia, do istnienia we własnej ziemi"[24]. Ten poetycki fotomontaż („biegnę tam w myślach moich i staję nad grzędą") Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ukazuje obraz ziemskiego ucieleśniania się, w którym utrata związku z ziemią jest wkroczeniem w świat „gwałtu" – przemocy i destrukcji[25]. Praca pamięci jest byciem

[22] Doświadczenie wojny jest w twórczości autorki Ciszy leśnej – jak to interpretuje Agnieszka Wójtowicz-Zając – zatarciem granicy między przyrodą ludzką i poza-ludzką; por. A. Wójtowicz-Zając, *Lilka wśród zwierząt. Poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w perspektywie „animal studies*, w: *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, pod red. E. Wróbel i J. Warońskiej, Częstochowa 2016, s. 75–89.

[23] Do cyklu należą *Błonia, Planty, Ogród Botaniczny na ul. Kopernika, Prawa Ogrodu Botanicznego, O śniegu w lecie*.

[24] M. Smolińska, *Poezja ogrodów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2003, nr 6, s. 207.

[25] Pisała o tym poetka także w wierszu *Planty*: „A na trzeciej [ławce – M.K.] żydowska dziewczyna, jak róża… / Tyle ich było pięknych. Ach, róże nieszczęsne!" (*OU*, s. 113).

w ruchu („kiedyś mnie znów przepuścisz", „kiedyś mi powrócisz i staniesz przed oknem") i zmierza do przestrzeni utraconej, znaczonej obecnością tellurycznych fenomenów – Kopcem Kościuszki („krakowską Fudżijamą") wieńcem kasztanów „kwitnących niezłomnie". Wyobrażenia trwania i wegetacji pojawiają się w obrazie Kopca Kościuszki oraz kasztanowych drzew w wierszu *Kraków*:

> Kiedyż mnie znów przepuścisz, Floriańska Bramo,
> Cała w świecach, z tercjarką, odwiecznie tą samą,
> I kiedyż mi powrócisz i staniesz przed oknem, Kopcu Kościuszki,
> Zewsząd widna, krakowska nasza Fudżijamo?
> Zamku, legendo moja, czy pamiętasz o mnie?
> I ty, wieńcu kasztanów, kwitnących niezłomnie
> W trzeciej już wiośnie?... Serce, ach jakiż rachunek
> Płacić musisz ty dzisiaj za tych kilka wspomnień… (*OU*, s. 85)

Obraz ziemi powraca już w wyraźnym cielesnym kontekście w zapiskach poetki, z datą 26 czerwca 1945 r., a zatem tuż przed jej śmiercią: „I znowu rzeczywistość: połamane i bezwładne stworzenie leży w rodzaju pokoju otwartego na korytarz. (…) Jestem jak położony łan, zbitym gradem, połamany. Wszystko we mnie chore, spalone, wstrząśnięte"[26]. Pawlikowska-Jasnorzewska opisuje tu wspólnotę doświadczenia choroby i śmierci poprzez utożsamianie się z wszechogarniającą destrukcją planety.

Niemożliwa przeszłość

Powrót do domu, do bezpiecznej przestrzeni staje się realny dzięki ucieleśnianiu się persony w przyrodzie, w budowaniu obrazów, które umożliwiłyby ponowne połączenie z tym, co utracone. W wierszu *Rozmowa z sercem* persona liryczna opisuje urzeczywistniającą się przeszłość:

> Gdzie odpoczniesz? Na wiślanym piasku,
> Czy na łące naszej, wśród jaskrów?
> „Mogę tylko odpocząć w Przeszłości",
> Rzekło serce wyraźnie i jasno,
> „Mogę tylko odpocząć w Przeszłości…" (…) (*OU*, s. 105).

> Choć jest wiele cudów w świecie Bożym,
> Wiele dobra pośród wszechrzeczy,
> Lecz Bóg dotąd Przeszłości nie stworzył
> Jako miejsca powrotów i pociech… (*OU*, s. 106)

Niemożność powrotu do przeszłości („Bóg dotąd Przeszłości nie stworzył"), a jednocześnie pragnienie przywrócenia stanu świata sprzed wojny ujawnia interesujący metafizyczny pomysł Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Autorka buduje fotomontaże, aby móc nieustannie powracać do tego, co zapamiętane i aby ucieleśniać swoje bycie w domu, przestrzeni ludzkiej i poza-ludzkiej przyrody. Dzięki temu zaciera się perspektywa czasowa, gdyż to, co wydobyte z przeszłości, uobecnia się w chwili powrotu oraz przemierzania meandrów pamięci. Długie trwanie przyrody, zwłaszcza wody i ziemi, staje się w wojennej twórczości autorki *Krystalizacji* poza-czasem.

[26] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945*, zebrał R. Podraza, Warszawa 2012, s. 151–152.

Bibliografia:

Barcz A., Gromala M., Wacławik P., *Wisła akwakrytyczna: głębokie mapowanie źródeł literackich w perspektywie nowej historiografii powodzi (1934)*, „Teksty Drugie" 2022, nr 4.

Hurnik E., *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice 1999.

Kokoszka M., Nawarecki A., *Świat owadzi w „Szkicowniku poetyckim" Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Elżbiecie Hurnik*, pod red. B. Małczyńskiego, J. Warońskiej i R. Włodarczyka, Częstochowa 2013.

Kokoszka M., *Gzy żelazne i ludzkie owady. „Entomologia" wojenna Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Narracje o Zagładzie" 2017, 3.

Kolbuszewski J., *„Trzeci obszar" poezji Tatr 1918–1939*, w: *idem*, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982.

Krupiński P., *Świat metafor owadzich w „Dziennikach czasu wojny" Zofii Nałkowskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2013, 21.

Kwiatkowski J., *Wstęp*, w: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1972.

Morzyńska-Wrzosek B., *Motywy arboralne w międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *VI Ogólnopolska Konferencja pt. „Las w kulturze polskiej": materiały z konferencji, Łańsk, 19–20 maja 2007*, pod red. W. Łysiaka, Poznań 2009.

Nasiłowska A., *Głos rzek*, „Teksty Drugie" 2022, nr 4.

Nawarecki A., *Woda i przedmioty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *idem*, *Parafernalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014.

Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Ostatnie utwory*, zebrał i oprac. T. Terlecki, Warszawa 1993.

Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939–1945,* zebrał R. Podraza, Warszawa 2012.

Samozwaniec M., *Zalotnica niebieska*, Kraków 1992.

Smolińska M., *Poezja ogrodów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2003, nr 6.

Sokólska U., *Słownictwo odnoszące się do wody w cyklu poetyckim „Pocałunki" Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Białostockie Archiwum Językowe" 2006, 6.

Szewczyk, J., *Dryfujący fantazmat. O wierszu „Topielice" Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, pod red. M. Kucaba, W. Lewandowskiego i J. Osińskiego, Kraków 2024.

Ubertowska A., *Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie*, „Teksty Drugie" 2013, nr 1–2.

Wójtowicz-Zając A., *Lilka wśród zwierząt. Poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w perspektywie „animal studies"*, w: *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, pod red. E. Wróbel i J. Warońskiej, Częstochowa 2016.

Aquatic-Telluric Photomontages. Ecologies of memory in the émigré works of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Summary:

The article analyzes the poetic images contained in the wartime works of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, through which the lyrical persona returns home to the space of human and non-human nature. The safe home is embodied in the memory by turning to the natural details associated with Krakow. The author focuses on aquatic and terrestrial imagery, which not only reminds the lyrical persona of the natural and cultural landscape of his hometown, but at the same time allows this poetry to be treated as an exercise to search for hope.

Keywords:

ecocriticism, Cracow, ecosystem, poetic imagination

DOI: 10.26881/jk.2024.18.12
e-ISSN: 2353-4699
s. 206-223

Natura – wyobraźnia – rzeczywistość.

Problematyka twórczości Józefa Mackiewicza w kontekście zagadnień ekologiczno-przyrodniczych[1]

Katarzyna Bałżewska

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-0563-6118

Natura, wyobraźnia, rzeczywistość – oto trzy pojęciowe filary stanowiące ramę rozważań poświęconych prezentacji sylwetki twórczej Józefa Mackiewicza (1902–1985) oraz postrzeganiu przezeń uniwersum fauny i flory. Czym była dla dwudziestowiecznego pisarza przyroda? Jak jej obserwacja przełożyła się na jego światopogląd, a także rozumienie człowieka, historii i narodu? Co wpłynęło na ukształtowanie świadomości ekoestetycznej autora *Buntu rojstów* i w jaki sposób uzewnętrzniła się ona w jego dziełach? Nie ulega wątpliwości, że przyroda pozostawała dla Mackiewicza jednym z najważniejszych filtrów percepcyjnych rzeczywistości. Być może z tego powodu wiele tematów poruszanych przez pisarza jeszcze przed wojną do dzisiaj uderza swą aktualnością.

Zarysowane w artykule zagadnienia są warte podjęcia w szerszej rozprawie (którą należałoby obudować teoretycznymi rozpoznaniami dokonanymi na gruncie badań ekokrytycznych[2]), w tym miejscu istotne jest jednak spojrzenie na zasygnalizowane wątki jako na swoisty zaczyn do analizy nieco innego pokroju. W duchu myślenia bliskiego Mackiewiczowi chciałabym bowiem, aby niniejszy szkic stanowił pewien asumpt do zastanowienia się nie tylko nad kierunkiem, w jakim podąża współczesna refleksja nad środowiskiem, lecz także nad tym, czy obecnie literatura posiada jakikolwiek potencjał do tego, by inspirować do podejmowa

[1] Zrealizowano ze środków Miasta Gdańska w ramach Stypendium Kulturalnego (2023).
[2] Zob. J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie" 2018, nr 2, s. 7–16; zob. także pozostałe artykuły na temat teorii ekokrytycznej zebrane w wymienionym numerze.

nia działań na rzecz ochrony przyrody oraz do tego, by móc przyczynić się do zmiany paradygmatu relacji człowieka z naturą.

Lektury młodości

Wiedzę przyrodniczą Mackiewicz pogłębiał przez całe swoje życie. Można powiedzieć, że jego zainteresowanie tą materią przybrało charakter procesualny. Źródeł fascynacji puszczą oraz jej mieszkańcami, doszukać się można już w dzieciństwie pisarza. Jest to bez wątpienia czas, kiedy w Mackiewiczu zaczyna kiełkować „postawa proekologiczna"[3], definiowana przez Marię Gołaszewską m.in. jako chęć obcowania z naturą, połączona z troską i uwrażliwieniem na jej piękno. Od najmłodszych lat otoczony był on zwierzętami, jako chłopiec hobbystycznie hodował i oswajał różne gatunki ptaków, przyjaźnił się także z ogrodnikiem mieszkającym w jego rodzinnym domu w Wilnie[4]. Ogromną rolę w rozwijaniu przyrodniczej pasji odegrały lektury z okresu szkolnego. Największe wrażenie na Mackiewiczu-gimnazjaliście zrobiła zaadresowana do dzieci i młodzieży pozycja autorstwa rosyjskiego zoologa Modesta Bogdanowa *Z życia rosyjskiej przyrody*. Niektóre z jej rozdziałów, jak przyznawał, znał nawet na pamięć. Tytuł ów Mackiewicz charakteryzował jako „książkę rewelacyjną"[5], napisaną przystępnym językiem, a przy tym rozbudzającą miłość do przyrody. Zarówno aspekt poznawczy, jak i wychowawczy należały do niewątpliwych walorów pracy Bogdanowa, który nie tylko „opisywał piękno wolnego życia w lesie"[6], lecz także potrafił zaciekawić objaśnieniami zwyczajów zwierząt oraz uczył, jak poznawać przyrodę i wejść z nią w kontakt. Lekcja ta okazała się bardzo cenna dla młodego adepta przyrodniczych tajników. Nieprzypadkowo po latach, będąc dojrzałym już autorem, Mackiewicz przedstawiał siebie jako „zamiłowanego przyrodnika od dzieciństwa"[7]. Bogdanow miał w tym niemały udział.

Za równie znaczącą pozycję uchodziło w oczach pisarza trzytomowe *Życie zwierząt* Alfreda Brehma. (W *Nie trzeba głośno mówić* rzeczone dzieło ustawi nawet na półce bibliotecznej jednego z bohaterów powieści). W artykule z 1934 roku poświęconemu niemieckiemu uczonemu z okazji pięćdziesiątej rocznicy jego śmierci Mackiewicz uznawał materiał zebrany przez Brehma za wartościowy m.in. dla takich gałęzi nauki jak etologia czy psychologia zwierząt. W tym samym tekście o autorze *Tierleben* pisał następująco:

> Jest coś, co łączy z przyrodą bardziej dzieci niż starszych, co uszlachetnia w zetknięciu z nią, co pociąga, co upaja świeżością lasów i łąk, co budzi marzenia o dziewiczych puszczach, dżunglach zamorskich krajów i wielkich, wielkich przestrzeniach.
>
> To nasza wieczna tęsknota do natury.

[3] Zob. M. Gołaszewska, *Święto wiosny. Ekoestetyka – nauka o pięknie natury*, Kraków 2000, s. 13, 181–183.
[4] Zob. W. Bolecki, *Ptasznik z Wilna: o Józefie Mackiewiczu (zarys monograficzny)*, Kraków 2013, s. 43. Znamienny w tym kontekście pozostaje już tytuł pracy Boleckiego.
[5] J. Mackiewicz, „Ptaki w klatce", w: *idem*, *Bulbin z jednosielca*, Londyn 2017, s. 332.
[6] *Ibidem*.
[7] J. Mackiewicz, „Alfred Brehm", w: *idem*, *Bulbin z jednosielca*, s. 326. Zob. także J. Mackiewicz, „Syntetycy ziem wschodnich", w: *idem*, *Okna zatkane szmatami,* Londyn 2012, s. 253. Pasja pisarza wypływała również w niemałej mierze z jego przyrodzonej wrażliwości na naturę. Warto wspomnieć, że w jednym z listów do przyjaciela Mackiewicz, pragnąc zaakcentować swą więź z przyrodą, określi siebie mianem „przyrodnika z urodzenia" (J. Mackiewicz, B. Toporska, M. K. Pawlikowski, *Listy*, Londyn 2022, s. 113). Na temat lektur Mackiewicza zob. również uwagi A. Fitas, *Trzy książki z młodzieńczej biblioteki*, w: *idem*, *Patriota pejzażu. Studia i szkice do portretu Józefa Mackiewicza*, Lublin 2019, s. 17–24.

> Brehm rozumiał ją i wypełnił lukę dzielącą atmosferę cywilizowanych miast od dziewiczej puszczy, dając swe genialne dzieło *Tierleben*. Genialne dlatego, że wpadł w tę lukę, wypełniając ją wszechstronnie, stwarzając wielką podwalinę mostu, łączącego życie nasze z życiem tajemnym i dziwnym – zwierząt.
>
> (…) Właśnie tkwi w tym geniusz największy Brehma, iż stworzył dzieło dla wszystkich. Zarówno dla dzieci, dla laików, miłośników – dyletantów i uczonych[8].

Z Brehmem oraz Bogdanowem nie mogło natomiast równać się inne klasyczne dziewiętnastowieczne wydawnictwo poświęcone przyrodzie – mianowicie *Nasz las i jego mieszkańcy* Bohdana Dyakowskiego. Wznawianą do dzisiaj pozycję pełną poetyckich wyimków na temat natury Mackiewicz znał wprawdzie dość dobrze, ale nie przemawiała ona do niego tak żywo jak niemieckie *Tierleben* czy rosyjska *Priroda*. Pewną drzazgą doskwierającą mu w książce polskiego biologa była bowiem obrana przez niego optyka – skupienie się na charakterystyce lasów środkowoeuropejskich, znamiennych bardziej dla ekosystemu lewego brzegu Wisły, aniżeli tych znanych Mackiewiczowi z jego rodzinnych stron, czyli Wileńszczyzny[9].

Ekolog z krainy rojstów

Dziecięce fascynacje przyrodą w niemałym stopniu przyczyniły się w 1921 roku do decyzji o podjęciu studiów na Uniwersytecie Warszawskim: „{Idąc tedy} na uniwersytet wybrałem przyrodę, ściśle zoologię, ekologię, naukę o życiu zwierząt i ptaków”[10]. Choć studiowanie okazało się krótkotrwałą przygodą (pisarz nie uzyskał dyplomu), to zdążyło go utwierdzić w przekonaniu, że „z punktu widzenia biologicznego wszelki nacjonalizm jest bzdurą”[11], jak rzecz podsumowywała Barbara Toporska, żona Mackiewicza. Do zdobytej na uczelni wiedzy przykładał zawsze dużą wagę; niekiedy bycie literatem traktował wręcz drugoplanowo: „Pisarzem jestem tylko z zawodu, a z wykształcenia jestem przyrodnikiem, zoologiem, zoografem, ekologiem”[12], podkreślał. Pojęciem „ekologia” (oraz jego derywatami) posługiwał się już w okresie międzywojennym, przy czym jak się zdaje, nie było ono wtedy zbyt dobrze zadomowione w języku polskim. Stąd też redaktor „Słowa” objaśniał je czytelnikom gazety jako „naukę o wpływie środowiska na kształtowanie organizmów zwierząt”[13]. Dzisiejsza, podstawowa definicja słownikowa odsyła nas do jeszcze jednej wykładni terminu, wskazując, że obejmuje on również „działania propagujące ochronę środowiska”[14]. Idea ta nie była obca Mackiewiczowi, a jego aktywność dziennikarska w latach dwudziestych i trzydziestych na tym polu potwierdziła niejednokrotnie, jak bardzo na sercu leżała mu kwestia dbałości o przyrodę. W trosce o naturę odbijał się zresztą patriotyzm względem rodzinnej ziemi, identyfikowanej często w jego tekstach z rojstami – bagnistymi formacjami roślinnymi charakterystycznymi dla krajobrazu Wileńszczyzny.

Mackiewicz interweniował, pouczał i nakłaniał do opamiętania, gdy w lasach stukały zanadto siekiery. Stanowczo potępiał kłusownictwo [„Kłusownik to nędzarz, to człowiek

[8] J. Mackiewicz, „Alfred Brehm”, *op. cit.*, s. 327.
[9] Zob. J. Mackiewicz, „Syntetycy ziem wschodnich”, *op. cit.*, s. 253.
[10] J. Mackiewicz, „Odczyt”, w: J. Mackiewicz, B. Toporska, *Wielka niewiadoma. Listy do i od różnych osób*, Londyn 2022, s. 516.
[11] B. Toporska, „Fakty, przyroda, ludzie”, w: J. Mackiewicz, *Fakty, przyroda, ludzie*, Londyn 1993, s. 9.
[12] J. Mackiewicz, „«Ech, puszcza…»”, w: *idem*, T*ajemnica żółtej willi i inne opowiadania*, Londyn 2015, s. 76.
[13] J. Mackiewicz, „Alfred Brehm”, *op. cit.*, s. 327.
[14] *Ekologia*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/ekologia;2556152.html [dostęp: 17.12.2023].

utopiony w nałogu, (…), to człowiek zaślepiony"[15]]. Gorąco popierał inicjatywy tworzenia prawnie chronionych parków na unikatowych pod względem ekosystemu obszarach, czego wyraz dał w reportażu na temat Puszczy Rudnickiej[16]. Doskonale zdawał sobie sprawę z rekreacyjnego potencjału drzemiącego w wielu regionach ówczesnej Polski, na czele z Polesiem, i dochodów, które mogłaby wygenerować turystyka. Jednak w bilansie zysków i strat słusznie zakładał, że wraz z człowiekiem na terenach dziewiczych pojawiłyby się szybko papiery po czekoladzie i tym podobne odpadki, a takiego widoku pragnął zdecydowanie uniknąć[17].

W artykułach publikowanych w „Słowie", gdzie pracował w latach 1922–1939, zwracał baczną uwagę na luki istniejące w świadomości społecznej, które skutkowały beztroską w zaśmiecaniu środowiska. „Można zrobić kilka wiorst w głąb lasu i (…) na pięknej polanie ujrzeć butelkę «Baczewskiego» i rozbite kieliszki, resztki nocnej libacji"[18] – widok ów świadczył zarówno o braku wychowania w duchu poszanowania natury, jak i o martwocie przepisów w zamyśle mających egzekwować dbałość o naturę. Uformowanie należytego stosunku do przyrody jawiło się Mackiewiczowi jako doniosła materia, a zarazem wyzwanie dla państwa, które dopiero co odzyskało niepodległość. Mądra edukacja w tym zakresie, zdaniem pisarza, mogłaby poprawić sytuację, chodziło jednak o edukację rozumianą nie tyle w kategoriach wkuwania suchych faktów, a wdrażającą młodych ludzi do odkrywania piękna drzemiącego w przyrodzie oraz polegającą na wyrabianiu umiejętności dostrzegania fenomenu świata natury w jego różnych przejawach. Tak zaprojektowana ścieżka dydaktyczna mogłaby w praktyce przełożyć się na postawę rewerencji wobec bogactwa, za jakie uchodziła dla człowieka przyroda[19]. Rzeczone działania wymagały reorganizacji pracy na wielu szczeblach, podjęcia wysiłku ustawodawców, nauczycieli oraz wychowawców, nie pomnąc na dobór odpowiednich lektur dla młodzieży mogących umocnić kierunek nakreślonych tu zmian. Zasadnicze pytanie, które nasuwa się w tym miejscu, brzmi – czy postulaty Mackiewicza nie zachowały przypadkiem sporej dozy aktualności do dzisiaj? Wydaje się bowiem, że jako społeczeństwo dotąd nie zasypaliśmy skutecznie wyrwy edukacyjnej, o której niemalże sto lat temu pisał autor *Buntu rojstów*[20].

Prócz wrodzonej wrażliwości oraz książek na postawę pisarza względem środowiska naturalnego w niemałym stopniu wpłynął udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Ostatecznie to na polach, łąkach i w lasach ułani spędzali najwięcej czasu. Przyroda żywiła, chroniła i dawała ukojenie. Na jej łonie toczyły się także najcięższe batalie. Zebrane w tym okresie doświadczenia uwrażliwiły Mackiewicza na tematykę ekologiczną, owocując w latach dwudziestych i trzydziestych licznymi tekstami odnoszącymi się m.in. do kwestii takich jak zniszczenia drzewostanu, siedlisk zwierzęcych czy powojennych zaniedbań państwa związanych z ochroną przyrody. Wyrazem autentycznej troski o środowisko pozostaje debiutancka seria artykułów Mackiewicza drukowana w „Słowie" w 1922 roku, gdzie omawiał skutki minionej wojny w kontekście ekosystemu Białowieży. Tuż po zakończeniu działań zbrojnych puszcza prezentowała się bowiem jako łakomy kąsek dla rozmaitej maści indywiduów dążących do

[15] J. Mackiewicz, „Z ostępów leśnych Białowieży", w: *idem*, *Bulbin z jednosielca…*, s. 12.
[16] Zob. J. Mackiewicz, „Tajemnice i plotki Puszczy Rudnickiej", w: *idem*, *Bunt rojstów*, Londyn 2011, s. 43.
[17] Zob. J. Mackiewicz, „Rzeka Lwa", w: *idem*, *Okna zatkane szmatami…*, *op. cit.*, s. 384–385.
[18] J. Mackiewicz, „Z ostępów leśnych Białowieży", *op. cit.*, s. 11.
[19] Zob. J. Mackiewicz, „Ptaki w klatce", *op. cit.*, s. 335.
[20] W wydanej w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych pracy zbiorowej jeden z autorów ubolewał nad tym, że w szkole biologię nadal traktuje się często nie jako naukę rozpoznawania roślin i wtajemniczenia w świat, a „propedeutykę nauki" (zob. A. Stoff, „Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich", w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1997, s. 16).

szybkiego zysku. Dlatego też rozpoczynający swą karierę w świecie prasy młody reporter apelował wówczas:

> Puszcza ginie! Puszcza nie jest już tym czym była niegdyś. W cieniach jej kniei toczy się zażarta walka pomiędzy chciwymi ludźmi i milionami spokojnych drzew. Z zachodu i południa nadciągnęli tak teraz potężni różni panowie Baumvernichtry i Fichtenfalle, sprowadzili robotników z Polski, dali im siekiery i piły do rąk i kazali ciąć. Ze wschodu nadciągnął generał Bałachowicz i rzucił swe wojownicze szwadrony przeciwko świerkom. Robota zakipiała jak nigdy dotąd. (…) potoczyły się samochody pełne rozradowanych komiwojażerów, śpieszących powiększyć zasoby swych franków i funtów. Nadciągnęły z „Bałachowcami" całe szeregi podejrzanych i kolorowych typów ze wszystkich krańców Rosji, a korzystając ze stanu zarządu łowieckiego, tępią ostatki jeleni, danieli i dzików. – A panowie, zamieszkujący dawne obejście cesarskie (niektórzy nawet z leśnym wykształceniem), dopełniają złego – po godzinach trudów przedobiednich biegną (…) do lasu na polowanie, bez względu na to czy maj, czy czerwiec, czy sierpień, przecież gajowy na widok zielono-złotej czapki kłania się uniżenie (…), bo wie, że z tymi dygnitarzami trzeba żyć w zgodzie[21]

Nie zaraza, nie kornik, nie klimat, a przede wszystkim człowiek uchodził zdaniem Mackiewicza za największego wroga przyrody. Jako reporter nie bał się wskazywać winnych i przyczyn odpowiadających za dewastację środowiska. Na ławie oskarżonych sadzał ludzką bezmyślność, indolencję i chciwość. Nawołania Mackiewicza budzą skojarzenia ze słynnymi słowami wypowiedzianymi przez księcia Bogusława Radziwiłła z *Potopu*. Parafrazując je można bowiem powiedzieć, że w odrodzonej Rzeczpospolitej lasy przypominały postaw zielonego sukna, za które ciągnęli wszyscy. Karczowano wówczas na potęgę, „każdy chwytał, co mógł"[22] i nie miała tu znaczenia ani narodowość, ani metryka, ani status społeczny. Mackiewicz podkreślał, że po pierwszej wojnie tereny zalesione doznawały uszczerbku wskutek licznych zaniechań, nadużyć oraz błędnych decyzji administracyjnych. Wątki te pojawiają się w fabule powieści z 1955 roku zatytułowanej *Karierowicz*, której głównym bohaterem pisarz uczynił niegdysiejszego ułana, a w międzywojennej Polsce – leśniczego – Leszka. Machlojki kupców drzewnych, sprzedaż drzewa wartościowego po zaniżonej cenie, przymykanie oczu leśniczych na rzekome „omyłki" polegające na wycince zdrowych okazów w związku z walką z kornikiem – zaliczały się do powszechnych procederów, o których wspominał na kartach wydanego na emigracji dzieła. W 1922 roku Mackiewicz pisał, że puszcza „wyciąga (…) ramiona swych smukłych sosen i świerków, jakby nieba błagając o litość, potrząsa czubami stuletnich dębów, jak gdyby grozić chciała tym zastępom nowożytnego rycerstwa, które tak licznie napływa po łup"[23]. Wydaje się, że problemy sygnalizowane przez redaktora „Słowa" wiele dekad temu, nie straciły i dzisiaj na swej ważności. Na ławie oskarżonych nadal niezmiennie króluje ludzka bezmyślność, indolencja i chciwość.

Autor *Buntu rojstów* w okresie międzywojennym wielokrotnie informował czytelników o nierozsądnych urzędniczych zarządzeniach zezwalających na dewastację przyrody. *Casus* malowniczo położonego majątku Mazuryszki, nad którym pochylał się w latach trzy-

[21] J. Mackiewicz, „Z ostępów leśnych Białowieży", *op. cit.*, s. 10. Niekorzystne umowy koncesyjne na wyrąb lasu zawierane w latach dwudziestych z zagranicznymi przedsiębiorstwami doprowadziły do dużych strat finansowych, w konsekwencji czego państwo polskie rozwiązując je po upływie kilku lat musiało wypłacać prywatnym firmom niemałe odszkodowania (zob. *W głąb lasu. Las w polskiej literaturze i sztuce*, red. E. Bernadzki et al., Warszawa 1985, s. 26).

[22] J. Mackiewicz, „Polowanie w Białowieży", w: *idem*, *Najstarsi tego nie pamiętają ludzie*, Londyn 2021, s. 114.

[23] J. Mackiewicz, „Z ostępów leśnych Białowieży", *op. cit.*, s. 10.

dziestych, jest pod tym względem dość znamienny:

> (…) proszę sobie wyobrazić: urząd ziemski przystępując do parcelacji i przekazania ziemi nowym właścicielom, przychodzi z siekierą i wyrąbuje wszystko! Ozdobę krajobrazu, wysokopienne sosny, sosny 200-letnie. Dęby ponad 200 lat, pod którymi, jak twierdzi tradycja tamtejszych stron, ukrywali się powstańcy! Wycina nawet zasadzone na lotnych piaseczkach młode sosenki. Niedużo tego. Pięćdziesiąt-sześćdziesiąt pni może. Materialna wartość dla skarbu państwa, jeżeli już tak mamy rzecz traktować, ledwo że ponad zero. A zniszczenie krajobrazu straszliwe, spustoszenie dla nowych nabywców dotkliwe, ubytek wprost niepowetowany. Ścięto nawet grusze polne…
>
> Po co, komu to potrzebne. Barbaryzm. – Na opał, powiadają, dla kolonii letnich pójdą te drzewa. (…) Starczy na jeden sezon letni, kropla w morzu ogólnego budżetu. I będzie brzydko, goło, wiatr hulać będzie po wydmach piaszczystych. Przecież dwieście lat czekać trzeba, zanim taki cień od koron drzew tych wyrośnie.
>
> (…)
>
> Oto jest typowy przykład podwójnej miary. Urządza się „dni lasu", uczy dzieci w szkołach, pisze dla nich łzawe powiastki o biednych drzewkach ściętych przez złych ludzi. Wymusztrowuje pamięć z Mickiewicza, czy to poemat o gruszach polnych, czy o tym jak „rządowa i kupiecka moskiewska siekiera"… – wiele w tym zakłamania!
>
> Sadzi się drzewa na drogach i wydaje na to pieniądze. (…) A w innym miejscu, tylko dlatego, że szacowanie poszczególnych pni zajęłoby za dużo czasu biurokratycznej procedury (…) wycina się okazy, które w ogóle powinny pozostawać pod ochroną państwową[24].

Rozumiejąc potrzebę zrównoważonej gospodarki leśnej, Mackiewicz nie godził się na nieskrępowaną wycinkę drzew, upatrując w nich czegoś więcej aniżeli towaru łatwego do spieniężenia. Przedłożona przez pisarza argumentacja jasno punktowała szkody, które ponosiło społeczeństwo z powodu źle odgórnie zaplanowanych wyrębów, a także wskazywała na hipokryzję oraz krótkowzroczność osób odpowiedzialnych za ów „barbaryzm". Stary drzewostan to nieodłączny element pejzażu ojczystej ziemi, wpływający na jego estetykę. Lekkomyślne pozbywanie się sędziwych okazów powodowało, że ubożał nie tylko ekosystem, lecz również sam krajobraz. Co więcej, wiekowe sosny i dęby ewokowały pamięć historyczną (pod nimi ukrywali się powstańcy) oraz były nośnikiem treści kulturowych i etycznych (już Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* napiętnował pazerność zaborcy rosyjskiego i współpracujących z nim handlarzy, dla których wycinka puszczy stanowiła szybką ścieżkę zysku). Mackiewiczowi nie ucieka nadto inna funkcja drzew – mianowicie stabilizowanie warunków atmosferycznych, ochrona przed nadmiernym wiatrem oraz zapewnienie człowiekowi cienia w upalne dni.

Przenikliwość spojrzenia pisarza na miejsce natury w życiu człowieka zasadzała się na umiejętnym wyważeniu wiedzy przyrodniczej, intuicji ekoestetycznej, a także uwzględnieniu czynników ekonomiczno-społecznych oraz kulturowych. Dla tak szerokiej, dość oryginalnej perspektywy potrzebna była odpowiednia forma przekazu zarówno artystyczna, jak i językowa. Reportaże i artykuły przyrodnicze Mackiewicza publikowane w „Słowie" wespół z jego późniejszymi utworami epickimi łączyły konkret, realizm i poetycką wrażliwość, wykorzystywały bogatą metaforykę, odwoływały się do symbolizmu oraz naznaczone były liryczną nastrojowością. Uobecniał się w nich także żywioł metafizyczny, przypominający o tym, że

[24] J. Mackiewicz, „To się nazywa: «Opieka Społeczna»", w: *idem*, *Nie wychylać się!*, Londyn 2021, s. 401–402.

„przyroda w swych kreacjach" – „odciąga ludzi od zbytniego zmaterializowania i doczesności"[25]. To ostatnie spostrzeżenie Mackiewicza jest szczególnie warte zaakcentowania, gdyż doświadczenie zetknięcia z naturą przez jego bohaterów przeradza się często w swoiste doświadczenie własnego „ja". Troska o przyrodę wyrażana przez pisarza posiada zatem rys na wskroś uniwersalny i jednocześnie głęboko humanistyczny. Nie reprezentuje ona ani żadnej ideologii, ani doraźnych racji w sporach politycznych. To kwestia, która winna nie dzielić, a łączyć oraz być wspólną sprawą wszystkich, niezależnie od różnic w posiadanych poglądach. Oto ważkie przesłanie, które płynie z refleksji autora *Buntu rojstów* nad przyrodą.

Puszcza, drzewa, wiatr – sensualny wymiar postrzegania natury

Na początku lat dwudziestych Mackiewicz przyjeżdża do pracy w białowieskim muzeum zoologicznym. Kiedy na stacji Hajnówka wysiada z dusznego wagonu pociągu, momentalnie ogarnia go od stóp do głów, jak to ujmuje, „organiczny zachwyt"[26]. Tego rodzaju urzeczenie bardzo często towarzyszyło mu, kiedy pisał o puszczy, a czynił to z niemogącym się niczemu równać zaangażowaniem: „Słowami tego nie da się wyrazić, bo niezwykły zapach powietrza bierze się z połączenia niezliczonych tak rozmaitych drzew i roślin, jakiego nigdzie nie ma w żadnych lasach"[27]. Zacytowany ustęp odmalowuje tak znamienną dla stylu pisarstwa Mackiewicza istotę zmysłowego patrzenia na przyrodę i świat. O każdej porze roku las nie tylko wygląda, ale i pachnie w jego dziełach inaczej. Wiosną tchnie świeżością, latem – intensywną wonią zieleni i gorącego powietrza, które jesienią zostają wyparte przez zapach fermentujących liści, grzybów oraz mokrej kory. Niepodobna wyobrazić sobie zimowej panoramy bez śniegu, ale gdy tylko ten zaczyna topnieć – oddaje wilgocią. „Zapachy odwiecznej ziemi i wszystkiego co na niej rośnie"[28] to esencja bioróżnorodności, a także niematerialnego bogactwa przyrody, dlatego są one równie ważne w porządku jej istnienia, jak przypisywane jej wartości historyczno-kulturowe. Zapachów nie da się zamknąć w szczelnym pudełku i przechować, rolą pisarza jest zatem uchwycić za pomocą języka to, co z jednej strony jawi się jako efemeryczne, a z drugiej – istniejące od prawieków.

Michał Pawlikowski w jednym ze swoich szkiców określał Wileńszczyznę mianem krainy puszcz[29]. Znał je jego przyjaciel po piórze – Mackiewicz – wyśmienicie: „wysokopienne potężne lasy Rudnickiej Puszczy (…). Lasy nieprzebyte Kupobredzia, Dziedziulis, ruskiej Puszczy, Goriaczego Boru, olbrzymie obszary Grodzieńskiej Puszczy"[30]. Długo można by wymieniać, bo nazwy ich ścielą się gęsto w licznych artykułach, wspomnieniach i powieściach autora *Kontry*. Majestatyczne zielone gęstwiny to dlań miejsca szczególnie ważne, z tego też względu Mackiewicz, „z wykształcenia i wyobraźni"[31] przyrodnik – jak o sobie mówił – będzie je prezentował w sposób nietuzinkowy.

Chętnie sięgał po ożywienia, personifikacje oraz porównania. Gdy księżyc wchodzi

[25] J. Mackiewicz, „Złoża mamutowe na Wołyniu", w: *idem*, *Okna zatkane szmatami…*, s. 204.
[26] J. Mackiewicz, „«Ech, puszcza…»", *op. cit.*, s. 78.
[27] *Ibidem*, s. 78.
[28] J. Mackiewicz, „Zielone i czarne dni Wisińczy", w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 159.
[29] M.K. Pawlikowski, *Sumienie Polski i inne szkice kresowe*, wyb., oprac. i posłowie M. Urbanowski, Łomianki 2014, s. 54.
[30] J. Mackiewicz, „Kto zbadał puszcz litewskich…", w: *idem*, *Bulbin z jednosielca…*, s. 188.
[31] J. Mackiewicz, „Michał Chmielowiec jakim go znałem", w: J. Mackiewicz, B. Toporska, *Droga Pani…*, Londyn 2012, s. 472.

na niebo, las zasypia, a pierwsze na „wieczorną drzemkę”[32] udają się sosny rosnące na jego skraju. W reportażach Mackiewicza odznaczają się one ekspresją właściwą dla ludzkiej mimiki – potrafią „zdumione”[33] spoglądać na człowieka rozpychającego się po leśnych szosach, choć naturalnym kierunkiem, do którego się zwracają, jest słońce. Drzewa posiadają bowiem twarze, jednak w pełni dostrzeżemy je, dopiero lecąc nisko samolotem nad ich koronami. „Czy wiedzą czytelnicy, gdzie drzewo ma oblicze? Oblicze drzewa jest w jego wierzchołku, zwrócone w górę patrzy w niebo”[34] – tłumaczył autor *Buntu rojstów*. Odnosząc się do drzew, używał słów takich jak fizjonomia, profil czy sylwetka. Jak podkreślał, sylwetkę drzewa uchwycimy wyłącznie z dołu i boku, twarz natomiast – z góry. Wychodzi więc na to, że trzon sylwicznej wyobraźni pisarza konstytuowała antropomorficzna frazeologia, dość dobrze zakorzeniona na gruncie polskiej tradycji literackiej. To, co wydaje się jednak u Mackiewicza interesujące, to dynamiczna zmienność punktów widzenia w oglądzie lasu. Można go bowiem podziwiać z bliska, z daleka, ale też na leżąco. Kiedy w latach bolszewickiej okupacji Wilna (1940–1941) pisarz zarobkował jako drwal, błogi spokój przynosił mu odpoczynek na miękkim runie, wdzierający się w nozdrza zapach grzybów i liści borówkowych oraz wsłuchiwanie się w szum drzew. „I pamiętam (…), jak rozgarniając brudnym paznokciem źdźbła mchu, uśmiechałem się w duszy, choć były to najcięższe czasy sowieckiego, przymusowego obywatelstwa”[35], wspominał. Mackiewicz nie mógł znać modnej dzisiaj wywodzącej się z Japonii praktyki *shinrin-yoku*, czyli tzw. kąpieli leśnych, ale intuicja doskonale podpowiadała mu, gdzie najlepiej szukać wytchnienia przed rzeczywistością, w której rządziły kłamstwo i przemoc.

Podczas wojny las u Mackiewicza staje się „ojcem i matką niepokornych synów”[36], oazą dla buntowników, uciekinierów i ludzi pragnących zachować swą niezależność. Nieprzypadkowo pod konarami drzew bohaterowie *Drogi donikąd*, *Nie trzeba głośno mówić* czy *Kontry* upatrywali swego ocalenia. Wejście do lasu przeobraża się często dla wielu z nich w archetypiczną wędrówkę w głąb siebie; wiąże się z poszukiwaniem, błądzeniem i odnajdywaniem. W szczytowym momencie deportacji i aresztowań powziętych przez sowieckiego okupanta w czerwcu 1941 roku Mackiewicz wraz z żoną ukrywa się w „zielonej szacie”[37] Puszczy Rudnickiej. W jednym ze wspomnień nazwie ją potem „Matką”[38]. Dzięki niej przetrwał.

W *Karierowiczu* narrator portretuje puszczę na litanijną modłę, nadając jej przydomki „zbawicielki (…), orędowniczki słabych, opiekunki zbłądzonych, przystani nieszczęśliwych, pocieszycielki grzesznych”[39]. Natura jawi się pisarzowi jako przestrzeń sacrum, w której dostrzec można rękę Najwyższego Stwórcy. „Boże błogosław Twemu pięknu!”[40], zawoła podczas przeprawy przez rzekę Lwa. Co znamienne admirację Mackiewicza przeplatają skojarzenia pełne odniesień identyfikujących las z architektoniką świątyni: „Drzewa i krzaki zamykały sklepienie, dumniejsze od gotyku, barwniejsze od rokoka. (…) Wspaniałe nenufary tkwią z wody, pod okapem puszczy. Cisza jak w kościele”[41]. Przyroda w wyobraźni Mackiewicza

[32] J. Mackiewicz, „Spotkania”, w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 256.
[33] J. Mackiewicz, „Pan Prezydent strzela”, w: *idem*, *Bunt rojstów…*, s. 39.
[34] J. Mackiewicz, „«Ech, puszcza…»”, *op. cit.*, s. 79.
[35] J. Mackiewicz, „O pewnej, ostatniej próbie i zastrzelonym Bujnickim”, w: J. Mackiewicz, B. Toporska, *Droga Pani…*, s. 67.
[36] J. Mackiewicz, *Nie trzeba głośno mówić*, Londyn 2017, s. 577.
[37] J. Mackiewicz, „Fatalny list króla angielskiego”, w: *idem*, *Nudis verbis*, Londyn 2017, s. 517.
[38] *Ibidem*.
[39] J. Mackiewicz, *Karierowicz*, Londyn 2007, s. 91.
[40] J. Mackiewicz, „Rzeka Lwa”, *op. cit.*, s. 385.
[41] *Ibidem*, s. 386.

funkcjonuje jako dzieło sztuki. Tego typu obrazowanie upodobali sobie w szczególności poeci tworzący w epoce modernizmu, ale i w redaktora „Słowa" opisującego dziką naturę wstępowało nierzadko liryczne tchnienie. Przyrodnicze deskrypcje w jego dziełach cechuje bowiem zarówno finezyjność znamienna dla prozy poetyckiej, jak i narracyjna powściągliwość reprezentatywna dla sztuki reportażu.

Mackiewicz pisał o przyrodzie nie tylko z powagą, lecz także z fantazją. W jego artystycznej wyobraźni w sposób szczególny zapuściły korzenie antropomorfizmy, animizacje i uosobienia – stylistyczne środki wyrazu eksponujące podmiotowość przyrody jako żywego bytu. Warto pod tym kątem przyjrzeć się bliżej choćby liściom. W oczach pisarza jesienią stroją one miny i biegają za człowiekiem „jak wierne pieski (…) czy też oswojone ptaszki", a te klonowe „na swych pogiętych nóżkach, okręcają się młynkiem i wyczyniają tyle szmeru, że ścieżka wydaje się być żywa"[42]. Porą wiosenną, w zależności od gatunku „każde drzewo po swojemu zaczyna ubierać się w liście"[43], zauważa narrator *Lewej wolnej*, uwypuklając przy okazji antropomorficzny charakter pojęcia – szata roślinna. Innym razem prezentują się one jako ruchliwe, szemrzące istoty, zabawiające się podawaniem sobie rąk; w końcu „liście jednego drzewa, to jak wielka rodzina, zawsze najciekawsza intymnych spraw i plotek rodzinnych"[44].

Liście pozostają w ścisłej symbiozie z wiatrem, a ten wieje we wszystkich powieściach Mackiewicza. Przynosi zmiany w pogodzie i w życiu bohaterów, niekiedy też staje się swoistym pretekstem do namysłu nad mroczną stroną stosunków międzyludzkich: „Ludzie przyzwyczajeni do nienawiści innych ludzi, zapominają często, jak wielka może być nienawiść wiatru, który dmie w oczy"[45]. Wiatr nie znajduje litości dla Leszka z *Karierowicza* podczas jego ucieczki do puszczy. „Śledzi" i zabiega drogę nieroztropnemu bohaterowi od pierwszych chwil podjętej przezeń straceńczej wyprawy, rozprasza wszelkie myśli, każąc mu skupić się na tym, co ważne – na tu i teraz. Dlatego też gdy zapada zmrok, Leszek odnosi wrażenie, że „na świecie istnieje tylko on i wiatr"[46]. Przyroda pozwala człowiekowi niekiedy skutecznie skonfrontować się z własnymi słabościami, zidentyfikować lub lepiej rozpoznać jego wewnętrzne ograniczenia, wyzwalając energię, dzięki której jest w stanie przetrwać najcięższe chwile w życiu.

Ze *Sprawy pułkownika Miasojedowa* dowiadujemy się z kolei, że „wiatr jesienny jest czasem jak człowiek, z którym można rozmawiać o przeróżnych sprawach"[47]. Chęć wejścia w głębszą relację z naturą oraz nawiązanie z nią swoiście pojętego dialogu to dość znamienne elementy stosunku Mackiewicza wobec uniwersum roślin i zwierząt. Uważna obserwacja przyrody wyzwala nie tylko potencjał autopoznawczy, lecz także toruje drogę do komunikacji z innymi ludźmi oraz akceptacji złożoności świata.

Konfrontacja z historią

Wraz z nastaniem okupacji sowieckiej, rezygnacja z dziennikarstwa na rzecz zarobkowania na świeżym powietrzu stała się dla Mackiewicza okazją do ponownego przyjrzenia się

[42] J. Mackiewicz, „Na drogę do Kalwarii", w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 175. Analogiczne porównania odnajdziemy w *Drodze donikąd*.
[43] J. Mackiewicz, *Lewa wolna*, Londyn 2018, s. 19.
[44] *Ibidem*, s. 257.
[45] J. Mackiewicz, *Karierowicz…*, s. 72
[46] *Ibidem*, s. 73.
[47] J. Mackiewicz, *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, Londyn 2007, s. 27.

naturze w jej zderzeniu z historią. Ponownego, gdyż pierwsza tego rodzaju próba w jego życiu została podjęta w trakcie wojny 1919–1920, kiedy jako nastoletni kawalerzysta zdobywał wiedzę na temat krajobrazu, zwierząt i roślin w terenie. Należy dodać, że wiedzę bezcenną, bo niejednokrotnie umożliwiającą przeżycie.

Czemu właściwie służy obcowanie z przyrodą w sytuacji kryzysowej? Jakie korzyści daje człowiekowi natura? Dlaczego najzwyklejsza przechadzka po lesie pozwala niekiedy przywrócić poczucie psychicznej równowagi w świecie pogrążonym w chaosie? Jeśli uwzględnimy fakt, że chaos wojny zasadniczo nie przypominał w niczym „zwyczajowego" chaosu dnia powszedniego, gdyż kompletnie wywracał do góry nogami niemal na wszystkich płaszczyznach dotychczasowy porządek, to biorąc pod uwagę ów kontekst, styczność z przyrodą nabierała znacznie większej wagi, niż można by na pierwszy rzut oka przypuszczać. „W puszczy luzem z kwiatami kwitło jeszcze stare życie, a poza puszczą rozpościerała się martwa nuda życia sowieckiego"[48] – stwierdzał Mackiewicz, wskazując, że natura niejako samoistnie opierała się okupacyjnej rzeczywistości, a jej niewzruszoność na zmiany zachodzące na politycznej mapie Europy, prowokowała do zastanowienia się nad sensem przyrodniczego ładu i poczynań człowieka w świecie: „Po co w takim razie wszystko? Po co pszczoła leci po łące (…)? Po co motyl? Po co skowronek nad głową, a?"[49], zagaja narrator w *Drodze donikąd*. Dopóki człowiek zdolny jest do stawiania pytań, kwestionowania zastanego *status quo* i wątpienia, dopóty zachowuje swe człowieczeństwo. Bezwiedna uległość wobec jednomyśli komunistycznej władzy doprowadzała do intelektualnego wyjałowienia i utraty tożsamości. Wejście w las, kontemplacja przyrody i oderwanie się od przytłaczających spraw codziennych, wielokrotnie uprzytomnia bohaterom dzieł Mackiewicza, że są oni także częścią wielkiego królestwa natury.

W *Lewej wolnej* podczas spokojnej, letniej nocy żaden żołnierz nie chce jej „paskudzić przekleństwem"[50]. To pora, kiedy podnosi się głowę, by poprzyglądać się gwiazdom na niebie. Zwyczajny z pozoru widok działa nie tylko pokrzepiająco na zmęczone ułańskie umysły pochłonięte wojenną gorączką, lecz także przypomina o odwiecznym porządku dnia i nocy, który tak łatwo zatracało się z pola widzenia podczas służby na froncie.

Świat przyrody wyraźnie kontrastuje z szaro-czerwoną codziennością sowieckiej rzeczywistości, dlatego też Mackiewicz jakby instynktownie upatruje w nim swoistej odtrutki na wszechogarniającą bylejakość i jałowość wielu ludzkich dążeń:

> gdybyż to człowiek był w stanie zielenią liści i zielenią traw do tego stopnia napchać sobie pełne oczy, urozmaicić kolorami kwiatów, zgarnąć do tego z powierzchni rzeki promienie słońca, a później zacisnąć ten obraz pod powiekami, zachowując w wieczność, która go czeka pod ziemią![51]

Człowieka ciągnie do puszczańskiego gąszczu: „Raz w cień tych lasów wszedłszy, dnie całe iść można w ich zielonym schronie, tygodnie, nosa na świat Boży nie ukazując"[52]. Przebywanie w zacisznym ustroniu z dala od zgiełku skupisk ludzkich przynosi odprężenie i zapomnienie. Narrator w *Drodze donikąd* powiada o nieszczęśliwie zakochanej Weronice, że

> gdy przyszła wiosna, szła ze swoją ukrytą miłością jak z dzieckiem w brzuchu najczęściej w kierunku puszczy do brzeźniaka. (…) Cięła gałązki brzozowe na

[48] J. Mackiewicz, „Zielone i czarne dni Wisińczy", *op. cit.*, s. 159.
[49] J. Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1989, s. 279.
[50] J. Mackiewicz, *Lewa wolna…*, s. 85.
[51] J. Mackiewicz, *Droga donikąd…*, s. 279.
[52] J. Mackiewicz, „Kto zbadał puszcz litewskich…", *op. cit.*, s. 188.

> nową miotłę. Później przypomniawszy sobie dawne lata nacinała w odpowiednim miejscu pnie brzóz, podstawiając pod wiosenny sok drewniane korytka[53].

Natura okazuje się najskuteczniejszą terapeutką i remedium na rozmaite troski. Brzozy pozwalają bohaterce uspokoić myśli, wyciszyć emocje i nabrać sił. Odmieniona, pewniejsza siebie Werka własnoręcznie przygotowanym kwasem brzozowym będzie poiła później osłabioną żonę wczorajszego kochanka. Ów orzeźwiający napój o wielu właściwościach, Mackiewicz pijał sam jako ułan w chłopskich chałupach podczas wojny polsko-bolszewickiej. Harmonijna symbioza człowieka z przyrodą oraz korzystanie z jej darów przynieść może obopólne korzyści.

Wnioski Mackiewicza wypływające z jego obserwacji mają wiele wspólnego z Humboldtowską wizją przyrody jako nauczycielki wolności. Humboldt utrzymywał, że „«Natura jest dziedziną wolności»", a „równowagę w przyrodzie tworzy różnorodność, która z kolei może być wzorcem dla prawdy politycznej i moralnej"[54]. Zbliżone spostrzeżenia wypływają z przemyśleń autora *Buntu rojstów* analizującego chociażby zgubne skutki polityki opierającej się na nacjonalizmie: „Mnie się zdaje, że nie tylko świat roślinny i zwierzęcy, ale również świat ludzki tym jest bogatszy, i ciekawszy, im bardziej jest w swej przyrodzonej harmonii różnorodny"[55]. Dla Mackiewicza, tak jak i niemieckiego badacza, bioróżnorodność obecna w środowisku to swoisty kompas etyczny i źródło, z którego winniśmy czerpać wiedzę o świecie, gdyż natura w swej istocie przeczy nacjonalistycznej ideologii. Kreśląc stosunki panujące we wsi Rudniki położonej niedaleko puszczy, pisarz zauważał, że tutejsi mieszkańcy, którzy „od maleńkości rośli na las patrząc"[56], nie znali ani pojęcia mniejszości, ani większości narodowej. Odmienna mowa nie stanowiła dla nich problemu w komunikacji, a inność i różnorodność była dla tych ludzi czymś oczywistym. Można by rzec – oczywistym – jak obfitość gatunków roślin i zwierząt występujących w otaczającej ich puszczy.

Bogactwo uobecniające się w przyrodzie kontrastowało z monochromatyczną wizją świata zaprojektowaną przez dwudziestowieczne nacjonalizmy i kolektywizmy. Doktryny komunistyczna i nazistowska, ograniczające z zasady wolność jednostki, stały w jawnej opozycji względem natury. Należy zauważyć, że szkód poczynionych przez komunizm Mackiewicz nie rozpatrywał wyłącznie w kategoriach zjawiska historycznego, ale także katastrofy przyrodniczej o charakterze epidemicznym[57]. Grabieżcza gospodarka, zanieczyszczenia środowiska, nie pomnąc na powojenny sowiecki projekt budowy muru berlińskiego, przeciągnięcie drutów kolczastych w poprzek Europy oraz założenie min, od których ginęły ludzie i zwierzęta[58] – to tylko wierzchołek zarysowanego tu problemu. Prymitywizm w niszczeniu przyrody przez komunistyczną partię, szedł bowiem w parze z prymitywnymi środkami niszczącymi ludzką psychikę, a aspekt ten jawił się Mackiewiczowi jako coś wyjątkowo niebezpiecznego dla ludzkości.

Człowiek może wykarczować las, skazać na wyginięcie pewne gatunki zwierząt, przetrzebić to i owo, ale nie będzie w stanie całkowicie ujarzmić natury, posiąść kontroli nad ryt-

[53] J. Mackiewicz, *Droga donikąd…*, s. 296.
[54] A. Wulf, *Człowiek, który zrozumiał naturę. Nowy świat Alexandra von Humboldta*, tłum. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Poznań 2017, s. 146; zob. A. von Humboldt, *Kosmos*, t. I.
[55] J. Mackiewicz, „Anachroniczny spór", w: *idem*, *Szabla i pałka gumowa*, Londyn 2015, s. 169.
[56] J. Mackiewicz, „Kto zbadał puszcz litewskich…", *op. cit.*, s. 191.
[57] Zob. J. Mackiewicz, „List Prof. Fedora Stepuna o «Drodze donikąd», i polemika: «proces historyczny» czy «zaraza»?", w: *idem*, *Szabla i pałka gumowa…*, s. 75.
[58] Zob. J. Mackiewicz, „Co było a nie jest… (nie pisze się w rejestr)", w: J. Mackiewicz, B. Toporska, *Droga Pani…*, s. 268.

mem dnia i nocy tudzież lotem ptaków. Granica jest w postrzeganiu Mackiewicza pojęciem płynnym i historycznie zmiennym, a przede wszystkim odnoszącym się do sfery umownych ustaleń ludzkich. Przyglądając się w połowie lat trzydziestych sytuacji na przygranicznych terenach między II Rzeczpospolitą a Białoruską SSR, Mackiewicz odnotowywał: „Z tej na tamtą stronę poleciały bociany. Są one i białe, jak my, i czerwone mają dzioby, jak bolszewicy. Im dobrze tu i dobrze tam. Byle łąka i żaby. I nikt nie uznaje tu granicy, ani trawa, ani rzeka, ani las, ani ptaki, ani zwierzęta”[59].

Natura nie zważa na obostrzenia narzucone ludzką ręką. Jest ponad nimi. Panującą na jej łonie nieskrępowaną autonomię, najpełniej ucieleśniają w opinii Mackiewicza ptaki: „O czym śnią wróble w zimie? O wiśniach w sadzie, o ziarnach konopi w polu. O czym śnić mogą wrony jak nie o grubych owadach”[60]. Zwierzęta nie znają pojęcia dominacji, skupiają się na swym istnieniu i przetrwaniu.

Żadna władza nigdy nie zdołała podporządkować sobie w pełni przyrody, choć ta komunistyczna miała na tym polu wysoko sięgające aspiracje. Sztuczne regulacje i nakazy – jak choćby ten o przesunięciu wskazówek zegara oraz wprowadzeniu czasu moskiewskiego na okupowanej Wileńszczyźnie – jawią się więc narratorowi *Drogi donikąd* jako istne anomalie. Wobec tego typu politycznie motywowanych decyzji pozostawało człowiekowi zachować ironiczny dystans tudzież spróbować spojrzeć na świat z perspektywy ptasiej. Nie brak w tekstach pisarza traktujących o latach wojny ironii, która zdawała się dość skutecznie impregnować przed absurdem bezładu i ucisku przyniesionym na bagnetach przez obce wojsko:

> Skłonny jestem przypuszczać, że słońce do pewnego stopnia trzyma sztamę z wszelkim ludem pracującym. Pod wieczór, gdy oczy ich nabiegają krwią od wysiłku, czerwieni się też solidarnie słońce. (…) o tej porze pnie sosen nabierają koloru miedzi, tylekroć już wspominano o tym w opisach pejzaży. Kałuża leśna jest czarna jak atrament, a tysiące pływających wierzchem igieł – podobne do tkwiących w porcie stateczków, na które się patrzy z wysokości samolotu[61].

Zauważmy, że ironię w zacytowanym ustępie przełamuje raz po raz subtelniejszy ton, a uszczypliwość względem bezpardonowo zakotwiczonych w komunistycznej symbolice skojarzeń wokół zachodzącej ogniście kuli słońca łagodnieje, gdy Mackiewicz nakłada na całość filtr poetycki. Leśny mikroobraz (sosnowe igły leżące w kałuży) zestawiony ze „stateczkami” zacumowanymi w porcie (widzianymi z podniebnego ujęcia) odsyła do rozważań na temat znikomości ludzkiej egzystencji. „Stateczki” wspomniane przez Mackiewicza mogłyby równie dobrze stanowić metaforyczne wyobrażenie państw Europy Wschodniej, które poniekąd fasadowo utrzymywały się na powierzchni ziemi niczym igły opadłe do kałuży, po tym jak przejechał po nich sowiecki walec. Taką interpretację podsuwałby zakorzeniony w kulturze i literaturze topos okrętu utożsamianego niekiedy z zagrożoną ojczyzną.

Mackiewicz świadom był siły oddziaływania oglądu natury wykrystalizowanego na gruncie epoki romantyzmu, dlatego też w swoich licznych tekstach najczęściej nawiązywał do Mickiewicza, nierzadko przy tej okazji odnosząc się polemicznie do narodowego wieszcza. I tak chociażby w deskrypcji frontu na kartach *Nie trzeba głośno mówić* pojawiają się słoneczniki – symbol solarny Soplicowskiego ogrodu i panującego w nim ładu. Stanowią one wyraźny kontrast z wyidealizowaną wizją świata zaproponowaną w romantycznej epopei;

[59] J. Mackiewicz, „Słońce świeci nad granicą”, w: *idem*, *Bulbin z jednosielca…*, s. 351.
[60] J. Mackiewicz, *Sprawa pułkownika Miasojedowa…*, s. 27.
[61] J. Mackiewicz, „Żywica i nafta”, w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 275.

„Olbrzymie pobojowiska na Ukrainie leżały śmierdząc żelaziwem, rdzą rozbitych czołgów, zjełczałym na słońcu smarem, ropą, spaloną gumą, i wielkie oczy słoneczników o długich żółtych rzęsach, patrzyły nie mrugając na nowoczesne pola chwały”[62] – oto zdanie pochodzące z ostatniej powieści Mackiewicza wydanej w 1969 roku, w szczególności dzisiaj żywo przemawiające do wyobraźni. Zaciekłe działania militarne nie dość, że przyczyniały się do licznych pożarów łąk, lasów oraz zanieczyszczenia powietrza, to na dodatek pozostawiły na łonie natury sterty odpadów, żelastwa oraz brudu[63]. Widok śmieci i złomu utrwalił się mocno w pamięci Mackiewicza dość wcześnie, gdy w żołnierskim mundurze w latach 1919–1920 przedzierał się jako nastolatek przez pobojowiska z okresu pierwszej wojny światowej. Obrazy te prześladować będą pisarza jeszcze po 1945 roku, kiedy przebywał na emigracji.

Rabunkowy wyrąb puszczy uskuteczniany „sowiecką siekierą”, niszczenie drzewostanu będące pokłosiem wycinek systematycznie dokonywanych przez ludność cywilną poszukującą opału, góry śmieci pozostawione w lasach… – spustoszenie, którego dokonywały w dwudziestym wieku kolejne wojny, przybrało olbrzymie rozmiary. Z tego też powodu przyroda w dziełach autora *Drogi donikąd* zostaje sportretowana jako jedna z ofiar działań zbrojnych. Dewastując ją, człowiek pozbawiał przyszłe pokolenia cennego dziedzictwa, a nade wszystko degradował własne człowieczeństwo, sprowadzając życie do pogoni za partykularną korzyścią, pieniądzem i wszechwładzą. Czy minione konflikty militarne czegokolwiek nas nauczyły? Jaka siła będzie w stanie powstrzymać drzemiącą w człowieku żądzę przemocy i destrukcji? Oto pytania, które powracają dzisiaj w trakcie lektury dzieł Mackiewicza ze zdwojoną siłą.

W wydanej w 2015 roku książce *Sekretne życie drzew* Peter Wohlleben wyrażał taką opinię: „długa droga przed nami do nawiązania kontaktu emocjonalnego z lasem. Nie jesteśmy bowiem w stanie sforsować przeszkody, która leży w naszych umysłach (…) choć każde dziecko w szkole wie, że drzewa to organizmy żywe, to powszechnie traktuje się je jak rzeczy”[64]. W świetle zacytowanych słów można powiedzieć, że myślenie Mackiewicza o przyrodzie pod wieloma względami wyprzedzało epokę, w której tworzył. Drzewa w jego wyobraźni to ożywione byty – patrzące, ruszające się i mówiące, choć człowiekowi bardzo trudno pojąć ich język. Las w oczach pisarza nie przedstawiał się bynajmniej jako bezosobowe „morze zieleni”. Pod koniec lat trzydziestych, na chwilę przed tragicznym wrześniem 1939 roku, pisał „ilekroć lecę nad lasem, zawsze doznaję uczucia zachwytu. Widzi się miliony drzew, a przecież same pojedyncze”[65]. Umiejętność dojrzenia zarówno pojedynczego „zranionego drzewa ociekającego wiosennym sokiem”[66], na które spadła w trakcie wojny bomba, jak i drzew, które w trakcie walk prowadzonych przez ludzi „postradały (…) swe gałęzie, wierzchołki”[67] świadczy nie tylko o głębokiej empatii Mackiewicza, lecz także o tym, że problematyka zniszczeń świata fauny i flory podczas działań zbrojnych interesowała go nie mniej, aniżeli polityka czy historia. Organizmy żywe, rośliny, zwierzęta podobnie jak ludzie przechodziły wówczas gehennę, na którą Mackiewicz nie zamykał oczu. Pisarz przywracał bowiem głos cichemu cierpieniu świata natury.

[62] J. Mackiewicz, *Nie trzeba głośno mówić…*, s. 259.
[63] Zob. J. Mackiewicz, „Frazy ze scenariusza: «Mój przyjaciel Pawełek»”, w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 384; J. Mackiewicz, *Lewa wolna…*, s. 419.
[64] P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2016, s. 243.
[65] J. Mackiewicz, „Trzynaście godzin w powietrzu”, w: *idem*, *Najstarsi tego nie pamiętają ludzie…*, s. 276.
[66] J. Mackiewicz, „Więzienie, bazar, pole bitwy”, w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 190.
[67] J. Mackiewicz, *Sprawa pułkownika Miasojedowa…*, s. 294.

Przyrodnicze analogie

Na zbieżność losu ludzkiego i przyrody wskazywała już starotestamentowa Księga Koheleta (Koh 3, 18-20)[68] – kresem wszystkich istot żywych jest śmierć, a świadomość takiego a nie innego końca w trakcie każdej wojny zostaje spotęgowana do nieprawdopodobnych rozmiarów. Na kartach Biblii człowiek regularnie porównywany bywa do roślin i stworzeń zwierzęcych. Przyrodnicze analogie w plastyczny sposób po dziś dzień potrafią poruszyć wyobraźnię, objaśniając zarazem mechanizmy kierujące naszą psychiką. Tego typu ilustracjami posługuje się w swych powieściach także Mackiewicz, gdy opisuje dolę ludzką w świecie ogarniętym wojną. Jego dzieła pełne są różnorodnych obrazów zestawiających przyrodę ze zmaganiami człowieka, a szczególnie znamiennie pod tym względem jawi się symbolika owadzia. W *Drodze donikąd* los jednostki w okupowanym przez Armię Czerwoną kraju pisarz zderza z losem insektów – much i mrówek. Życie pod komunistyczną władzą wiązało się z nieustannym strachem, a człowiek, niczym owad, mógł w każdym momencie zostać starty z powierzchni ziemi[69]. Mackiewicz często uciekał się nadto do metafor kornikowych. W *Karierowiczu* bytowanie tego owada przyrównuje do zachowania człowieka, wskazując, że jego dążenia nie odbiegają zasadniczo od wspomnianych stworzeń: „Tak to one sobie żyją te korniki w drzewach, jak ludzie w swoich skupiskach, i każdy drąży dla siebie, każdy dba tylko o siebie…"[70]. W *Drodze donikąd* jedna z bohaterek mianem korników określa pasożytnictwo uskuteczniane przez komunistycznego okupanta: „Istne korojedy, cały kraj obiorą, oczyszczą, ludziom ostatki pozabierają"[71]. Z kolei w *Kontrze* kornikowe porównanie pojawia się w odniesieniu do zbiedzonych Kozaków, którzy uciekając przed sowieckim frontem w 1944 roku, uszczuplali po drodze to, co ostało na ziemi białoruskiej[72]. Powieść ta obfituje zresztą w rozmaite przyrodnicze paralele. W opinii innego jej bohatera podczas wojny z człowieka uczyniono groch przydrożny: „kto chce ten rwie, kto chce ten depcze"[73]. Rabowanie mienia, terror, rekwizycje, wymuszanie dostaw żywności, lęk o dach nad głową oraz życie sprawiały, że ludzie tracili poczucie stabilności i celowości. Dlatego też narratorowi *Kontry* „człowiek znękany" przywodzi na myśl „drzewo, które nadgryzają u korzeni jakieś złośliwe owady. Bo takie są już prawa natury, że zawsze można w nich dostrzec analogie. Czasem bardzo oddalone, ale zawsze jakieś: pomiędzy człowiekiem, zwierzęciem, rośliną"[74]. Roślinno-zwierzęce wyobrażenia egzemplifikują prawidła rządzące światem ludzkich pragnień i emocji w wirze wojennych zdarzeń. Przepełnia je swego rodzaju fatalizm wynikający ze skali tragicznych doświadczeń, którym poddani zostali mieszkańcy Europy Wschodniej w latach 1939–1945.

W swych wojennych narracjach Mackiewicz znajduje jednak również miejsce na refleksję zachęcającą do obrania nieco innego spojrzenia na naturę. W *Nie trzeba głośno mówić* Romuald Ławrynowicz, niegdysiejszy nauczyciel przyrody i posiadacz *Życia zwierząt* Brehma – jednej z najulubieńszych lektur Mackiewicza – dzieli się z przybyłym do niego gościem swo

[68] Zob. więcej na ten temat K. Obremski, „Zwierzę jako problem myśli antropologicznej. (Od Protagorasa do Kochanowskiego)", w: *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1993, s. 24–26.
[69] Zob. K. Bałżewska, *Przestrzenie totalitarnego zniewolenia. Doświadczenie wojny i okupacji w twórczości Józefa Mackiewicza*, Warszawa 2020, s. 115–119.
[70] J. Mackiewicz, *Karierowicz…*, s. 177.
[71] J. Mackiewicz, *Droga donikąd…*, s. 97.
[72] J. Mackiewicz, *Kontra*, Londyn 2009, s. 87.
[73] *Ibidem*, s. 89.
[74] *Ibidem*, s. 179.

imi przemyśleniami na temat ptasich treli. Wnioski, do których dochodzi, mogą wydać się na pierwszy rzut oka zdumiewające:

> – Mówi się, że człowieka to różni od zwierzęcia, że poświęca tyle czasu sprawom wyższym ponad żarcie, duchowym, artystycznym. A weź pan ptaki! Gdyby tak obliczyć statystycznie ilość ich śpiew-godzin dziennie i przedstawić w procentowym porównaniu, okazałoby się, iż żaden człowiek nie traci tyle czasu na dziedzinę artystyczną. Inaczej jest na świecie, niż to ludzie przedstawiają. (…)
>
> – Tak pan myśli? A mnie się zdaje, że ptaki, bardziej niż my, tracą czas na prowadzenie między sobą nie kończących się, pustych dialogów, które do niczego nie prowadzą.
>
> – A więc widzi pan! Zgadza się pan ze mną! Z tą różnicą, że ich dialogi są epokowe, wiecznotrwałe. A nasze wiecznoprzejściowe, fałszywe, i na fałszywą nutę nastawione[75].

Przyglądając się zwierzętom, a już w szczególności ptakom i ich zwyczajom Mackiewicz wielokrotnie przyrównywał je do zachowań ludzkich, przy czym zwierzęta niekoniecznie uosabiały w oczach pisarza stereotypowo przypisywane im cechy *homo sapiens*. Czy Ławrynowicz postuluje strącenie człowieka z uprzywilejowanej pozycji twórcy (*faber*) na rzecz *avis artifex*? Niezupełnie. Wydaje się bowiem, że komparatystyczne rozważania bohatera na temat „wiecznotrwałego" piękna ptasich śpiewów i działalności artystycznej człowieka można interpretować jako swego rodzaju lekcję pokory, którą natura funduje człowiekowi; pokory względem siebie, innych istot i świata. Nie każdemu owa nauka przypada do gustu; wielu bohaterów Mackiewicza zachowywać będzie względem niej sceptycyzm i powściągliwość. Niemniej jednak pisarz dyskretnie dowodził, że dzięki zmianie spojrzenia na przyrodę, możemy również zmienić spojrzenie na temat siebie. Maria Zadencka konstatowała, że „pierwotny las, puszcza (ale też i zagajnik) są miejscami odtwarzania mitu początku (…), gdzie życie toczy się w powtarzalnym rytmie i widziane jest przeważnie poprzez niezmienne obyczaje mieszkańców"[76]. Ptasi śpiew ucieleśniałby w tym ujęciu ponadczasowe piękno, o którym wykładał bohater *Nie trzeba głośno mówić*. Tyle i aż tyle.

Mroki puszczy. Natura w cieniu wojny

Do tego miejsca artykuł skupiał się na tym, jak Mackiewicz ulegał powabowi przyrody, estetyzował wyniosłość puszczy, darzył szacunkiem i podziwem rosnące w niej drzewa. W lesie „jest cicho, głucho, niepretensjonalnie i pięknie"[77], ale w pamięci pisarza zachował się także inny obraz zielonej gęstwiny. „Są chwile w życiu człowieka, gdy piękno i brzydota, przyroda wokół, stają się obojętne aż do niewidzialności"[78], zauważa narrator w jednej z powieści Mackiewicza. Pisarz nie ukrywał tego, że niepokój, napięcie związane z wojną oraz niemożność zaspokojenia podstawowych potrzeb fizjologicznych na froncie redukowały wrażliwość na malownicze krajobrazy. Tak często spotykany na wojnie głód otępiał zmysły żołnierzy i przekierowywał wszystkie myśli na jeden cel – zdobycie pożywienia. Sam Mackiewicz wspominając okres ułańskiej służby, przyznawał, że kiedy brakowało jedzenia, to nienawidziło

[75] J. Mackiewicz, *Nie trzeba głośno mówić…*, s. 93–94.
[76] M. Zadencka, *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2007, s. 112.
[77] J. Mackiewicz, „Pan Prezydent strzela", *op. cit.*, s. 39.
[78] J. Mackiewicz, *Sprawa pułkownika Miasojedowa…*, s. 327.

się widoku puszczy, a percepcja otaczającej przyrody zmieniała się o 180 stopni. W takich momentach puszcza stawała się „bezpańska, straszna, pusta i czarna", a niebotyczna ściana lasu „przytłaczała, zniechęcała, deprawowała"[79]. W głodnym człowieku stopniowo opadała wola walki, nie cieszyły go ani cudowne zapachy ani widoki – zamiast tego męczyły swą monotonią: „Znów świerki, znów dęby, jodły, brzozy, sosny. Chyba popełnić samobójstwo! Strasznie się chciało jeść"[80], pisał.

Równie przygniatający podczas wojny bywał ucisk psychiczny. Drużko, bohater okupacyjnej dylogii Mackiewicza – *Drogi donikąd* oraz *Nie trzeba głośno mówić* – nie wytrzymuje propagandowej presji wywieranej na nim przez enkawudzistę-partyzanta Raczenkę i decyduje powiesić się na „niewielczeńkiej"[81] sosence. Na konarze drzewa ze swym życiem rozprawi się także jeden z Kozaków w *Kontrze*, uciekający przed przymusową deportacją do Związku Sowieckiego. Perspektywa życia pod komunistyczną władzą jawiła się jako zmora, dlatego wielu bohaterów Mackiewicza wybierało raczej śmierć samobójczą aniżeli wegetację pod sowieckim kloszem.

Przyroda często towarzyszyła człowiekowi w ostatnich sekundach jego życia. Płynąca w austriackiej dolinie rzeka Drawa, gdzie znajdował się obóz kozacki, w 1945 roku spłynęła krwią kobiet, mężczyzn, matek, ojców i dzieci sprzeciwiających się przymusowemu odsyłaniu do Związku Sowieckiego (operacja Keelhaul): „Drawa, powiadają, czerwona była od krwi jak niezabielany barszcz"[82]. W trakcie drugiej wojny światowej w olbrzymie nekropolie przeobraziły się lasy. Tu mordowano, kopano na masową skalę doły śmierci i wrzucano do nich zwłoki. Dlatego też świadectwa katyńskie autora *Drogi donikąd* przedstawiają wyrok dokonany z rozkazu Stalina poniekąd także jako zbrodnię na przyrodzie[83]. Niczym „skażony krajobraz"[84] nasiąkły ludzką krwią jawi się Mackiewiczowi również las ponarski, gdzie Niemcy na terenie niegdysiejszej bazy paliw urządzili miejsce kaźni. Patrząc na przyrodę pod tym kątem, rzec można, że nie tylko stawała się ona świadkiem niezliczonych nieszczęść oraz brutalnej historii, lecz także przechowywała zacierane przez oprawców ślady zbrodni.

***

„Gdybym potrafił, opisywałbym wyłącznie przyrodę. Niestety, mało ona kogo w gruncie obchodzi"[85], stwierdzał swego czasu przewrotnie (bo pisać o niej umiał), ale i dość pesymistycznie Mackiewicz. Przyroda obchodziła go przez całe życie. Znał jej nieocenioną wartość i wiedział, że dzięki niej człowiek może lepiej pojąć siebie i swe miejsce na ziemi. Dorobek autora *Kontry* wypełniają niezliczone i wyjątkowe ilustracje poświęcone puszczy, ptakom, roślinom. Jego dzieła poszerzają perspektywę spojrzenia na naturę, uczą jak można ją kontemplować, odkrywając zarazem na nowo jej niezwyczajną zwyczajność – kolor, zapach, dźwięk. Pisarz rejestrując tego typu najdrobniejsze szczegóły, wskazywał na uważność jako klucz do zgłębiania przyrodniczych sekretów. Podążając za jego wyobraźnią, dostrzeżemy, że wydobyte przezeń detale nabierają raz po raz głębszej wymowy, zachęcając nas także i dzisiaj do tego, by stawać się bardziej świadomymi i zaangażowanymi obserwatorami świata.

[79] J. Mackiewicz, „Kiedy byłem głodny", w: *idem*, *Gest rycerskiej tradycji*, Londyn 2020, s. 262.
[80] *Ibidem*.
[81] J. Mackiewicz, *Nie trzeba głośno mówić…*, s. 295.
[82] J. Mackiewicz, *Kontra…*, s. 242–243.
[83] Zob. np. J. Mackiewicz, „Widziałem na własne oczy", w: *idem*, *Nudis verbis…*, s. 351.
[84] Zob. M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, tłum. K. Niedenthal, Wołowiec 2014, s. 20.
[85] J. Mackiewicz, „Wycieczka do Europy", w: *idem*, *Fakty, przyroda i ludzie…*, s. 302.

Bibliografia:

Bolecki W., *Ptasznik z Wilna: o Józefie Mackiewiczu (zarys monograficzny)*, Kraków 2013.

Ekologia, *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/ekologia;2556152.html [dostęp 17.12.2023].

Fitas A., *Patriota pejzażu. Studia i szkice do portretu Józefa Mackiewicza*, Lublin 2019.

Gołaszewska M., *Święto wiosny. Ekoestetyka – nauka o pięknie natury*, Kraków 2000.

Literacka symbolika roślin, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1997.

Literacka symbolika zwierząt, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1993.

Mackiewicz J., Toporska B., *Droga Pani…*, Londyn 2012.

Mackiewicz J., Toporska B., Pawlikowski M.K., *Listy*, Londyn 2022.

Mackiewicz J., Toporska B., *Wielka niewiadoma. Listy do i od różnych osób*, Londyn 2022.

Mackiewicz J., *Bulbin z jednosielca*, Londyn 2017.

Mackiewicz J., *Bunt rojstów*, Londyn 2011.

Mackiewicz J., *Droga donikąd*, Londyn 1989.

Mackiewicz J., *Fakty, przyroda i ludzie*, Londyn 1993.

Mackiewicz J., *Gest rycerskiej tradycji*, Londyn 2020.

Mackiewicz J., *Karierowicz*, Londyn 2007.

Mackiewicz J., *Kontra*, Londyn 2009.

Mackiewicz J., *Lewa wolna*, Londyn 2018.

Mackiewicz J., *Najstarsi tego nie pamiętają ludzie*, Londyn 2021.

Mackiewicz J., *Nie trzeba głośno mówić*, Londyn 2017.

Mackiewicz J., *Nie wychylać się!*, Londyn 2021.

Mackiewicz J., *Nudis verbis*, Londyn 2017.

Mackiewicz J., *Okna zatkane szmatami*, Londyn 2012.

Mackiewicz J., *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, Londyn 2007.

Mackiewicz J., *Szabla i pałka gumowa*, Londyn 2015.

Mackiewicz J., *Tajemnica żółtej willi i inne opowiadania*, Londyn 2015.

Pawlikowski M.K., *Sumienie Polski i inne szkice kresowe*, wyb., oprac. i posłowie M. Urbanowski, Łomianki 2014.

Pollack M., *Skażone krajobrazy*, tłum. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.

Tabaszewska J., *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie" 2018, nr 2, s. 7–16.

W głąb lasu. Las w polskiej literaturze i sztuce, red. E. Bernadzki et al., Warszawa 1985.

Wohlleben P., *Sekretne życie drzew*, tłum. E. Kochanowska, Kraków 2016.

Wulf A., *Człowiek, który zrozumiał naturę. Nowy świat Alexandra von Humboldta*, tłum. K. Bażyńska-Chojnacka i P. Chojnacki, Poznań 2017.

Zadencka M., *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2007.

Nature – imagination – reality. Józef Mackiewicz's works in the context of ecological issues

Summary:

The article outlines possible ways of reading of Józef Mackiewicz's works in the context of ecocritical and eco-aesthetic themes. The author discusses his views on nature starting with his juvenile interests in books about animals, to engagement in ecological issues present in reportages penned for the Polish journal "Słowo" (1922-1939). Bałżewska not only analyses Mackiewicz's sensual perception of nature and its functions in articles from the interwar period, but also refers to chosen aspects relating to nature in his novels published after 1945. Such a broad perspective allows to reconstruct artistic imagination of the author of *Road to nowhere*, who treated nature as a kind of filter through which one can look at reality.

Key words:

Józef Mackiewicz, nature, ecology, history

Polemiki

Polemics

DOI: 10.26881/jk.2024.18.13
e-ISSN: 2353-4699
s. 225-236

Stracona/Ocalona.
O Stanisławie Przybyszewskiej

Ewa Graczyk

Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-6134-2798

Pomiędzy mną a profesor Gabrielą Matuszek-Stec na konferencji *PRZYBYSZEWSKI I INNI. Początki społecznego ruchu naukowego humanistów w Gdańsku 1923–2023 (Gdańsk, 4–5 czerwca 2023)* wybuchł intensywny spór na temat roli, jaką ojciec, Stanisław Przybyszewski, odegrał w życiu córki, Stanisławy Przybyszewskiej. Ja mówiłam – wydawało mi się to oczywiste – że modernistyczny twórca zrobił córce krzywdę, że życie pisarki w Gdańsku, zwłaszcza po śmierci męża, świadczy o tym, iż przeżyła traumę. Twierdziłam, że można u niej odnaleźć wyraźne symptomy PTSD i wiązałam to psychiczne zranienie z czynami ojca.

Na moje tezy profesor Matuszek odpowiadała kilkukrotnie, że nie mam przekonujących argumentów, na to, co głoszę, że nie zna żadnych dokumentów dotyczących tej, rzekomej dla niej, sprawy. Krakowska badaczka broniła Przybyszewskiego, mówiąc, że nie zrobił swojemu dziecku nic bardzo złego (słaby był tylko i tchórzliwy), że taka była epoka, że pisarz nie dopuścił się krzywdzenia, a zwłaszcza nadużycia seksualnego wobec córki.

A tego rodzaju oskarżenie wisi – i co charakterystyczne, zawsze wisiało – w powietrzu[1].

Na co ja znów odpowiadałam (i mam zamiar nadal odpowiadać) mniej więcej w tym sensie: jasne, że nie odkryliśmy zapisu, w którym Przybyszewski wyznawał(by): „dnia tego i tego, tam i tam, obcowałem seksualnie z córką". Tego nie ma, ale nie oznacza to ani tego, że kazirodztwo się nie wydarzyło, ani tego, że Przybyszewski o tym nie pisał. Ciągle kogoś krzywdził – a co najmniej dramatycznie zawodził – i ciągle się potem kajał (nie wkładając przy tym żadnego starania w rzeczywiste, choćby częściowe, naprawienie zła). Zwłaszcza lektura listów pisarza jest bardzo trudnym doświadczeniem, tyle w nich kłamstw i manipulacji.

[1] Witold Zechenter relacjonuje na przykład, jak mocno jego ciotka była zaniepokojona faktem, że po wykładzie Stanisława Przybyszewskiego córka nawiązała z nim kontakt, została sama z ojcem mimo tego, że krewna piszącego nakazała swemu młodemu krewnemu, żeby ten chronił dziewczynę przed pisarzem. Zob. W. Zechenter, *Upływa szybko życie*, Kraków 1975, s. 92.

Gdy przyjmiemy hipotezę pojawienia się bardzo silnego zdarzenia traumatyzującego psychikę kilkunastoletniej dziewczyny, a takim czynnikiem jest na pewno przestępstwo seksualne popełnione na zależnej od sprawcy i bezbronnej wobec niego, emocjonalnie i społecznie, młodej osobie, wtedy wszystko układa się w logiczny ciąg. Zachowało się tak wiele śladów i poszlak, że przemawiają one wręcz jaskrawo, dla tych, którzy chcą słuchać ofiar/ocalonych.

I

Przypomnę w największym skrócie: w czerwcu 1899 roku we Lwowie malarka Aniela Pająkówna słucha wykładu słynnego pisarza, Stanisława Przybyszewskiego. Potem poznaje go osobiście i przez kilka pierwszych miesięcy ich relacja polega na tym, że stosunkowo stabilna finansowo kobieta opiekuje się o kilka lat od siebie młodszym, zamężnym, nieodpowiedzialnym mężczyzną. W pewnym momencie ta opieka przeradza się w krótki związek (z jej strony miłosny), Pająkówna zachodzi w ciążę i po dziewięciu miesiącach rodzi się Stasia.

W tym samym czasie i po tym samym odczycie, na którym była malarka, Stanisław Przybyszewski poznaje żonę wielbionego przez siebie poety Jana Kasprowicza i uwodzi ją.

Dramatyczne w skutkach zdarzenia kilkunastu miesięcy – od czerwca 1899 do października 1901 roku (pierwszego października rodzi się Stasia), mają niezwykle intensywny charakter. W tym czasie smutny szatan chaotycznie „zarządza" swoimi związkami: z żoną Dagny Juel, z żoną Kasprowicza – Jadwigą – oraz z Anielą Pająkówną. Przybyszewski, żeby mieć czas dla zazdrosnej Jadwigi (z łatwowierną Anielą Stach nie liczył się zupełnie; zależało mu tylko, żeby Kasprowiczowa nie dowiedziała się o istnieniu jeszcze jednej kochanki i dziecka) stara się jakoś pozbyć żony i wpada na pomysł wysłania Dagny w podróż: organizuje więc jej wyjazd z synem Zenonem do Tyflisu[2]. Udaje, że zamierza jechać tam z rodziną oraz ze swoim akolitą, Władysławem Emerykiem:

> W dniu wyjazdu obładowana bagażami [Dagny – dopowiedzenie E.G.] zostaje wepchnięta przez Stacha do wagonu pociągu zmierzającego na Kaukaz. Ma jej towarzyszyć jedynie Władysław Emeryk. Stach coś załatwi i wkrótce do nich dojedzie. Oniemiała, z niedowierzaniem patrzy przez okno opuszczającego peron pociągu[3].

W Tyflisie niezrównoważony i zakochany w Dagny Emeryk zabija najpierw ją, a potem siebie. Możemy przypuszczać, że desperat działał pod wpływem wrażenia, iż autor *Synagogi Szatana*, powierzył/przekazał mu żonę. Emeryk sięgnął więc po upragnioną (przyrzeczoną?) kobietę: możemy spekulować, że gdy mu się sprzeciwiła, popełnił rozszerzone samobójstwo.

Po tym wszystkim Przybyszewski ożenił się z Kasprowiczową i żył z nią do swojej śmierci w 1927 roku. Jadwiga przeżyła go o miesiąc. Od 1901 do chwili przedwczesnej śmierci w 1912 Aniela Pająkówna wychowywała dziecko najpierw we Lwowie, mieszkała tam do 1907 roku, potem ruszyła w podróż przez Europę, która zakończyła się dla niej w Paryżu.

Jednym z najbardziej dokuczliwych aspektów życia malarki po urodzeniu Stasi, oprócz oczywiście, nieustannych prześladowań panny, która urodziła bękarta, okazała się niemożność uregulowania stosunku z Przybyszewskim w jakikolwiek sposób: korespondencyjnie twórca obiecuje wszystko, co się da, ale spełnia tylko to, co mu w danej chwili pasuje. Sprawa uzna-

[2] Obecnie Tbilisi.

[3] A. Kaszuba-Dębska, *Przybyszewska/Pająkówna. Głuchy krzyk*, Warszawa 2023, s. 77.

nia ojcostwa Stasi, kwestia chrztu i nazwiska, wyrobienie dokumentów, zapewnienie w miarę regularnych kontaktów ojca z dzieckiem (co się zupełnie nie udaje; przeraża zwłaszcza zupełna nieobecność ojca w życiu córki po nagłej śmierci Pająkówny w 1912 roku) wszystko toczy się pod widzimisię byłego kochanka. Skazuje to obie Pająkówny, matkę i córkę, na ciągłe żebranie o trochę uwagi ze strony byłego.

Stanisława Przybyszewska ponownie spotyka swojego ojca po przeszło dziesięcioletniej przerwie jako osiemnastoletnia dziewczyna. Ona też, tak jak matka, wysłuchała gościnnego odczytu, tym razem w Krakowie, i tak jak na matce, starszy już mężczyzna zrobił na młodej kobiecie ogromne wrażenie. Wydaje się całkowicie bezbronna wobec jego wpływu.

Gdy Stanisław Przybyszewski przeprowadza się do Poznania, Stanisława jedzie za nim do Wielkopolski, jej poznańscy znajomi i przyjaciele, to wyłącznie kółko artystyczne ojca. Gdy Stanisław Przybyszewski dostaje pracę w Gdańsku, Stacha też ląduje w Wolnym Mieście.

Dwóch pierwszych mężczyzn, z którymi nawiązuje relacje seksualne, poznała dzięki ojcu, jeszcze w Poznaniu. Najpierw to zamożny człowiek interesu, Wacław Dziabaszewski. Po latach pisarka nie może się nadziwić, że mogła wytrzymywać sadystyczne zachowania kochanka (a i tak, mimo rozpoznania przemocy, przez lata wymieniała z nim listy). Potem wiąże się z malarzem Janem Panieńskim, latami pogrążonym w ciężkiej depresji. Ten ostatni niedługo po zawarciu małżeństwa ze Stachą umiera przedwcześnie w Paryżu. Autorka *Głuchego krzyku* przytacza głos jego przyjaciela z dzieciństwa, który twierdził, że Jan popełnił samobójstwo[4].

Patrząc na dwa związki autorki *Sprawy Dantona*, trudno nie dostrzec wzoru: wszyscy, którzy interesują się problematyką traumy, łatwo rozpoznają autodestrukcyjną logikę doboru partnerów seksualnych przez zranioną młodą osobę.

Wszyscy troje byli morfinistami. Stanisław Przybyszewski zdawał się zażywać morfinę sporadycznie (pozostawał przede wszystkim alkoholikiem), Jan Panieński i Stanisława Przybyszewska byli od tego narkotyku zależni totalnie.

Szczególnie jedno ze spotkań córki z ojcem w Gdańsku ma niepokojący przebieg. Zanim do niego doszło, Przybyszewski długo namawiał Stachę, żeby przyjechała odpocząć nad morze. Opowiadając o tym zaproszeniu i spotkaniu, autorka *Głuchego krzyku* Anna Kaszuba-Dębska zwraca uwagę, jak bardzo Przybyszewski obawiał się zazdrosnej Jadwigi; bał się do tego stopnia, że gdy jego dziecko przyjechało na wybrzeże, oboje spędzają czas pobytu Stachy w Gdańsku w hotelu, a nie w domu Stanisława i Jadwigi: „Córka nie może gościć w mieszkaniu ojca, to zbyt ryzykowne. Nie pójdą na spacer do sopockich parków ani na plażę, spędzą trzy dni w gdańskim hotelu. Tu, w wynajętym pokoiku, ojciec zaproponuje córce seans «dobroczynnej trucizny»" (…)[5].

Dalszy przebieg zdarzeń Anna Kaszuba-Dębska relacjonuje, posługując się cytatem z książki Krystyny Kolińskiej:

> Obraz pobytu mógł kierować pamięć Stasi jedynie ku blademu oszczędnemu światłu w hotelowym pokoju, lśnieniu szkła epruwetek na szafce nocnej z lampką owiniętą tanim niebieskim jedwabikiem, ku drżeniu rąk jej ojca, ku jego zwężonym źrenicom, rozszerzającym się hipnotersko nadnaturalnym światłem gdy zaczynały działać „dobroczynne trucizny", ku jego słowom: Stachu! Stachulek, ty moje bóstwo, moje wszystko, Syjonie szczęścia, raju mój!, będącym zarazem wyznaniem

[4] *Ibidem*, s. 321.
[5] *Ibidem*, s. 259.

> do odsłonięcia wzajemnego, o erotycznym zabarwieniu, uczucia. Uczucia, które wydawało się im całkiem naturalne, a w którym postronni mogli dopatrzyć się niezdrowego rozedrgania, płynięcia ku sobie prądów i fal o kazirodczym kształcie.
>
> (…) W takim morfinicznym odrętwieniu odnajduje ich Jadwiga Kasprowiczowa, która niespodziewanie zmienia plany podróżne i wraca z Warszawy do domu. Następuje seria awantur, 19 lipca Stachna pakuje sakwojaż i w fatalnej kondycji psychicznej wraca do mieszkania przy ulicy Staszica w Poznaniu[6].

Warto zwrócić uwagę, w jak szczególny sposób Anna Kaszuba-Dębska oraz cytowana w jej książce Krystyna Kolińska, opowiadają o tym epizodzie. Szokuje zwłaszcza zdanie Kolińskiej o „wzajemnych" kazirodczych emocjach obojga. Relacja Kolińskiej nie jest może wprost oskarżeniem dziecka, „które lgnie do starszego mężczyznę i gubi godnego litości kapłana", ale nie jest od kościelnych opowieści tak bardzo odległa. Tymczasem trudno nie zauważyć, że młoda kobieta wpadła w pułapkę: spodziewała się spotkania z ojcem w mieszkaniu Przybyszewskich (oczywiście, pod nieobecność Jadwigi), a tymczasem pisarz zaciągnął ją do hotelu; zaprosił na nadmorski wypoczynek (sugestia otwartej przestrzeni jest bardzo wyraźna), a potem zamknął się z nią (i z morfiną) na trzy dni w jakimś „gniazdku".

Stacha ma 20 lat i jest całkowicie emocjonalnie zależna od dopiero co poznanego ojca, który po raz kolejny nadużywa zaufania tej, która znalazła się w pułapce oczarowania (przypomnę scenę, gdy Przybyszewski wpycha Dagny do pociągu i ta nagle widzi, że rusza w daleką podróż „pod opieką" Emeryka).

W twórczości pisarki kilkakrotnie pojawia się temat kazirodczego związku ojca i córki: staje się on pierwszoplanowy w autobiograficznym fragmencie *Eine realistische Studie* (*Studium Realistyczne*), a także w pierwszym z jej trzech dramatów – *Dziewięćdziesiątym trzecim*[7].

Najmocniejszą jednak poszlaką świadczącą o traumie (seksualnego?) nadużycia w młodym wieku, jest skrajnie autodestrukcyjny sposób życia dorosłej Stachy po śmierci męża, Jana Panieńskiego: jej gdańska egzystencja wdowy to morfina, nędza, głód, zimno, prawie zupełna samotność. Zamknięta w czterech ścianach szkolnego baraku autorka *Sprawy Dantona* jakby ukrywa się przed otoczeniem, jednocześnie marząc o przyszłej światowej sławie. Umiera w wieku 34 lat.

Jeden z byłych uczniów Gimnazjum Polskiego ukazał efekt trwającego lata samookaleczania się pisarki, kreśląc przeraźliwą postać wyniszczonej kobiety: „Wiadomo było, że to biedne, nieśmiałe widmo o niepewnym kroku, nieskoordynowanych ruchach i zgasłej twarzy jest córką Przybyszewskiego i wdową po profesorze gimnazjalnym. Mówiono wśród uczniów, że jest albo alkoholiczką, albo narkomanką, albo i jedno, i drugie"[8].

Wtóruje mu gimnazjalny profesor, Zbigniew Rynduch: „Pamiętam, że kilkakrotnie widziałem ją, jak w rannych godzinach przechodziła ze swojego mieszkania (w baraku) przy dziedzińcu Gimnazjum Polskiego, tak jakoś bokiem i chyłkiem, tak że nawet trudno było dojrzeć Ją z twarzy"[9].

---

[6] K. Kolińska, *Córka smutnego szatana*, Warszawa 1993, s. 121, za: A. Kaszuba-Dębska, *dz. cyt.*, s. 258–259.

[7] Bardzo ciekawie pisze o tym Marion Brandt. Por. M. Brandt, „«Czujesz się skreślona i chcesz się ocalić». Powieść autobiograficzna Stanisławy Przybyszewskiej Studium Realistyczne", w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczkowska, Kraków 2011.

[8] W ósmym numerze „Punktu" zamieszczono blok wspomnień o Stanisławie Przybyszewskiej. Zob. Oskar Jan Tauschinski, w: „Punkt. Almanach gdańskich środowisk twórczych", Gdańsk, nr 8/1979, s. 119.

[9] Z. Rynduch, *ibidem*, s. 117.

II

Dla kogoś, kto jak ja, czytał z wypiekami na twarzy listy Przybyszewskiej w chwili ich ukazania się w latach siedemdziesiątych XX wieku, taki obraz twórczyni był – i nadal jest – prawdziwym wstrząsem. Kiedy porównuję go z czystym, mocnym, jak gdyby triumfalnym, głosem pisarki przemawiającej w listach, nie mogę się nadziwić, że to ta sama osoba.

Z jednej strony życie i śmierć ćpunki (nie mam co do tego wątpliwości), a z drugiej wspaniały, często jakby triumfalistyczny ton korespondencji i *Sprawy Dantona*. Zdumiewa współobecność dwu tak odmiennych tonacji, dwu tak bardzo sprzecznych obrazów.

Ta zdumiewająca dwoistość ma niewątpliwie związek z inną niezwykłą cechą pisarstwa autorki *Asymptot*: w twórczości Przybyszewskiej aspekt intelektualny, zimny, duchowy – pisarka powiedziałaby: mentalny – przechodzi nagle, w błyskawicznej eksplozji, w halucynacyjne rojenia. Gdy zapoznajemy się z całym dziełem pisarskim autorki – z dramatami, prozą i listami – widzimy, że powstały, zdaje się na klasycystycznym gruncie, jakby francuski z ducha, racjonalny dramat, jakim wydaje się *Sprawa Dantona*, i w mniejszym stopniu *Thermidor* (czy nawet *Dziewięćdziesiąty trzeci*), a także niezwykłe analizy fenomenów społecznych, psychicznych i kulturowych zawarte w korespondencji, wszystko to sprzęga się (kontaminuje) z fantastyczną i fantazmatyczną prozą satanistyczną.

O ile w dramatach rozmaite zwidy i powidoki widać tylko pod pewnych kątem i tylko gdy się intensywnie wpatrywać (co robiłam w *Ćmie*[10]), to czytając opowiadania i powieści Przybyszewskiej (będące często przepisaniem demonicznych tekstów ojca), mamy okazję pogrążyć się w pełnym, mrocznym halunie, który zajmuje całą scenę, cały świat przedstawiony. Nie ma tam światła, demon zwycięża.

A wszystko to – w jeszcze jednym obrocie interpretacyjnym – można wiązać z tym, że w biografii i pisarstwie autorki *Sprawy Dantona* czas płynie i nie płynie zarazem. Przybyszewska powraca ciągle do tego samego zapętlenia, do nieustannych repetycji aktu samozniszczenia. I znów, trudno nie powiązać tego zjawiska z rozległymi skutkami traumy.

Niepokojącym sygnałem (symbolem) zatrzymania, krążenia w kółko, może być historia nazwisk Stachy: najpierw jest Pająkówną, potem Przybyszewską, żeby po mężu stać się Panieńską. Także z powodu groteskowości takiego obrotu spraw (małżeńskie nazwisko przypomina ciągle, że urodziła się jako bękart), pisarka decyduje się zachować nazwisko ojca w domenie literackiej. Wtedy jednak więzi ją lustrzane odbicie onomastyczno/literackie: Stanisława Przybyszewska konfrontuje się i ciągle miesza ze Stanisławem Przybyszewskim.

Ojciec wcale nie znika z życia córki, nawet gdy pisarka wyraża się wyłącznie źle lub bardzo krytycznie o autorze *Dzieci szatana.* Żadna krytyka nie oznacza, że się od rodzica uwalnia, że formułowana przez nią bezwzględna ocena ojca jako artysty i pisarza, wywołała poruszenie znieruchomiałego czasu psychicznego; przypominam, że nieustannie, do końca życia przerabiała jego utwory na własną prozę.

Ojciec pozostaje czarnym lustrem poczynań córki. To jednak wcale nie oznacza, że autorka *Ostatnich nocy ventôse'a* niczego nie osiągnęła w swoim dążeniu do samodzielności: w przeciwieństwie do autorki, odrzucam albo-albo. Można coś, można wiele stworzyć, nie osiągając wszystkiego.

[10] E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994.

III

Warto przyjrzeć się także innym aspektom niezwykłego losu autorki *Thermidora.* Warto spojrzeć na życie i twórczość autorki *Sprawy Dantona* jeszcze pod innym kątem. To jeszcze inne widzenie zyskać możemy uwzględniając fakt, że Stanisława Przybyszewska była efektem zadziwiającego eksperymentu społeczno-kulturowo-rodzinnego.

Jedno pokolenie wcześniej, w losach ojca i matki, Stanisława i Anieli, wydarzył się błyskawiczny awans społeczny obojga rodziców. Stanisław Przybyszewski, dziecko wiejskiego nauczyciela z Kujaw, stał się w ekspresowym tempie wielką gwiazdą środkowowschodniej bohemy. Jako dwudziestokilkulatek brylował w środowiskach artystycznych Berlina, a potem Krakowa.

Aniela Pająkówna awansowała społecznie i artystycznie jeszcze radykalniej: córka chłopa, Władysława Pająka, stangreta Pawlikowskich z Medyki, dzięki opiece znakomitych mecenasów, została świetnie wykształconą malarką, reprezentantką pierwszego pokolenia profesjonalnych polskich artystek.

W losie autorki *Sprawy Dantona* odnaleźć możemy, jak sądzę, ciąg dalszy, odleglejsze konsekwencje oddziaływania czynników kształtujących biografie i twórczości rodziców. Zdaje się, że procesy społeczne, wzorce genderowo-klasowe – działające poprzez ludzkie praktyki konkretnych osób – które ukształtowały Anielę i Stanisława, formowały/destruowały również ich córkę.

Zakres życiowych możliwości ojca i matki, przypominam, dwojga awansujących plebejuszy i prowincjuszy, były jednak zupełnie inne. Stanisław Przybyszewski wykorzystał bez zahamowań możliwości „hulania" przewidziane kulturowo dla charyzmatycznego lidera europejskiej bohemy, którym stał się bardzo szybko.

Wedle modernistycznych wyobrażeń wielkiemu „geniuszowi" „należały się" hołdy, a tym samym datki ze strony filistrów; „należał się" nieustający strumień alkoholu i narkotyków, oraz, oczywiście, seks ze wszystkimi kobietami, które zdołał uwieść.

Przypomnę, że we wcześniejszym fragmencie artykułu opowiedziałam w skrócie przebieg najsłynniejszego z „tańców miłości i śmierci", które rozpętał Przybyszewski. Tamta burza pochłonęła dziesięcioro martwych i zranionych psychicznie egzystencji ludzkich: była wśród nich oszukana i zabita Dagny, zmanipulowany, zbrodniczy (i również martwy) Emeryk, osierocone dzieci z małżeństwa Przybyszewskiego i Norweżki – Iwi i Zenon; Jan Kasprowicz, zdradzony mąż Jadwigi, i ich dwie córki, Anna i Janina. No i, oczywiście, Aniela i Stasia Pająkówny. Można zaliczyć do ofiar kataklizmu również Jadwigę, bo choć ta przeżyła i zawarła małżeństwo ze Stanisławem Przybyszewskim, to znosiła potem długie lata wypełnione kłamstwami, oszustwami i manipulacjami męża.

Nie ma wątpliwości, że pożywką dla tego rodzaju czynów są wzmocnione, „podkręcone" patriarchalne przywileje dla lidera, guru czy geniusza. Zwróćmy uwagę, jak zdumiewająco podobny jest opowiedziany przeze mnie (za wieloma innymi opowiadaczami i plotkarzami) ciąg skandalicznych wydarzeń do tego, co zdarza się współcześnie „charyzmatycznym" liderom sekt, zespołów rockowych czy innych gwiazd medialnych. To podobieństwo uderza szczególnie z perspektywy ruchu #metoo[11].

[11] Jednym z punktów konferencji *PRZYBYSZEWSKI I INNI. Początki społecznego ruchu naukowego humanistów w Gdańsku 1923–2023* były teatralne występy licealistów. Przedstawili, one i oni, krótkie monologi Marty Foerder, Dagny Juel, Jadwigi Kasprowiczowej – kolejnych kobiet Przybyszewskiego. Te występy pełne były

Gdy postawimy obok siebie Anielę i Stanisława, porównamy ich losy i drogi, zobaczymy, że skala i logika napięć i sprzeczności, które kształtowały los Przybyszewskiego jako mężczyzny i artysty, a skala i logika napięć i sprzeczności determinujących życie i twórczość Pająkówny jako kobiety i artystki, dały dwa bardzo odmienne scenariusze.

W biografii Stanisława Przybyszewskiego niewiele było elementów, które zatrzymywałyby jego pragnienia i konsumpcję, hamowały nieograniczoną eksploatację zasobów przez „geniusza". Droga samozwańczego „guru" była wprawdzie dla niego samego na dłuższą metę wyniszczająca (zdrowotnie i etycznie), ale dość długo składała się z aktów triumfalnego używania. Orszak nowego Dionizosa przetaczał się zwycięsko najpierw przez Berlin, potem przez Kraków i inne polskie i niemieckie miasta, choć z upływem czasu, stawał się coraz bardziej pokraczny, zniszczony nadużyciami[12].

Świadomy, że w jednym miejscu, po pewnym czasie, znają już repertuar bachicznej trupy, „geniusz" powtarza impuls uwiedzenia w coraz to nowych miastach, „dając koncerty na prowincji".

Za to analizując biografię Anieli Pająkówny, natrafiamy na głęboki konflikt wzorów i praktyk, skutkujących paraliżem życiowych i twórczych możliwości artystki. Odkrycie tej blokady zawdzięczam książce Anny Kaszuby-Dębskiej *Głuchy krzyk.* To dzięki niej uświadomiłam sobie, że na losach Anieli Pająkówny, oprócz spektakularnych skutków zarówno samej „przygody", jak i późniejszej znajomości z Przybyszewskim, zaciążyła inna potężna, choć dużo dyskretniejsza postać: była nią opiekunka artystki. Nazywała się Helena z Dzieduszyckich Pawlikowska (1837–1918) i była żoną innego słynnego dobroczyńcy artystów, Mieczysława Gwalberta Pawlikowskiego (1834–1903)[13].

Od 11 roku życia Aniela Pająkówna wychowuje się pod kuratelą arystokratycznej „matki", dziewczynka zamieszkuje w krakowskim domu Pawlikowskich. Chodzi w tym czasie do seminarium nauczycielskiego i kształci się artystycznie, najpierw na miejscu, a potem za granicą.

W macierzyńsko-córczyńskiej relacji, która nawiązała się pomiędzy dwoma kobietami, miłość splatała się z klasowym dystansem. Pawlikowska określa się w listach do Anieli jako jej „pół-matka". Młodsza kobieta do końca życia zwraca się do starszej per „pani".

Warto uwzględnić dezorientujący, skrycie destrukcyjny, wymiar sytuacji, w której znalazło się utalentowane chłopskie dziecko. Helena Pawlikowska, „dobra pani", dokonała czegoś w rodzaju „kulturowego porwania": wyrwała z rodzinnego domu młodą chłopkę i kształciła ją jak dobrze urodzoną pannę. Jak arystokratka, Aniela Pająkówna pobierała w domu Pawlikowskich francuski, *savoire-vivre*, naukę gry na pianinie.

A przecież Aniela pamiętała dobrze rodziców i rodzeństwo, trudno więc, żeby nie czuła się wśród wyrafinowanych arystokratów jak lalka w cudzych piórkach; trudno, żeby nie odbierała siebie samej jako komediantki (oszustki?) grającej kogoś, kim nie jest. Trudno sobie wyobrazić, żeby inne panny z dobrych domów nie wyśmiewały się z niej, nie dawały do zrozumienia, jak bardzo jest od nich gorsza.

---

gniewu skierowanego przeciw Smutnemu Szatanowi, młode kobiety (przede wszystkim) oskarżały ojca Stachy.

[12] W pewnym momencie Gabriela Zapolska napisze o „mistrzu" i grupie go otaczającej: „z p. Przybyszewskim, zaślinionym, pijanym na czele, wstręt mnie ogarnia. To ani artystyczne, ani piękne. Przeciwnie, robi wrażenie bandy pijanych pluskiew", w: H.I. Rogacki, *Żywot Przybyszewskiego*, Warszawa 1987, s. 81.

[13] Opowieść o roli Heleny z Dzieduszyckich Pawlikowskiej w życiu matki i córki zawdzięczam autorce książki o nich, ale interpretuję i oceniam działania arystokratki wobec wychowanki i jej córki zupełnie inaczej.

Wyobrażam sobie, że musiała czepiać się spódnicy „dobrej pani", bo tylko ona mogła ją obronić zarówno przed wszechogarniającą dezorientacją, wewnętrzną i zewnętrzną, jak i przed czasem skrytym, a czasem zupełnie jawnym, szyderstwem otoczenia. Ochrona arystokratki była jednak iluzoryczna, bo to Helena Pawlikowska była przecież sprawczynią tożsamościowego zamętu, w którym żyła, którym stała się, Pająkówna.

Klasowe miejsce dla kobiet takich jak malarka Aniela Pająkówna jeszcze wtedy nie istniało. Z pierwszego pokolenia wykształconych polskich artystek plastycznych tylko ona była chłopskim dzieckiem. Los artystki był pionierski w dosłownym sensie tego słowa i można go było szczęśliwie (do pewnego stopnia) kształtować, tylko wiążąc się z przyszłością, zagarniając – dla siebie teraz – okruchy demokratycznego, otwartego jutra. Trzeba było mieć mnóstwo energii, żeby uczynić ten skok, a te właśnie siły marnowała w Anieli „dobra pani". Rozdarta między dobrym sercem a brakiem wyobraźni społecznej, ze środka hierarchicznych norm i reguł, Helena Pawlikowska, wskazywała i kształtowała, urojone (poronione?) miejsce społeczne dla swojej wychowanki, tak, jak je SOBIE wyobrażała[14].

Możemy więc zobaczyć Anielę Pająkównę (projektowaną przez mecenaskę) jako istotę hybrydyczną, rodzaj syreny (kobiecego Frankensteina): zarazem niewinną dziewicę, arystokratyczną córkę stangreta, jak i nowoczesną artystkę.

To ostatnie, jak wiemy dzisiaj, musiało oznaczać, że twórczyni bada/ła i eksplorowa/ła własne pragnienia, zasoby libidynalne. Jednak dla Heleny z Dzieduszyckich ten aspekt pozostawał ślepą plamką: pół-matka żądała, żeby artystka Pająkówna świetnie malowała i żyła jak zakonnica. Dla arystokratki miłosne życie mogła mieć jej pół-córka Pająkówna tylko w małżeństwie: a za kogo miałoby wyjść dziecko Władysława Pająka i wychowanka Heleny z hrabiów Dzieduszyckich?[15]

Anna Kaszuba-Dębska pisze w swojej książce, że syn Heleny, Jan Pawlikowski, kochał się w Anieli w czasach ich młodości. Możemy się jednak domyślić, że Pająkówna nie mogła, w żadnym razie, liczyć na małżeństwo z potomkiem Pawlikowskich. Z kolei ekonom – Wacław Kolbe – był dla wychowanicy Pawlikowskiej za słabą partią.

Kto jednak kochał, kto decydował, kto oceniał, co właściwe? Anna Kaszuba-Dębska prowadzi swoją narrację w taki sposób, że nie wiemy, kto i co czuje. Wychowanka zdaje się czytać w myślach pół-matki i wyprzedzać jej życzenia: jak pisze Bessel van der Kolk, gdy matka nie potrafi porozumieć się z dzieckiem, gdy nie rozumie (i nie pobudza) jego gestów i spojrzeń, gdy nie umie zsynchronizować się z nim, ono „uczy się jak być wyobrażeniem matki o tym, jakie powinno być dziecko"[16]. Z listów Anieli i Heleny i z tego, co dzieje się w życiu (i z życiem) Pająkówny, możemy wywnioskować, że tak właśnie zachowuje się „pół--córka": wciela się w wyobrażenie pół-matki o tym, jaka powinna być.

Wydaje się więc, że krótki związek malarki z Przybyszewskim można potraktować (także) jako nieświadomy, i bardzo nieszczęśliwy, bunt artystki przeciw „dobrej pani".

[14] Wydaje się, że elegancka postać z autoportretów Pająkówny oczekuje aprobującego spojrzenia pół-matki.

[15] Eliza Orzeszkowa w ciekawy sposób analizuje problem drażliwych, nagle skróconych, relacji pomiędzy osobami z góry i dołu hierarchii społecznej; pamiętamy dobrą panią z opowiadania o tym tytule (moje zapożyczenie jest oczywiste). Także w *Nad Niemnem* autorka ukazuje inną bohaterkę, Justynę Orzelską, jako ofiarę nieprzejrzystych przetasowań społecznych. Uboga rezydentka nie jest wystarczająco dobra, żeby wyjść za Zygmunta Korczyńskiego, ale jej opiekunowie zakładają, że znajdzie męża w środowisku ziemiańskim. Gdyby nie Janek Bohatyrowicz, panna z dobrego domu powtórzyłaby los Marty Korczyńskiej.

[16] B. van der Kolk, *Strach ucieleśniony. Mózg, umysł i ciało w terapii traumy*, tłum. M. Załoga, Warszawa 2022, s. 148.

Sztywność hierarchiczna, brak rozumienia sfery uczuć i pragnień, pojawia się w spojrzeniu mecenaski również w innych sytuacjach: kiedy Pawlikowska po śmierci Anieli wybiera opiekunów dla Stasi, decyduje się na Zofię i Wacława Moraczewskich, a nie na ciotkę dziewczynki, Helenę Barlińską i jej męża, Marcina. Możemy przypuszczać, że arystokratce znów chodzi o pozycję społeczną dla „pół-wnuczki": podwójne doktorostwo medyczne (taki status mają Moraczewscy) to więcej niż urzędnicza rodzina chłopskiej siostry, Heleny z Pająków Barlińskiej. Z dalszych losów Stachy wiemy jednak, że ci ostatni, których dziewczynka dobrze znała i kochała, byliby dużo lepsi. Małżeństwo medyków w chwili rozwodu zajęło się sobą, a nie dziewczynką (co jest skądinąd zupełnie zrozumiałe), natomiast odrzucona przez Helenę Pawlikowską siostra matki troszczyła się o siostrzenicę całe życie.

Jednak może najgorsze było to, iż za radą pani z Dzieduszyckich, Aniela Pająkówna przez wiele lat przedstawiała się w różnych miejscach swojej europejskiej ucieczki jako niania, a nie matka, Stasi.

IV

Dwie ciążące nad Anielą postacie nie szanowały potencjalnej, rodzącej się, autonomii kobiety i artystki. Paraliżowały jej sprawczość, utrudniały fortunne rozgrywanie rozdzierających sprzeczności procesu konstytuowania się kobiecej, plebejskiej podmiotowości twórczej. I „dobra pani" i „smutny szatan" postrzegali Anielę Pająkównę jako swoją własność, figurę prywatnego imaginarium. Ich związki z artystką przeniknięte były symboliczną, społeczną i dosłowną przemocą.

Przy czym seksualne nad/użycie Pająkówny, którego dopuścił się Przybyszewski, na pewno miało tradycyjny patriarchalny charakter (jak o tym pisałam, w rycie praw charyzmatycznego geniusza z bohemy). Zawłaszczenie życia Anieli przez Helenę Pawlikowską było w dużym stopniu jej własnym, pracowicie dzierganym, haftem kulturowo-społecznym (też, oczywiście, patriarchalnym).

Czujne, hierarchizujące i konwencjonalne oko Heleny Pawlikowskiej, które ukształtowało, ale i zablokowało autonomię Anieli, oraz prawo do swobodnego zaspokajania chuci (patriarchalne i wysokoartystyczne pozwolenie na używanie), wydane Stanisławowi Przybyszewskiemu, zdecydowało najpierw i przede wszystkim o losie matki, ale potem, bardziej pośrednio, zaciążyło na życiu ich dziecka.

Możemy się domyślać, że Stanisława Przybyszewska po wszystkich nadużyciach i eksperymentach kształtujących życie rodziców, pozostawała głęboko zdezorientowana (przez całe krótkie życie) na czym miałaby polegać podmiotowa autonomia dorosłej i twórczej osoby i czym są związki, w które warto/trzeba wchodzić[17].

Zwłaszcza doświadczanie zdecydowanej opozycji pomiędzy zupełną autonomią podmiotową a niewolnictwem duchowo-psychicznym, postrzeganie jednego i drugiego w kategoriach albo-albo, wydaje się kształtować/destruować życie Przybyszewskiej i w szczególny sposób formować jej dzieło.

Była córką ojca, który nieustannie nadużywał kobiet (przeważnie), ale i mężczyzn,

[17] Psychoterapeuta Franz Ruppert stawia hipotezę, że dla zdrowia psychicznego potrzebna jest zarówno pozostawanie w nietoksycznych relacjach symbiotycznych, jak i w autonomii niebędącej izolacją. Wybór albo-albo jest niekorzystny. Zob. F. Ruppert, *Symbioza i autonomia. Trauma symbiotyczna i miłość wolna od uwikłań*, tłum. A. Lehrke, Warszawa 2020.

wywierając na nich mediumiczny i manipulacyjny wpływ. „Geniusz" łamał wolę innych ludzi, naruszał ich granice psychiczne, skłaniał do działania wbrew własnemu dobru, doprowadzał do tego, że zaczynali grać w teatrze jego fantazmatów, wymuszał pozostawanie ze sobą w toksycznej symbiozie. Na jakiś czas (zazwyczaj krótki, lecz katastrofalny dla uwiedzionych) umiał zrobić niewolnicę czy niewolnika z każdej i z każdego, z kim wchodził w silne emocjonalne, a zwłaszcza seksualne, związki. W kluczowych momentach życia Marta Foerder, Dagny Juel, Aniela Pająkówna, Stanisława Przybyszewska, ale także Władysław Emeryk i Jan Panieński (jak wielu innych), podejmowały i podejmowali autodestrukcyjne decyzje życiowe.

Stanisława Przybyszewska była również córką matki, którą w znacznym stopniu uformowały dwie relacje mające charakter nadmiernego, toksycznego uwięzienia. Taki był, jak sądzę, zarówno związek Anieli Pająkówny z „dobrą panią", jak i ze „smutnym szatanem".

Samą Stanisławę Przybyszewską można więc widzieć jako dziecko dwojga rodziców z dwu bardzo odmiennych, drastycznie zgenderowanych, położeń podmiotowych.

V

Jeżeli spojrzymy na biografię autorki *Thermidora* w proponowany przeze mnie sposób, to zobaczymy, że pisarstwo Przybyszewskiej jest ciągiem wariacji na temat nadludzkiego wpływu wyjątkowych podmiotów na inne osoby: taką postacią mediumicznie dominującą w ciągu utworów o rewolucji francuskiej – w *Thermidorze*, *Sprawie Dantona*, *Ostatnich nocy Ventôse'a* – jest Robespierre. Ten wpływ wyjątkowych postaci bywa tak wielki, że zmienia – czy mógłby zmienić – status podmiotów zależnych od obdarzonego nadludzkimi zdolnościami geniusza, w niewolników i niewolnice, w zletargizowane instrumenty realizujące wolę podmiotu dominującego. Przybyszewska ciągle odtwarza obrazy symbiotycznej, zacierającej ludzką autonomię, dominacji; opowiada o związkach, w których przewaga jednej strony nad drugą przekracza wszelką racjonalną skalę.

Jednak w utworach z dominującą postacią Robespierre'a ten nadludzki wpływ ma charakter rewolucyjny, co dla Przybyszewskiej znaczy – jak sama mówi – duchowy, mentalny. Wódz nie manipuluje ludźmi dla egoistycznych celów, robi to dla rewolucji, która, gdy zapanuje nad światem, zaprowadzi sprawiedliwość społeczną. Rewolucja jest dla wielkiego rewolucjonisty widzialnością planu mentalnego przetłumaczoną na głęboko etyczny ład socjalny.

Siły symbiotyczne potężnego geniusza wykorzystane w rewolucji społecznej ostatecznie służą więc dobru, a Robespierre wydaje się szczególną emanacją Króla Ducha z poematu Juliusza Słowackiego (co ciekawe, sama pisarka pod koniec życia rozpoznała podobieństwa własnej koncepcji do wizji Drugiego Wieszcza).

Ale w prozatorskich tekstach, które są przeróbkami utworów ojca, ogromna przewaga manipulujących innymi ludźmi „geniuszy" nieustannie okazuje się sataniczną siłą.

Bibliografia:

Brandt M., „«Czujesz się skreślona i chcesz się ocalić». Powieść autobiograficzna Stanisławy Przybyszewskiej Studium Realistyczne", w: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczkowska, Kraków 2011.

Graczyk E., Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej, Warszawa 1994.

Kaszuba-Dębska A., *Przybyszewska/Pająkówna. Głuchy krzyk*, Warszawa 2023.

van der Kolk B., *Strach Ucieleśniony. Mózg, umysł i ciało w terapii traumy*, tłum. M. Załoga, Warszawa 2022.

Kolińska K., *Córka smutnego szatana*, Warszawa 1993.

Rogacki H.I., Żywot Przybyszewskiego, Warszawa 1987

Ruppert F., *Symbioza i autonomia. Trauma symbiotyczna i miłość wolna od uwikłań*, tłum. A. Lehrke, Warszawa 2020.

Rynduch Z., w: „Punkt. Almanach gdańskich środowisk twórczych", Gdańsk, nr 8/1979.

Tauschinski O.J., w: „Punkt. Almanach gdańskich środowisk twórczych", Gdańsk, nr 8/1979.

Zechenter W., *Upływa szybko życie*, Kraków 1975.

"Lost/Saved. On Stanisława Przybyszewska"

Summary:

The article "Lost/Saved. On Stanisława Przybyszewska" attempts to elucidate the significance of trauma in the life and work of Stanisława Przybyszewska. The researcher, in a polemic with the assertions of Prof. Gabriela Matuszek-Stec (who does not perceive the negative role of the writer Stanisław Przybyszewski in the life of his daughter Stanisława Przybyszewska), first interprets the biographies Stanisława Przybyszewska's parents – demonstrating how strongly and destructively they were constructed upon highly sexualized conceptions of life possibilities and gender roles. As a result of modernist patterns and practices, Stanisław Przybyszewski could exploit people, especially mistresses, as he pleased, while it was very difficult for his daughter (Stanisława Przybyszewska) and her mother (Aniela Pająkówna), to resist acts of symbolic and literal patriarchal violence. In the case of Stanisława Przybyszewska the author of the article also demonstrates the harmful influence of Helena Pawlikowska, the patron, on the fate of the artist.

The article attempts to show how the experiences of the mother and father further influenced the life and work of Stanisława Przybyszewska. Especially the father, perhaps engaging in incestuous abuse, had a tremendous impact on both the self-destructive nature of his daughter's life decisions and the most important matters in her works - the problem of the character and scale of interdependence among people and the multi-faceted issue of power.

Key words:

Stanisława Przybyszewska, Aniela Pająkówna, Stanisław Przybyszewski, trauma

Eseje

Essays

Jasne, że dialog!

Czyli „Lucyfer zwycięża" Ilony Witkowskiej

Michał Harat

> Na przestrzeni tysięcy lat bestie straciły zdrowy osąd rzeczywistości i same już nie wiedzą, że są bestiami, ani nie rozpoznają ludzi jako ludzi. W mieście, które wybudowały, wydają na świat potomstwo, ze spokojem przyjmując swój los, prowadzą wojny i zawierają sojusze, kochają i nienawidzą, starzeją się i umierają. (…) Jakie to szczęście dla bestii, że straciły rozum, jakie przekleństwo dla ludzi, że go zachowali.
>
> *Yan Ge, Kroniki dziwnych bestii*

Jak czytałem po raz pierwszy tytuł tego tomiku (znając wcześniej kilka wierszy Witkowskiej), to cisnęły mi się na usta słowa: „niech zwycięży!" Bo przecież walczy chyba po naszej stronie? Wyobraziłem sobie lewicowo-queerowy kolektyw, jakąś eko-zbiorowość, wspólnotę ludzko-nie-ludzką, złączoną w antykapitalistycznym zrywie pod wodzą świetlistego syna poranka. Taki zryw mógłby zostać opisany w jednym z felietonów Paula B. Preciado[1], żeby na końcu posłużyć za piękny przykład *przedziwnej sztuki porażki*[2] (i to byłby dobry trop). Ale: „niech zwycięży!" - Brnąłem dalej.

Chwilę później, już skromniej, aczkolwiek wciąż naiwnie, pomyślałem o światełku w tunelu, o nadziei na lepszą przyszłość i to symboliczne zwycięstwo światła nad mrokiem wydało mi się krzepiące. Myślałem kategoriami utopii (mimowolnie reprodukując w wyobraźni kapitalistyczne, patriarchalne struktury), a Witkowska już wkrótce sprowadziła mnie na ziemię (bynajmniej nie z Uranu).

Ptaszki, ptaszki/Te festony świateł/ to jest drut kolczasty[3] - Pisze autorka w wierszu, który nosi taki sam tytuł jak tomik (potraktowałem go jak singiel). To lucyferyczne światło, którym się tak podekscytowałem ostatecznie niesie groźbę czegoś złego, a wiersz chce mnie przed tym ostrzec. Feston – coś z założenia ozdobnego, pięknego (jak idea), o rodowodzie starożytnym

[1] Zob. P. B. Preciado, *Mieszkanie na Uranie*, Kraków 2022.

[2] Odwołuje się tu celowo do książki Jacka Halberstama, który wielokrotnie współpracował z Preciado. Zob. J. Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, Warszawa 2018, Zob. rozmowę: Paul B. Preciado with Jack Halberstam, ICA, https://youtu.be/yJge51E4WMY [dostęp: 26.06.2023]

[3] I. Witkowska, *Lucyfer zwycięża*, Kraków 2017, s. 16.

okazuje się ostatecznie drutem kolczastym. O drut kolczasty można się zranić, można nim kogoś lub coś ogrodzić, wyznaczać granicę i zniewalać. Ten wiersz Witkowskiej budzi wręcz skojarzenia z wojskowym płotem otoczonym zwojami kolczastego drutu, zza którego świecą mocne, rażące oczy halogeny – z daleka nie widać drutów, tylko światło w ciemnościach. Znamy to z filmów akcji i gier (albo tylko stamtąd chcemy to znać[4]). Kolców jako takich używa się też w przestrzeni miejskiej, żeby uniemożliwić lądowanie ptakom tam, gdzie ich się nie chce, a także na rozmaitych powierzchniach płaskich, na których ktoś w kryzysie bezdomności mógłby się chcieć przespać (ale się tego kogoś tam nie chce[5]).

Sama Witkowska w wywiadzie z Agnieszką Budnik zapytana o tytułowego Lucyfera odpowiada: „Światło jest dobre, pozwala widzieć, daje energię, życie. Ale nic nie może funkcjonować, będąc bezustannie wystawionym na działanie światła. Każde żywe istnienie musi spać. Rośliny, zwierzęta, człowiek. Bezustanne wystawienie na światło to tortura dla każdej istoty. Taka jest właśnie natura światła i tak też myślę o figurze Lucyfera w tym tomie"[6]. Czy niemożliwość utopii wynika tu z jej nieuniknionego zachwiania „naturalnej" równowagi? Zwycięstwo musi mieć swoich przegranych – wydaje się mówić Witkowska. Dlatego Lucyfer w jej tomiku „zwycięża", a nie „zwycięży", czy „zwyciężył", chodzi o proces. Zwycięzcy i przegrani to w tym wypadku aktorzy późnego kapitalizmu, to ci którzy rządzą i są rządzeni, a władza oznacza zawsze hegemonię i przemoc, nie ważne po której stronie ją umieścimy. Lepiej jest (z perspektywy queerowo-wywrotowej) skupić się na samym procesie, na sposobach rozświetlania mroku tam, gdzie to możliwe i kiedy potrzebne (albo niepotrzebne – jeśli skłonić się ku ekognozie[7]).

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że propozycją autorki (jaka uwydatnia się na przestrzeni całego tomiku) jest wyjście poza dychotomię utopia/dystopia w stronę czegoś co można by nazwać za Piotrem Sobolczykiem *atopią*[8], a ukryte w tej poezji „gesty", „działania" czy „postulaty" – *subwersjami*[9].

> (…) jakiekolwiek strategie queerowe są intencjonalnie nastawione na „mieszanie", czyli subwersje, rozumiane jako prowokowanie anomalii, to zgodnie z samymi założeniami tych strategii myślowych subwersja nie zależy w pełni od intencji, ani też nie jest wpisana w jakieś określone typy działań – jest performatywem, który może okazać się fortunny przy współudziale sytuacji kontekstowej, lub niefortunnym, czego jednak nie sposób z góry przewidzieć. Wedle wrażenia Judith Butler subwersywność to „taki rodzaj efektu, jaki nie poddaje się kalkulacji"[10].

Co ciekawe niemal cały wywiad Mai Staśko z Iloną Witkowską dla magazynu literac-

[4] Zob. m.in. M. Chołodowski, *5,5 m wysokości, 170 km długości, 50 tys. ton stali. Stanął mur na granicy polsko-białoruskiej*, https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,28637521,stana-mur-na-granicy-polsko-bialoruskiej.html oraz D. Petrykiewicz, *Puszcza murem podzielona. Tarcza Wschód może wykończyć polską przyrodę*, https://krytykapolityczna.pl/kraj/puszcza-murem-podzielona-tarcza-wschod-moze-wykonczyc-polska-przyrode/, [dostęp: 02.04.2025].

[5] Zob. A. Andreou, Anti-homeless spikes: "Sleeping rough opened my eyes to the city's barbed cruelty", https://www.theguardian.com/society/2015/feb/18/defensive-architecture-keeps-poverty-undeen-and-makes-us-more-hostile, [dostęp: 02.04.2025]

[6] A. Budnik, *Zawsze kibicuję słabszemu*, https://kulturaupodstaw.pl/ilona-witkowska-zawsze-kibicuje-slabszemu/ [dostęp: 26.06.2023]

[7] Zob. T. Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, Warszawa 2023.

[8] P. Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa 2015, s. 41-46 (podrozdział *Atopia i Subwersja*).

[9] Tamże, s. 14-46 (Cały rozdział *Queer – permanentna parabaza subwersji*).

[10] Tamże, s 24,25.

kiego „Biblioteka" dotyczy swobody interpretacyjnej (i pojęcia wolności), za którą opowiada się autorka *Splendida realta* wręcz broniąc tej swobody przed zarzutami rozmówczyni chcącej wyznaczać jej jakieś granice[11]. Autorka nie kalkuluje efektu – *ciekawi ją każde cudze znalezisko*[12].

Queerowa figura atopii jako symbolicznego miejsca, gdzie dokonuje się *przekształcanie*[13] systemu (albo może się potencjalnie dokonać), a nie utopijna/dystopijna rewolucja, która oznaczałaby tylko inwersję, zamianę ról w binarnym podziale władzy (czyli ostatecznie drut kolczasty, a nie piękne festony) wskazuje przede wszystkim na wspomnianą już procesualność. Na to, jak istotny jest ruch, samo działanie (a nie efekt) – nie ważne, czy z góry skazane na porażkę. Za autorką jednej z moich ulubionych wywrotowych publikacji (M. Nelson, *Argonauci*) przytoczę w tym miejscu słowa Eve Kosofsky Sedgwick, które w moim odczuciu w pełni oddają ducha atopii: „Queer to nieustający moment, mobilność, motyw – nawracający, wirujący troublant – pisała – jest bez wątpienia relacyjne i dziwne"[14]. Sobolczyk z kolei pisze następująco: queer nie tylko jest, ale musi być w stałym ruchu, a więc cały czas projektować „jakąś przyszłość" [*a future*] - i dalej, przywołując J. E. Muñoz'a – „horyzont możliwości, niezafiksowany schemat"[15]. W atopii jest na to przestrzeń.

Jaka jest ta atopijna propozycja Witkowskiej? Z całą pewnością egalitarna (międzygatunkowo, klasowo…) i afektywnie dialogiczna. Poetka nie tylko uwzględnia bohaterów nie-ludzkich jak na przykład *zwierzęta towarzyszące*[16] typu pies, ale też w zgodzie z manifestem Donny Haraway zwraca uwagę na wielość *gatunków*[17](*stowarzyszonych*), bytów organicznych w ogóle (dżdżownica z wiersza *najlepiej jest tam, gdzie jesteśmy, bo to właśnie my*[18] jest dobrym przykładem). Tym samym autorka wikła się niejako w gest *zoepolityczny – polegający na rozszerzeniu wspólnoty politycznej na wszystko co żywe, bez wytyczania ścisłych granic pomiędzy gatunkami i jednostkami* [19](Zoe – „życie jako takie"). Dobrym szkicem zarysowującym obraz takiego symbolicznego eko-miejsca czy przestrzeni jaka wyłania się z poezji Witkowskiej jest praca Soni Nowickiej *„Tu nic nie jest moje/ i wszystko jest moje" – niewidzialni mieszkańcy mia-*

[11] Z I. Witkowską rozmawia M. Staśko, *Ciekawi mnie każde cudze znalezisko*, https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/ciekawi-kazde-cudze-znalezisko/ [dostęp: 27.06.2023] To z tego wywiadu zaczerpnąłem słowa „Jasne, że dialog!" i umieściłem je w tytule mojego tekstu. Przytaczam fragment dla szerszego kontekstu: „Staśko: „A zakładanie porażki nie jest rezygnacją z komunikacji? Oddawaniem pola? Witkowska: Nie, nie. Zakładasz możliwe przesunięcie, nie projektując kierunku tego przesunięcia. To raczej otwartość na przypadek, zaskoczenie. Staśko: A, to jednak dialog. Witkowska Jasne, że dialog! Nie zaciskasz się na tym, co chcesz przekazać, tylko patrzysz, co wyszło".

[12] Tamże.

[13] P. Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa 2015, s. 43. Przytoczę dla rozwinięcia: „Subwersja jest (na ogół) zaplanowanym „podgryzaniem", tworzeniem „wyrw" na reglamentowane dawki „zasady przyjemności" w sposób, który ostatecznie nie zagraża systemowi opartemu na „zasadzie rzeczywistości", lecz pozwala – potencjalnie – go przekształcić".

[14] M. Nelson, *Argonauci*, Wołowiec 2020, s. 41. Przytaczam w oryginalnej pisowni za M. Nelson razem z cudzysłowem.

[15] P. Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa 2015, s. 25.

[16] D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, [w:] *Teorie wywrotowe, antologia przekładów*, Poznań 2012, s. 241-260.

[17] Znamienne jest jak D. Haraway traktuje słowo „gatunek": „jako osoba nawrócona na Marksa i Freuda oraz wielbicielka wątpliwych etymologii, słyszę w „gatunku" (species, specie) echa mamony, złota, hajsu i szajsu, gówna i bogactwa". Zob. Tamże, s. 252.

[18] I. Witkowska, *Lucyfer zwycięża*, Kraków 2017, s. 8.

[19] Redakcja: M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, *ZOEpolis budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, Warszawa 2020, s. 51.

sta w poezji Ilony Witkowskiej[20]. Nowicka, chociaż skupia się na zawężonym pojęciu „miasta" to wnioski prezentuje uniwersalne (także dla koncepcji atopii, którą przedstawiłem powyżej):

> podział mocny i jednoznaczny na świat człowieka i „całą resztę" jest niemożliwy już w samym założeniu, bowiem przykład przestrzeni radykalnie „ludzkiej" – miejskiej, zaprojektowanej od początku tak, by służyła człowiekowi i odpowiadała jego potrzebom – pokazuje doskonale, jak człowiek skazany jest na intensywną obecność innych, nieprzewidzianych w politycznej koncepcji przestrzeni, którzy nieustannie przypominają o swojej obecności, upominając się o (należne im) miejsce[21].

Konstruowany przez Witkowską egalitaryzm tej poezji uwydatnia się też w kilku cechach, które łączą się bezpośrednio z moim wnioskiem o dialogu jako nadrzędnej dla autorki wartości. Żeby wspomnieć w mojej opinii najważniejszą: poetka posługuje się językiem codzienności. Słychać w tych wierszach postrzępione fragmenty rozmów z autobusu, knajpy, słychać szum informacyjny płynący z telewizora, da się wyczytać nagłówki gazet[22] i popularno-naukowych artykułów z ciekawostkami[23]. Jej wiersze czasem dosłownie brzmią jak urywki podsłuchanych *mądrości spod sklepu i kościoła*[24]. Słusznie zauważają Jakub Skurtys i Dawid Kujawa – to poezja u podstaw antyhermeneutyczna[25], gdzie *rady siwych starców*[26] na nic się przydadzą. Tym samym jestem skłonny stwierdzić, że to poezja, która aspiruje do bycia dosłownie „dla każdego". I upatruję w tym ogromną, szalenie równościową wartość.

Czy mogę odpowiedzieć na niektóre z wierszy Witkowskiej wyświechtaną, znaną wszystkim frazą: „jezu też tak mam!" i przywołać w odpowiedzi swoje doświadczenia? Weźmy wiersz o babci i dżdżownicach – „kiedy byłam mała, babcia uczyła mnie/ deptać dżdżownice i nie przejmować się./ mówiła: o, tak!, o, tak!" – moja z kolei uczyła mnie sypać grządki w ogródku solą aby pozbyć się ślimaków (z opowieści moich kolegów i koleżanek wiem, że niektóre wiejskie dzieci uczyły się od babć np. jak skubać gęsi, czy pozbawić kurę głowy). Dzięki takiej reminiscencji mogę zacząć o tym myśleć - fragment moich wspomnień obrasta eko-refleksją. Na tym między innymi polega ten dialog, do którego zachęca nas Witkowska. Czy po przeczytaniu jakiegoś wiersza z tego tomiku czegoś od razu (a nawet po czasie) nie zrozumiem? Jasne. Nie wszystko da się wyjaśnić i całe szczęście – pozostają emocje i uczucia, które są jednocześnie źródłem tych utworów[27] i ich skromnymi narzędziami. Dlatego nazwa-

[20] S. Nowicka, *„Tu nic nie jest moje/ i wszystko jest moje" – niewidzialni mieszkańcy miasta w poezji Ilony Witkowskiej*, [w:] „Academic Journal of Modern Philology" Vol. 11(2021), s. 143-151.
[21] Tamże, s. 150.
[22] I. Witkowska, *mama Oli,* [w:] *Lucyfer zwycięża*, Kraków 2017, s. 30. Witkowska w wywiadzie z A. Budnik przyznaje nawet, że wiersz ten powstał w całości jako kolaż wypowiedzi mamy Oli Kisio znalezionej w jednym z popularnych kolorowych czasopism.
[23] Tamże, *odkryto czarną dziurę, która zjadła już 17 miliardów słońc*, s. 13.
[24] Tamże, *mądrości spod sklepu i kościoła*, s. 17.
[25] D. Kujawa, *Odruchowo użyłam formy nas (Ilona Witkowska: 'Lucyfer zwycięża')*, artPapier (335) 2017. Przywołuję fragment: „mamy do czynienia z gestami radykalnie antyhermeneutycznymi: to minimalizm, który odpuszcza sobie metafizyczne roszczenia (…)".
[26] J. Skurtys, *„Kto się bawi w zwierzęta? Te i inne pytania do poezji Ilony Witkowskiej*, artPapier nr 13(301) 2016. Skurtys pisze dosłownie: „Ich komunikat jest oczywisty i bazuje na najprostszych (najważniejszych) emocjach, odsyłając do lamusa misterną hermeneutykę i radę siwych starców(…)".
[27] Za Iloną Witkowską: „Samo pisanie poezji jest wyrazem zaangażowania w rzeczywistość. Wybieranie tego, co utrwalamy, wynika z pewnej wrażliwości. Moja wrażliwość jest akurat wyraźnie lewicowa: w pojedynkach przyrody zawsze kibicuję słabszemu. Reakcja niezgody w obliczu cierpienia niewinnych i niechęć do władzy wydają mi się naturalne". Zob. A. Budnik, *Zawsze kibicuję słabszemu*, https://kulturaupodstaw.pl/ilona-

łem te poezję afektywnie dialogiczną (i teraz się z tego tłumaczę). Nie wierzę, że komukolwiek nie zrobi się przykro po przeczytaniu, że *wszystkie nasze czyny są aktami trwogi:*

> o czym myślisz, oglądając czarodziejkę z księżyca?
> o tych drzewach, co ich tu nie ma. są takie wysokie.
> o zespole muzycznym który nazywałby się nadąsane srebrny
> oczy i że
> *chciałbym tańczyć*
> *wiem jak, ale nie umiem powiedzieć.*[28]

A nawet jeśli jakimś cudem tak nie będzie to niech czyta te wiersze i czyta, może w końcu wzbudzi w sobie trochę wrażliwości i usłyszy w nich swoich bliskich, wykluczonych, słabszych i przy okazji - siebie samego.

witkowska-zawsze-kibicuje-slabszemu/ [dostęp: 26.06.2023]

[28] I. Witkowska, *(wszystkie nasze czyny są aktami trwogi)* [w:] *Lucyfer zwycięża*, Kraków 2017, s. 20.

Męskie doświadczenie religijne jako źródło transgresji.

Na podstawie albumu „Opla, Stasiuk, Trzaska”

Ignacy Kobarynko

Na wstępie należy zaznaczyć, że w niniejszej pracy poruszam się w obrębie konkretnego konstruktu męskości, który wyłania się z tekstu autora, jak i wielu innych jego dzieł. Andrzej Stasiuk jest pisarzem, tworzącym w swojej prozie bohaterów stereotypowych, często takich, których męskość można by określić mianem tradycyjnej, a nawet toksycznej. Kobiety natomiast portretuje w sposób równie przestarzały.

> Męska tożsamość w prozie Stasiuka została zbudowana w opozycji do kobiecego sposobu myślenia i kobiecych emocji. […] Męskość utożsamiana jest z siłą, wojowniczością i bogatym życiem emocjonalnym, kobiecość z seksualnością, uległością i posłuszeństwem.[1]

W omawianym albumie sprawa ma się podobnie, zatem transgresja, o której piszę w tym tekście zachodzi jedynie, kiedy przyjmiemy powyższe cechy stanowiące o kobiecości bądź męskości, całość w innym wypadku nie miałaby sensu. Przekraczanie męskiego „ja”, widoczne w utworach jest możliwe wyłącznie w konstrukcie, jaki autor przedstawił i w żadnym wypadku nie stanowi doświadczenia uniwersalnego.

Dwa porządki

Georges Bataille w *Małym* pisze: „Oto dwa najpowszechniejsze obrazy: krzyż i kutas.[2]”, Jakub Dąbrowski w posłowiu do wydania tej książeczki wyjaśnia:

> Krzyż jako zbiorczy znak chrześcijańskiej onomastyki pozostaje nieusuwalnym pomnikiem przeszłości i tak pożądanej transcendencji. Z kolei kutas jest symbolem nihilistycznego popędu, erotycznej mistyki i immanencji.[3]

[1] K. Solon, *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”: rzecz o tożsamości męskiej*, „Barbarzyńca: pismo naukowe Koła Naukowego Etnologów UJ”, 2009 15(2), s. 25.
[2] G. Bataille, *Mały*, Eperons-Ostrogi, Kraków 2022, s. 20.
[3] Tamże. s. 59.

Oba te porządki, czyli krzyża i kutasa, są obecne w wykreowanym przez Stasiuka obrazie religijności polskiej wsi, a co więcej, przenikają się, współtworząc pewną całość, której próba rozdzielenia staje się niemożliwa.

W utworze *OST III* autor ukazuje swojego dziadka, zaczynając od tego, że mężczyzna był człowiekiem groźnym, nie stroniącym od stosowania przemocy.

> Kiedy mój dziadek wchodził na podwórze uciekali zwierzęta i ludzie, był raptusem, był bardzo gwałtowny, nie było zmiłuj. Lał swoich czterech synów aż mięso odchodziło od kości. Bił swoje zwierzęta, oślepił kiedyś konia […] Hulał w nim gniew, hulało pewnie zło, hulały w nim emocje, nie znosił sprzeciwu.[4]

Od razu można zauważyć, że autorytet opisywanego mężczyzny jest zbudowany poprzez przewagę fizyczną i strach wynikający z czynnego nadużywania tejże, czyli jednej z najbardziej pierwotnych cech mężczyzny zarówno jeżeli chodzi o biologiczną budowę ciała, jak i jeden z wielu przymiotów, które składają się na męskość w rozumieniu genderowym. „Już w starożytności kiedy Homer chce określić poczynania jakiegoś mężczyzny, to nie ma innego wyjścia, jak powiedzieć, że <jest mężczyzną>, że <okazuje się mężczyzną>, co oznacza najczęściej, że pokazał swą brutalną siłę, niekiedy z przesadą."[5] Drugą równie ważną kwestią jest to, że nie znosił sprzeciwu, co również stanowi jeden z elementów męskości hegemonicznej[6], które stanowią o przynależności do świata męskiego, bowiem mężczyzna w binarnej opozycji męskość – kobiecość jest jednostką dominującą również w kwestiach decyzyjnych.

Kolejnym ważnym fragmentem pokazującym pozycję dziadka jest ten: „Ale był sołtysem we wsi, więc zarządzał wsią, miał czerwoną tabliczkę na drewnianej ścianie, brązowej drewnianej ścianie sołtys"[7] Widać, że pozycja autorytetu wynika nie tylko z fizycznej siły, ale także ze sprawowanego urzędu, który umacnia poczucie wyższości i stawia każdą inną osobę niżej w hierarchii. Czerwona tabliczka stanowi symbol władzy, każdy ją widzi, każdy wie, że tutaj mieszka ktoś, kto nie jest byle kim. Michel Foucault pisze, że dla człowieka zdyscyplinowanego żaden szczegół nie jest obojętny, dlatego że wyznacza punkt, którego władza może się chwycić.[8] W tym przypadku władza może chwycić się tego, że jest po prostu władzą.

Jednak najciekawszy jest moment, w którym podmiot męski wraz ze wszystkimi swoimi cechami stanowiącymi o tym, że jest tym, kim jest, czyli mężczyzną, zaczyna się rozpadać i tracić to, co go konstytuuje.

> Babka go ocaliła od tego, że nie zapisał się do partii, choć bardzo chciał, bo mu się partia podobała, ale jednocześnie był wierzący i chodził do kościoła. Babka była jeszcze bardziej wierząca i jeszcze bardziej chodziła do kościoła i powiedziała „nie Stanisławie, nie zapiszesz się do partii", nie zapisał się.[9]

[4] *Opla, Stasiuk, Trzaska*, Wytwórnia Mystic Production 2021, OST *III*. Wszystkie cytaty pochodzące z tej płyty są moją transkrypcją, nie znalazłem bowiem nigdzie samego tekstu utworów. Cały album dostępny jest na platformie Spotify.

[5] M. Sartre, *Greckie koncepcje męskości*, [w:] *Historia męskości*, Tom I, red. Georeges Vigarello, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020, s. 15.

[6] M. Skucha, hasło: *Męskość hegemoniczna (hegemonialna)* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 204.

[7] *Opla…*, OST III.

[8] M. Foucault, *Nadzorować i karać*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020, s. 208.

[9] *Opla…*, OST III.

Dziadek, mimo tego że nie znosił sprzeciwu, rezygnuje ze swojej decyzyjności, oddając tym samym pewną część władzy kobiecie, czyli swojej żonie. Warto w tym miejscu przywołać słowa Andrzeja Ledera, który w swojej książce pod tytułem *Prześniona rewolucja*, oddaje trochę miejsca na opis relacji panujących między chłopkami a ich mężami w kontekście religii:

> Kobieta, poddana brutalnej przemocy męża, przez identyfikację ze znakami wiary i obrządku, przez żarliwą miłość do nich – księdza, Boga, Chrystusa – może zyskać pozycję moralnej wyższości, stać się przedstawicielką normy i prawa, a ostatecznie unicestwić chłopa w oczach swoich i dzieci, ba, w jego własnych. To jej odwet za pijaństwo i bicie. Ona, wsparta o autorytet kazania i krzyża, odbiera prawomocność jego pozycji ojcowskiej, czyni go głupim, prymitywnym zwierzęciem, którego można się tylko bać, ale nie szanować.[10]

Mężczyzna ustawia się w pozycji przegranej, niższej, a dokładniej – uległej. Nie wynika to bynajmniej z zrozumienia swojego postępowania, które byłoby niezgodne z zasadami wiary (wiadomo, że PZPR deklarowała się po stronie ateizmu), a raczej z przyjemności odczuwanej na skutek znalezienia się w pozycji innej niż dotychczas, pozycji uległej, uniżonej, a nawet niewolniczej. Kobieta zabraniając mężowi zapisania się do partii, nie robi tego wyłącznie jako jego żona, ale przede wszystkim jako właśnie przedstawicielka normy i prawa, a co najważniejsze – odzwierciedlenie samej Matki Boskiej. Tutaj przenikają się Bataille'owskie porządki krzyża i kutasa, o których wspomniałem na początku. Pożądana transcendencja zostaje osiągana za pomocą seksualnego popędu.

W utworach OST IV i OST V autor głosi:

> Pani mężczyzn, pani chłopców, pani więźniów, pani pasterzy, pani wszystkich mężczyzn, pani chłopców, pani więźniów, pani pasterzy, pani malarzy, pani żołnierzy.[11]

> Pani wszystkich mężczyzn w każdym wieku, którzy wchodzą i klękają przed tobą i to im wolno w jakim by związku nie byli, tak wchodzą i klękają przed tobą i wyobrażają sobie.[12]

Z uwagi na charakter opisywanych przez autora religijnych uniesień, które mają silne podłoże seksualne, a dokładniej opierają się na pragnieniu znalezienia w się w pozycji uległej, gdzie Maria pełni funkcję dominującą, są one dostępne jedynie mężczyznom heteroseksualnym, bowiem jak pisze Kozielecki, celem transgresji jest wychodzenie poza to, czym jednostka jest i co posiada[13], zatem w tym przypadku transgresja polega na porzuceniu swojej męskości. Marcin Świetlicki w wierszu *Upał w szpitalu* pisze „Poczułem więc natychmiast swój męski, więc psi zapach"[14], u poety wiąże się on jednak z poczuciem wstydu, natomiast u Stasiuka zrównanie mężczyzny z psem stanowi element pożądany, a nawet konieczny. Przedstawiona relacja pomiędzy wyznawcą a Marią przywodzi na myśl cykl obrazów autorstwa Brunona Schulza zatytułowany *Xięga Bałwochwalcza*[15], w którym autor ukazuje różne formy męskiej uległości względem kobiet. Mężczyźni są tam zdehumanizowani, często skarlali i zwyczajnie przypominają bardziej monstra niż ludzi, kobiety natomiast to ideały.

[10] A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 102.
[11] *Opla…*, OST IV. Dokładnie te same słowa pojawiają się również w utworze OST V, jednak w tym drugim usłyszymy je pomiędzy innymi zdaniami, natomiast IV składa się jedynie z nich.
[12] *Opla…*, OST V.
[13] J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1977, s. 43.
[14] M. Świetlicki, *Wybór*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2021, s. 38.
[15] Większość jest dostępna tutaj: http://www.brunoschulz.org/xiega.html [dostęp: 28.11.2023]

Obraz klęczącego mężczyzny znajduje się również w utworze o dziadku autora:

> I ten piekielnik, który nie znosił sprzeciwu, którego naturą była przemoc, raptem zaczynał kyrie eleison, Chryste eleison, kyrie eleison, Chryste eleison w tych swoich niebieskich cajgach na kolanach i te przepiękne wszystkie imiona matki boskiej loretańskiej wymieniał te wieże z kości, te domy złote […] I się cudownie przepoczwarzał, leciał do nieba, ta jego sucha, polska zacięta twarz doznawała czegoś takiego że, czego ja bym chciał doznawać. Że odpływał, odpływał, frunął [..][16]

Autor poświęca uwagę twarzy swojego dziadka. Mówi także o „cudownym przepoczwarzeniu", w języku francuskim funkcjonuje określenie la petite mort, co oznacza „małą śmierć", w ten sposób nazywa się orgazm. Ten moment podczas przedstawionej modlitwy jest dokładnym punktem, w którym dokonuje się transgresja, umiera w nim bowiem podmiot męski i staje się czymś bliżej nieokreślonym. Dzięki erotycznemu popędowi przynależącemu do porządku kutasa, może doświadczyć transcendencji właściwej krzyżowi.

Religijna erotyczna ekstaza doznawana przez mężczyznę to coś, co było właściwe już dla baroku. Przedstawiony w utworze obraz przywodzi na myśl rzeźbę Lorenzo Berniniego *Ekstaza świętej Teresy*, a dokładniej twarz kobiety:

[17]

Bernini, przedstawiając moment, w którym Teresa z Avili osiąga zjednoczenie z Bogiem, wskazuje jednoznacznie na cielesny wymiar takiego stanu. Silne doświadczenie religijne jest tożsame z doświadczeniem somatycznym i właśnie w taki sposób podmiot je odczuwa.

> Czułem jak to smakuje w ustach, czułem jak smakuje jej ciało chyba, które kiedy to wymawiał, tak było domie złoty, arko przymierza, różo duchowna, tak było, zawsze chciałem być swoim dziadkiem, zawsze chciałem powrócić do miejsca z którego się wziąłem […][18]

[16] *Opla…*, OST III.
[17] Giovanni Lorenzo Bernini, *Ekstaza świętej Teresy*. Źródło: https://joemonster.org/p/1451675/size/oryg/Gianlorenzo_Bernini_Ekstaza_Swietej_Teresy_ [dostęp: 23.11.2023]
[18] *Opla…*, OST III.

Smak kobiecego ciała i pragnienie powrotu do „miejsca, z którego się wziął", mają silnie edypalny charakter. Maria, między innymi z racji swoich dominujących cech, stanowi również figurę matki, a pragnienie penetracji wynika z chęci porzucenia swojej niezależności i władzy na rzecz bierności i poddaństwa, które określają dziecko, z pewnością nie mężczyznę, jak wiadomo – męskość tradycyjna stanowczo odcina się od dziecięcości. Wyobrażeniowy powrót do bezpiecznego łona to kolejny element pozwalający na wykraczanie poza swoje męskie ja.

Podmiot liryczny w kolejnym utworze kontynuuje:

> […] Ukorzeni, w oddaniu, w uwielbieniu, bo przecież poza tym, że jest tą dziewczynką bez płci, tak jak ją przedstawiają obrazy, w ich wyobraźni, w naszej wyobraźni, w naszej imaginacji jest też kobietą. […] wszyscy i nieustannie, wszyscy i nieustannie w jej, w kulcie, w jej uwielbieniu wyobrażają sobie jak pod tymi strojami, jak pod niebieskimi, jest prawdziwą kobietą i tego nikt jej nigdy nie zabrał, chociaż próbowano uczynić z niej dziewczynkę, bezpłciową lolitkę. Jest kobietą. Urodziła zbawiciela, urodziła pana, do tego trzeba mocarnych bioder, do tego trzeba prawdziwego ciała […] Muszą być biodra, musi być ciało, musi być to przed czym faceci klękają, taaak.[19]

Autor podkreśla konieczność obecności ciała przy religijnym męskim doświadczeniu, bowiem musi istnieć obiekt, na który zostanie skierowany popęd pozwalający na przekroczenie granicy „ja". Deleuze i Guattari piszą:

> Jeżeli pragnienie coś wytwarza, wytwarza to, co realne. Jeżeli pragnienie jest wytwórcą, to może nim być jedynie w rzeczywistym świecie, wytwarzając rzeczywistość. […] Pragnienie i obiekt są jednym i tym samym, tworzą maszynę jako maszynę maszyny. Pragnienie jest maszyną, obiekt pragnienia to kolejna podłączona do niego maszyna.[20]

Wytwórstwo rzeczywistości, nawet zachodzące w imaginacyjnej sferze pragnienia, pozwala na faktyczne kreowanie siebie i wychodzenie poza to, czym się jest, czyli w tym przypadku – przekraczanie swojej męskości.

Konsekwencje konstruktu

Wyobrażenie o kobiecości Maryi, jednoznaczne z odczuwaniem względem niej popędu seksualnego, przypomina pod pewnymi względami to, o czym pisała Kazimiera Zawistowska w utworze *Magdalena*:

> […] Jam Twoje ręce
> W snach widywała i w przeczuć męce…
> I drżąc w brutalnych ramion oplocie,
> Duszę miewałam w łzach i tęsknocie!
> I w skrach ogniowych, w szału purpurze,
> Jam gołąb byłam o białym piórze!
> […]
> Popiołem zsypię raj mojej krasy,

[19] *Opla…,* OST V.

[20] G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 32.

I w ślad stóp Twoich pójdę pokutna,
Jako służebna, cicha i smutna!
[…][21]

Zawistowska, opisując przeżycia Magdaleny, zwraca uwagę na charakter relacji, która zachodzi pomiędzy nią a Chrystusem. Podobnie jak u Stasiuka, jest ona silnie hierarchiczna i nosi znamiona seksualnej fascynacji, wynikającej z znajdowania się w pozycji niższej. W utworach z albumu *Opla, Stasiuk, Trzaska*, w przeciwieństwie do wiersza poetki, dokonuje się transgresja. Pamiętając o cechach właściwych dla męskości i kobiecości, które są widoczne w twórczości Stasiuka, nie można mówić w tym wypadku o przekraczaniu granicy, bowiem uległość jest u pisarza przymiotem definiującym bohaterki kobiece, zatem w wierszu Zawistowskiej wspomniana seksualna fascynacja tego rodzaju to status quo.

W tym miejscu należałoby pokazać sytuację podobną do tej, którą możemy zobaczyć w albumie muzycznym, różniącą się jednak w sposób znaczący. W książce Bolesława Chromrego znajduje się tekst Agaty Kalinowskiej, traktujący ogólnie o religijności oraz jej przejawach w środowisku autorki, natomiast jeden fragment zwraca szczególną uwagę:

> Nad łóżkiem w pokoju babci, który stał się pokojem wujka pijaka, wisiał mały obrazek. Babcia przychodziła do mnie wieczorem na modlitwę i modliłyśmy się do Marii karmiącej piersią małego Jezusa. […] Ale pewnego razu podczas wieczornej modlitwy poczułam coś dziwnego. […] Nie wiedziałam, co to, ale działało, jak dotykałam się między nogami. Czułam wtedy, jakby w mojej głowie rozkwitały kwiaty. […] Otwierałam oczy i wpatrywałam się w nagą pierś do karmienia.[22]

Podobnie jak u Stasiuka, oglądanie wizerunku Marii wiąże się z erotycznym pożądaniem, jednak w tekście Kalinowskiej natura fascynacji jest nieheteronormatywna. Przytoczony fragment burzy strukturę obecną w utworach pisarza i pokazuje, że podobne doświadczenia nie są zarezerwowane wyłącznie dla mężczyzn, ale mogą wystąpić również w życiu osób należących do mniejszości.

Uważam, że podanie przykładu swego rodzaju przeciwwagi dla obrazu wykreowanego przez Stasiuka to konieczność, bowiem przedstawiony przez pisarza świat, mimo charakteru wspomnieniowego, utrwala pewne stereotypowe wyobrażenia na temat męskości, kobiecości oraz istniejących między nimi relacji. Autor zdaje się ignorować możliwość istnienia jakichkolwiek odstępstw od wyłaniającej się z utworów normy, jakże dalekiej od rzeczywistości. Wspomniałem jednak na samym początku swojej pracy, że będę poruszał się w konstrukcie, który jest w tekstach albumu obecny, tak też zrobiłem, ale na pewne rzeczy należy zwrócić uwagę i poddać je krytyce, nawet bardzo krótkiej.

Na sam koniec pragnę jeszcze wrócić do samego albumu oraz transgresji dokonującej się w tekstach Stasiuka. Z uwagi na przekroczenie ram stanowiących o byciu męskim podmiotem, dzięki, co należy zaznaczyć, dobrowolnemu porzuceniu zestawu cech, które go stwarzają, można śmiało stwierdzić, że wspomniane na samym początku krzyż i kutas są w przedstawionych utworach nierozerwalne oraz warunkują możliwość wychodzenia poza to, kim się jest.

---

[21] K. Zawistowska, Magdalena, źródło: https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/zawistowska-magdalena.html [dostęp: 28.11.2023]

[22] B. Chromry, *Katechizm dla wszystkich klas*, Gdańska Galeria Miejska 2022, s. 29. Książka została wydana w ramach wystawy o tym samym tytule.

Wspomnienie

Profesor dr hab. Zbigniew Majchrowski (5.07.1955–21.12.2023) – Wspomnienie

Z wielkim bólem i poczuciem niepowetowanej straty przyjęliśmy wiadomość o śmierci naszego Nauczyciela, Promotora i Kolegi, wybitnego historyka literatury i krytyka teatralnego, Profesora Zbigniewa Majchrowskiego.

Od początku swojej drogi akademickiej związany z naszą *Alma Mater*, Zbigniew Majchrowski ukończył filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim i już jako student dał się poznać jako jedna z najbardziej twórczych i wszechstronnych umysłowości swojego pokolenia. W Gdańsku reprezentował pierwszą generację pojałtańskiej Polski, która tu przyszła na świat i nadała rodzinnemu miastu nowy, wolny od celów propagandowych, kulturowy kształt. Był bezpośrednim świadkiem Grudnia ’70 i Sierpnia ’80, widział, jak historia przemienia się w mit i w późniejszych latach starał się zgłębić, jak dokonuje się ten proces, szukając różnych nieoczywistych punktów widzenia.

Całe swoje zawodowe życie i pasję oddał literaturze, sztuce i teatrowi. Uczestniczył w generacyjnych ruchach literackich wychodzących z kręgu naszej uczelni (grupa „Wspólność”, studenckie czasopismo „Litteraria”), szybko też zyskał uznanie jako krytyk teatralny po swoim debiucie w miesięczniku „Dialog”. W pełni Jego talent ujawnił się podczas seminariów Profesor Marii Janion, pod której kierunkiem napisał pracę magisterską poświęconą *Białemu małżeństwu* Tadeusza Różewicza. Po magisterium rozpoczął pracę w Instytucie Filologii Polskiej UG i był jednym z redaktorów słynnej („kultowej” – można z ironią dodać – bo tak traktował wytarte powiedzenia i słówka) serii *Transgresje*. W jej ramach ze swoją mistrzynią redagował pamiętny prekursorski tom *Odmieńcy.* Rozprawa *Dramat poety w twórczości Tadeusza Różewicza* przyniosła Mu w 1986 roku tytuł doktora. Stał się niekwestionowanym autorytetem wśród różewiczologów, a w późniejszych latach był inspiratorem przyznania tytułu doktora h.c. sędziwemu już wówczas poecie. Habilitował się na podstawie książki *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza* (1998), za którą otrzymał nominację do Nagrody Literackiej Nike. W roku 2007 uzyskał tytuł naukowy profesora, wszedł do Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Wypromował ośmioro doktorów.

Trudno zliczyć naukowe i zawodowe aktywności Profesora. Widywano Go na ważniejszych krajowych premierach teatralnych, pełnił funkcję jurora festiwali teatralnych, konkursów dramaturgicznych i literackich nagród, a często po prostu bywał na wielu wydarzeniach jako bezinteresowny miłośnik sztuki. Z zamiłowania bibliofil, nie był typem badacza, który zamyka się w bibliotece, potrzebował aktywnego uczestnictwa w szybkim rytmie kulturowych przemian i miejskiego życia. Jego charyzma polegała m.in. właśnie na intelektualnym refleksie, który pozwalał mu na spontaniczne formułowanie najczęściej celnych diagnoz.

Akademię traktował jako przestrzeń ciągłego samodoskonalenia się i samopoznania. Krytyczny ogląd świata zaczynał od siebie, podważając własne interpretacyjne przyzwyczajenia i nawyki wyobraźni. Wolał wystawiać się na nieustanne ryzyko, pociągała go nieprzewidywalność. Jednocześnie niezwykle trafnie przeczuwał kierunki przeobrażeń polskiej humanistyki oraz zmiany zachodzące w zbiorowej świadomości Polaków. Walczył ze zużytymi kliszami, schematami, stylami odbioru i za każdym razem starał się zbliżyć do fenomenu dzieła, oglądając je z wielu perspektyw, zderzając różne badawcze porządki. Czytał je zatem zwykle „na

ukos", praktykując krytyczną, nierzadko dekonstrukcyjną, lekturę na długo przedtem, zanim stało się to powszechnie stosowaną metodą. Była to zarazem lektura jedyna w swoim rodzaju, głęboko intertekstualna i transdyscyplinarna. Taka, która buduje mosty między nieprzystającymi do siebie dziedzinami oraz dowartościowuje to, co potoczne; to, co tabuizowane i bluźniercze, to, co zmarginalizowane i nienormatywne.

Dla swoich uczniów i współpracowników był partnerem – intelektualnym i zawodowym – trudnym, lecz fascynującym. Roztaczał specyficzny urok, onieśmielał erudycją i zwyczajem stawiania wysokich wymogów zarówno sobie, jak i rozmówcy, lecz jednocześnie przyciągał błyskotliwym poczuciem humoru oraz iście nieakademicką znajomością rozmaitych zaułków życia kulturalnego. Rozmowa z Nim była wyzwaniem i przyjemnością. Zaskakiwał śmiałością skojarzeń, pamięcią do szczegółu, obeznaniem z najnowszymi zjawiskami literackimi czy – szerzej – społecznymi. Był nie tylko autorytetem naukowym, ale też doskonałym towarzyszem wypraw w przeróżne rejony kultury, znakomitym rozmówcą i niebanalną osobistością. Taką, wobec której trudno przejść obojętnie. W tym tkwiła Jego niepowtarzalność. Tego będzie nam bardzo brakować w kontekście pogłębiającej się unifikacji życia naukowego – nie wpisywał się w schematy zarówno „parametryzacyjne", jak i „dydaktyczne", lecz też nie sięgał w dyskusji po wytarte już retoryczne szablony znane akademii, nie przymierzał masek, które symbolizują formuły współczesnego bycia naukowcem. Grał swoje autorskie przedstawienie – bezkompromisowe i inteligentnie ironiczne, co stanowiło nierzadko trudność dla odbiorcy; nie przez każdego było pozytywnie przyjmowane i recenzowane, ale dla lubiących tę konwencję oznaczało ważne doświadczenie spotkania z indywidualnością. Nie tylko z „profesorem uczelni", „nauczycielem", „promotorem", „recenzentem", ale też właśnie z indywidualnym podmiotem w pewnym sensie rozsadzającym ramy każdej z powyższych form.

Spośród wielu „terenów badań" Zbigniewa Majchrowskiego najważniejszymi były utwory, zwłaszcza dramaty, Adama Mickiewicza i Tadeusza Różewicza, a także Witolda Gombrowicza. Zaowocowało to wielokrotnie nagradzanymi książkami: *Poezja jak otwarta rana. Czytając Różewicza* (1993); *Gombrowicz i cień wieszcza* (1995); *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza* (1998); *Różewicz* (2002); *Mickiewicz i wiek dwudziesty* (2006); *Krypta Gustawa* (2021). Kultura i sztuka zdawały się nie mieć przed Nim tajemnic – Jego domeną były historia i antropologia literatury, teatrologia i performatyka, ale zainteresowania obejmowały także filmoznawstwo czy praktykowanie krytyki artystycznej. Ta wszechstronność, wielość dziedzin, którymi się zajmował, nie oddalały Go od życia codziennego, wręcz przeciwnie, dawały Mu zaskakującą innych spostrzegawczość i ostrość widzenia. Potrafił odnajdywać przejawy epifanii w zwyczajnych rzeczach, zaś w błahych na pierwszy rzut oka sprawach dostrzegał zaskakujące znaczeniowe spięcia. Swoją uważnością na szczegół zarażał również innych, inicjując naukowe sesje o „miłych i nie-miłych życia drobiazgach", „drobinach czasu" czy „22 fotografiach". Odkrywał w nich nieoczywiste wymiary kultury (i popkultury) jako przestrzeni zbiorowych lęków i pragnień, sfery społecznych rytuałów, dziedziny widowisk kulturowych, by tworzyć z nich – na wzór Rolanda Barthesa czy Jérôme'a Garcina – „mitologie współczesne". Interesowało Go wszystko to, co pozwala lepiej zbadać symboliczną polską samoświadomość z początku XXI wieku – jakże inną od tej projektowanej przez romantyczny paradygmat, a zarazem jakże do tamtej podobną.

Zapewne dlatego „mickiewiczologiczne" wędrówki od *Celi Konrada* do *Krypty Gustawa* Zbigniew Majchrowski przełamywał postmodernistycznym „chodzeniem po śladach" Tadeusza Różewicza, swego mistrza i, prywatnie, przyjaciela. Co więcej, ów styk „romantycznej gorączki" i przesyconego nieromantyczną ironią dystansu; niezwykłe połączenie głębokiego „czucia" i „racjonalnej przenikliwości", stały się składową pisarskiego idiomu Profesora. Sta-

nowiły matrycę dla niewyczerpalnego bogactwa odczytań tak romantyzmu, jak i współczesności; unikatowy aparat krytyczny szczególnie wyczulony na dostrzegane w polskiej kulturze i sztuce aporie, wewnętrzne sprzeczności, paradoksy, irracjonalności, a także wpisane w nią równie głęboko neurozy i traumy. Znajdowało to odzwierciedlenie we wszystkich Jego książkach autorskich oraz współtworzonych przez Niego monografiach, takich jak *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu* (1993), *Od Shakespeare'a do Szekspira* (1993), *Świat według Themersonów* (1994), *Mickiewicz. Sen i widzenie* (2001), *Dramat polski. Interpretacje* (2001), *Powracając do Różewicza. Studia i szkice* (2006), *Księga Janion* (2007), *Wojna i postpamięć* (2011) czy *Re: Iredyński* (2019).

Zbigniew Majchrowski stale doskonalił się jako dydaktyk, dbając o prezentowanie swojej rozległej wiedzy w taki sposób, aby kolejne generacje studentów prowokować do krytycznego osądu, odwagi budowania własnej humanistycznej wrażliwości. Doskonale przygotowany do zajęć, wykorzystywał podczas nich swoje reżysersko-aktorskie doświadczenia z lat młodzieńczych. Wykłady i ćwiczenia obmyślał w najmniejszym szczególe, by już w ich trakcie odejść od swoich notatek, dać się ponieść energii wyzwalanej przez dyskusję. Nie stronił również od eksperymentów, traktując zajęcia jako swego rodzaju laboratorium. Było to więc nie tyle przekazywanie, ile praktykowanie wiedzy, która w Jego wykonaniu oczarowywała, ale też aktywizowała odbiorców, skłaniała ich do otwierania umysłów.

Na seminariach Profesora wszyscy byli skłaniani do brania czynnego udziału w dyskusji o prezentowanych tekstach, choć często nie zgadzali się ze sobą. I ta niezgoda wydawała się dla Niego ciekawsza niż ugodowe „poklepywanie się po ramieniu". Głównie dlatego, że z przeciwieństw rodziła się nowa jakość, nowy kierunek, który do tej pory był niewidoczny. Czekało się z niecierpliwością na te spotkania, wiedząc, że będą one czymś więcej niż referowaniem własnych badawczych postępów. Uczestników seminariów Zbigniew Majchrowski wciągał w dyskusje na ważkie tematy, prowokował do zajmowania stanowiska, był bowiem żywo zainteresowany „głosem młodego pokolenia", nieustannie wchodząc z Nim w dialog. Jednocześnie nie sposób się było oprzeć Jego brawurze myślenia, swobodzie łączenia ze sobą kanonicznych i niekanonicznych interpretacji, niemającym końca „intelektualnym pasażom". Na tych, którzy byli gotowi kroczyć razem z Nim tą drogą, czekał świat bardziej skomplikowany, ale też bardziej fascynujący, bo tętniący prawdziwym życiem, którego puls można było wyczuć pod teatralizacją rzeczywistości, fasadą przywiązanych do konwencji światopoglądów i przekonań.

Jako taki – nieuchwytny, ironiczny, głodny wiedzy i bezkompromisowy w swoim dążeniu do autentyczności, a zarazem hojny w dzieleniu się iskrzącymi się inteligencją myślami – pozostanie na zawsze w naszej pamięci,

uczniowie i współpracownicy.