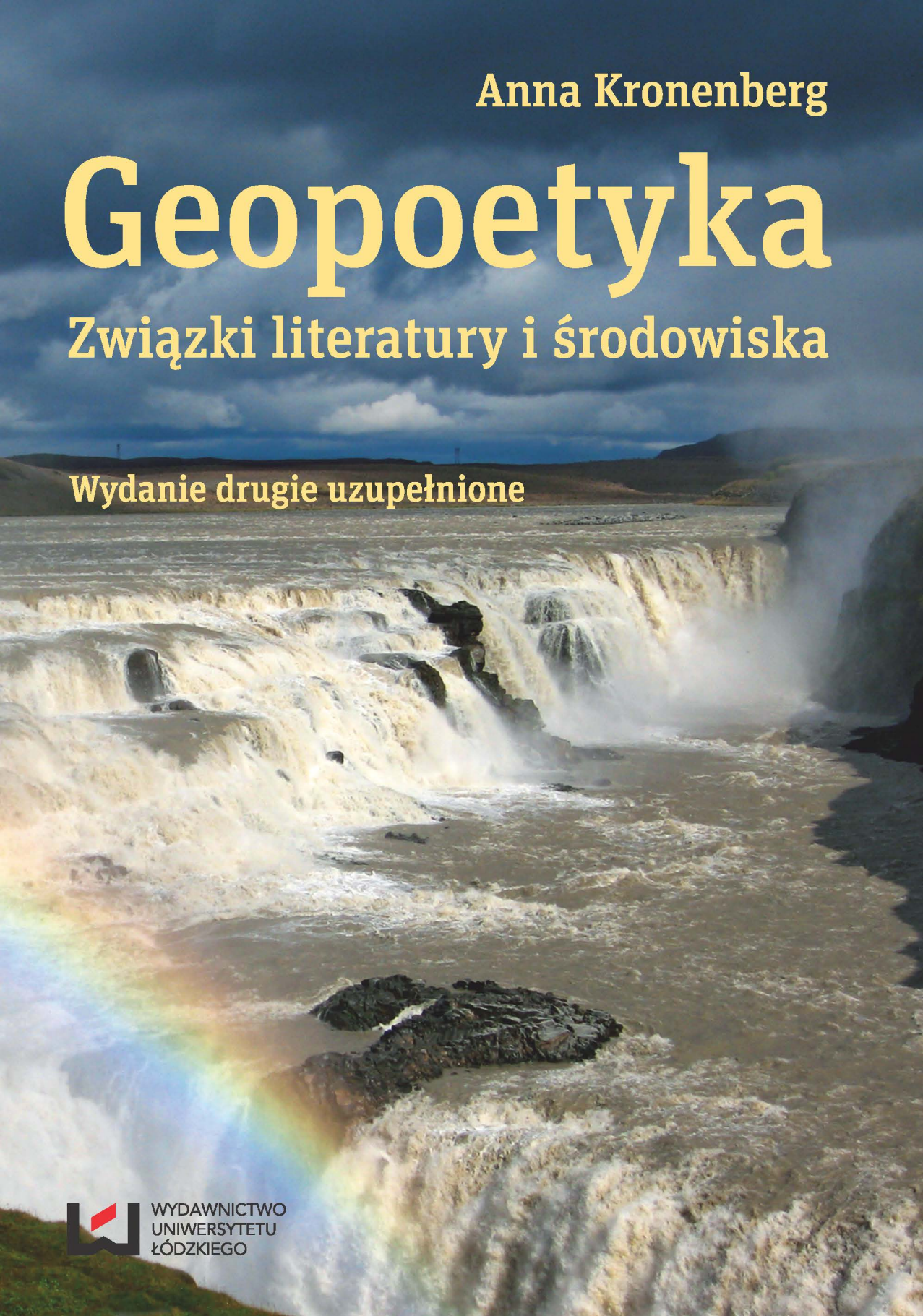
Anna Kronenberg

Geopoetyka

Związki literatury i środowiska

Wydanie drugie uzupełnione



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Geopoetyka

Związki literatury i środowiska

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Anna Kronenberg

Geopoetyka

Związki literatury i środowiska

Wydanie drugie uzupełnione

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2015

RECENZENT
Alicja Jakubowska-Ożóg

KOREKTA
Aleksandra Mazur

SKŁAD I ŁAMANIE
AGENT PR

PROJEKT OKŁADKI
Barbara Grzejszczak, *Łukasz Orzechowski*

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/Luis Louro

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie II. W.07078.15.0.M

Ark. wyd. 15,5; ark. druk. 18,125

ISBN 978-83-7969-897-4
e-ISBN 978-83-7969-898-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

Nie sprzedam przyjaciela

Pewien Anglik, przybywszy na Islandię w 1907 roku, zapragnął zaprząc siłę potężnego wodospadu Gullfoss do elektrowni wodnej. Thomas Thomasson z Bratholt, farmer na którego ziemi znajdował się wodospad, odrzekł Anglikowi: „Nie sprzedam swojego przyjaciela!". Jednak kilka lat później, pod presją zagranicznych inwestorów, wodospad został wynajęty.

Córka Thomasa, Sigríður Tómasdóttir (1874–1957) poświęciła życie, aby ocalić Gullfoss przed zniszczeniem. Pracowała bez wytchnienia, przeprawiając się przez wielkie rzeki i pokonując niebezpieczne, górskie szlaki o każdej porze roku. Walczyła o unieważnienie umowy najmu, także w sądzie. Organizowała spotkania z urzędnikami państwowymi w Reykiaviku. Promowała Gullfoss jako wyjątkowe dziedzictwo przyrodnicze Islandii. Razem z czterema siostrami zbudowała szlak wokół wodospadu i oprowadzała turystów.

Planowana elektrownia nigdy nie powstała, a Sigríður Tómasdóttir została uznana za pierwszą w historii Islandii aktywistkę–ekolożkę, wzór wyjątkowej odwagi i determinacji w walce o środowisko przyrodnicze oraz patronkę ruchu ekologicznego. Po jej śmierci ziemię z wodospadem odziedziczył przyrodni brat. Zgodnie z wolą Sigríður, podarował ją państwu islandzkiemu pod warunkiem, że zostanie tam utworzony park narodowy. I tak się stało.

Potężny wodospad Gullfoss mogą dziś podziwiać turyści i turystki z całego świata, a także Czytelnicy i Czytelniczki książki — patrząc na okładkę. Droga wiedzie koło pomnika Sigríður, której uśmiechnięta twarz spogląda na uratowane dziedzictwo.

Takie szczególne miejsca, dzikie i piękne, obdarzone niezwykłą historią lub legendą, często inspirują geopoetycką praktykę i twórczość literacką.

…przede wszystkim Kubie

oraz bardzo wielu osobom, które każdego dnia pracują
dla dobra planety i przyszłych pokoleń

za inspirację i wsparcie
dziękuję

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem

Czesław Miłosz

Jest różnica między akceptacją filozofii, a codziennym życiem nią.
Doświadczanie, że kosmos jest żywą istotą od której zależymy,
rzuca nam wyzwanie do podjęcia działania.

Starhawk

To praca stanowi centralne zagadnienie każdej perspektywy ekologicznej

Karren Warren

W przypadku humanistyki ekologicznej chodzi nie tylko o optowanie za pewnym programem badawczym i zainteresowanie awangardowymi nurtami, ale o promowanie innego sposobu widzenia świata (…) zmianę świadomości, społeczną transformację i budowanie partycypacyjnej i inkluzyjnej „demokracji ekologicznej".

Ewa Domańska

Konieczne wydaje się więc czerpanie inspiracji z zapożyczonych koncepcji,
jednak ciekawsze okazują się własne poszukiwania,
nawet jeśli niosą ze sobą ryzyko porażki i oskarżeń o naiwność.

Agnieszka Gajewska

W stronę delikatniejszego, piękniejszego zamieszkiwania Ziemi…

Kenneth White

Spis treści

Słowo od Autorki 13

Rozmowa Autorki z Kennethem White'em o geopoetyce 21

Wstęp
Zielone czytanie i pisanie 27

Rozdział I
Geopoetyka — dopływ w rzece zmian 35
1. Zwrot ekologiczny 35
2. Geopoetyka — *filozofia kontaktu i oddechu* 48
3. Podróżopisanie i twórczość poetycka Kennetha White'a 59
4. Geopoetyckie czytanie i pisanie 82

Rozdział II
Podmiot nomadyczny w twórczości geopoetyckiej 89
1. Podmiot nomadyczny w koncepcjach Kennetha White'a i Rosi Braidotti 89
2. Tekst literacki/tekst egzystencji 101
3. Natura, środowisko i miejsce w geopoetyce 113
4. Geopoetyka a ekokrytyka i ekofeminizm 122

Rozdział III
Dzienniki Mariusza Wilka a geopoetyka 127
1. Kreacja literacka miejsca 127
2. Poemat Otwartej Drogi 137
3. Droga jako dom 147
4. Podmiot nomadyczny a kreacja literacka intelektualnego nomady 151
5. Etyka reprezentacji (i jej brak) w dziennikach Mariusza Wilka 161
6. Geopoetyka w interpretacji Mariusza Wilka 175

Rozdział IV
Światologia Kazimierza Brakonieckiego a geopoetyka 179
1. Światologia jako program literacki, kulturowy i społeczny 179
2. Borussia: miejsce mityczne i rzeczywiste 184
3. *Obcy kosmos Natury* 192
4. *Monada nie nomada* — kreacja podmiotu mówiącego 197

Rozdział V
Geopoetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz 209
1. *Miejsce w dolinie legendy* — twórczość Teresy Podemskiej-Abt 213
2. *Tylko Ziemia* — twórczość Anny Frajlich 230
3. *Jestem moją własną ścieżką* — twórczość Janiny Katz 242
4. Między wykorzenieniem a nomadyzmem 252

Zakończenie
W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi 255

Bibliografia 261

Aneks
1. Scottish Centre for Geopoetics — stadium przypadku 273
2. Warsztaty geopoetyckie — jak uczyć „zielonego pisania" 278

Indeks nazwisk 289

Słowo od Autorki

Jakiej humanistyki potrzebuje dzisiaj nie tylko współczesny człowiek, ale również wszystkie żywe istoty i cała planeta?
Jaka jest rola literatury oraz badań nad literaturą i kulturą wobec dewastacji środowiska przyrodniczego? Co możemy zrobić? Co powinniśmy?

Są to pytania, które stawiają sobie od lat 70. XX wieku prekursorzy i prekursorki humanistyki ekologicznej, m.in: ekofilozofowie i ekofilozofki, ekokrytyczki i ekokrytycy, ekofeministki oraz twórca geopoetyki, Kenneth White. Badania te od lat 90. XX wieku zdobywają coraz większą popularność (zwłaszcza na uczelniach amerykańskich, australijskich i angielskich). Powstała osobna dyscyplina naukowa, tzw. zielone studia (*green studies*, *green cultural studies*), w ramach której prężnie rozwijają się badania łączące literaturę i środowisko przyrodnicze (tzw. *literature and environment* lub *literature–environment studies*), nazywane też zielonym czytaniem i pisaniem (*green reading and writing*), ekokrytyką, ekologiczną krytyką literacką (*ecological criticism*, *environmental criticism*, *literary ecology*, *literature and ecology*)[1].

[1] L. Buell, U. K. Heise, K. Thornbert, *Literature and Environment*, "Annual Reviews of Environment and Resources", tom 36, s. 417–440, 2011; *Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Coupe, Routledge, London, New York 2000; G.A. Love, *Revaluing Nature. Toward an ecological criticism* [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Ch. Glotfelty, H. Fromm, University of Georgia Press, Georgia, Ateny 1996, s. 225–240; W. Rueckert, *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism* [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, s. 105–122; G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, Londyn, New York 2012; G. T. Legler, *Ecofeminist Literary Criticism* [w:] *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. K.W. Warren, Indiana University Press, Bloomington 1997, s. 227–239; G. Huggin, H. Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, Routledge, London, New York 2010.

W latach 90. XX wieku, równolegle z rozwojem „zielonych studiów kulturowych", rozpoczął się także szerszy proces tworzenia humanistyki ekologicznej (ekoposthumanistyki). Jest to projekt wyrastający z posthumanizmu, łączący nauki humanistyczne (zwłaszcza wyżej wymienione *green studies* oraz animal studies, gender, postkolonializm, studia nad etnicznością), z naukami społecznymi, przyrodniczymi i wiedzą tubylczą[2].

Humanistyka ekologiczna jest humanistyką zaangażowaną, wyrosłą z teorii krytycznej. Dlatego kierunki ją tworzące, także ekologiczna krytyka literacka (geopoetyka[3], ekokrytyka oraz feministyczna i postkolonialna ekokrytyka), wykraczają poza akademię i zajmują się rzeczywistością społeczno-polityczną. Można wskazać pięć grup zagadnień, które są dla niej charakterystyczne:

1. Humanistyka wobec najpilniejszych kryzysów współczesnego świata;
2. Etyka i odpowiedzialność;
3. Zaangażowanie emocjonalne;
4. Potencjał wywrotowy prowadzonych badań;
5. Praca na rzecz zmiany w świecie.

Ad. 1. Humanistyka wobec najpilniejszych kryzysów współczesnego świata

Jak dowodzą teoretyczki i teoretycy oraz praktyczki i praktycy zielonych studiów, najpilniejsze zadania do rozwiązania, przed którymi dziś stajemy, są trzy:

a. prawa człowieka: wobec takich zjawisk jak wojny, masowe migracje, fundamentalizmy religijne, niewolnictwo, neokolonializm, niesprawiedliwość społeczna i środowiskowa, zagrożenia globalnego kapitalizmu;
b. prawa kobiet: równość kobiet i mężczyzn na każdej płaszczyźnie: politycznej, prawnej, gospodarczej, ekonomicznej, religijnej, kulturowej, obyczajowej;
c. przeciwdziałanie dewastacji Ziemi i katastrofie ekologicznej[4].

Według twórców i twórczyń humanistyki ekologicznej, ważnym zadaniem dla humanistek i humanistów jest stawianie im czoła. Włączanie do naukowej refleksji. Szukanie rozwiązań. Zadawanie pytań o rolę literatury, kultury i prowadzonych nad nimi badań wobec tych palących problemów.

---

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

[3] Za Kennethem White'em warto podkreślić odrębność i wyjątkowość geopoetyki na tle innych kierunków badających związki literatury i środowiska. To zagadnienie omówię szczegółowo w książce. Twórca geopoetyki pisze o tym m.in. w jednej ze swoich najnowszych książek, zob. K. White, *Panorama géopoétique*, ERR, Paryż 2014.

[4] G. A. Love, *Revaluing Nature. Toward an ecological criticism* [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Ch. Glotfelty, H. Fromm, University of Georgia Press, Georgia, Ateny 1996, s. 225–240.

Ad. 2. Etyka i odpowiedzialność

Jak pisze Ewa Domańska, przywołując słowa Val Plumwood (ekofeministki i teoretyczki ekoposthumanistyki) — dwa najważniejsze zadania dla humanistyki dzisiaj to:

a. powtórne ulokowanie ludzi w ramach systemu ekologicznego;
b. powtórne ulokowanie nie–ludzi w systemie etyki[5].

Emancypacja wykluczonych i dyskryminowanych grup zachodzi na gruncie nauk humanistycznych od co najmniej lat 70. XX wieku. Dzieje się tak dzięki nowym, wrażliwym społecznie dyscyplinom: postkolonializmowi, studiom gender, queer, nad etnicznością, animal studies, które są nie tylko teorią tworzoną w ramach akademii, ale równocześnie ruchem polityczno-społecznym na rzecz równości oraz zmniejszania cierpienia i wyzysku. Te kierunki badań podejmują zagadnienie praw kobiet, ludzi o innym kolorze skóry niż biały, rdzennych mieszkańców, mniejszości oraz etyki w relacjach ludzi i zwierząt. Kierunki badań związane w ekologią (*green studies*) kontynuują ten proces, wprowadzając etykę do relacji ludzi wobec środowiska przyrodniczego. Taka zmiana wymaga włączenia do refleksji humanistycznej kwestii odpowiedzialności człowieka za kształt obecnego świata, także za katastrofę ekologiczną[6]. Dlatego powinniśmy i powinnyśmy postawić sobie pytanie: jakiej humanistyki potrzebuje dzisiaj nie tylko współczesny człowiek, ale również wszystkie żywe istoty i cała Ziemia? I jak taką humanistykę uprawiać?

Ad. 3. Zaangażowanie emocjonalne

> Gdy Ramakriszna podróżował po Indiach, głosząc w ekstazie swe nauki, ktoś wykrzyknął:
> — Zrób coś dla cierpiącego ludu!
> Odparł:
> — Nic nie mogę zrobić.
> Takie jest stanowisko artysty[7].

To stanowisko ulega zmianie. Nie tylko naukowcy i naukowczynie zajmujący się humanistyką ekologiczną, ale także związane z nią pisarki, pisarze, artystki i artyści, aktywiści i aktywistki „coś robią". A motorem tej pracy jest często zaangażowanie emocjonalne. Kierując się miłością, troską i empatią wo-

---

[5] Zob. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, s. 22; V. Plumwood, *Animals and Ecology: towards a better integration*, artykuł niepublikowany, dostępny na: http://hdl.handle.net/1885/41767 (2.06.2014).

[6] Zob. np. A. Barcz, *Przyroda — bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos" nr 18–19, 2012.

[7] Tak pisała Anais Nin w 1943 roku, zob. A. Nin, *Dziennik Anais Nin. Tom III (1939–1944)*, tłum. B. Cendrowska, Wydawnictwa Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 354.

bec świata, a także buntem wobec zastanego porządku, proponują nowe wizje rozwoju swoich dyscyplin (jak m.in. Kenneth White, tworząc geopoetykę lub Rosi Braidotti koncepcję podmiotów nomadycznych). Humanistyka ekologiczna jest humanistyką zaangażowaną: w ochronę bioróżnorodności, w pracę na rzecz równości oraz zmniejszania wyzysku i cierpienia. Dlatego osoby z nią związane rozpatrują często swoją pracę w kategoriach powołania i służby[8].

Co więcej, badacze i badaczki zajmujący się humanistyką ekologiczną odrzucili mit neutralności nauki i obiektywnego podmiotu wytwarzającego wiedzę. Są świadomi „miejsca z którego mówią" (tzw. *Standpoint Theory*): własnych uwarunkowań związanych z tradycją, płcią, religią, narodowością, klasą, wiekiem, rodziną itp. Dziedzictwo to traktowane jest ambiwalentnie: z jednej strony jako bogactwo, z drugiej — ograniczenie. Jednak dzięki takiemu podejściu wszystkie podmioty wytwarzające wiedzę, ich głosy, doświadczenia i praca są równe i tak samo ważne. Co więcej, głos grup dyskryminowanych i marginalizowanych (kobiety, rdzenni mieszkańcy Ziemi, mniejszości) wzbogaca dominujące dyskursy o nowe i cenne perspektywy.

Ad. 4. Potencjał wywrotowy prowadzonych badań

Jak pisze Agnieszka Gajewska: *teoria wywrotowa jest zaangażowana politycznie, społecznie oraz emocjonalnie, a przy tym nastawiona na dyskusje i wymianę poglądów*[9]. Wywrotowość, a nawet rewolucyjność zielonej humanistyki, polega na kwestionowaniu obecnych modeli sprawowania władzy oraz odrzucaniu utrwalonych kulturowo paradygmatów naukowych, historycznych, religijnych, politycznych, gospodarczych, ufundowanych na antropocentryzmie i patriarchacie. Taka perspektywa związana jest z kolejnymi zwrotami zachodzącymi w nowej humanistyce (zwrot ku sprawczości, performatywny), oraz z nową koncepcją podmiotowości: zaangażowanej, sprawczej, nomadycznej, performatywnej[10]:

> W tle zwrotu performatywnego oraz zwrotu ku sprawczości (the *agentive turn*) stoi — (…) kategoria zmiany jako wartości pozytywnej we współczesnym świecie. Podmiot, który ma siłę sprawczą, staje się w tym nastawionym na zmiany świecie najbardziej pożądany. Dokonywać zmian, być ich sprawcą, a nie obiektem — oto pożądany model, który odczytać można w pracach współczesnych humanistów. W tekstach związanych z podej-

[8] Takie stanowisko zostanie omówione szczegółowo w dalszej części książki.

[9] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 14.

[10] Ten nowy typ podmiotowości stanowi także ważny element gepoetyki, dlatego poświęciłam mu Rozdział II.

ściami, które można zakwalifikować do nowej humanistyki, nie ma zbyt wiele miejsca na kontemplację świata, za to budowana jest w nich przestrzeń dla buntów i rewolucji[11].

Humanistyka ekologiczna to także budowanie wspólnej przestrzeni dla buntów i rewolucji, przede wszystkim na rzecz planety, ale nie tracąc z oczu jej mieszkanek i mieszkańców, ludzi i nie–ludzi.

Ad. 5. Praca na rzecz zmiany w świecie

Zadaniem, jakie stawiają przed humanistkami i humanistami twórcy i twórczynie humanistyki ekologicznej, jest poszukiwanie i popularyzowanie modeli pokojowego i przyjaznego współistnienia ludzi, nie–ludzi oraz środowiska przyrodniczego. Jak przypomina jedna z teoretyczek ekofeminizmu, Karren Warren: *to praca stanowi centralne zagadnienie każdej perspektywy ekologicznej*[12]. Praca ta podejmowana jest na różnych poziomach. Na przykład w ośrodkach prowadzących badania nad związkami literatury i środowiska prowadzone są warsztaty „zielonego pisania" (*creative nature-writing*) dla studentek i studentów. Takie warsztaty pisarskie to praktyczne narzędzie do uprawiania ekokrytyki i geopoetyki. Duża część naukowców i naukowczyń, a także pisarek i pisarzy, artystek i artystów związanych z ekokrytyką, ekofeminizmem, geopoetyką, animal studies, postkolonializmem, podejmuje różnorodne akcje na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego i zachowania planety dla przyszłych pokoleń[13], współpracując ze środowiskiem ekologów i aktywistek. Zawiązują się sojusze akademii, środowisk literackich i artystycznych oraz ruchów społecznych[14]. Wspólna praca kontynuowana jest na dwóch płaszczyznach:

a. edukowanie — kształtowanie za pomocą prowadzonych zajęć/wykładów/kursów/warsztatów oraz publikowanych artykułów, książek, literatury pięknej i działalności artystycznej świadomego i umotywowanego elektoratu, który swoimi wyborami konsumpcyjnymi i poli-

---

[11] E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie" nr 5, 2007, s. 56.

[12] K. Warren, *Introduction* [w:] *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. K.W. Warren, Indiana University Press 1997, xiii. Zob. także: R.A. Sessions, *Ecofeminism and Work*, tamże, s. 176–192.

[13] Przykłady takie zostaną przestawione w dalszej części książki.

[14] Przykładem takiej współpracy może być działalność *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE). Ta międzynarodowa organizacja zrzesza naukowców i naukowczynie, pisarzy i pisarki, dziennikarzy i dziennikarki, artystów i artystki wokół wartości i działań ekologicznych. Zob. www.asle.org (3.07.2014) lub np. D. V. Romero, *Reflection on Literature and Environment. An Interview with Scott Slovic*, „Ecozon@" nr 1–2, 2010, s. 67–86.

tycznymi będzie wspierał przyjazną ludziom, zwierzętom i planecie: naukę, politykę, gospodarkę, ekonomię i biznes;

b. aktywizm — budzenie postaw obywatelskich i partycypacji społecznej, bezpośrednie działania na rzecz równości i zrównoważonego rozwoju. W stronę budowania demokracji ekologicznych.

Uwrażliwianie i podnoszenie świadomości ekologicznej można zacząć od stawiania pytań, które wyprowadzają badania nad tekstem poza tekst. Czy naprawdę nasza „produkcja literaturo- i kulturoznawcza" warta jest tych wszystkich drzew, jakie dla niej poświęcamy? Dlaczego nie drukujemy na papierze z recyklingu? Możemy też stawiać pytania bezczelne. Czyja praca jest bardziej pożyteczna dla środowiska (czyli także dla człowieka)? Teoretyka zamkniętego w swojej dyscyplinie jak w wieży? Czy bezdomnego, który grzebie w naszych śmietnikach i odnosi metal na złom, a papier na makulaturę? Można uznać, że obie te aktywności są równie ważne. A jednak to my, pracownice i pracownicy akademiccy, zajmujemy uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie. A skoro tak, dlaczego nie wykorzystujemy wpływów jakie mamy, by służyć miastu, regionowi, planecie? Czy pytamy siebie, dlaczego zajmuję się tym, czym się zajmuję? Co z tego wynika dla wspólnoty i miejsca, w których żyję, dla środowiska? Jaki jest mój wpływ na kształt obecnego świata? Jaką wizję rozwoju tworzę i wzmacniam?

Jak wskazują humaniści i humanistki, włączający ekologię do swoich badań: już sam fakt, że przestaliśmy zadawać takie pytania sobie i naszym studentkom i studentom świadczy o głębokim kryzysie humanistyki[15].

Napisałam tę książkę, ponieważ także uważam, że są to ważne pytania. Jestem przekonana, że warto w proces powstawania humanistyki ekologicznej włączać jak najwięcej osób. Przede wszystkim dlatego, że nauka i praktyka tej nowej, zielonej humanistyki może zaowocować takimi postawami obywatelskimi oraz wyborami politycznymi i konsumpcyjnymi, które mogą zmienić nasz kraj w miejsce zdrowsze i bardziej przyjazne kobietom, mężczyznom, zwierzętom i środowisku przyrodniczemu. Co więcej, nauczanie i praktykowanie humanistyki ekologicznej może stać się przeciwwagą dla dominującego w kraju dyskursu konserwatywnego w kwestiach obyczajowych oraz liberalnego w kwestiach gospodarczych. Humanistyka ekologiczna, która włącza do prowadzonych badań odpowiedzialność człowieka za świat, etykę w relacjach ludzi wobec nie–ludzi i planety, dobro przyszłych pokoleń oraz prawa kobiet

[15] Takie wnioski prezentują m.in. Kenneth White i Henryk Skolimowski.

i innych dyskryminowanych grup, proponuje model rozwoju, na którym wszyscy skorzystamy.

Humanistyka ekologiczna jest także szansą dla kierunków humanistycznych, zwłaszcza związanych z badaniem literatury i kultury. Dzięki niej mogą one nie tylko wyjść z kryzysu (o którym pisze wiele humanistek i humanistów), ale nawet odrodzić się i rozkwitnąć. Przemienić z „fabryk bezrobotnych" (jak je czasem określają media) w kuźnię awangardy — miejsca przygotowujące przyszłe liderki i liderów potrzebnych zmian.

Bo czyż nie to jest misją humanistyki? Tworzyć taką wizję rozwoju, która najpełniej służy wszystkim żywym istotom i następnym pokoleniom?

Rozmowa Autorki z Kennethem White'em o geopoetyce

Anna Kronenberg: **Chciałabym porozmawiać o pracy Pana Profesora, szczególnie o geopoetyce oraz jej odbiorze i interpretacji w Polsce.**

Kenneth White: Nie znam języka polskiego (pracuję w językach: angielskim, francuskim i niemieckim), zatem nie wiem na ten temat zbyt wiele. Jestem po prostu bardzo wdzięczny tym, którzy tłumaczą moje prace: Radosławowi Nowakowskiemu za *Niebieską Drogę* i *Dzikie Łabędzie*, Kazimierzowi Brakonieckiemu za wywiady i poezję (*Atlantica, Poeta Kosmograf, Geopoetyki*), Mariuszowi Wilkowi za *Lotem gęsi*. Dziękuję także za pani krytyczną i literacką pracę oraz Oksanie Weretiuk z Uniwersytetu Rzeszowskiego i Elżbiecie Konończuk z Uniwersytetu w Białymstoku.

A.K.: Wiele osób, oprócz tych już wspomnianych przez Pana Profesora, prowadzi badania nad geopoetyką w Polsce. To, co mnie zastanawia, to fakt, że często w interpretacji geopoetyki pomijane są kluczowe dla niej treści, takie jak tradycja ekologiczna, związki literatury i środowiska oraz relacje człowieka z Ziemią (do czego odsyła choćby nazwa — GEO-poetyka). Zauważam też niechęć do łączenia badań nad literaturą z nową, bardziej przyjazną Ziemi, wizją rozwoju. Takie podejście bywa nazywane „utopijnym", „nienaukowym", „patetycznym", a nawet „przebrzmiałym już ezoteryczno-ekologicznym patosem" i „mistycznym eko-szamanizmem". Dlatego geopoetyka w Polsce najczęściej oznacza reprezentację miejsca w tekście kultury i wiązana jest ze zwrotem topograficznym.

K.W.: (śmiech). No cóż… ta interpretacja, chociaż powierzchowna, jakoś się z geopoetyką wiąże. Na pewno jej jednak nie wyczerpuje. Trzeba wykonać rzetelną pracę nad studiowaniem źródeł, tak jak w przypadku innych terminów i idei. I chociaż taka interpretacja wprawia mnie w osłupienie swoim ubóstwem… to nie jestem zaskoczony. Zajmując się geopoetyką od początku, spotykam się z tym, że próby jej prawdziwego, głębokiego i całościowego zrozumienia nie są podejmowane. Zauważam raczej odruchową reakcję na ten lub inny termin, jak w eksperymentach Pawłowa. Podobnie jest z moją koncepcją „Białego Świata", która także nie spotkała się ze zrozumieniem, a do mnie przypięto łatkę „narcyza". Często tłumaczę, co rozumiem pod terminem „Biały Świat" (oprócz wielu innych rzeczy oznacza on pustą, wolną od pojęć, kodów i map przestrzeń), jednak wiele osób nie zadaje sobie nawet trudu sięgnięcia do moich prac. Są wystarczająco szczęśliwi ze swoimi małymi, powierzchownymi osądami.

A.K.: Zastanawiam się, czy ta niechęć wobec łączenia literatury i badań nad literaturą z wizją radykalnej zmiany w relacjach między ludźmi a Ziemią i środowiskiem oraz do podejmowania pracy na rzecz tej wizji jest właściwa tylko Polsce, czy spotkał się Pan Profesor z tym w innych krajach?

K.W.: Każda idea, która powstała na marginesie, poza kręgiem „normalnej" literatury i krytyki literackiej, napotyka tego rodzaju opór. Zwłaszcza na początku. To znak, że innowacyjna i radykalna propozycja pojawiła się na scenie. A niechęć do krytycznego myślenia i podejmowania trudu jest powszechna wszędzie. Chociaż nie czytam po polsku, znam kulturę, historię i literaturę polską dość dobrze. Na przykład twórczość Stanisława Witkiewicza, którą czytałem we francuskim tłumaczeniu. Oto, co napisał w 1935 roku w „Pionie", nr 34: „(…) jest u nas metoda wymyślania chwilowych stanowisk sztucznych, efemerycznych, nieszczerych, z którychby można niewygodnych facetów poutrącać. Potem się z takiego stanowiska złazi, bo na dalszy dystans jest ono nie do utrzymania, i idzie się swoją drogą, ale głupia banda dookoła widzi tylko pozornie zakatrupionego bubka i wierzy, że jest on pokonany. To są właśnie te bezświatopoglądowe, nieodpowiedzialne napaści, od których roi się nasza krytyka".

A.K.: Co możemy zrobić?

K.W.: Kontynuować pracę, która już się rozpoczęła. Ten proces jest różny w wielu krajach. Na przykład w Serbii zaczęto badania nad geopoetyką od odważnego kroku, tłumacząc i publikując moje dwie obszerne, teoretyczne książki, napisane po francusku: *L'Esprit nomade* oraz *Le Plateau de l'Albatros*

— *introduction à la géopoétique*. Dlatego w Serbii będzie dużo trudniej o takie nieporozumienia dotyczące geopoetyki, jakie pani cytowała. Warto byłoby obie te książki przetłumaczyć także na język polski. Być może Instytut Badań Literackich PAN lub inny ośrodek naukowy mógłby się tego podjąć? To bardzo by pomogło w dalszych pracach nad geopoetyką w Polsce.

A.K.: Na pewno. Dlatego mam nadzieję, że tak się stanie. A czy może Pan Profesor podać kolejny przykład niezrozumienia Pana prac?

K.W.: Weźmy ten „mistyczny szamanizm", który pani cytowała. To prawda, że często odnoszę się do szamanizmu, ale nonsensem jest wyciągać z tego wniosek, że proponuję jakiś neoszamanizm. Mnie to interesuje jako pierwotna podstawa cywilizacji, praktyka sprzed nastania różnych religii. Uważam, że to dziedzictwo jest dziś dla nas cenne i leczące, ponieważ główną motywacją szamańskich rytuałów było i jest przywrócenie więzi między człowiekiem, społeczeństwem, a fizycznym otoczeniem: chaosem–kosmosem, światem–wieloświatem. Bez tego ludzkość będzie coraz bardziej skupiona na sobie, co już przynosi katastrofalne skutki. Modernizm utrwalił totalną separację między człowiekiem i światem, podmiotem i przedmiotem. Przyniosło to oczywiste i negatywne rezultaty psychologiczne i ekologiczne. W sferze intelektualnej oznaczało rozmnożenie się najróżniejszych –izmów, często naiwnie uznawanych za naukowe. Dla poezji i poetyki oznaczało albo czysty formalizm, albo różnorodne trendy związane z duchowością. Ja wyszedłem poza ten kontekst. Staram się wypracowywać kategorie od Ziemi: od podstaw, doświadczeń i zakorzenienia się w świecie. Doprowadziło mnie to do działalności, która jest jednocześnie archaiczna i nowoczesna, wypływająca z pierwotnych źródeł, ale skierowana w przyszłość. Pracuję nie tylko na marginesie, ale także poza awangardą. Zdaję sobie sprawę, że to co proponuję jest trudne do zrozumienia. Spędziłem mnóstwo czasu starając się to wyjaśnić. W swoich esejach i wywiadach wciąż definiuję geopoetykę i odróżniam ją od innych kierunków, które są czasem zbyt eklektyczne lub zbyt „uduchowione". Często moi krytycy tego nie zauważają. Wolą różne nowe nurty wrzucić do jednego, wielkiego wora i się na nim umościć. Ale ja kontynuuję swoją pracę.

A.K.: Z jakimi jeszcze przykładami przekręcania, zniekształcania geopoetyki i zarzutami wobec niej spotyka się Pan Profesor?

K.W.: To, czym się zajmujemy, to znacznie więcej niż „sztuka dla sztuki" czy „poeta z jego poezją" i tak dalej. Poszukujemy otwarcia całego nowego pola,

obszaru. I to właśnie niektórzy krytycy nazywają „utopią" lub „pretensjonalnością". Czasem też spotykam się z zarzutem, że jest to zbyt duże i nierealne przedsięwzięcie. Jednak przed wydaniem takich sądów, należałoby naprawdę rzetelnie przestudiować to, co krytykujemy. Tym bardziej, że ta dziedzina wiedzy rozwija się już od kilkudziesięciu lat! Wykonano już rzeczywistą, konkretną pracę, która jest kontynuowana. Jeśli chodzi o utopijność: przecież ja piszę esej za esejem przeciwko utopii jako idealistycznej projekcji. Natomiast zarzut „nienaukowości"… pomijając fakt, że przełomowe postępy w nauce zazwyczaj na początku spotykały się z tym zarzutem, naukowcy mają czasami perspektywę zawężoną do własnej dyscypliny i wąsko pojmują samą naukę, dlatego szerokie syntezy i wizje rozwoju skierowane w przyszłość opatrują etykietką „nienaukowości". W swoim wprowadzeniu do geopoetyki, w pracy pt. *Le Plateau de l'Albatros*, wyprowadzam geopoetykę z literatury, filozofii oraz nauk ścisłych. Pracuję nad łączeniem tych trzech perspektyw i wykonałem naprawdę dużą pracę na tym polu. Każdy, kto zada sobie trud przestudiowania mojego dorobku, już nie będzie mógł go zbywać paroma prostymi słowami.

A.K.: A czy idea geopoetyki zmieniła się przez te kilkadziesiąt lat?

K.W.: Oczywiście. Zarówno idea, jak i praktyka, wciąż się rozwijają. Ale zawsze mają tę samą podstawę, to samo źródło: moje pierwsze doświadczenie natury na wrzosowiskach zachodniej Szkocji oraz wczesne studia nad historią kultury w Glasgow i Paryżu. To uformowało pracę mojego życia, która rozwinęła się w kilku kierunkach: egzystencjalnym, artystycznym, teoretycznym i społecznym. To doświadczenie egzystencjalne, które opisuję np. w *Incandescent Limbo* (taki rodzaj *Notatek z podziemia* Fiodora Dostojewskiego), wykracza daleko poza narcystyczną kontemplację lustra. Te auto-analizy były konieczne, by pójść dalej, w nowym kierunku, w stronę prawdziwego otwarcia na świat. Pracę artystyczną, literacką, rozpocząłem od krótkich liryków, wzorowanych czasami na japońskim haiku, by uprawiać także dłuższe formy poetyckie, takie poematy jak np. *Walking the Coast*. W twórczości prozatorskiej odszedłem od powieści do szczególnego rodzaju dzienników podróży, które nazywam *waybooks*. Pracę filozoficzną, teoretyczną rozwijam w esejach, które stanowią literacką kartografię i dla których stworzyłem specjalne, nowe słownictwo. W ramach pracy społecznej i dydaktycznej zakładałem i prowadziłem wiele grup i stowarzyszeń: Grupę Jargona w Glasgow, grupę Feuillage oraz The Feathered Egg od 1968 roku w Paryżu. Jednak najbardziej ambitnym przedsięwzięciem było powołanie i kierowanie *Institut international de géopoétique* na Uniwersytecie Paryskim Sorbona. Ten międzynarodowy instytut poświęcony

geopoetyce pozostaje centrum dla wielu analogicznych, założonych w innych krajach stowarzyszeń i instytutów geopoetyki.

Dlaczego robię to wszystko? Czy wierzę, że zmienię świat w jedną noc? Nie. W mojej pracy nie towarzyszy mi wiara, ani nawet nadzieja. Gdy jestem pytany podczas wywiadów, czy określiłbym siebie pesymistą czy optymistą, odpowiadam: nie jestem żadnym z nich. Raczej aktywnym, zaangażowanym pesymistą lub „możliwistą" (*possibilist*). Czasami patrzę na moją ponad pięćdziesięcioletnią pracę i staram się ją kontynuować, jakby była ostatnim przyczółkiem wrażliwego, inteligentnego i przyzwoitego człowieczeństwa, otoczony totalną trywializacją kultury i robotyzacją istnienia. I pozwolę sobie dodać, że jakkolwiek wyczerpująca to czasami praca, jest w niej więcej prawdziwego życia i radości niż na jakimkolwiek innym polu! Jak napisał Witold Gombrowicz w jednym z *Dzienników*: „artysta, który urzeczywistnia się wewnątrz sztuki, nigdy nie będzie twórczy — musi on koniecznie umieścić się na tym jej pograniczu, gdzie sztuka styka się z życiem".

A.K.: Serdecznie dziękuję Panu Profesorowi za udzielenie wywiadu i za zgodę na jego publikację w książce.

Wstęp
Zielone czytanie i pisanie

> Pytałem samego siebie, jaki temat mógłby być dzisiaj podstawowy dla naszego świata. Wydało mi się oczywiste, że **jest to nasz stosunek do Ziemi, do planety**. […] Chodzi nie tylko o to, aby **zachować naturalne przestrzenie, ale umiejscowić kontakt i wyrazić go**: kwestia ekspresji (języka) jest fundamentalna [wyróżnienie A.K.][1].

Takie pytanie zadawał sobie w latach 70. XX wieku nie tylko Kenneth White, twórca geopoetyki, ale coraz więcej badaczy i badaczek. Próbując na nie odpowiedzieć, wypracowali szereg „zielonych" kierunków, dyscyplin i perspektyw które, niczym dopływy wzbierającej rzeki zmian, „zazieleniały" także nauki humanistyczne, nawadniając wysychające koryto. I geopoetyka była jednym z takich dopływów, obok ekokrytyki, ekofeminizmu, ekofilozofii, ekologii społecznej i humanistycznej, etyki Ziemi, ekologii głębokiej, hipotezy Gaja, studiów nad dziedzictwem rdzennych mieszkańców Ziemi oraz nad relacjami ludzi i zwierząt. Ten zwrot ekologiczny, który dokonuje się od kilkudziesięciu lat, jest praktyką głęboko transformującą badania naukowe, ponieważ odrzuca obowiązujący przez wieki antropo(andro)centryzm. Jak pisze Henryk Skolimowski, twórca ekofilozofii:

> Wypaliły się dawne struktury myślowe. Dawne relacje z przyrodą okazały się nieadekwatne, a co więcej, destrukcyjne również dla samego człowieka. […] Musimy szukać nowych horyzontów, […] nowego systemu symbiozy z przyrodą i wszelkim stworzeniem[2].

---

[1] K. White, *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 2010, s. 35.

[2] H. Skolimowski, *Technika a przeznaczenie człowieka*, Ethos, Warszawa 1995, s. 10. Henryk Skolimowski jest twórcą filozofii ekologicznej i ekoteologii (zob. m.in. *Eco–theology. Toward a Religion for our Times*, The Vasanta Press, Madras 1985). Po studiach filozoficznych na Uniwersytecie Warszawskim doktoryzował się na Uniwersytecie Oksfordzkim,

Te nowe horyzonty zakreśla perspektywa bio/eko/geocentryczna: przyjazna ludziom, zwierzętom i Ziemi, z której wyrosły wymienione wyżej „zielone" wizje, prądy i dyscypliny.

Z kolei od lat 90. XX wieku, jak pisze Ewa Domańska[3], wyłania się nowy paradygmat naukowy — humanistyka ekologiczna, zwana także ekoposthumanistyką, w której kierunki i perspektywy, które pojawiły się w latach 70. XX wieku[4] są kontynuowane i rozwijane. Ekoposthumanistyka, jak wcześniej geopoetyka, ekofilzofia i ekofeminizm, włącza wiedze tubylcze na równych prawach jak nauki „zachodnie" do dyskursu naukowego, kontynuuje zwrot z antropo(andro)centryzmu ku geo/bio/ekocentryzmowi, a także proponuje łączenie nauk humanistycznych z naukami przyrodniczymi. Ekoposthumanistyka, czerpiąc z prądów, kierunków, dyscyplin rozwijanych w badaniach humanistycznych od lat 70. XX wieku, kontynuuje także łączenie wiedzy akademickiej z praktyką i aktywizmem, z ruchami społecznymi i politycznymi, zachęcając do zaangażowania obywatelskiego i partycypacji społecznej.

> W przypadku humanistyki ekologicznej (co dotyczy także humanistyki nieantropocentrycznej i posthumanistycznej), chodzi nie tylko i nie tyle o optowanie za pewnym programem badawczym i o zainteresowanie awangardowymi nurtami, lecz także o **promowanie nowego sposobu widzenia świata**. Opiera się ona bowiem 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 trasformację i budowanie partycypacyjnej i inkluzyjnej „demokracji ekologicznej"**, o **możliwość „kompozycji wspólnego świata"** zrzeszającego ludzi i nie–ludzi (Bruno Latour)[5] [podkreślenia A.K.].

Dla zwrotu ekologicznego na gruncie badań literaturoznawczych można zaproponować nazwę: **zielone czytanie i pisanie**, analogicznie do terminu *green reading and writing*. Równie dobrą i pojemną nazwą wydają się **badania nad związkami literatury i środowiska** (analogicznie do popularnych terminów: *literature and environment*, *environmental criticism*; *literature–envi-*

---

gdzie później wykładał. Następnie pracował: na Uniwersytecie Cambridge, University of Southern California w Los Angeles i University of Michigan w Ann Arbo. Na język polski została przełożona dotychczas zaledwie jedna trzecia jego dorobku, liczącego w całości 36 książek i kilkaset artykułów. Henryk Skolimowski założył też pierwszą na świecie Katedrę Ekofilozofii na Politechnice Łódzkiej w 1991 roku, którą kierował do 1997 roku.

[3] E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*.

[4] Pisze o tym także Ewa Domańska, wymieniając m.in. historię ekologiczną, ekoestetykę, ekokino, ekolingwistykę, ekopoetykę, ekosemiotykę, ekologię polityczną. Zob. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, s. 16–17.

[5] Idem, s. 15.

ronment studies[6]), nazywane także ekologiczną krytyką literacką (*literary ecology*; *ecological criticism*[7], *literature and ecology*[8]). Czasem terminy te używane są wymiennie z ekokrytyką (*ecocriticism*). To jednak nie wydaje się słuszne, ponieważ na zielone czytanie i pisanie (lub związki literatury i środowiska) składa się wiele kierunków badań, m.in. geopoetyka, ekofeminizm, pośrednio ekofilozofia oraz ekokrytyka. Badania te od lat 90. XX wieku stają się coraz popularniejsze w ośrodkach angielskich, amerykańskich i australijskich. Funkcjonują pod wieloma nazwami i włączają różne perspektywy badawcze i kierunki badań, m.in. animal studies lub postkolonialną ekokrytykę (*postcolonial ecocriticism*)[9], w której ważną perspektywą jest wiedza tubylcza. Dopływy tworzące tę zieloną rzekę zmian mają wiele nazw, a rzeka, do której wpadają, łączy je i transformuje we wspólny kierunek badań. Trudno zamknąć ten otwarty proces (wartko płynącą i wzbierającą rzekę), w jednej definicji. Jednak można wyodrębnić zagadnienia, wokół których zorganizowane są badania nad związkami literatury i środowiska:

- redefinicja związków człowieka i środowiska;
- krytyczne odczytanie tradycji starożytnej i judeochrześcijańskiej, a także współczesnej: modernistycznej i postmodernistycznej;
- krytyka antropocentryzmu i patriarchatu i wynikających z nich modeli sprawowania władzy oraz paradygmatów: historycznych, religijnych, kulturowych, naukowych, gospodarczych, ekonomicznych;
- zagadnienie: natura/kultura/płeć — wpływ płci na relację ze środowiskiem przyrodniczym i ze zwierzętami oraz na sposób ich prezentowania (ekofeminizm);
- dziedzictwo i wiedza rdzennych mieszkańców Ziemi;
- etyka w relacjach ludzi i zwierząt (animal studies) oraz ludzi i środowiska, planety;
- reprezentacja konkretnego miejsca geograficznego;
- reprezentacja środowiska przyrodniczego;
- pytanie: jak utrwalone w literaturze i kulturze reprezentacje Natury kształtują stosunek człowieka do środowiska?
- pytanie: jaka jest rola literatury i kultury i badań nad nimi wobec dewastacji planety?

---

[6] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Coupe; L. Buell, U. K. Heise, K. Thornbert, *Literature and Environment*, s. 417–440.

[7] G.A. Love, *Revaluing Nature. Toward an ecological criticism*, s. 225–240.

[8] W. Rueckert, *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism*, s. 105–122.

[9] G. Huggin, H. Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*.

- jako praktyka interdyscyplinarna korzysta z dorobku badań gender, badań nad postkolonializmem, etnicznością, cielesnością, włącza nauki przyrodnicze i społeczne[10].

Zielone czytanie: ekokrytycy i ekokrytyczki stawiają sobie podczas lektury następujące pytania: jak reprezentowane jest środowisko przyrodnicze? Jak prezentowane jest konkretne miejsce? Jak i dlaczego w danej epoce historycznej prezentowane było środowisko przyrodnicze w tekstach kultury? W jaki sposób dominujące w danych epokach paradygmaty kulturowe, filozoficzne i religijne wpływały na związek człowieka ze środowiskiem przyrodniczym?[11] Jest to też pytanie, na które odpowiedzi szukał Kenneth White, pracując nad geopoetyką, oraz Henryk Skolimowski tworząc ekofilozofię i ekoteologię.

Z kolei ekofeministyczne badania literackie łączą ekokrytykę i feministyczną krytykę literacką. Badaczki skupiają się na związku między reprezentacją Natury, a płcią, rasą i klasą społeczną. Dlatego uważają, podobnie jak twórcy ekofilozofii, ekokrytyki i geopoetyki, że Natura jest konstruktem kulturowym, kształtowanym przez dominujące w epokach dyskursy: językowe, naukowe, religijne i władzy. Ekofeministki twierdzą ponadto, że decydującym czynnikiem okazała się płeć, ponieważ wszystkie powyższe dyskursy wytwarzane były przez wieki z męskiej perspektywy i utrwalały patriarchat. A z dominującego w kulturze patriarchatu wynika, że zarówno Natura, zwierzęta, jak i kobiety, zwłaszcza kobiety o innym kolorze skóry niż biały, prezentowane były (i wciąż są) przez autorów mężczyzn podobnie — jako dzikie tereny/obiekty/przedmioty walki, podboju i dominacji mężczyzny (zgodnie z utrwaloną w kulturze konceptualizacją ziemi/natury jako kobiety). Ekofeministki interesuje także odpowiedź na pytanie: jak kobiety autorki prezentują więź ze zwierzętami i z Naturą, całą planetą i konkretnymi miejscami? Konfrontują one reprezentacje związków kobiety z Naturą, jakie wytwarzali mężczyźni przez setki lat patriarchatu z tymi, które tworzą kobiety, które dzięki emancypacji wreszcie mówią własnym głosem i reprezentują siebie, swoją perspektywę, doświadczenia i relacje z Naturą[12].

W geopoetyckich badaniach nad literaturą odnajdziemy większość zagadnień, które rozwija ekokrytyka oraz część ważnych dla ekofeminizmu[13]. Jednak prace Kenneth White'a wzbogacają „zielone czytanie" o następujące problemy:

---

[10] L. Buell, U. K. Heise, K. Thornbert, *Literature and Environment*.

[11] G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, Londyn, New York 2012.

[12] Zob. m.in. G. T. Legler, *Ecofeminist Literary Criticism* [w:] *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. K.W. Warren, s. 227–239; G. Garrard, *Ecofeminism* [w:] *Ecocriticism*, s. 26–32.

[13] Rozwinę ten temat szczegółowo w rozdziale II, podrozdziale 4.

- koncepcja podmiotu nomadycznego i intelektualnego nomadyzmu;
- podróżopisanie jako praktyka jednocześnie pisarska i egzystencjalna;
- nawiązanie więzi z konkretnym zamieszkiwanym, „zielonym" miejscem, zwrot ku lokalności;
- ekspresja tej więzi w twórczości literackiej;
- odnajdywanie prekursorów geopoetyki i geopoetyckich utworów poetyckich w historii literatury;
- poszukiwanie geopoetyckiego stosunku wobec świata w tradycjach rdzennych mieszkańców Ziemi, włączanie ich wiedzy i tradycji do swoich prac;
- praktyka geopoetycka: pisarska, artystyczna, społeczna, egzystencjalna.

Zielone pisanie: to praktyka pisarska, wprowadzająca do literatury narracje bio/ekocentryczne. Takich autorów i autorki spotykamy w każdej epoce literackiej. Badania zarówno geopoetyckie, jak i ekokrytyczne szczególną uwagę poświęcają literaturze romantycznej, jako prekursorskiej wobec współczesnego zielonego pisania[14].

Z prac Kennetha White'a można wyprowadzić zbiór narzędzi analityczno-interpretacyjnych, które umożliwiają geopoetyckie badania nad literaturą. Zaprezentuję je w rozdziale I i II, a zastosuję w rozdziale III, IV i V, badając twórczość literacką Mariusza Wilka, Kazimierza Brakonieckiego, Anny Frajlich, Teresy Podemskiej-Abt, Janiny Katz. Co więcej, Kenneth White stara się realizować swoje teoretyczne założenia we własnej twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Prezentacji tego programu i odpowiedzi na pytanie: jak sam White go realizuje, poświęcony jest rozdział I.

Jednak geopoetyckie pisanie — to nie tylko badanie zielonego pisania u innych autorów, autorek i samego twórcy geopoetyki. Z lektury prac teoretycznych i literackich White'a można wyprowadzić strategię twórczego, zielonego pisania. Podjęłam taką próbę. Stworzyłam program geopoetyckich warsztatów pisarskich i przeprowadziłam je kilkukrotnie w grupie studentów i studentek różnych kierunków. Co ciekawe, były to w większości osoby, które nigdy wcześniej nie podejmowały prób tworzenia literatury pięknej. Mimo to, w większości przypadków praktyka geopoetyckiego pisania zaowocowała powstaniem wierszy, poematów lub poetyckich monologów. Opis geopoetyckich warsztatów pisarskich, ich scenariusz i zdjęcia, oraz wybrane wiersze zamieściłam w Aneksie.

---

[14] Widoczne jest to nawet w tytule cytowanej już pracy zbiorowej, poświęconej ekokrytyce: *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*.

Zielone działanie: jak twierdzi Greg Garrad, jeden z twórców ekokrytyki:

> naiwnością byłoby twierdzić, że „zielone odczytanie", powiedzmy Szekspira, albo nawet filmów hollywoodzkich, może naprawdę „uratować planetę", ale z drugiej strony przemiany polityczne, które mogłyby być skuteczne, zdarzają się dopiero wtedy, kiedy zażąda tego odpowiednio wykształcony i umotywowany elektorat[15].

Jeśli kolejne pokolenia będą coraz bardziej świadome tego, w jakim stopniu jakość ich życia zależna jest od jakości środowiska przyrodniczego w którym żyją, wtedy ich decyzje polityczne i konsumenckie zainicjują zmiany przyjazne ludziom i planecie. Dlatego „zielone czytanie" ma szansę stać się praktyką rewo(ewo)lucyjną — zielonym działaniem. Podobnie uważa Kenneth White. Dlatego postuluje praktykowanie bio/geocentrycznej postawy na wielu płaszczyznach:

- intelektualnej (wiedza nt. „zielonych" paradygmatów w kulturze);
- emocjonalnej (zaangażowanie, miłość, troska wobec planety);
- społecznej (praca na rzecz zmiany w świecie);
- duchowej (duchowość zakorzeniona w Ziemi, tzw. *Earth-Based Spirituality*);
- politycznej (w tym sensie, że podważa obowiązujące w świecie relacje i modele władzy i proponuje nowe).

Taka postawa może zaowocować geopoetyką lub geosztuką, jako dowolny tekst kultury (poemat, taniec, opowieść, obraz, rzeźba, pieśń, modlitwa). Podobne podejście do swojej dyscypliny przejawiają niektórzy ekokrytycy, ekokrytyczki oraz ekofeministki. Jak mawia Starhawk, ekofeministka, pisarka i aktywistka: *jest różnica między akceptacją filozofii, a codziennym życiem nią. Doświadczanie, że kosmos jest żywą istotą od której zależymy, rzuca nam wyzwanie do podjęcia działania*[16]. Zielone czytanie i pisanie jest nauką wrażliwą i zaangażowaną społecznie. Dlatego dostarcza narzędzi do praktyki, nie tylko literackiej i kulturowej, ale także politycznej i społecznej, do pracy na rzecz zmiany w świecie. Sprawia to, że jest atrakcyjnym modelem edukacji, realizowanym w paradygmacie nauczania poprzez działanie.

Kto pisze? Kto czyta? Zielone pisanie, czytanie i działanie jest domeną nowego typu podmiotowości: podmiotu spójnego, etycznego, zaangażowanego,

---

[15] J. Fiedorczuk, *Język całkiem dziki. O ekokrytyce z Gregiem Garrardem rozmawia Julia Fiedorczuk*, „Fragile", nr 3(9) 2010, s. 5.

[16] Starhawk, *Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality* [w:] *Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism*, red. I. Diamond, G. Feman Orenstein, Sierra Club Books, San Francisco, s. 73, tłumaczenie własne.

przekonanego o swojej sprawczości. To podmiot (podmiota?) zakorzeniona/y w konkretnym miejscu, z którego mówi, czerpiący/a siłę ze swojej lokalności, ciała, płci, tradycji, z więzi z ludźmi, zwierzętami i ze środowiskiem przyrodniczym. Ta koncepcja nowej, post-postmodernistycznej podmiotowości pojawia się w każdej z dyscyplin i kierunków tworzących zwrot ekologiczny. Kenneth White nazywa ją intelektualnym nomadyzmem, a Rosi Braidotti podmiotowością nomadyczną. Ich propozycje wydają się leczące po eksperymentach modernizmu i postmodernizmu, postulujących m.in. śmierć/rozpad autora. Koncepcji podmiotu nomadycznego poświęcony jest rozdział II.

Geopoetyka jako… geopoetyka. Dla omawianych procesów, zachodzących od lat 70. XX wieku, proponuję termin „zwrot ekologiczny". Dopełnia on prowadzone w kraju badania pod nazwą zwrot topograficzny/przestrzenny. Na gruncie badań literackich zwrot ekologiczny dotyczy zagadnienia związków literatury i środowiska. Natomiast zwrot topograficzny dotyczy literackiej geopolityki i topografii, związków literatury, geografii, historii i polityki.

Proponuję także ponowne odczytanie propozycji Kennetha White'a w ramach zwrotu ekologicznego, ponieważ na gruncie krajowych badań nad literaturą termin geopoetyka został pozbawiony kluczowych dla jego twórcy treści[17]: tradycji ekologicznej, związków literatury i środowiska oraz relacji człowieka z Ziemią (do czego odsyła choćby nazwa — **GEO**-poetyka). Proponuję poszerzenie terminu geopoetyka o wyżej wymienione zagadnienia.

Na podstawie bogatej twórczości Kennetha White'a (poetyckiej, prozatorskiej oraz prac naukowych, głównie oryginalnych, francusko- i angielskojęzycznych) oraz biorąc pod uwagę równolegle rozwijające się kierunki badań nad literaturą i kulturą, można uznać geopoetykę za:

- element zwrotu ekologicznego, procesu zachodzącego od ponad czterdziestu lat w naukach humanistycznych;

---

[17] Rozwinę tę myśl w rozdziale pierwszym. Zob. np. E. Rybicka, *Geografia, literatura, wyobraźnia — w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej" 2011, nr 1(5), s. 41–45; eadem, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1–2; eadem, Od *poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21–37; eadem, *Travelebrity — markowanie dyskursu podróżniczego*, „Kultura współczesna" 3/2010, s. 117–134; eadem, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie" 5/2011, s. 201–211; eadem, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć* [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze", nr 2/2012, s. 27–38; M. Marszałek, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia; środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka* [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach światowych*, Poznań 2007, s. 539–547; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 183–200.

- element nowego kierunku badań nad literaturą, zwanego zielonym czytaniem i pisaniem lub związkami literatury i środowiska;
- element szerszego procesu powstawania humanistyki ekologicznej;
- program literacki;
- ekologiczną krytykę literacką, przykład edukacji podnoszącej świadomość ekologiczną (zielone czytanie, geopoetycka krytyka literacka);
- rodzaj kreatywnego pisania (zielone, geopoetyckie pisanie);
- praktykę geopoetycką (zielone, geopoetyckie działanie).

Najnowszy zbiór wywiadów i wierszy Kennetha White'a, które wybrał i przetłumaczył Kazimierz Brakoniecki, nosi tytuł *Geopoetyki*[18]. Tytuł ten wskazuje, że geopoetyk może być wiele. A jeśli tak, to jest miejsce także na geopoetykę, która dotyczy związków literatury, środowiska i ekologii, która jest częścią zielonego czytania i pisania i elementem tworzącej się humanistyki ekologicznej.

[18] K. White, *Geopoetyki*, red. i tłum., K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes Amor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.

Rozdział I
Geopoetyka — dopływ w rzece zmian

1. Zwrot ekologiczny

> Spróbujmy pracować poza utartymi drogami. Jestem świadom kosmosu, lubię obserwować gwieździste niebo, ale to nie znaczy, że chciałbym mieszkać na księżycu! […]
> **Zanurzenie się w życie na Ziemi, z szeroką, kosmiczną perspektywą, ale życie na Ziemi**.
> Lubię to miejsce, kocham je. Nie sądzę, abyśmy dotąd naprawdę je poznali. Jeśli zaangażujemy się trochę bardziej, poznamy Ziemię lepiej, wtedy pokochamy ją mocniej.
> To jest ewolucja, która mnie interesuje.
> **W stronę delikatniejszego, piękniejszego zamieszkiwania Ziemi**[1]
> [wyróżnienia A.K.].

Zwrot ekologiczny wskazuje drogę ku delikatniejszemu, piękniejszemu zamieszkiwaniu Ziemi. A tworzące go dyscypliny i kierunki definiują nowe modele współistnienia człowieka i środowiska przyrodniczego. Tę zieloną ewolucję rozpoczął raport Sekretarza Generalnego ONZ U Thanta, przedstawiony na sesji Zgromadzenia Ogólnego w 1969, zatytułowany „Człowiek i jego środowisko" (*The problems of human environment*), wyrażony w rezolucji nr 2390. Kolejnymi ważnymi etapami były: raport Klubu Rzymskiego oraz Konferencja Sztokholmska z 1972 roku[2]. Raporty te zapoczątkowały dyskusję nad potrzebą zmian w podejściu państw i obywateli do środowiska przyrodniczego. Odpowiedzią na nie były nowe dyscypliny, prądy filozoficzne i polityczno-społeczne. Za ich prekursorów można uznać Aldo Leopolda (1887–1948), twórcę koncepcji homo ecologicus oraz etyki Ziemi (*land ethic*), która brzmi: słuszne jest to, co sprzyja zachowaniu spójności, stabilności i piękna wspólnoty biotycznej. Niesłuszne jest to, co temu nie sprzyja[3]; Gregorego Batesona (1904–1980),

---

[1] K. White, *Elements of Geopoetics*, "Edinburgh Review", nr 88, Edynburg 1992, s. 167, tłumaczenie własne.

[2] M. Nowicki, *Strategia ekorozwoju Polski*, Agencja Reklamowo-Wydawnicza A. Grzegorczyk, Warszawa 1993.

[3] Wyjaśnienie etyki Ziemi znajdziemy w zbiorze esejów Aldo Loeopolda, przetłumaczonym i wydanym w Polsce dopiero 55 lat po wydaniu amerykańskim. Zob. A. Leopold, *Zapiski*

twórcę ekologii humanistycznej i społecznej[4], na którego prace Kenneth White się powołuje, m.in. w eseju pt. *Wstęp do geopoetyki*[5]. W Polsce Antonina Leńkowa (1917–1995) opublikowała już w 1961 roku pionierską pracę pt. *Oskalpowana Ziemia*[6], w której przestrzegała przed konsekwencjami rabunkowej gospodarki zasobami przyrody. Rok później Rachel Carson (1907–1964) wydała głośną pracę pt. *Silent Spring*[7], która przyczyniła się do powstania wielu inicjatyw i ruchów na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego w USA. Greg Garrard, jeden z twórców ekokrytyki, nazywa *Silent Spring* pierwszą, pionierską książką ekokrytyczną i najlepszym wprowadzeniem do bieżących badań poświęconych ekokrytyce[8]. Lata 70. XX wieku przyniosły kolejne ważne wydarzenia w dyskursie ekologicznym. Henryk Skolimowski[9] zaprezentował filozofię ekologiczną (ekofilozofię lub ekozofię) pierwszy raz w 1974 roku w Londynie[10], Arne Næss[11] użył terminu ekologia głęboka w 1973 roku. Françoise d'Eaubonne opisała ekofeminizm jako społeczno-polityczno-filozoficzną koncepcję w 1974 roku[12]. Jednym z pierwszych, który zapoczątkował badania nad

---

z Piaszczystej Krainy, tłum. R. Kotlicki, J.P. Listwan, Stowarzyszenie „Pracownia na rzecz Wszystkich Istot", Bystra 2004; M. Dereniowska, *Ujęcie człowieka w koncepcji homo ecologicus uniwersalis* [w:] *Odrodzenie człowieczeństwa*, red. H. Romanowska-Łakomy, Wydawnictwo Psychologii i Kultury Eneteia, Warszawa 2009, s. 199–206.

4 G. Bateson, *Umysł i przyroda. Jedność koniecznа*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa 1996.

5 K. White, *Wstęp do geopoetyki* [w:] *Poeta Kosmograf*, s. 62–74.

6 Antoninę Leńkową uznać można za pionierkę edukacji ekologicznej i zrównoważonego rozwoju w Polsce. Już 50 lat temu przestrzegała przed konsekwencjami nadmiernej eksploatacji Ziemi: deforestacją, brakiem wody, wymieraniem gatunków, gatunkami inwazyjnymi, bronią i energią atomową, przeludnieniem, pustynnieniem, zanieczyszczeniami przemysłowymi, rolnictwem intensywnym, a nawet hałasem. Zob. A. Leńkowa, *Oskalpowana Ziemia*, PAN Wydawnictwa Popularnonaukowe, Kraków 1961.

7 *Silent Spring* ukazuje degradację środowiska przyrodniczego, spowodowaną rolnictwem intensywnym, zwłaszcza stosowaniem syntetycznych pestycydów zagrażający życiu ludzi i zwierząt. Tytuł książki *Cicha wiosna* odnosi się do ciszy, która zapanowała nad polami uprawnymi w USA z powodu masowego wymarcia ptaków, zatrutych pestycydami. Zob. R. Carson, *Silent Spring*, Mariner Books, New York 1962.

8 G. Garrard, *Ecocriticism*, s. 3.

9 H. Skolimowski, *Filozofia Żyjąca. Ekofilozofia jako Drzewo Życia*, tłum. J. Wojciechowski, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1993; idem, *Wizje Nowego Millenium*, Wydawnictwo EJB, Kraków 1999; idem, *Technika a przeznaczenie człowieka*, Ethos, Warszawa 1995.

10 Idem, *Filozofia Żyjąca. Ekofilozofia jako Drzewo Życia*, s. 217.

11 *O przyrodzie i człowieku: rozmowy Dzikiego Życia*, red. A. J. Korbel, Pracownia na rzecz Wszystkich Istot, Bystra 2001.

12 F. d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Paris 1974, zob. także *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. K.W. Warren.

związkiem człowieka i przyrody w literaturze (*studies in Literary Ecology*) był Joseph W. Meeker w 1972 roku[13]. Badania nad związkiem literatury i ekologii kontynuował m.in. William Ruecker, który pierwszy użył terminu ekokrytyka w 1978 roku[14]. James Lovelock z kolei posłużył się metaforą Ziemi jako istoty (bogini Gai) już w 1969 roku, a jego „hipoteza Gaja" opublikowana została w 1979 roku. Przedstawił w niej planetę jako samoregulujący się, żywy organizm: *to złożona jednostka obejmująca całą ziemską biosferę, atmosferę, oceany i gleby: całość to sprzężony, cybernetyczny układ nakierowany na poszukiwanie optymalnego dla życia środowiska fizycznego i chemicznego na naszej planecie*[15].

W połowie lat 70. XX wieku, kiedy przywołane koncepcje i idee zaistniały w dyskursie publicznym i naukowym, Kenneth White zaczynał pracę nad geopoetyką: *słowo to pojawiło się w mojej pracy w 1978 roku, wraz z innymi pojęciami, jak chaotycyzm, nadnihilizm, kulturoanaliza i inne. Odtąd pracuję w tym kierunku*[16]. Na dalsze prace Kennetha White'a mogły wpływać późniejsze koncepcje związane z redefinicją związków człowieka i środowiska, takie jak zrównoważony rozwój, spopularyzowany w raporcie Światowej Komisji ds. Rozwoju i Środowiska ONZ *Our Common Future* w roku 1987. Oznacza on rozwój, który odpowiada potrzebom dnia dzisiejszego i nie ogranicza zdolności przyszłych pokoleń do zaspokajania własnych potrzeb[17]. Takie odpowiedzialne i etyczne podejście ludzi do środowiska nazywa White „piękniejszym, delikatniejszym zamieszkiwaniem Ziemi".

Ten proces włączania tradycji i myśli ekologicznej do nauk humanistycznych nazwałam zwrotem ekologicznym. Uzupełnia on na gruncie krajowych badań literaturoznawczych zwrot topograficzny/przestrzenny, który to termin

---

[13] J. W. Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York 1972.

[14] W. Ruecker, *Literature and ecology: an experiment in ecocriticism*, "Iowa Review" tom 9, nr 1. Artykuł ten dostępny jest także w cytowanej już antologii tekstów z 1996 roku. Zob. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, s. 105–122.

[15] *Hipoteza Gai* opublikowana została w 1979, przetłumaczona na język polski w 2003 roku. Zob. J. E. Lovelock, *Gaja: nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, tłum. M. Ryszkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 28.

[16] K. White, *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 2010, s. 35.

[17] Polskie tłumaczenie dokumentu pochodzi z roku 1990. Zob. *Nasza wspólna przyszłość*, tłum. U. Grzelońska, Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 1991. Należy sprostować, że w tej pracy *sustainable development* został błędnie przetłumaczony jako „rozwój stabilny", później jednak teoretycy i praktycy wybrali bardziej pasujące do tej koncepcji określenia: rozwój zrównoważony lub rozwój trwały. Zob. także *Wyzwania zrównoważonego rozwoju w Polsce*, red. J. Kronenberg, T. Bergier, Fundacja Sendzimira, Kraków 2010.

został spopularyzowany na początku XXI wieku[18] i oznacza przesunięcie zainteresowania ze światów wyobrażonych na przestrzeń fizykalną i społeczną. Zwrot ten dotyczy najczęściej topografii miejskich: literackich reprezentacji dzielnic, ulic, miast, zagadnienia literatury i geografii oraz geopolityki. Tymczasem zwrot ekologiczny uwzględnia badania nad związkami człowieka i środowiska przyrodniczego, prowadzone na następujących płaszczyznach:

- filozoficznej (ekofilozofia, koncepcja homo ecologicus, ekologia głęboka, ekofeminizm, posthumanizm, zmierzch antropocentryzmu oraz animal studies);
- literaturoznawczej (ekokrytyka, geopoetyka, ekofeministyczna krytyka literacka);
- geograficznej (geografia humanistyczna)[19];
- w naukach interdyscyplinarnych (zrównoważony rozwój, badania gender, animal studies, badania nad etnicznością oraz nad tradycjami rdzennych mieszkańców Ziemi).

Jak już pisałam we *Wstępie*, mimo że termin geopoetyka staje się coraz popularniejszy w krajowych badaniach literackich, został on w polskiej recepcji pozbawiony najważniejszych dla Kennetha White'a treści. Dobrym przykładem tej tendencji jest interpretacja geopoetyki Elżbiety Rybickiej:

> termin ten [geopoetyka, A.K.] jest nośny semantycznie, ale chciałabym go zneutralizować i pozbawić sporej dozy pompatyczności cechującej stosunek White'a do natury, przestrzeni, a zwłaszcza roli poezji […]. Nie przywiązuję też takiej wagi do ekologii. Przedmiotem geopoetyki, w moim rozumieniu i najogólniej rzecz ujmując, byłyby zatem topografie — zapisy miejsc w tekstach kultury[20].

---

[18] E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*.

[19] Yi Fu Tuan, jeden z twórców geografii humanistycznej w latach 70. XX wieku podkreśla, że człowiek jedynie wydzierżawił Ziemię od przyszłych pokoleń. Dlatego nowe projekty dzielnic miast lub krajobrazu nie mogą dowolnie go przekształcać, niszczyć i na nowo kształtować, gdyż taka działalność powoduje kryzys „kultury przestrzeni" i w konsekwencji złe samopoczucie człowieka. Dlatego należy dopuścić ciało do głosu i pytać: czy człowiek w danym miejscu czuje się dobrze? Czy jego miejsce zamieszkania harmonijnie współistnieje z innymi elementami otaczającego go ekosystemu, czy trwale go przekształca lub niszczy? Czy pozostało siedliskiem dla innych roślin i zwierząt? Zob. Yi Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987.

[20] E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, *Universitatis*, Kraków 2006, s. 480.

Autorka w tym i w kolejnych artykułach[21] wyjmuje ze złożonej koncepcji Kennetha White'a jedynie sam termin „geopoetyka", ponieważ uważa go za atrakcyjny („nośny semantycznie"), zmienia jednak jego znaczenie (nazywa to „neutralizacją") i pozbawia podstawowego sensu: tradycji ekologicznej i związków człowieka z Ziemią (nazywa je „pompatycznością"). Ta jedna subiektywna opinia („nie przywiązuję takiej wagi do ekologii") zaważyła na recepcji geopoetyki w kraju. Większość badaczy i badaczek literatury podążyła za Rybicką[22].

W jednym z artykułów Elżbieta Rybicka zaproponowała nawet, aby „abstrahować od White'a" i „podjąć gest sytuacjonistycznego przechwytywania i nadawania [geopoetyce, A.K.] nowych znaczeń"[23]. Dlatego możemy mówić o „polskiej interpretacji geopoetyki", w której termin ten funkcjonuje jako „nazwa poręczna i trafna", „cenny sojusznik"[24] z „olbrzymim potencjałem semantycznym" — jednak pozbawiony znaczenia, jakie nadał mu jego twórca! Związki geopoetyki ze środowiskiem i ekologią zostały pominięte lub zdeprecjonowane. Na przykład Magdalena Marszałek w artykule poświęconym geopoetyce nazywa esej Kennetha White'a „dokumentem przebrzmiałego już, postmodernistycznego i ezoteryczno-ekologicznego patosu"[25].

Ponadto, mimo popularności terminu geopoetyka w krajowych badaniach literaturo- i kulturoznawczych, wciąż brak uwzględnienia i włączenia do refleksji naukowej licznych, oryginalnych angielsko- i francuskojęzycznych prac teoretycznych i literackich Kennetha White'a oraz namysłu nad nimi. Wyjątkami są tutaj: Kazimierz Brakoniecki, którego interpretacja geopoetyki odbywała się

---

[21] Artykuły na temat geopoetyki E. Rybickiej zostały wymienione we *Wstępie*.

[22] Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, M. Marszałek, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia; środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, a także autorzy i autorki większości artykułów w cytowanym już zbiorze poświęconym geopoetyce, zob. „Białostockie Studia Literaturoznawcze", nr 12/2012.

[23] E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia*…

[24] Elżbieta Rybicka i Małgorzata Czermińska, korzystając z tego terminu, powołują się tylko na jedną książkę poświęconą White'owi, pt. *Poeta Kosmograf*. Jest to zbiór wywiadów z Kennethem White'em, które przetłumaczył, zredagował i opatrzył wstępem Kazimierz Brakoniecki. Zob. K. White, *Poeta Kosmograf*. Również w większości artykułów poświęconych geopoetyce, które wymieniłam, brak jest odwołań do bogatego, oryginalnego dorobku Kennetha White'a. Elżbieta Rybicka także w najnowszej książce poświęconej geopoetyce wymienia jedynie tenże zbiór wywiadów i dwa eseje Kennetha White'a. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.

[25] M. Marszałek, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia, środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, s. 540.

w rozmowach z White'em i podczas tłumaczeń jego twórczości[26], Elżbieta Konończuk, która powołała się na francuskojęzyczne eseje White'a[27], oraz Oksana Weretiuk, która wyodrębniła sześć podstawowych znaczeń geopoetyki:

1. „Studium związków intelektualnych i zmysłowych człowieka z Ziemią", pierwotna geopoetyka Kennetha White'a;
2. Rozwijający się ruch intelektualny, artystyczno-literacki, kulturowy o wymiarze międzynarodowym (Francja, Szkocja, Belgia, Niemcy, Szwajcaria, Włochy, Kanada, Rosja, Ukraina, Serbia), zapoczątkowany przez […] Kennetha White'a;
3. Pewien sposób postrzegania świata i tworzenia działa sztuki (właściwa poetyka, warsztat, zespół środków ideowo-tematycznych podporządkowanych poetyce Ziemi);
4. Dzieła powstające w wyniku stosowania takiej praktyki […];
5. Podejście badawcze, praktyka interpretacyjna, krytyczna [Oksana Weretiuk nazywa ją za Bertrandem Westphalem i Robertem T. Tallym geokrytyką — komentarz A.K.];
6. Działalność dydaktyczna[28].

Zgadzam się z Okasaną Weretiuk, że geopoetyka przede wszystkim dotyczy związków literatury (oraz kultury) i środowiska. Dlatego uważam, że koncepcja Kennetha White'a wymaga pełniejszej refleksji, a być może i redefinicji na gruncie polskich badań nad literaturą. Wyodrębnienie terminu „zwrot ekologiczny" mogłoby zapobiec dalszemu myleniu geopoetyki z literacką geopolityką/topografią, ponieważ wtedy można byłoby literacką geopolitykę przypisać zwrotowi topograficznemu, a geopoetykę — zwrotowi ekologicznemu.

Zauważam potrzebę poszerzania i dopełniania krajowych badań nad geopoetyką o związki literatury i środowiska oraz tradycję ekologiczną. Geopoety-

---

[26] Kazimierz Brakoniecki współpracuje z Kennethem White'em od ponad 20 lat, przetłumaczył, zredagował i wydał trzy zbiory jego wywiadów i wierszy. Zob. K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 1998; K. White, *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2010; K. White, *Geopoetyki*, red. i tłum., K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes Amor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.

[27] E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata* [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze", s. 41–55.

[28] O. Weretiuk, *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką* [w:] „Porównania", red. B. Bakuła, nr 12 (2013), Poznań 2013, s. 25. Także Elżbieta Konończuk, omawiając francuskojęzyczne eseje White'a, zauważa rolę środowiska przyrodniczego w jego twórczości. E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata*.

ka powinna być rozważana także jako część zielonego czytania i pisania, obok ekokrytyki i ekofeministycznej krytyki literackiej oraz jako element tworzącej się humanistyki ekologicznej. Pomocne w tym byłoby przetłumaczenie na język polski choćby części dorobku Kennetha White'a[29].

Nie tylko „zielone" kierunki powodowały twórczy ferment w naukach humanistycznych, który rozpoczął się w latach 70. XX wieku. Dzięki nowym, krytycznym dyscyplinom, takim jak: badania kobiece (*women's studies*, później *gender studies*); dekonstrukcjonizm; badania kulturowe; nowy historycyzm; postkolonializm i inne[30], zakwestionowano obowiązujące dotąd mity, takie jak: odcieleśnienie nauki, jej neutralność oraz obiektywizm podmiotu tworzącego naukę[31]. Proces „produkcji wiedzy" zaczęto definiować jako praktykę zależną od dominujących dyskursów, m.in. politycznych, historycznych, religijnych, kulturowych. Kenneth White był jednym z wielu, którzy od lat 70. XX wieku pracowali zgodnie z tym krytycznym paradygmatem, dlatego taką perspektywę odnajdziemy i w geopoetyce.

Kolejną zmianą była coraz powszechniejsza tendencja do przekraczania podziałów na dyscypliny naukowe[32], gdyż pozostawanie w obrębie jednej nie przynosiło odpowiedzi na złożone pytania, przed jakimi stawała i staje współczesna nauka. Perspektywa interdyscyplinarna spowodowała także wymianę (oraz wzajemną inspirację) pomiędzy naukami ścisłymi i humanistycznymi[33]:

---

[29] Tym bardziej, że właśnie trwają prace nad zebraniem i opublikowaniem prac Kennetha White'a w jednej wspólnej serii, którą wyda Uniwersytet w Aberdeen, pierwsze tomy zostaną wydane w 2014 roku.

[30] Zob. m.in. *Teorie literatury XX wieku: antologia*, red. A. Burzyńska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006; *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, red. A. Burzyńska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.

[31] Zob. np. D. Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* [w:] "Feminist Studies", New York 1988, tom 14, nr 3; S. G. Harding, *Whose science? Whose knowledge?* Open University Press, New York 1991.

[32] G. Wekker, *The arena of disciplines: Gloria Anzaldua and interdisciplinarity* [w:] *Doing gender in Media, Art and Culture*, red. R. Buikema, I. van der Tuin, Routledge, London, New York 2009, s. 54–70. Tendencja ta może przybrać postać badań interdyscyplinarnych (*interdyscyplinarity*), wielodyscyplinarnych (*multidyscyplinarity*), transdyscyplinarnych oraz anty- lub postdyscyplinarnych (*anti-, postdyscyplinarity*). O tych zmianach, które zachodzą w naukach humanistycznych w ciągu ostatnich trzech dekad, pisali również polscy teoretycy i teoretyczki, np. Ryszard Nycz zauważa, że badania o charakterze inter- oraz trans--dyscyplinarnym ukazują obiecującą perspektywę także w kulturowej teorii literatury. Zob. idem, *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*,

[33] Przykładem tej tendencji może być propozycja filozofa nauki Davida Bohma. Przy objaśnianiu odkryć z dziedziny fizyki kwantowej doszedł on do wniosku, że język sztuki, przede wszystkim poezja, mógłby pełniej wyrazić współczesne odkrycia w tej dziedzinie, niż język naukowy. Zob. D. Bohm, *Ukryty porządek*, tłum. M. Tempczyk, Wydawnictwo

> Potrzebujemy przesunięć w poprzek różnych filozoficznych tradycji tak, żeby raz jeszcze przedefiniować obecny podział na dyskursy/dyscypliny. Przesunięcie idei, norm, praktyk, społeczności i teorii nie tylko powinno być dozwolone, ale należy do tego zachęcać, dodając odwagi tym, którzy się tego podejmą[34].

Takich przesunięć „w poprzek dyscyplin i dyskursów" dokonuje także Kenneth White, którego twórczość teoretyczną i literacką organizuje zasada: *across the territories* (w poprzek terytoriów, nie tylko geograficznych i kulturowych, ale także w poprzek dyscyplin naukowych). Dla niego podstawą dla pracy teoretycznej pozostają badania literackie: kulturowa teoria literatury, historia teorii literatury, krytyczne badania kulturowe, historia nauki i filozofia. Jednak myśliciel ten, pracujący w paradygmacie interdyscyplinarności, włączał do swych rozważań kolejne dyscypliny. Zauważył to m.in. Tony McManus, autor jedynej jak do tej pory monografii na temat twórczości White'a:

> Kenneth White zazwyczaj mawiał (i jego prace to potwierdzają), że zawsze czytał równie dużo tekstów naukowych (pochodzących z nauk ścisłych) oraz z zakresu badań literackich i literatury pięknej. Jego prace obfitują m.in. w fakty z geologii, biologii, ornitologii. Także jego sposób myślenia pokrewny jest temu z nauk ścisłych[35].

Geopoetyka sytuuje się na styku historii filozofii, historii idei, etyki, poetyki, teorii literatury, historii literatury, geografii, geologii, ekologii, botaniki i zoologii (szczególnie ornitologii). Przykładem jest dla Kennetha White'a m.in. Aleksander von Humboldt[36] (1769–1859), który zajmował się tak różnymi naukami, jak geografia, meteorologia, geologia, zoologia, botanika, astrologia,

---

Pusty Obłok, Warszawa 1988. Także Donna Haraway, jedna z teoretyczek podejścia interdyscyplinarnego, w swojej pracy naukowej łączy nauki techniczne i cybernetykę z kulturowymi badaniami. Jej przywoływany już artykuł pt. *Situated Knowledges* ukazuje ponowne przemyślenie wzajemnych relacji nauk humanistycznych i ścisłych. Zob. także C. Asberg, *The arena of the body: the cyborg and feminist views on biology* [w:] *Doing gender in Media, Art and Culture*, s. 24–38.

[34] Zob. R. Braidotti, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006, tłumaczenie własne, s. 35.

[35] T. McManus, *The Radical Field. Kenneth White and Geopoetics*, Sandstone Press, Edinburgh 2007, s. 118, tłumaczenie własne.

[36] Kenneth White wybrał nawet na motto jednego ze swoich najważniejszych artykułów na temat geopoetyki słowa Aleksandra von Humboldta: *tak jak inteligencja i język, tak i myśli połączone są w sposób tajemniczy i nierozerwalny, tak samo i niemal bez naszej świadomości zjednoczony jest zewnętrzny świat i ludzkie idee i uczucia*. Cytat ten pochodzi z najważniejszej pracy Aleksandra von Humboldta, pt. *Kosmos*, która składa się z czterech tomów i pisana była w latach 1845–1858. Zob. K. White, *Elements of Geopoetics*, s. 163, tłumaczenie własne.

mineralogia, etnografia oraz językoznawstwo. Był też jednym z pierwszych, który za główną metodę naukową obrał wyprawy badawcze.

Także dla Kennetha White'a równie ważne w pracy naukowej, jak myślenie i pracowanie „w poprzek dyscyplin", jest doświadczenie i praktyka. Dlatego w jednym z artykułów wyjaśnia, czym jest geopoetyka, przywołując nowatorską terapię Fernanda Deligny, opiekuna grupy dzieci z zaburzeniami psychicznymi[37]. Celem terapii było podniesienie umiejętności komunikowania się dzieci między sobą i z opiekunem. Deligny zamieszkał z podopiecznymi na wybrzeżu we Francji i zachęcał ich do błądzenia i wędrowania pośród skał na wybrzeżu, tworzenia nowej, subiektywnej topologii (termin ten należy rozumieć za White'em jako opowieść o miejscu, złożenie greckich słów topos oraz logos) i kartografii tego miejsca oraz osobistej toponomii. Wynikiem tej terapii było utworzenie indywidualnych map miejsc i nazw dla zamieszkiwanej przestrzeni, a w rezultacie wyciszenie dzieci i znaczna poprawa wzajemnej komunikacji. Deligny nazwał stan, jaki osiągnęli podopieczni, poczuciem „pradawnej harmonii z miejscem". Kenneth White odnosi terapię Deligny do teorii geopoetyki i wskazuje, że praktyka geopoetyki przynosi podobne rezultaty. White odrzucił zarzut, że to, co jest dobre dla chorych dzieci, nie musi być dobre dla „normalnych" dorosłych. Czy schizofrenia lub inne zaburzenia psychiczne nie są znakami naszej cywilizacji, ukazującej rozdźwięk między najgłębszymi pragnieniami, a światem, który stworzyliśmy? Czy nasza tożsamość nie jest w jakiejś części schizofreniczna i autystyczna? — pytał. Ze swoich doświadczeń geopoetyckich i z doświadczeń Deligny i jego grupy White wyciągnął następujące wnioski: wędrowanie (błąkanie się) po dzikich i pięknych miejscach, tworzenie ich indywidualnych map i toponimii (White używa także pojęć: kulturalna kartografia i planetarna pedagogika) oraz obcowanie z otwartą przestrzenią służy nawiązaniu więzi z Naturą i osiągnięciu „integralności egzystencji", którą White nazywa „biokosmograficzną drogą od ja uwarunkowanego ku otwartej przestrzeni". Zmiana ta wymaga odnowy języka (*to re-new a language*). Ostatni akapit zacytowanego artykułu nie kończy się wnioskami, ale praktyką geopoetycką: precyzyjnym opisem pejzażu, w którym White żyje (wybrzeże, strome klify, „sosny tańczące na krawędzi nicości")[38].

---

[37] Zob. K. White, *Elements of Geopoetics*, a także A. Kronenberg, *»W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi« — geopoetyka Kennetha White'a*, „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", nr 4 (78) 2012, s. 19–38, http://fraza.univ.rzeszow.pl/archiwum/nr78.php (21.07.2014).

[38] K. White, *Elements of Geopoetics*, s. 178.

Kenneth White, podobnie jak twórcy i twórczynie zielonych kierunków i dyscyplin, zastanawia się nad przyczynami obecnego kryzysu ekologicznego i cywilizacji. Uważa, że zaczął się on od religijnego, a później kulturowego dualizmu, na którym zbudowana jest zachodnia cywilizacja: opozycji duch/materia[39]. Jego konsekwencją były kolejne opozycje: ciało/dusza, ziemia/niebo, ciało/umysł, emocje/rozum, abstrakcja/konkret, natura/cywilizacja, kobieta/mężczyzna. W kulturze i religii patriarchalnej wartości związane z naturą: ciało/materia/doświadczenie/konkret/kobiecość/zwierzęta/ziemia powiązane zostały z grzechem i ocenione znacznie niżej, niż te skojarzone z duchowością: duch/umysł/cywilizacja/kultura/abstrakcja/męskość/niebo. Ten proces postrzegania świata jako par przeciwieństw do dziś skutkuje obojętnością człowieka wobec środowiska przyrodniczego, a różnica staje się źródłem dyskryminacji[40]. Dlatego też White, podobnie jak twórcy i twórczynie pozostałych zielonych dyscyplin i kierunków, stara się myśleć poza lub ponad nimi. Jak pisze m.in. Starhawk oraz Paula Gunn Allen:

> **Ziemia jest także duchowa, a Kosmos ożywiony**. Dlatego wiemy, że wszystko jest połączone. Spójrzmy na nasze ciała — to, co dzieje się z palcem, wpływa na język. Umysł nie mógłby pracować bez serca![41] […]
>
> **Ziemia jest fizyczna, materialna i dlatego jest także duchową, emocjonalną, psychiczną całością, która przejawia się we wszystkich zamieszkujących ją gatunkach** [wyróżnienie A.K.][42].

Rosi Braidotti analizując zmiany, które zaszły we współczesnej filozofii od lat 70. XX wieku do pierwszej dekady XXI wieku, wyciąga podobny wniosek — nowe i pożądane paradygmaty właśnie wchodzą na scenę nauki, obwieszczając koniec postmodernizmu. Są to Życie (*Life*) i Rzeczywiste, Prawdziwe Ciała (*Real Bodies*): *Życie jako podmiot rozważań, nie zaś, jak dotychczas, przed-*

---

[39] Także m.in. Henryk Skolimowski uważa, że przezwyciężenie dualizmu duch/materia w naukach humanistycznych, zwłaszcza w filozofii oraz w kulturze i religii jest niezbędne dla skutecznej i trwałej zmiany w świecie. Zob. np. idem, *Eco-theology. Toward a Religion for our Times*, The Vasanta Press, Madras, India 1985 oraz: idem, *Filozofia Żyjąca. Ekofilozofia jako Drzewo Życia*, ; idem, *Wizje Nowego Millenium,*idem, *Technika a przeznaczenie człowieka*.

[40] Zagadnienie to zajmuje wiele miejsce w pracach Kennetha White'a, dlatego omówię je bardziej szczegółowo w następnym podrozdziale.

[41] Starhawk, *Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality* [w:] *Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism*, red. I. Diamond, G. Feman, s. 78, tłumaczenie własne.

[42] P. Gunn Allen, *The woman I love is a Planet, the Planet I love is a Tree* [w:] *Reweaving the World*, s. 52, tłumaczenie własne.

miot społecznych lub dyskursywnych praktyk[43]. Braidotti powołuje się w swych analizach filozoficznych także m.in. na filozofię ekologiczną. Życie i Ciało, o których pisze, należy rozumieć jako wszystkie organizmy zwierzęce (w tym ludzi) i roślinne, które razem tworzą jeden samoregulujący się organizm, nazwany przez Lovelocka Gają. Tworzymy sieć zależności ze środowiskiem przyrodniczym, ponieważ **jesteśmy** tym środowiskiem, zgodnie z perspektywą bio/geocentryczną.

W koncepcji Kennetha White'a rezultatem takich rozważań stała się aksjologiczna rekonstrukcja pojęcia „miejsca" oraz środowiska:

> Miejsca — małe ojczyzny giną, a my jesteśmy bardzo słabo przygotowani do ich obrony. Dlatego, że **nasza logika, cała nasza umysłowość, język sprzeciwiają się poznaniu miejsca**. Można powiedzieć, że Miejsce sytuuje się poza naszym dyskursem. Dla Arystotelesa, który założył podwaliny naszej epistemologii, miejsce–okolica było czymś trudnym do uchwycenia […] **Nie próbowano zrozumieć miejsca. I tak w ciągu wieków wiele z nich zostało zniszczonych** [wyróżnienie A.K.][44].

W geopoetyce w centrum rozważań jest środowisko przyrodnicze: cała planeta oraz konkretne geograficzne miejsca. Człowiek występuje w relacji do miejsca. Następuje przesunięcie perspektywy z antropocentrycznej na bio/geocentryczną. White ma świadomość, że jeśli miejsca zostaną zniszczone — wtedy zginie też człowiek, gdyż zależy on od kondycji miejsca, w którym żyje[45]. Dlatego uwaga geopoety skierowana jest z ukształtowanego kulturowo abstraktu (takiego jak np. uniwersalny byt, tożsamość, prawda, państwo, religia) na miejsce, konkret geograficzny, który staje się konkretem egzystencjalnym. Na gruncie polskiej filozofii takie podejście rozwija Jolanta Brach-Czaina:

---

[43] R. Braidotti, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, s. 40, tłumaczenie własne.

[44] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 18.

[45] Pierwszym filozofem, który sformułował następujący pogląd: niszcząc środowisko przyrodnicze, niszczymy siebie, chroniąc je — chronimy siebie, był Albert Schweitzer (1875–1965). Filozof ten posłużył się etyką instrumentalną, w której wartość środowisku nadaje fakt, że służy ono ludziom. Kenneth White prezentuje inne stanowisko: środowisko jest dla niego wartością samą w sobie, a jednocześnie pełni wiele funkcji, m.in. dostarcza człowiekowi wrażeń estetycznych, duchowych i inspiruje twórczość artystyczną, której wynikiem jest „sztuka żywa": geo-poezja, geo-sztuka. White'a można uznać za kontynuatora amerykańskiego nurtu literackiego, który nazywany jest ekologicznym, gdyż prezentuje podobne stanowisko (środowisko przyrodnicze jest podmiotem i tematem tej twórczości, a autorzy postulują ekologiczną postawę obywatelską). Stworzyli go głównie Henry David Thoreau, John Muir i Aldo Leopold.

> nie chcę myśleć o bycie w ogólności; pozostawiam takie rozważania filozofom, w których nie ma miłości do egzystencjalnego konkretu, jaki nas otacza […] Nie chcę też mówić o bycie w całości, ponieważ nie spotykamy go w takiej postaci, tylko wcielony w konkret egzystencjalny: fakty, zjawiska, zdarzenia[46].

Miłość do egzystencjalnego konkretu jest tutaj kluczowa. Dlatego twórcy i twórczynie nurtów składających się na zwrot ekologiczny, w tym i Kenneth White, odrzucili iluzję obiektywizmu naukowca, który okazał się takim samym mitem jak neutralność nauki. White podkreśla to, pisząc o intelektualnych nomadach: *Malville mówił o »bohaterach ontologicznych«. Jest w nich miłość do świata (jak i wstręt do tego, co ludzkość z nim robi), ogromna, e n c y k l o p e d y c z n a miłość* [wyróżnienie autora][47]. Także Jolanta Brach-Czaina dowodzi, że obojętność emocjonalna nie pozwala wytwarzać adekwatnej na temat świata wiedzy, a jedynie teorie i abstrakcje, które nie mają wartości poznawczej dla człowieka. Podobnie pisze Olga Tokarczuk w eseju pt. *Wgląd i empatia. Czy mogą być narzędziem poznawczym?* w zbiorze pt. *Moment niedźwiedzi*a:

> Coetzee ustami Costello domaga się — jak sądzę — dowartościowania dwóch zapomnianych, niedocenionych i zepchniętych na margines sposobów doświadczania świata: wglądu i empatii. Podnosi je do rangi równoprawnych, a może nawet bardziej „ludzkich", mechanizmów poznawczych[48].

Z wglądu, empatii i miłości do egzystencjalnego/geograficznego konkretu może wypłynąć zaangażowanie społeczne. Henryk Skolimowski w ekofilozofii postuluje nową etykę, której ważną częścią jest odpowiedzialność jednostki za świat. Z kolei wśród ośmiu zasad ekologii głębokiej Arne Næssa ostatnia brzmi: jeśli zgadzasz się z powyższymi punktami — jesteś zobligowany/a do postępowania, które urzeczywistni twoje poglądy w życiu[49]. Ekofeminizm nazywany bywa filozofią żyjącą (*living philosophy*) w tym znaczeniu, że równolegle z rozwojem refleksji teoretycznej tworzy ruch na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego, dziedzictwa rdzennych mieszkańców Ziemi i walczy z dyskryminacją kobiet, zwłaszcza w krajach rozwijających się.

Kenneth White także postuluje zaangażowanie nie tylko na poziomie intelektualnym, ale także społecznym, emocjonalnym, duchowym, co na-

---

[46] J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, s. 5.

[47] K. White, *Niebieska droga*, s. 52.

[48] O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 41.

[49] Zob. *O przyrodzie i człowieku: rozmowy Dzikiego Życia*, red. A. J. Korbel, s. 10.

zywa Otwieraniem Świata. Norman Bissell, dawny student White'a, poeta, założyciel Scottish Centre for Geopoetics wskazuje, że drogą do tego jest poetyckie zanurzanie się w świecie: wyostrzenie zmysłów na rzeczywistość; pozostawanie bardziej wrażliwym na otoczenie; rozwijanie zakorzenionej w Ziemi i twórczej odpowiedzi na to, co nas otacza. Taką geopoetycką praktyką może być pisanie poematów, taniec, rzeźbienie, pieśń, każda forma sztuki, albo wędrówki po wzgórzach i wrzosowiskach, wymiana idei, robienie map, modlitwa, mycie naczyń — to potencjalnie każda codzienna czynność, o ile człowiek zbliży się do rzeczywistości, wdroży tzw. poetycki stosunek do świata (*poetic approach to the world*)[50].

[50] N. Bissel, *Open World Poetics*, "Edinburgh Review", nr 88, 1992, s. 180.

2. Geopoetyka — *filozofia kontaktu i oddechu*

> „Ludzie utracili już język świata, język zmysłów" — pisał Jakub Böhme. Jesteśmy ofiarami pojęć i wzorów […] **poruszamy się w sterylnych światach. Stosujemy przemoc wobec wszystkiego wokół, także wobec siebie. Zanim będziemy w stanie powiedzieć cokolwiek prawdziwego, musimy najpierw, poprzez długi proces odbywający się w milczeniu, nawiązać na nowo więź z rzeczywistością, zakorzenić się w świecie.**
> Tylko długie godziny spędzone w ciszy mogą nas poprowadzić ku naszemu językowi.
> Tylko długie godziny wyobcowania mogą poprowadzić nas z powrotem do domu [wyróżnienie A.K.][51].

> Czy chodzi o zbudowanie biblioteki atlantyckiej gdzieś na skraju świata […]? Albo jeszcze inaczej — poza wszystkimi bibliotekami spróbować **przyłożyć palec do pulsu naszej żywej ziemi, oddać głos, choćby częściowo, światu pierwotnemu** [wyróżnienie A.K.][52].

Geopoetyka ma za zadanie przede wszystkim kształtowanie przyjaznego i odpowiedzialnego stosunku człowieka do środowiska przyrodniczego (a zatem także odpowiedzialnego stosunku człowieka wobec siebie). Źródła takiej postawy Kennetha White'a odnaleźć można w jego dzieciństwie i młodości. W eseju pt. *A Shaman Dancing on the Glacier*[53], który ma charakter autobiograficzny, autor wspomina krajobraz zachodniego wybrzeża Szkocji, w którym dorastał. Dominowały w nim skały, wrzosowiska i wzgórza. Jego charakterystyczną cechą była pustka i otwarta przestrzeń. Pejzaż ten stał się jego terytorium, po którym wędrował, poznając gatunki roślin i zwierząt. Obserwował ich zachowania, próbował nawiązać z nimi kontakt, naśladując ich odgłosy (dwa odpowiadały: sowy i foki), kontemplował fale morskie, najczęściej siedząc na gałęzi brzozy, zbierał kamienie (szczególnie fascynowały go kryształy). Wspomina w eseju o „ornitomanii": gromadził ptasie pióra, kości, także czaszki. Taką praktykę nazywa „erotokosmologicznym doświadczaniem miejsca".

---

[51] K. White, *Dolina Brzóz* [w:] „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", nr 4 (78) 2012, s. 7, tłumaczenie A. Kronenberg, M. Kocot, wersja oryginalna: K. White, *The Valley of Birches* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, Polygon, Edynburg 2000, s. 277.

[52] K. White, *Niebieska Droga*, s. 52.

[53] K. White, *A Shaman Dancing on the Glacier* [w:] *On Scottish Ground. Selected Essays*, Polygon, Edynburg 1998, s. 35–49.

Zaznacza w swych pracach że przeżycie, które pozostaje w pamięci ciała, ma większą moc zmieniania świadomości niż tradycyjna edukacja. Podkreśla wagę rytuału. Podobną refleksję odnajdziemy u Johna Seeda, jednego z kontynuatorów ekologii głębokiej stworzonej przez Arne Næssa: *to właśnie obrzęd i emocjonalne doświadczenie powodują przemianę na najgłębszym poziomie naszej świadomości*[54]. Także o bezpośrednim przeżyciu, które skuteczniej wpływa na świadomość niż informacja, pisze Henryk Skolimowski. Zauważa też: *ta nowa świadomość nie rodzi się w próżni, ale w ostrym konflikcie z istniejącą mechanistyczną formą świadomości. Ta stara świadomość trwa siłą nawyku — a wiemy jak silne są nawyki*[55]. Dlatego w zmianie świadomości pomocna jest praktyka: *empatia poprzez wielkie przeżycie — to powinno być osnową nowego kształcenia, także ekologicznego*[56].

Kategoria osobistego rozwoju i doświadczenia jest kluczowa w pisarstwie White'a, zawierającym retrospektywne odesłania do źródeł własnej drogi naukowej i twórczej. Jako student zainteresował się szamanizmem i dostrzegł, że jego dziecięce zachowania nosiły pewne cechy „szamanizmu domowej roboty". Odkrył też, że wczesne próby poetyckie (zwane przez niego ornitofaniami) przypominały szamańskie pieśni. Skłoniło go to do poważniejszego zainteresowania się kulturami rdzennych mieszkańców. Okazało się, że od dzieciństwa podzielał ich holistyczne, bio/geocentryczne patrzenie na życie na Ziemi. Zainteresowanie White'a szamanizmem odnajdziemy w wielu esejach i poematach oraz we fragmentach dzienników z podróży. Na przykład lektura niedokończonego rękopisu etnologa Franza Boasa, poświęconego szamańskiej ceremonii plamienia Kwakiut w Ameryce Północnej, zainspirowała poemat pt. *Winter Ceremony*[57]. Motyw szamanizmu pojawia się na kilku płaszczyznach pracy White'a. Po pierwsze w przyzwoleniu, by ciało mówiło i na podążaniu za jego głosem (sny, intuicja, podświadomość, język ciała). Po drugie w intelektualnym nomadyzmie, który polega na podróżach, zamieszkiwaniu i doświadczaniu nowych przestrzeni w szczególny sposób i pogłębianiu wiedzy na ich temat (z wielu dziedzin, m.in.: antropologii, etnologii, geologii, meteorologii, botaniki, zoologii). Po trzecie w czerpaniu z wymienionych zdarzeń i procesów w twórczości poetyckiej i naukowej. Działania te są elementami uprawiania geopoetyki. Aby była ona żywą, transformującą praktyką, trzeba pozwolić, aby „zmysł szamański", zmysł Ziemi zamanifestował się w świadomości człowieka.

---

[54] J. Seed, J. Macy, P. Fleming, A. Neass, *Myśląc jak góra*, tłum. J. Korbel, B. Rok, Pusty Obłok, Warszawa 1992, s. 20–21.

[55] H. Skolimowski, *Wizje nowego Millenium*, s. 33.

[56] Ibidem.

[57] K. White, *Winter Ceremony* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 540–550.

Jeśli tak się stanie, geopoetyka rozwinie się spontanicznie, jako konsekwencja nowego podejścia człowieka do środowiska.

Jednak aby tak się stało, potrzebny jest wysiłek intelektualny, polegający na krytycznym odczytaniu starych paradygmatów kulturowych i ich źródeł:

> Nasza kultura, nasz system myślenia mają dwie podstawy: religię chrześcijańską i logikę grecką. Ani jedno ani drugie nie jest ekologiczne […] **Byt w o wiele większym stopniu przejawia się w komunikacji niż w esencjalności**. Za długo zajmowano się teologią (Bogiem) i ontologią (byt). **Moją dewizą nie jest ani Bóg ani Byt. Ekologia to myślenie o komunikacji i świecie — to odniesienie do świata**[58] [wyróżnienie A.K.].

Dlatego White proponuje nową filozofię, zakorzenioną w doświadczaniu ciała i Ziemi, znoszącą stary i szkodliwy dualizm duch/materia:

> Na Zachodzie za długo żyliśmy w totalnej separacji między tym, co duchowe, a tym, co fizyczne. Jestem za zbliżeniem ich dwojga. […] Powiedzmy, że jestem za metafizyką, w której wnętrzu dużo jest fizyczności. O fizyczności chciałbym po prostu tak powiedzieć: czucie rytmów, oddechów. Prawdopodobnie duża część filozofii rozwijała się w stanie bez-oddechu, ja próbuję to nazywać nie–kontaktem. A więc **trzeba rozwijać taką filozofię, z której wypływać będzie głęboki kontakt ze wszechświatem, który nas otacza**[59] [wyróżnienia A.K.].

We fragmencie tym widoczny jest „zielony" postulat wspólny dla całego zwrotu ekologicznego — przezwyciężenie kulturowego dualizmu duch/materia. White podziela też przekonanie innych, wymienionych już myślicieli i myślicielek: *dotarliśmy do kresu naszej wędrówki, zwanej drogą wytyczoną przez Zachód*[60]. I dodaje: *to, co obecnie proponuję, to ponowne odczytanie zachodniej cywilizacji, abyśmy mogli zobaczyć, gdzie dokładnie się znajdujemy. Ukazuję ten proces cywilizacyjny jako autostradę z różnymi etapami*[61].

Koncepcja **autostrady/drogi kultury zachodniej (*Motorway of The West*)** jest dla niego na tyle ważna, że często rozpoczyna od niej prace teoretyczne[62] poświęcone geopoetyce oraz wystąpienia publiczne, spotkania z artystami

---

[58] K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 1998, s. 22.

[59] Ibidem, s. 28.

[60] K. White, *Historical and Cultural Analysis* [w:] *Geopoetics; Place, Culture, World*, Alba Editions, Edynburg 2003, s. 7, tłumaczenie własne.

[61] K. White, *Historical and Cultural Analysis,* s. 7, tłumaczenie własne.

[62] White powołuje się na swoją analizę historii kultury europejskiej w głównych pracach poświęconych geopoetyce, m.in.: *Elements of geopoetics*; *Historical and Cultural Analysis* [w:] *Geopoetics; Place, Culture, World*, s. 7–13; *An Outline of Geopoetics* [w:] *The Wanderer and*

i pisarzami[63]. Kenneth White wyróżnił przełomowe momenty kulminacji tzw. wysokiej aktywności (*high activity*) intelektualnej, w których powstawały nowe kosmologiczne idee (*cosmological thought*). Stawały się one źródłem działania kolejnych pokoleń, kształtowały mentalną przestrzeń oraz środowisko człowieka. White nazywa je przystankami na autostradzie cywilizacji zachodniej.

Pierwszy przystanek — filozofia Arystotelesa i Platona: *nie rozpoznajemy zazwyczaj, jak bardzo filozofie Arystotelesa i Platona wpisały się w sposób, w jaki używamy języka i myślimy*[64]. Podobnie uważa Henryk Skolimowski: *Platon stał się głównym architektem całej filozofii i umysłowości zachodniego człowieka*[65]. Kenneth White uważa, że prace Arystotelesa i Platona ukształtowały także stosunek człowieka do środowiska przyrodniczego i do drugiego człowieka (wypierając wcześniejsze paradygmaty jońskich filozofów przyrody, szczególnie panpsychizm, zgodnie z którym człowiek jest elementem środowiska powiązanym z nim i zależnym od niego[66]). Według White'a, dziedzictwo Platona pogłębiło dualizm człowieka i środowiska. „Realny świat" znalazł się poza dyskursem, gdyż postrzegany był jako przestrzeń, w której wartości najwyższe, takie jak Bóg, Dobro i Prawda, są nieosiągalne. White wskazał na jeszcze jedną cechę kultury europejskiej, która sięga dziedzictwa Arystotelesa. Filozof ten, tworząc taksonomię, założył podwaliny pod naukę europejską. Jednocześnie utrwalił paradygmat świata widzianego we fragmentach, ponieważ klasyfikacja zakłada dzielenie całości na części i studiowanie ich osobno. Ten epistemologiczny wkład Arystotelesa (wiedza i nauka człowieka opiera się na klasyfikacji) White uważa dziś za nieprzystający do rzeczywistości: *klasyfikacje bywają użyteczne, ale mogą stać się zbyt wąskie. Prawdziwe (żyjące) życie świata i umysłu płynie ponad nimi*[67]. Dlatego starał się sytuować geopoetykę ponad ustalonymi podziałami na nauki ścisłe i humanistyczne[68].

Drugi przystanek — religia chrześcijańska. Analizując to złożone zagadnienie, White skupia się konsekwentnie na stosunku człowieka do środowiska przyrodniczego. Uważa, że teologia chrześcijańska utrwaliła dua-

---

his Charts, 229–247; *Looking Out: From Neotechnics to Geopoetics* [w:] *On Scottish Ground. Selected Essays*, s. 129–148; *The Hight Field*, ibidem, s. 165–181.

63 M. Wilk w dzienniku pt. *Lotem gęsi* opisuje spotkanie z Kennethem White'em, podczas którego poeta wyjaśnił Wilkowi ideę autostrady zachodniej cywilizacji. Zob. M. Wilk, *Prolog* [w:] *Lotem gęsi*, Noir sur Blanc, Warszawa 2012, s. 17.

64 K. White, *Historical and Cultural Analysis*, s. 7, tłumaczenie własne.

65 H. Skolimowski, *Wizje nowego Millenium,* s. 94.

66 J. Legowicz, *Zarys historii filozofii*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976.

67 K. White, *Geopoetics; Place, Culture*, *World*, tłumaczenie własne, s.10.

68 Ibidem, s. 9.

lizm ducha i materii. Obszar Natura/ciało/materia/kobieta został powiązany z grzechem i Szatanem. Umocniło się uprzywilejowane miejsce mężczyzny w świecie, które umożliwiała mu interpretacja słów: *czyńcie sobie ziemię poddaną*[69]. W kulturze patriarchalnej zostały one odczytane jako zachęta dla mężczyzn europejskich do eksploatacji planety, zwierząt, ludzi o innym kolorze skóry niż biały oraz kobiet. Dlatego chrześcijaństwo utrwala wyobcowanie człowieka ze świata:

> Chrześcijaństwo to okres dalszej alienacji człowieka od natury. Często bywało, że chrześcijańskie świątynie powstawały na gruzach poprzednich świątyń, które czciły siły natury. Animizm i pogaństwo zostały wyklęte. Były uważane za grzech zasadniczy. W swojej działalności de nomine i de facto Kościół chrześcijański w żadnej mierze nie starał się wzmocnić więzi człowieka z Naturą. Wręcz przeciwnie, starał się tę więź osłabić, jako że jej kultywowanie było uznawane za objaw wiary w dawne kultury pogańskie. To jest jednym ze źródeł naszej obojętności wobec przyrody[70].

Trzeci przystanek — Renesans. Epoka ta, popularyzując mitologię grecką i rzymską, wprowadziła do kultury bóstwa i nimfy związane z przyrodą. Jednak nie pogłębiały one związków człowieka ze środowiskiem, ponieważ występowały w funkcji dekoracyjnej. Natura zaczęła interesować człowieka na nowo, jako pole eksploracji. Ważnym czynnikiem kształtującym światopogląd tej epoki były odkrycia geograficzne. Podejście kolonizatorów do podbijanych terenów jest dla White'a konsekwencją wcześniejszych paradygmatów filozoficznych. Mężczyzna, pan natury, czyni sobie Ziemię poddaną — poprzez ludobójstwa rdzennej ludności oraz eksploatowanie zasobów naturalnych kolonizowanych terenów.

Kolonializm XVI–XX wiek. *Niebieska droga*[71] poświęcona jest historii kolonizacji terenów oraz rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej przez Europejczyków od XVI do XX wieku. White zauważa, że Nowy Świat (wbrew optymistycznej nazwie) stał się karykaturą Starego, gdyż wzmógł to, co w człowieku i kulturze pozostaje najciemniejsze: okrucieństwo i chciwość[72]. Pisarz bada przejawy ideologii i polityki kolonialnej m.in. w geście nazywania na nowo podbijanych terenów (np., jak w poniższym cytacie, nazwanie jeziora imieniem Świętego Jana). Przejawia się tutaj sygnalizowana już wcześniej fascynacja twórcy geopoetyki kartografią i toponimią, jako śladami ludzkiej

---

[69] Rdz 1, 28.

[70] H. Skolimowski, *Wizje nowego Millenium*, s. 94.

[71] Zob. K. White, *Niebieska droga*. White przytacza w swej pracy dzienniki z XVII i XVIII wieku, których autorzy opisują ludobójstwa popełniane na rdzennej ludności.

[72] Zob. K. White, *Geopoetics; Place, Culture, World*.

działalności geograficznej uwarunkowanej światopoglądowo, kulturowo i historycznie:

> zastanawiam się, czy kiedykolwiek uwolnimy się od tej ewangelicznej toponimii? Nie potrafię powiedzieć, jaka była indiańska nazwa tego jeziora, ale skłonny jestem założyć, że była ona piękna, a także precyzyjna […] **Jezioro Niebieskiej Wody albo Jezioro Leniwej Burzy, bądź Jezioro Wielu Drzew. Nazwane przez ludzi, którzy znali je, którzy obcowali z jego realnością fizyczną**. A święty Jan? Pytam was: czy święty Jan był tu kiedyś? Nigdy! On wałęsał się po Galilei. A ci, którzy nazwali to jezioro Jeziorem Świętego Jana, także nigdy tu nie byli! Mieli nosy wsadzone do wielkiej, czarnej księgi. Brali z niej nazwy i przyczepiali, jak popadło, do rzeczywistości […] **Tak to jest z cywilizacją, jakakolwiek byłaby księga czy kodeks. Żadnego związku z pięknie odczuwaną rzeczywistością** [wyróżnienia A.K.][73].

Gest nazywania zajmowanych przez Europejczyków ziem wymazuje z mapy nie tylko przeszłość tych terenów, ale usuwa obecność rdzennych mieszkańców. Jest zatem gestem politycznym — ustanawiania władzę. Stwarza iluzję zajmowania przestrzeni niczyjej. W takiej przestrzeni rdzenni mieszkańcy stają się wykorzenieni i obcy. Gest ten znosi ich kulturę i tradycję, ustanawiając nowy porządek w języku, kulturze i przestrzeni geograficznej, w którym nie ma dla nich miejsca: *Indianin jest stopniowo odsuwany na bok. Intruz staje się mieszkańcem, a mieszkaniec wyrzutkiem*[74]. Podobną refleksję znajduję w poemacie Kennetha White'a napisanym podczas jego włóczęgi po Labradorze:

> […]
> są tacy których zachwyca
> burza mieczy
> i tacy którzy
> wygłaszają publiczne mowy
> są wojownicy i zarządcy
> ja wolałem inne drogi
> samotne drogi nieba, piasków
> ścieżkę mewy
>
> w całych mych samotnych dziejach
> myślałem o wielu rzeczach
> myślałem o ziemi
> jej początkach
> kiedy czas był ciągiem chłodnych świtów
> a przestrzeń wypełniały

[73] K. White, *Niebieska droga*, s. 38.
[74] Ibidem, s. 34.

skrzydła przywidzianych ptaków
[…]
ziemia była wtedy miejscem bezimiennym
kocham miejsca bezimienne
teraz jest za dużo nazw
[…]
nazwy, nazwy, nazwy
i wrzawa wściekłych nawoływań[75]

Podobne znaczenie miało nanoszenie europejskiej symboliki: *jestem oburzony na ustawodawstwo, które nadało prowincji Quebec oficjalną flagę nie mającą nic wspólnego z tą prowincją. Dlaczego wybierać na nasze godło te białe lilijki, które nigdy tu nie rosły i rosnąć nie będą?*[76] — pytał wódz rezerwatu Irokezów, Gros-Louis. White zwraca uwagę w tym fragmencie na fakt, że cechą kultury europejskiej jest brak więzi z zamieszkiwanym (kolonizowanym) konkretnym, geograficznym miejscem i ucieczka w abstrakcyjną symbolikę. Natomiast cechą kultury rdzennych mieszkańców Ziemi — zakorzenienie w zamieszkiwanym miejscu, „pięknie odczuwana rzeczywistość", „obcowanie z jego realnością fizyczną". Stąd zadanie geopoetyki — ukazać wartość więzi z Ziemią i zakorzenić w niej człowieka.

Podczas kolonizacji Europejczycy narzucili rdzennym mieszkańcom nie tylko europejską religię, kulturę, symbolikę, ale i mechanistyczny paradygmat rozwoju (świat jako maszyna):

> Indianie byli na bakier nie tylko z Bogiem, nie potrafili nawet dostrzec możliwości rozwoju […] Natura to była dla nich wspólna obecność […] nikt nie mówił im, że powinni ją posiąść i ujarzmić. Ale wkrótce mieli zostać o tym poinformowani. […] Kopalnie powstawały jedna po drugiej […] bogate żyły hematytu, limonitu, magnetytu, geotytu i sedeytu eksploatowano bez litości. […] Indianie, którzy właśnie usłyszeli o Raju, nie wiedzieli co ich dosięgło. Ci ludzie opowiadają im o Raju, a potem biorą się za wysadzanie ziemi, na której stoją[77].

Refleksja nad podejściem Europejczyków do kultur rdzennych mieszkańców zajmuje w pracach White'a ważne miejsce. W *Niebieskiej drodze* autor

[75] K. White, *Niebieska droga*, s. 133. Kolejna refleksja na ten temat także pochodzi z tego dziennika z podróży: *kiedykolwiek i gdziekolwiek pojawia się w naszej cywilizacji pusta przestrzeń, zamiast dostrzec w tym szansę na pogłębienie sensu życia, nie możemy się powstrzymać, by jej nie wypełnić hałasem, zabawkami i »kulturą«. Dlatego potrzebujemy takich miejsc jak Indian House Lake. Miejsc, gdzie możemy* ***posłuchać świata***. K. White, s. 110, wyróżnienie autora.

[76] Ibidem, s. 24.

[77] Ibidem, s. 99.

śledzi, jak zmieniała się przez wieki reprezentacja rdzennych mieszkańców Labradoru utrwalana przez Europejczyków w literaturze podróżniczej:

> La Hontan […] w Kanadzie wylądował w 1683 roku, angielskie tłumaczenie swoich „Osobliwych dialogów z dzikusem" opublikował w Londynie w 1715 roku […]
> „Drogi Bracie — odpowiada Indianin — gdybyś mógł dopatrzyć się jakiegokolwiek sensu w tym, co jezuici próbują nam wcisnąć, byłbym ci bardzo wdzięczny. Ale jeśli ty sam wierzysz w to, w co oni wierzą, to możemy od razu przestać. Oni bowiem mówią nam taką masę bzdur, że wierzyć, że sami w to wszystko wierzą, byłoby dla nich intelektualną zniewagą…."
> Tak więc dla osiemnastowiecznego umysłu […] Indianin jest „nagim filozofem", który pomaga widzieć rzeczy w ostrym świetle. Dla umysłu dziewiętnastowiecznego, omotanego gnuśnym zadowoleniem, jest „biednym dzieckiem", którego jedyną szansą jest nawrócić się jak najszybciej, zanim wykituje. Kim jest dla nas dzisiaj, sto lat później? Nostalgią. Wspomnieniem jednej z najpiękniejszych kultur na świecie[78].

Za jednego z prekursorów krytyki eurocentryzmu można uznać Mircea Eliade, który już w pierwszej połowie XX wieku pisał*: kto się zbliża do duchowości egzotycznej, będzie z niej rozumiał przede wszystkim to, do czego rozumienia jest predestynowany przez własne powołanie, przez własną i swojego okresu historycznego formację kulturową*[79]. Kenneth White, podobnie jak badacze postkolonialni zauważa, że paradygmaty kulturowo-religijne epoki Renesansu oraz wcześniejszych epok przygotowały europejskiego mężczyznę do bezwzględnej eksploatacji ludności i środowiska Nowego Świata. I dopiero od drugiej połowy XX wieku, gdy już większość plemion została wyniszczona lub skolonizowana, jesteśmy świadkami procesu rehabilitacji ich wiedzy i tradycji oraz prób ratowania resztek dziedzictwa. Louise Erdrich, pisarka i badaczka historii Stanów Zjednoczonych, przytacza następujące dane: od połowy XV wieku do 1910 roku populacja rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej zmniejszyła się z szacowanych 15 milionów do 200 000, wskutek polityki eksterminacyjnej kolonizatorów oraz chorób przez nich przywiezionych, głównie grypy, gruźlicy i ospy[80]. Następująca analiza Mirce Eliade dobrze tłumaczy proces, przez który przeszła nauka europejska w stosunku do kolonizowanych narodów:

---

[78] Ibidem, s. 40.

[79] M. Eliade, *Yoga. Nieśmiertelność i wolność,* tłum. B. Baranowski, oprac. T. Ruciński, PIW, Warszawa 1984, s. 10.

[80] Zob. L. Erdrich, *Where I Ought to Be. Writer's Sense of Place*, New York Press, New York 1984.

> Obraz, jaki sobie wytworzono w XIX w. o tzw. społecznościach niżej stojących, wynikał w dużej mierze z postawy pozytywistycznej, antyreligijnej i ametafizycznej różnych wybitnych badaczy i etnologów, którzy **zbliżali się do „dzikich" z ideologią współczesnych**, Augusta Comte'a Darwina, i Herberta Spencera. U wszystkich ludów „prymitywnych" wykrywano: fetyszyzm, infantylizm religijny, **nie umiano bowiem zobaczyć nic innego**. Trzeba było rozwoju europejskiej myśli metafizycznej, odrodzenia religijnego, wielorakich osiągnięć psychologii głębi, poezji, mikrofizyki, aby dotrzeć **do rozumienia horyzontu duchowego ludów „prymitywnych", struktury ich symboli, funkcji ich mitów, dojrzałości ich mistyk** [wyróżnienie A.K.] [81]

Czwarty przystanek — epoka nowożytna. Według Kennetha White'a ten etap, radykalny i bezlitosny, zainspirował Kartezjusz i jego mechanicystyczny pogląd na środowisko przyrodnicze. W tej filozofii wszystkie żywe istoty zostały zredukowane do obiektów i przedmiotów, środowisko przyrodnicze do surowego materiału służącego do eksploatacji. Stąd wynika zupełne oddzielenie istoty ludzkiej od ziemi, obecne w kulturze do dziś.

Piąty przystanek — Romantyzm. Reakcją na powyższe paradygmaty była epoka Romantyzmu z głównym postulatem powrotu do Natury. Romantycy podjęli próby tworzenia syntez ówczesnych dyscyplin: psychologii, biologii, fizyki. Wynikiem tego nowatorskiego podejścia było zaprezentowanie w literaturze człowieka jako całości psychofizycznej. Poszukiwano także nowych form dla bycia w świecie, dokonywano poprzecznych przejść między ustalonymi w nauce i kulturze podziałami. Pozwoliło to na wpuszczenie do twórczości literackiej żywiołu Natury i procesów psychicznych człowieka (wizje, marzenia, sny, przeczucia) oraz bohaterów poszukujących transcendencji w kontakcie ze środowiskiem przyrodniczym. Te elementy twórczości romantyków White uważa za prekursorskie i zwiastujące nowy stosunek człowieka do środowiska. Jednak potrzeba było 200 lat, by powróciły w naukowym dyskursie.

Szósty przystanek — Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Prace Hegla odcisnęły piętno na całej zachodniej kulturze i filozofii. Z jego idei postępu wyrosły później także takie ideologie jak nazizm i komunizm. W krajach liberalnych i kapitalistycznych idea postępu przerodziła się w ideologię nieustannego wzrostu i konsumpcji, a w konsekwencji w katastrofę ekologiczną, wyczerpanie zasobów naturalnych i zniszczenie dziedzictwa przyszłych pokoleń[82].

---

[81] M. Eliade, *Yoga. Nieśmiertelność i wolność*, s. 11.

[82] Kenneth White nie wziął pod uwagę tego, że obecnie na drogę rozwoju, kosztem rabunkowej gospodarki zasobami naturalnymi, wkroczyła większość państw, niezależnie od ustroju politycznego, np. ChRL, Indie, Brazylia, kraje afrykańskie.

Siódmy przystanek — supermarket. Dlatego Kenneth White opisuje obecną cywilizację kultury zachodniej jako niezmierzony supermarket. Rezultatem tego kryzysu jest kolejny etap, siódmy. To przełom XX i XXI oraz początek XXI wieku, w którym: *podstawowym wrażeniem jest nicość […] nicość wypełniona hałasem, pseudokulturowymi zdarzeniami […] czasy współczesne przechodzą kryzys, a postmodernizm to najczęściej zbiór banałów. A ja się z tym próbuję*[83]. Z dziedzictwem tym mierzą się także inni „zieloni" badacze, np. Henryk Skolimowski, który w eseju pt. *Od natury przez kulturę do neo-kultury: ostatnie 10 000 lat historii człowieka* doszedł do podobnych jak White wniosków:

> W historii kultury zachodniej możemy wyróżnić trzy fazy alienacji człowieka z natury:
> 1. **Grecki**: Pitagoras, Anaksagoras, Platon, Arystoteles — alienacji poprzez wyróżnienie logosu, jako pierwiastka nadrzędnego.
> 2. **Chrześcijański**: alienacja poprzez odwrócenie się od świata zewnętrznego, jako nieważnego w planie zbawienia. Przyroda w tym planie nie była ważna. A niekiedy uważano ją za niebezpieczną pokusę.
> 3. **Nowożytny (mechanistyczny)**: alienacja poprzez stworzenie wizerunku świata i człowieka na podobieństwo maszyny[84].

Ósmy przystanek — geopoetyka? Warunkiem odrodzenia kultury i twórczości poetyckiej jest według Kennetha White'a zmiana postawy człowieka na proekologiczną. W zbiorze wywiadów pt. *Coast to Coast*[85] wyraża on tę refleksję jeszcze bardziej radykalnie: ***nie ma kultury bez natury***[86] i dodaje, że jeśli środowisko nie jest chronione: *i utrzymywane w całej swej*

---

[83] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 59.

[84] H. Skolimowski, *Od natury przez kulturę do neo-kultury: ostatnie 10 000 lat historii człowieka* [w:] *Wizje nowego Millenium*, s. 95. H. Skolimowski zauważa także, że kultura zachodnia mogła pójść innymi drogami i wybrać dziedzictwo Platona, które uważa za korzystniejsze niż Arystotelesa oraz „wspaniałe, inspirująca wizje" Świętego Franciszka, zamiast „sumy teologicznej" Tomasza z Akwinu: „uważam, że żylibyśmy w innym świecie, mielibyśmy inne chrześcijaństwo, bylibyśmy inną kulturą, mielibyśmy inne stosunki ze światem, ze wszelkim stworzeniem i z sobą, gdybyśmy kontynuowali raczej Platona i Franciszka, niż Arystotelesa i Tomasza […] Niestety nie najlepiej się stało, że z tych wielkich wizji, które umysł Zachodni wytworzył, kontynuowaliśmy te". Zob. H. Skolimowski, *Świadomość ekologiczna w perspektywie historycznej* [w:] *Wizje nowego Millenium*, s. 127–128.

[85] K. White, *Coast to Coast. Interviews and Conversations 1985–1995*, Open World, Glasgow 1996, s. 48.

[86] Podobnie Zbigniew Mieczysław Libera, antropolog i etnolog, analizując wpływ Natury na XIX-wiecznych poetów, pisarzy i badaczy prowadzących badania terenowe, dochodzi do uogólniającego wniosku, że każdy rodzaj twórczości wyrasta z Natury. Z. M. Libera, *Etnograficzne wycieczki i zbieranie rzeczy ludowych w XIX wieku* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, s. 249.

kompleksowości, to mówienie o kulturze jest po prostu kłamstwem i demagogią[87]. Dlatego początek geopoetyckiej pracy to zmiana paradygmatu antropocentrycznego na bio/geo/ekocentryczny. Konsekwencją tego będzie nie tylko przyjazne ludziom, zwierzętom i planecie zamieszkiwanie Ziem, ale także odrodzenie kulturowe, w którym ważną rolę ma do odegrania nowy typ poezji, geopoezja:

> To poetyckość jest otwarta na największą i najmocniejszą syntezę. Nie system filozoficzny ani dyskurs humanistyczny […]. Kiedy mówię „poetyckość" myślę o pewnej mocy posiadającej określony zasób form, które przekraczają poezję, prozę, myślenie i w ostatecznym rachunku politykę. Poetyckość nastawiona jest na coś, co odnosi się do wizji.
> Tak, mity są martwe, ostatnim z nich był mit nieskończonego postępu. **Teraz człowiek powinien rzucić okiem wokół siebie (ani w górę, ani w przyszłość) i powiedzieć sobie: oto jestem tutaj, jak mam ustalić z tym, co mnie otacza jak najlepsze i najmądrzejsze relacje? Oto jest pytanie! Absolutnie jedyne interesujące**. Gdyby każda ludzka istota postawiła sobie tego typu pytanie, nie byłoby żadnego konfliktu ideologicznego. **To zadanie geopoetyki** [wyróżnienie A.K.][88].

[87] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 73.
[88] Ibidem, s. 29.

3. Podróżopisanie i twórczość poetycka Kennetha White'a

Into the Whiteness

Now I have burnt all my knowledge
and I am learning to live with the whiteness naked

what I call art is now nothing made
but the pathology of my body and mind

at the heart of a terrible and joyous world[89].

[…]
religia i filozofia
to, czego nauczyłem się w kościołach i szkołach
było za ciężkie
jak na to podróżnicze życie
została mi tylko poezja
lecz poezja
dyskretna jak oddech
poezja jak wiatr
i liść klonu
którą mówiłem sobie
wędrując po tym kraju[90]

[89] K. White, *Into the Whiteness* [w:] *Open world. The Collected Poems*, s. 109.
[90] K. White, *Niebieska Droga*, tłum. R. Nawakowski, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1992, s. 136.

3.1. Kenneth White — człowiek gościńca[91]

Wzdłuż wybrzeża

Pisać wiersze?
Lepiej iść wzdłuż brzegu

naprzód,
z oddechem
przestrzennie[92]

O ile termin geopoetyka staje się coraz popularniejszy w krajowych badaniach nad literaturą, to nie można tego powiedzieć o jego twórcy. Kenneth White jest badaczem i krytykiem literatury, filozofem kultury, profesorem w Universitè Paris-Sorbonne, a także nagrodzonym wieloma prestiżowymi nagrodami poetą, autorem dzienników z podróży i zbiorów esejów. Założył *Institut international de géopoétique*[93] na Uniwersytecie Paryskim Sorbona w Paryżu. Obecnie działa osiem innych stowarzyszeń naukowych zajmujących się geopoetyką: m.in. w Belgii, Kanadzie, Maroku oraz założone w Szkocji przez studenta i przyjaciela Kennetha White'a, Normana Bissella, Scottish Centre for Geopoetics[94].

Kenneth White to intelektualny nomada praktykujący geopoetyckie zalecenie, by spędzać tyle czasu drodze, ile w bibliotece. Jak już pisałam, ukształtowało go dorastanie na zachodnim wybrzeżu Szkocji, samotność, bliski kontakt z dziką, otwartą przestrzenią i ze zwierzętami. Dlatego w młodości rozwijał zainteresowania geologią, ornitologią, botaniką. Studiował literaturę angielską, język francuski, niemiecki, łacinę oraz filozofię na uniwersytecie w Glasgow i na Uniwersytecie Monachijskim. Jak wspomina w zbiorze wywiadów *Coast to Coast*[95], pomieszkiwał w Niemczech w nieogrzewanej barce nad brzegiem Izary, i filozofom oraz poetom niemieckim zawdzięcza, że zatopiony w lekturze nie zwracał uwagi na wiatr, mróz i inne niedogodności. Po powrocie do Szkocji uzyskał dyplom (zdobywając podwójną pierwszą nagrodę z literatury i filozofii) i kontynuował naukę na Sorbonie (studiował literaturę, filozofię i kulturę francuską oraz pogłębiał rozpoczęte w Szkocji badania nad kulturą

[91] Zob. A. Kronenberg, »*W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi*« — *geopoetyka Kennetha White'a*.

[92] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 126.

[93] www.geopoetique.net/archipel_fr/index.html (15.11.2013)

[94] Działalność Scottish Centre for Geopoetics przedstawiłam w Aneksie, zobacz także: www.geopoetics.org.uk (15.07.2014).

[95] K. White, *Coast to Coast to Coast. Interviews and Conversations 1985–1995*.

i filozofią indyjską). Po studiach zamieszkał na opuszczonej farmie w Ardèche i poświęcił się indywidualnym poszukiwaniom naukowym i pracy twórczej. Otoczony lasem, wrzosowiskami i skałami, zaczął formułować koncepcję głębokich powiązań twórczości z zamieszkiwanym miejscem, z których wyrosła idea geopoetyki. Gdy wrócił do Glasgow, podjął pracę na uczelni, na której wcześniej studiował. Po paru latach wyjechał do Francji. Legenda głosi, że powodem był brak zainteresowania szkockich i angielskich wydawców jego pracami teoretycznymi, poetyckimi i prozatorskimi. Jeden z nich nawet doradził pisarzowi, by nie tracił dłużej czasu i napisał długą powieść o walce klas w społeczeństwie kapitalistycznym. Kenneth White w odpowiedzi złożył starannie swoje maszynopisy, zarzucił na plecy podróżny węzełek i opuścił Szkocję na kilkadziesiąt lat. Od tego czasu publikował w języku francuskim i pomieszkiwał w wielu miejscach, skwapliwie omijając Szkocję i Anglię. Podjął m.in. pracę na uniwersytecie w Pau we Francji, skąd został relegowany za zaangażowanie w „studencką rewolucję" w 1968 roku. White dołączył do protestów, mając nadzieję na otwarcie nauk humanistycznych na nowe dyscypliny, prądy, tradycje i kultury. Marzenia White'a dobrze wyraża jeden z przygotowanych przez niego transparentów: „Nie Mao, lecz tao!". Po wielu perypetiach White doktoryzował się w 1979 roku na Sorbonie na podstawie rozprawy *Nomadyzm intelektualny*[96] (tytuł rozprawy, wydanej w języku francuskim, *L'Esprit nomade,* można też przetłumaczyć jako duch wędrowny/nomadyczny). Tam też podjął pracę jako wykładowca, by z czasem objąć kierownictwo w Katedrze Poetyki XX wieku. Równolegle do pracy naukowej wciela w życie swoją koncepcję intelektualnego nomady. Wyrusza na kilkumiesięczne lub kilkuletnie włóczęgi po świecie (często podróżował autostopem, np. po Europie, pomieszkiwał także m.in. w Japonii, Indiach, Rosji, Chinach i Meksyku), które owocują dziennikami z podróży i tomami poetyckimi. Jest autorem ponad dwudziestu tomów poetyckich, zbiorów esejów i dzienników z podróży, laureatem wielu prestiżowych nagród, m.in. Prix Medicis Etranger[97] w 1983 za *Niebieską drogę*[98], Grand Prix Akademii Francuskiej w 1985 roku za całokształt twórczości, w 1987 za zbiór poezji *Atlantica* oraz w 1998 jeszcze raz za całokształt twórczości[99].

---

[96] K. White, *L'Esprit nomade*, Grasset, Paryż 1987.

[97] Jest to nagroda ufundowana przez Jean-Pierre'a Giraudoux i Galę Barbisan, przyznawana od 1958 roku, a od 1970 w trzech kategoriach: debiut francuskojęzyczny, zagraniczny (którą to nagrodę otrzymał Kenneth White) i esej.

[98] K. White, *Niebieska Droga*.

[99] Pełne nazwy nagród: w 1985 roku Nagroda Francuskiej Akademii Grand Prix du Rayonnement Français, w 1987 roku Prix Alfred de Vigny, w 1998 Nagroda Prix Roger Caillois. Wiele informacji na temat Kennetha White'a i jego prac odnaleźć można na

Twórczość Kennetha White'a składa się z prac teoretycznych w formie esejów, dzienników z podróży oraz twórczości poetyckiej[100]. Aby opisać całość swych działań, White korzysta z metafory strzały: piórami, które nadają kierunek jego pracy, są eseje, promieniem (trzonem) waybooki, które stanowią narrację na temat terytoriów (geograficznych, kulturowych, intelektualnych), które zamieszkuje intelektualny nomada. Grotem strzały jest liryka: *w książkach poetyckich próbuję to* [doświadczenie otwierania świata, przyp. A.K.] *ułożyć w sposób zwarty i gęsty. To właśnie z takiej pracy wyniknął koncept geopoetyki*[101]. To **otwieranie świata** to podstawowy rezultat geopoetyckiej postawy i praktyki pisarskiej (także życiowej). Kenneth White swój najważniejszy zbiór poezji, gromadzący utwory z lat 1960–2000 nazwał *Open World*[102] — Otwarty Świat. Swoją praktykę życio-pisania nazywa Poetyką Otwierającą Świat lub Poetyką Otwartego Świata (*Open World Poetics*). Z kolei Tony McManus nazwał część monografii poświęconej Kennethowi White'owi *Open World Writing*[103], co może być przetłumaczone jako Pisanie Otwierające Świat. W bardzo wielu utworach White'a odnajduję próby otwierania świata, np. w poemacie pt. *Scotia deserta*:

Wędrówka po wybrzeżu

wszystkie te cieśniny, zatoki, przesmyki
czują otwartą przestrzeń
wchłaniając wszechświat

ład i anarchię
chaos i kosmos

geografia ducha[104]

---

stronie Scottish Centre for Geopoetics: http://www.geopoetics.org.uk lub na stronie Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki http://www.geopoetique.net/archipel_fr/index.html.

[100] Kenneth White charakteryzuje swoją twórczość w jednym z dzienników z podróży, zob. idem, *Travels in the drifting dawn*, Mainstream Publishing, Edinburgh 1989. Zob. także A. Kronenberg, *»W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi«— geopoetyka Kennetha White'a*.

[101] K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 1998, s. 20.

[102] K. White, *Open World. The Collected Poems 1960–2000*.

[103] T. McManus, *Open World Writing* [w:] *The Radical Field*, s. 159–196.

[104] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 101.

W pracach Kennetha White'a dopełniającym określeniem dla otwierania świata jest **zakorzenienie się w świecie** — frazy: ***Grounding a World***, ***be grounded*** oraz ***worlding***. Tę praktykę „uziemiania się" (lub, jak pisze White: „powrotu do nagiej fizyczności Ziemi", wsłuchania się w „zmysł Ziemi", „zmysł szamański") można wyjaśnić jako medytację w dzikim/odludny miejscu: ugruntowanie się w ciele, wsłuchanie w oddech, zakorzenienie w miejscu: uważne, świadome bycie w świecie. *Grounding a World* jest także praktyką kulturową/literacką wypływającą z takiej postawy: *oznacza to powrót do ziemi i cielesności jako podstawy, źródła i zgromadzenie pierwotnych elementów potrzebnych do stworzenia zakorzenionej w świecie kultury o wspaniałej intensywności*[105]. Cytat pochodzi z eseju White'a pt. *Grounding a World*, zamieszczonym w zbiorze esejów pod tym samym tytułem (*Grounding a World. Essays on the work of Kenneth White*)[106]. Kolejnym ważnym terminem w pracach White'a jest **zmysł świata**: (*sense of the world*), nazywany też zmysłem szamańskim. W praktyce jest to skoncentrowanie się na wrażeniach płynących ze zmysłów. Na gruncie geopoetyki oznacza to odczuwanie/odczytywanie/otwieranie świata, dotarcie do głębokiego sensu rzeczywistości, wypływającego z więzi z miejscem.

Graficzne reprezentacje terytoriów geograficznych (mapy, mapo-zapiski, dzienniki podróżników z ich ilustracjami) są dla White'a źródłem inspiracji. Dlatego czasem porównuje swą twórczość do pracy kartografa. Zarys terytorium i zasięg eksploracji oddają eseje. Dzienniki z podróży wypełniają mapę szczegółami pejzażu, oddają gęstość otwieranych miejsc (ważne, aby geopoeta miał dużą wiedzę na ich temat, znał gatunki roślinne, zwierzęce, procesy geologiczne, meteorologiczne, tradycje rdzennych mieszkańców itp.), zaś poezja oddaje moment syntezy wiedzy i doświadczenia. W warstwie wyrażania manifestuje się to często poprzez precyzyjny opis detalu wyjętego z krajobrazu (gałąź, kamień, liść itp.). Według chronologii pierwsza była poezja, którą White pisał od lat młodzieńczych. Późniejsze dzienniki z podróży dają mniej intensywny przekaz, ale zawierają narracje o doświadczaniu świata. W esejach Kenneth White nakreślił wprost swój program poetycki. Nie wartościuje on tych trzech elementów swej pracy, gdyż razem składają się na „strzałę geopoetyckiego przesłania" wypuszczoną w świat.

---

[105] K. White, *Grounding a World* [w:] *Grounding a World. Essays on the work of Kenneth White*, red. G. Bowd, Ch. Forsdick, N. Bissell, Alba Editions, Glasgow 2005, s. 213, tłumaczenie własne.

[106] Ibidem.

3.2. Eseje — *język dziki i barbarzyński*

Na styl eseistyki White'a miał wpływ brytyjski krytyk, Wiliam Hazlitt (1778–1830), który postulował zmianę języka eseistyki. Zwracał uwagę na potrzebę bezpośredniości ekspresji oraz poufałości, rozumianej jako ilustrowanie teoretycznych zagadnień doświadczeniami z życia autora. I tak po 150 latach od śmierci Hazlitta White podjął jego postulaty, wpuszczając w eseje tradycję storytellingu, popularnego w Wielkiej Brytanii, przy jednoczesnej precyzji i dokładności wypowiedzi[107]. Celem White'a jest język „barbarzyński" w znaczeniu: bezpośredni, trafiający w sedno, ostry, pełen znaczenia oraz „dziki" — zwany też przez niego „zmysłową lingwistyką" lub „erotokosmolingwistyką" — wyrażający doświadczanie świata i ciała, wiedzę płynącą ze zmysłów: *potrzeba słów, które energetyzują i uprzestrzeniają. Skok w inną logikę. Eroto-kosmologia.[…] Pomysły jak ryby i mewy. Myślenie pływające, myślenie skrzydlate*[108].

W wielu pracach Kennetha White'a i wywiadach pojawia się jego uznanie dla amerykańskich eseistów. Ceni ich za zanurzenie w kontekście: politycznym, lokalnym, społecznym oraz umiejętność „bycia bliżej świata", znacznie większą, niż przejawiają publicyści europejscy, szczególnie brytyjscy. Dlatego na pracę White'a wpłynęli pisarze tworzący nurt filozofii zwany transcendentalizmem, szczególnie Ralph Waldo Emerson i Henry David Thoreau. Wiele z ich przekonań odnajdziemy także w twórczości Kennetha White'a, szczególnie podkreślanie wagi doświadczenia. Jednym z głównych założeń filozofii transcendentalistów jest to, że człowiek może być pewien jedynie tego, czego sam doświadczył. Dlatego warto kwestionować narzucone odgórnie zasady, wynikające z dominującej w społeczeństwie religii, polityki i obyczajowości. Poza umiejętnością transcendentalistów do uwzględniania kontekstu historycznego, społecznego i kulturowego, bardzo inspirująca dla Kennetha White'a okazała się ich inna ważna cecha: zdolność zakorzeniania twórczości w zamieszkiwanym miejscu. Mistrzem takiego podejścia został dla niego Henry David Thoreau. Kenneth White pisze o nim, że był on jednym z pierwszych pisarzy, którzy upodmiotowili Naturę w literaturze. Narrator Thoreau jest bezpośrednim uczestnikiem, odkrywającym na swoim szlaku to, co pierwotne, dzikie, tajemnicze, naturalne. Inspiruje go przeżycie i doświadczenie wewnętrzne, a nie wiedza[109]. Krytycy czasem rozpatrują zbiór esejów Thoreau pt.

---

[107] T. McManus, *The Radical Field. Kenneth White and Geopoetics*, s. 162.
[108] K. White, *Niebieska droga*, s. 58.
[109] K. White, *L'Esprit nomade*, s. 122–148.

Walden, czyli życie w lesie[110] jako początek nurtu ekologicznego w literaturze amerykańskiej. Nurt ten rozwija się i jest kontynuowany przez wielu pisarzy i pisarek. Dobrym przykładem może być zbiór esejów pt. *Zapiski z Piaszczystej Krainy*[111] Aldo Leopolda, wydane pośmiertnie w 1949 roku, czyli prawie sto lat od opublikowania *Walden, czyli życie w lesie*. Wśród innych autorów tego nurtu wymienić można Johna Muira, Mary Austin, a wśród współczesnych Petera Matthiessena i Gary'ego Snydera. Literatura amerykańska, jak wskazuje redaktor polskiego wydania *Zapisków z Piaszczystej Krainy*, Remigiusz Okraska: *posiada wyrazisty nurt ekologiczny. Jest on zapisem wrażeń z obcowania z przyrodą, ale także próbą namysłu nad jej niszczeniem […], postuluje także dbałość o całokształt ziemskiego ekosystemu*[112]. Zastanawia słaba recepcja i mała popularność tego nurtu literatury amerykańskiej w Polsce[113]. Być może Henryk Skolimowski ma rację, pisząc:

> postawa Polaków wobec ekologii jest i była ambiwalentna. Jesteśmy za ekologią. Ale w tym samym czasie jesteśmy niechlujni, nie segregujemy śmieci, wyrzucamy je do lasu (tego samego, który tak lubimy). […]
> Druga ważna przyczyna postaw antyekologicznych to nasza pogoń za mitem lub chimerą postępu materialnego […] umysł zniewolony tym mitem jest umysłem obojętnym, a często wrogim ideom ekologii[114].

3.3. Podróżopisanie — waybooki, itineraria

> Dryfowanie, dryfowanie… czymże jestem, jeśli nie samotną mewą pomiędzy niebem a Ziemią?[115]

> Dryfowanie, dryfowanie… właśnie tak to wygląda na krańcach naszej cywilizacji. Dryfowanie, poszukiwania, bycie ponad wszystkim, co znane, szukanie innego lądu.

---

[110] H. D. Thoreau, *Walden czyli Życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.

[111] Jak pisze Remmigiusz Okraska: *to właśnie dzieło Henrego Davida Thoreau jest dobrym punktem odniesienia do refleksji nad »Zapiskami z Piaszczystej Krainy«*. Idem, *Obrońca znikającej dziczy, wstęp do polskiego wydania* [w:] A. Leopold, *Zapiski z Piaszczystej Krainy*, s. 9.

[112] Ibidem, s. 13.

[113] Tak twierdzi również autor wstępu do polskiego wydania *Zapisków z Piaszczystej Krainy*, Remigiusz Okraska.

[114] H. Skolimowski, *Wizje nowego Millenium*, s. 30.

[115] Jest to motto pochodzące ze zbioru esejów, zob. K. White'a, *Travels in the Drifting Dawn*, s. 6, tłumaczenie własne.

> Ten inny ląd to właśnie temat zgromadzonych tutaj tekstów — nowa przestrzeń dla pobywania, nowe tereny dla intelektualnych poszukiwań i drogi prowadzące ku nim. Książka ta to narracja-podróż, waybook, sprawozdanie z wędrowania, które jest schodzeniem głębiej, czymś więcej niż sama geografia, przez kogoś, kto jest przede wszystkim pieszym wędrowcem, czasem autostopowiczem, zawsze kimś o wątpliwych korzeniach, bez przynależności, jedynie przechodzącym mimo…[116]

Kenneth White nazywa swoje dzienniki z podróży waybookami. Tworząc ten termin, korzystał z tradycji itinerarium[117]. Słowo to pochodzi z czasów starożytnego państwa rzymskiego i oznacza plan wędrówki. Najczęściej miało formę listy miejsc (nazw wiosek i miasteczek), przez które przebiegała trasa wędrówki, odległości i elementów topograficznych, charakterystycznych dla danej trasy (m.in. rzeki, góry, cieśniny)[118]. Ważną ich częścią były teksty graficzne: mapy, szkice topograficzne, rysunki. Popularne do XVII wieku itineraria uważane są za źródło wielu gatunków literackich: peregrynacji, dziennika z podróży, diariusza. Gatunek ten, mający swe źródło w pierwszych mapo-zapiskach wykonywanych przez podróżników dwa tysiące lat temu, zmieniał się i przekształcał, jak wszystkie działania kulturowe człowieka, w zależności od historii i obyczaju (pielgrzymki, odkrycia geograficzne). W itinerarium spotykają się konkretne geograficzne przestrzenie (często utrwalone graficznie) i narracje na ich temat. White stara się ożywić tę tradycję w swoich dziennikach z podróży: *w swoich książkach–drogach (itinerariach), gdzie niejako wystawiam się egzystencjalnie na sytuacje zewnętrzne. Wędruję przez krainy w celu zebrania interesujących i inspirujących materiałów*[119].

Dzienniki z podróży można podzielić na dwie grupy: dzienniki zamieszkiwania nowej przestrzeni (wypływają z fizycznego doświadczenia rezydowania i jednoczesnego intelektualnego błądzenia po kulturowych terytoriach) oraz dzienniki pisane w drodze (których narratorem jest wędrujący po wybranym

---

[116] K. White, z *Travels in the Drifting Dawn*, s. 6, tłumaczenie własne.

[117] Wyobrażenie nt. starożytnych itinerariów ukształtowało w dużej mierze *Itinerarium Antonioni* — opis topograficzny głównych dróg lądowych i wodnych Cesarstwa Rzymskiego, pochodzący prawdopodobnie z III w. Zob. *Słownik Terminów Literackich,* red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008.

[118] Itineraria zastępowały mapy i stanowiły rodzaj przewodnika dla kolejnych podróżnych. Z czasem nabrały charakteru narracyjnego, stały się relacją z podróży. W wiekach średnich, wraz z rozwojem ruchu pątniczego, popularne były itineraria pielgrzymkowe. W czasach renesansu nabrały świeckiego charakteru. Pisane były przez pierwszych konkwistadorów i odkrywców. Z czasem przekształciły się w relacje z podróży morskich, opisy kolonizowanych terenów i rdzennych mieszkańców.

[119] K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, s. 20.

regionie lub kontynencie intelektualny nomada, wałęsający się po przestrzeniach geograficznych).

W pierwszej grupie (dzienniki zamieszkiwania) znajdują się: *Les Limbes incandescent*[120], który ukazał się drukiem dopiero dwanaście lat od rozpoczęcia nad nim pracy w 1960. Dotyczy wędrowania po rozległych przestrzeniach kulturowych, głównie poezji i malarstwa surrealistycznego, oraz spacerów po Paryżu, dlatego zbliżony jest do tradycji flâneuringu. W kolejnych dziennikach narrator będzie od niej odchodził na rzecz geopoetyki. *Letters from Gourgounel*[121] pisany był na opuszczonej farmie Ardèche we Francji, *House of Tides*[122] opowiada o zamieszkiwaniu wybrzeża Bretanii, eksploracji pejzaży morskich i wewnętrznych. Mimo fizycznego dłuższego rezydowania w miejscach — umysł przejmuje zasadę nomadycznego błądzenia: wędruje po kulturach, tradycjach, nurtach, porządkach symbolicznych, kształtujących dzieje wielu cywilizacji. Warto tutaj wspomnieć, że Kenneth White przekroczył stanowisko eurocentryczne i pootwierał, na ile pozwalało mu własne kulturowe ukształtowanie, inne tradycje. Jak zauważa McManus: *narrator waybooka, dokądkolwiek się udaje, poszukuje znaków prowadzących do miejsca źródłowego zakorzenienia, z którego myśl i ekspresja mogłyby zacząć się raz jeszcze. Poszukuje pierwotnych, podstawowych obrazów i wyobrażeń o uniwersalnej doniosłości*[123].

Drugą grupę itinerariów Kennetha White'a stanowią dzienniki pisane w drodze. Otwiera ją *Niebieska droga*[124], którą można czytać jako manifest literacki definiujący geopoetyckie pisanie. W kolejnych następuje rozwinięcie niektórych wątków: *Travels in the Drifting Dawn*[125] (1989), *Pilgrim of the Void*[126] (1992), *Across the Territories*[127] (2004). Warto przywołać kilka postulatów naszkicowanego w *Niebieskiej drodze* programu poetyckiego, opartego na działaniu, które pisarz nazywa otwieraniem świata:

> Sensy. Nie można ich zgłębić wystarczająco. Lecz zanim spróbujesz dobrać się do nich, trzeba je najpierw pootwierać, wszystkie. Może jest jeden wielki, ogólny sens. Wszelako

[120] K. White, *Les Limbes incandescent*, Patrick Mayoux, Paris 1975; K. White, *Les Lettres nouvelles,* Denoel, Paris 1990.
[121] K. White, *Letters from Gourgounel*, Jonathan Cape, London 1996.
[122] K. White, *House of Tides*, Polygon, Edynburg 2000.
[123] T. McManus, *The Radical Field*, s. 171, tłumaczenie własne.
[124] K. White, *Niebieska droga*.
[125] Idem, *Travels in the Drifting Dawn*.
[126] Idem, *Pilgrim of the Void*, Mainstream Publishing, Edynburg, Londyn 1992.
[127] Idem, *Across the Territories*, Polygon, Edynburg 2004.

nie pal się zbytnio do tworzenia jedności. Trzymaj wszystko w mnogości i w ruchu. Koherencja otwarta[128].

Ważną zasadą kreowanego świata jest dynamika, ruch i zmiana. Oddają to następujące frazy z geopoetyckiego leksykonu White'a: medytacja w ruchu, mistyka wędrowna, niebieska droga, medytacja geomentalna, poetycka kartografia.

Narrator poszukuje jednocześnie śladów wcześniejszych intelektualnych nomadów oraz miejsc, w których ich dziedzictwo mogłoby ożyć dzięki ponownemu głębokiemu odczytaniu. White, szukając zakorzenienia swych idei w historii literatury, powołuje się czasem nie na całą twórczość i postawę życiową (jak w przypadku Henrego Thoreau albo Walta Whitmana), ale na poszczególne utwory, np. na opowiadanie *Wielki Step* Antoniego Czechowa: *świeżość wizerunków wyrastających prosto z ziemi, nie ma tam stylu, który by zasłaniał, raczej coś jakby fizyka, fizyka umysłu, fizyka słowa. Nic z tej stęchłej literatury z jej martwymi światami. Coś sięgającego dalej, co łączy cię z wszechświatem*[129]. White poszukuje, w przekonaniu, że kontynuuje jakąś boczną linię rozwoju kultury zachodniej, przestrzeni mentalnych i geograficznych, gdzie te rozproszone dziedzictwa i energie mogłyby się spotkać. Dlatego narrator przemierza nowe terytoria z ideą znalezienia miejsca „ogniskującego energie", „na skraju świata", poza światem akademickim, gdzie możliwe byłoby „przyłożenie dłoni do pulsu żywej Ziemi", oddanie jej głosu. W doborze leksyki, jaką proponuje White, zauważalna jest w dalszym ciągu sygnalizowana już tendencja do przejmowania terminów z nauk ścisłych i łączenie ich z leksykonem właściwym badaniom humanistycznym: fizyka umysłu, fizyka słowa, kosmologia energii. Jest to narzędzie z zakresu techniki leksykalnej, służące do realizacji programu (wizji, strategii) odnawiania języka, którą program Kennetha White'a zakłada.

W dzienniku pt. *Pilgrim of the Void* White opisuje wędrówki po krajach Azji; po Tajlandii, Chinach, Japonii, i zastanawia się nad stworzeniem płaszczyzny łączącej tradycje europejskie z poznawanymi azjatyckimi. Narrator obserwuje na targu w Bangkoku sprzedawane ryby, które umierają pozbawione wody i zastanawia się, czy nie jest to metafora losu ludzkiego[130]. Wychodząc od konkretnego miejsca i skupiając uwagę na detalu, nie bez ironii, zestawia ze sobą tradycję europejską i dalekowschodnią. Dochodzi do wniosku, że w kulturze zachodniej też jesteśmy na półmartwymi rybami, które zainteresowane są tym, jak żyć razem i dostać się po śmierci do nieba. Natomiast wysiłki azjatyckich „wpółmartwych ryb" skupiają się na tym, by wskoczyć z powrotem

[128] Idem, *Niebieska droga*, s. 19.
[129] Ibidem, s. 101.
[130] K .White, *Pilgrim of the Void*.

do oceanu. Twórczość White'a także ma być z założenia drogą powrotną do oceanu (rozumianego tu jako Jednia, Pełnia, powrót do Pierwotnego Źródła).

Wpływ na twórczość prozatorską i poetycką White'a wywarł także japoński poeta Matsuo Basho, uznawany za najbardziej utalentowanego twórcę haiku. Basho proponował rozważanie życia ludzkiego poprzez świat przyrody i w ścisłej z nią więzi. Uczył wierności naturze i ujmowania uczuć w słowa w oparciu o zasadę jedności podmiotu i przedmiotu[131]. Co więcej, Matsuo Basho odnowił japońską tradycję twórczości–drogi (*road literature*) oraz koncepcję życia, które staje się drogą. Jak wskazuje tłumaczka i interpretatorka Basho, Agnieszka Żuławska-Umeda, szkoła poetycka Basho, którą stworzył w XVII wieku, oparta była na jego koncepcji i praktyce „życia-wiecznie-w--drodze"[132]. Wynikała z niej postawa etyczna, polegająca na jedności intencji, słów i czynów, którą stara się praktykować także White. Podobnie jak japoński poeta, wdraża on w twórczości literackiej i w życiu założenia swego programu poetyckiego. Kenneth White wybrał się na geopoetycką pielgrzymkę po Japonii śladami podróży Basho, co opisał w *Pilgrim of the Void*. Inspirację tradycją haiku dostrzega jeszcze McManus w jej różnorodności: form, postaw, uczuć i idei, którą odnajduje w twórczości White'a. Wielość tę spaja zamiar wypracowania/obudzenia kolejnego zmysłu: zmysłu świata.

Travels in the Drifting Dawn oraz *Aross the Territories* są dziennikami z podróży po krajach europejskich z lat 90. XX wieku. Wrażenia z Polski White podsumowuje zdaniem: „znalazłem się w samym centrum horroru europejskiej historii" [133]. Zawdzięcza to swemu przewodnikowi, Jurkowi, który ukazuje mu swą ojczyznę jako zbiór fantazmatów (termin fantazmat przywołuję za Marią Janion, jako: obraz, wyobrażenie, urojenie, mistyfikacja, halucynacje, marzenia i iluzje, oddające psychiczne życie jednostek oraz ujawniające zbiorową nieświadomość narodu[134]). Polska zostaje wykreowana na przestrzeń śmierci, wódki, szaleństwa i dewocyjnej religijności pomieszanej z patriotyzmem („Polacy nie rozróżniają Jezusa Chrystusa od Adama Mickiewicza" — mawia Jurek). Czy w takim razie może dziwić tytuł tego rozdziału: *Podróżowanie w morzu wódki?* W tle znajdują się narracje na temat komunistycznych represji i działalności opozycji. Można też zapytać: gdzie są w tym kraju kobiety? Znajdują się na marginesie tej groteskowej krainy, reprezentowane przez dwie prostytutki,

---

[131] Hasło HAIKAI [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, s. 285.

[132] Zob. A. Żuławska-Umeda, *Poetyka szkoły Matsuo Basho (lata 1684–1694)*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2007.

[133] Zob. K. White, *Travels In the Sea of Vodka* [w:] Across *the Territories,* s. 52–62; A. Kronenberg, »*W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi« — geopoetyka Kennetha White'a*.

[134] M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Sic!, Warszawa 2006.

pijące wódkę w parku, żebrzącą Romkę i dwie dziewczyny, którym ukazała się na drzewie „gaworząca po polsku" Matka Boska. Sfera publiczna oraz tworzenie patriotyczno-historycznej narracji pozostaje męską domeną. Dla nas ten rozdział może być interesujący o tyle, że przyglądamy się procesowi tworzenia reprezentacji kraju i narodu z utrwalonych w nim klisz kulturowych. Jednak i tak pozostaje niewygodne pytanie — czy to krzywe zwierciadło, które podstawia nam White, nie ukazuje naszego narodowego cienia? Warto dodać na zakończenie, że gdy „demoniczny" Jurek opuścił White'a — opowieść straciła na „atrakcyjności". Narrator pojechał nad Morze Bałtyckie, wędrował po Gdańsku śladami Schopenhauera, czytał *Kroniki* Jana Długosza po łacinie, spacerował wzdłuż wybrzeża, pisał wiersze i szukał bursztynu na plaży[135].

White wędruje poza turystycznymi szlakami, pomieszkuje w miejscach nieoczywistych i tworzy boczne, alternatywne narracje o europejskich kulturach i przestrzeniach, np. błąkając się po norweskich wyspach Lofotach, gawędząc z miejscowymi rybakami[136] i transponując swoje doświadczenia na koncepcję narratora, zwanego intelektualnym nomadą. Służy to projektowi White'a „odradzania ruchu nomadzkiego na Ziemi". Motto otwierające *Niebieską Drogę* brzmi: *tym wszystkim, których kusi to, co poza, plemieniu wędrowców–wizjonerów, wielkiej rzece i poszarpanemu brzegowi, światu po wielokroć odnajdywanemu.* Motto to tworzy, przywołuje i po części kreuje wspólnotę:

> Kiedy tak tutaj łażę, wyobrażam sobie kampanię ludzkich dzikich gęsi pozbieranych z całego świata, tworzących archipelagi żywych umysłów. Nie tyle artystów, co badaczy bytu i nicości. Włóczykijów i narwańców szukających nowych konfiguracji poza obszarem zwyczajnej kultury[137]

Kenneth White poszukuje na nowo formuły gatunku literackiego dla swojej twórczości prozatorskiej. W jednym z tekstów teoretycznych zauważył, że początek dla tak głębokiej penetracji miejsca i oddania więzi człowieka ze światem dali romantycy. Dlatego cytuje on słowa romantycznego twórcy i filozofa, Novalisa (Georga Philippa Friedricha von Hardenberga, 1772–1801), który

---

[135] K. White, *Travels In the Sea of Vodka* [w:] Across *the Territories*.

[136] White opisuje spotkanie z rybakiem Ole Nilsenem, który opowiada bardzo szczegółowo o połowach dorszy, które były podstawową gałęzią gospodarki wysp. Ole zwierzył się White'owi, że marzy o otwarciu muzeum poświęconego dorszom i zaprosił go, by obejrzał jego zbiory. Po około 14 latach od wizyty White'a, przy okazji własnych geopoetyckich podróży, miałam okazję przekonać się, że marzenie Ole Nilsena przybrało formę kilku muzeów, m.in. Muzeum Połowów Dorsza, Muzeum Suszenia Dorsza, Muzeum Tranu (też z dorsza), zob. http://aniakuba.geoblog.pl/ (21.07.2014).

[137] K. White, *Niebieska droga*, s. 116.

mawiał, że sztuka pisania powieści nie została jeszcze wynaleziona, ale zbliżamy się do niej. Podróżopisanie White'a nie ma ukończonej formy, a pisarze–wędrowcy są w procesie życiopisania, który, nie mając początku ani końca, pozostaje otwarty:

> moje narracje nie są powieściami, nie są także relacjami z podróży (*travelogues*), są rodzajem rozwijającej się autobiografii (*ongoing autobiography*) albo intelektualnego podróżowania (*intellectual journeying*). Zbliżam się do nazwania ich książkami–drogami (*waybooks*)[138].

Podobnie uważa Kazimierz Brakoniecki, wskazując na trudność zaklasyfikowania twórczości prozatorskiej Kennetha White'a: *bez wątpienia jego twórczość nie mieści się w popularnych obecnie szybkich książkach — itinerariach, travel-writing, jest oryginalna i charakteryzuje się poważnym podejściem do tematu […] głęboka w komunikacji duchowej […], a przed banalnością chroni White'a ogromna kultura intelektualna i autentyczna klasa pisarska*[139].

Wydawać się może, że Kenneth White uległ optymizmowi, który często towarzyszy tworzeniu manifestów. Po lekturze jego dzienników z podróży można odnieść wrażenie, że „odrodzenie nomadzkiego ruchu na Ziemi" jest popularną tendencją kulturową końca XX wieku. Tak się nie stało, ponieważ praktyka geopoetycka jest wymagająca, powstaje wskutek doświadczania samotności w jakimś dzikim/naturalnym miejscu, w pustej przestrzeni (geograficznej i własnego umysłu): *może chodzi o to, by iść tak daleko, jak to możliwe — na krańce samego siebie — aż znajdziesz się na terytorium, gdzie czas zamienia się w przestrzeń, gdzie rzeczy jawią się w pełni swej nagości i wiatr wieje bezimiennie. Może*[140]. Praktyka geopisarska ma wewnętrzny rytm, wędrowiec raz raduje się towarzystwem spotykanym w drodze, aby za chwilę zagubić się w bibliotece lub w samotnej wędrówce przez dzikie terytoria. Cechą, która okazuje się pomocna w tej praktyce, jest humor i duży dystans do siebie i do nieoczekiwanych zdarzeń, które się przytrafiają w drodze. Narrator aktualizuje tym samym topos „człowieka gościńca", wędrownego wesołka. Jak pisze McManus: narracja, pełna wigoru, żywa i potoczysta, „wibruje erotyczną energią życia"[141]. Kenneth White w podróżopisaniu realizuje założenia teoretyczne z esejów: oddaje doświadczenia zakorzenienia w świecie oraz jednoczesne by-

---

[138] K. White, *Coast to coast. Interviews and Conversations 1985–1995*, s. 23, tłumaczenie własne.

[139] K. Brakoniecki, *Poeta Kosmograf*, s. 151.

[140] K. White, *Niebieska droga*, s. 7.

[141] T. McManus, *Open World writing* [w:] s. 159–197.

cie w relacji — z napotykanymi ludźmi, przyrodą, miejscem. Opisuje rzadkie momenty, w których postrzegający i postrzegane stają się jednym i krajobraz, ekspresja i energia życia łączą się w obrazie językowym odnowienia przestrzeni świata (*renewed world–space*). Są to momenty kulminacji narracji (jak pisze White: momenty haiku), gdy narrator wyskakuje ze społeczno-osobistych i kulturowych uwarunkowań i staje się kontemplującą obecnością wewnątrz krajobrazu[142].

3.4. Utwory–diamenty i poematy–rzeki

Notatnik Drzewa Bodhi

Wiosna na południu

1.
Mała japońska jabłonka
szepcze:
nie trzeba jechać do Kioto.
2.
Ponad trawami
dwa białe motyle
trzepoczą biało.
3.
Stary Hakuin
słucha śniegu
tam w Shinoda.
4.
Cóż to? Cóż to?
księżyc
odbija się w mojej zupie.
5.
Ciemność, ciemność
nagły blask
oświetla żółty kolcolist.
6.
Młoda góro
zdejmij sukienkę mgły
bym mógł zobaczyć twoją śnieżną nagość.

[142] Zob. ibidem.

7.
Moja cisza i ja
pijemy herbatę –
— jak się masz, chłopcze?
8.
Kolejna obecność
w pustym pokoju –
ach! to deszcz
9.
Wszystkie te nauki –
szczyt, ok
reszta należy do mnie[143]

White zakłada w swoim programie, że twórczość poetycka posiada największy potencjał rewolucyjny i największą moc syntezy, która może tworzyć nową przestrzeń kulturową: „pole konwergencji nauki, poezji i filozofii". White w poszukiwaniu korzeni dla swych koncepcji sięga do tradycji starożytnych Greków i Celtów:

> aby oddać słowu poetycką moc i siłę przemiany, która mu się należy, trzeba odnieść się do nous poietikos Arystotelesa, nie zapominając, że przed Platonem **Sophia nie znaczyła mądrość, lecz inteligencja poetycka** [wyróżnienie A.K.].
> Nie zapominajmy też, że u Hezjoda słowo epistameno nie miało nic wspólnego z epistemologią, ale z metodą tworzenia[144].

Kenneth White powtarza też:

> gdy bierze się poezję na poważnie, nie można pozostać na poziomie poezji, **trzeba przede wszystkim bardziej radykalnie pracować na poziomie bytu** (zdarzało mi się mówić

---

[143] K. White, *Notatnik Drzewa Bodhi* [w:] „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", tłumaczenie A. Kronenberg, M. Kocot, s. 8, wersja oryginalna: K. White, *The Bodhi Notebook* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 221–222. Drzewo Bodhi — drzewo pod którym medytował Budda i osiągnął oświecenie. Komentarz poety: *Hakuin był jednym z najlepszych mistrzów Zen, żył 84 lata. Zwykł mawiać: »dziki tygrys nie ruszy zgniłego mięsa« w znaczeniu: zbyt dużo »zgniłego mięsa« znajduje się wokół w kulturze. Dlatego trzymał się na uboczu. Sam też dostrzegam wokół to »zgniłe mięso« kultury. Często myślałem o Hakuinie, wędrując po dzikich terenach Japonii. Hakuin był wędrownym mnichem. Uprawiał, jak ja to nazywam, »wędrowną medytację«, »medytację w drodze«. Był przeciwny »siedzącej medytacji« (tzw. zazen). Jest autorem poematów: »Cicha, nocna rozmowy w łodzi (Yasenkanwa)« oraz »Czajnik na herbatę (Orate Gama)«. Painter, kaligraf i poeta, dobrze określił jego twórczość: »ekstaza ekspresji«. Hakuin umierał świadomie, leżąc na ziemi w ciszy. Lecz w ostatnim momencie pozwolił sobie na krzyk. Myślę, że dobrze to rozumiem,* „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", s. 8.

[144] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 44.

o rewolucji ontologicznej). […] **Zawsze praca nad sobą (psychofizjologiczna) wydaje mi się konieczna.**
To podstawa działalności poetyckiej, daje ona wierszowi wsparcie i dynamizm. Kiedy jej nie ma, to wówczas pojawia się retoryka, pusta gra słów lub banał. Wszystkie kultury poetyckie wiedziały o tym. Medytacja na pustyni lub w górach […] starożytni Celtowie też mieli swoje drogi kontemplacji, stworzyli praktyki medytacyjne i koncepcję wspólnej drogi **łączącej poezję, poznanie i mądrość** [wyróżnienie A.K.][145].

Twórczość poetycka Kennetha White'a dzieli się na krótkie utwory inspirowane tradycją haiku, które poeta nazywa utworami–diamentami i na długie poematy, które nazywa poematami–rzekami. Z haiku uprawianym przez White'a wiąże się jego koncepcja ja ponad-personalnego lub ja przestrzennego, która ma zastąpić tradycyjny podmiot liryczny[146]. White opisuje osiągnięcie takiej perspektywy:

> nie zawsze haiku, które piszesz, musi być wspaniałe, ale nawet nie wspaniałe haiku zdejmuje ogromny ciężar z twoich ramion — całe to o s o b i s t e brzemię. Pisać haiku to wyskoczyć z siebie, zapomnieć o sobie i odetchnąć świeżym, mentalnym powietrzem [wyróżnienie autora][147].

Czasem kontemplacja miejsca prowadzi do paradoksalnego rozpoznania, że doświadczenie jest nieprzekładalne na słowa i podmiot ponad-personalny wybiera bycie w świecie zamiast opisywania go. Taki paradoks oddaje następujące haiku:

> **Śnieżny poranek w Montrealu**
>
> Niektóre poematy nie mają tytułu
> Ten tytuł nie ma poematu
> Wszystko jest na zewnątrz[148]

Dla Kennetha White'a haiku nie jest jedynie gatunkiem lirycznym, ale praktykowaniem określonej drogi (uważność, zachwyt nad detalem) oraz spójnym światopoglądem (refleksja nad zmiennością i niestałością świata, kontempla-

---

[145] Ibidem, s. 45.

[146] Na temat propozycji ja-ponadpersonalnego/przestrzennego w pracach Kennetha White'a zob. także A. Kronenberg, *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha* White'a [w:] *Dyskursy o kulturze*, Wydawnictwo Społecznej Akademii Nauk, Łódź 2012, s. 65–81.

[147] K. White, *Niebieska droga*, s. 89.

[148] K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, s. 131. Por. idem, *A Snowy Morning in Montreal* [w:] *Open world. The Collected Poems*, s. 400.

cja miejsca, aby uchylić przesłaniającą go zasłonę w momencie „olśnienia")[149]. Jego twórcy często wiodą życie-w-drodze, jak Basho i jego uczniowie. O tradycji haiku White pisze*: potrzebujemy wierszy (lecz czy to są wiersze?) zmierzających ku rzeczywistości tak prosto jak te*[150].

Z kolei cechą charakterystyczną poematów White'a jest ich muzyczność, rytm i onomatopeje (fonetyczne kopie odgłosów miejsca: zwierząt, które je zamieszkują, głównie ptaków, elementów krajobrazu: szumu fal, drzew oraz zjawisk atmosferycznych). Poeta nazywa to muzyką otwierającego się miejsca. White interesował się badaniami, które ukazują związki między językiem człowieka i muzyką otaczającego go krajobrazu[151]. Jeśli ta teoria wydaje się nam fantastyczna to dlatego, jak twierdzi White, że nie słuchamy już na co dzień świata: ptaków i innych głosów przyrody, które dawniej, zmieniając się z porami roku, zakorzeniały człowieka w świecie. Nie słyszymy języka, który jest czystą muzyką krajobrazu. Wcale lub prawie wcale nie doświadczamy też świata pozostałymi zmysłami: nie wąchamy go, nie dotykamy, nie próbujemy. Dlatego nie umiemy otwierać miejsc, nawet tych, które zamieszkujemy i nasz „zmysł świata" pozostaje uśpiony (jest on sumą wrażeń płynących ze wszystkich zmysłów, jeśli człowiek jest wystarczająco uważny i otwarty). White uważa, że zgubiliśmy świat, rozwijając cywilizację techniczną, a teraz tęsknota za nim przepełnia nasze serca. Geopoetyka jest koncepcją na powrót zakorzeniającą człowieka w miejscu i świecie.

Poza muzyką krajobrazu, równie ważna jest w tych poematach cisza. Poeta sygnalizuje ją poprzez znaki graficzne: pauzę, wielokropek, światło między wersami. Służą one wyciszeniu podmiotu lirycznego i czytelnika. White stara się oddać w ten sposób wielką, wspaniałą ciszę (*great silence*), która na powrót łączy człowieka ze środowiskiem: jego ciałem i miejscem. Zawarty jest w tym paradoks — jak oddać słowami (czy innymi składnikami formy poetyckiej) słuchanie ciszy? Cisza aktualizuje charakterystyczny dla poetyki White'a obraz

---

[149] Podobnie wyraził to Czesław Miłosz: *haiku to nie tylko literatura, ale przede wszystkim filozofia życia*. Zob. idem, *Haiku*, Wydawnictwo M, Kraków 1992. Media przyczyniają się do globalnej popularności haiku, np. nagłaśniając międzynarodowe konkursy internetowe, np. Global Haiku Festival. Haiku wchodzi także do sfery publicznej. Na przykład w Polsce w ramach jednej z edycji warszawskiego projektu „Wiersze w metrze" zorganizowano konkurs „Haiku dla Warszawy". Zob. P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, PWN, Warszawa, Bielsko-Biała 2010, s. 64.

[150] K. White, *Niebieska droga*, s. 89.

[151] Por. T. McManus, *The Poem of the Earth* [w:] *The Radical Field. Kenneth White and Geopoetics*, s. 179–197. Zob. także K. White, *The Music of the Landscape* [w:] *The Wanderer and his Charts*, Polygon, Edynburg 2004, s. 223–229.

poetycki łączący ciszę z pustką i otwartą przestrzenią, którego znaczenie odsyła do doświadczenia metafizycznego, nazywanego przez podmiot mówiący czasem pustką, a czasem wędrówką przez niewypowiedzianą, pustą przestrzeń, którą często określa epitetem biała (kolor ten jest bardzo bogato nacechowany semantycznie w symbolice celtyckiej i w poetyce White'a). W niektórych poematach w takim pełnym skupienia bezgłosie nagle manifestuje się pojedynczy dźwięk, np. krzyk ptaka. Taki zabieg artystyczny przywodzi na myśl tradycję poezji japońskiej: czarny ideogram alfabetu na białej pustce papieru. Sztuka haiku szkoły Basho, która inspiruje White'a, powstawała równolegle z odmianą klasycznego malarstwa tuszem zenga. Charakterystyczne dla tych dziedzin sztuki z XVII wieku jest przekonanie, że od obrazu lub słowa ważniejsza jest biała przestrzeń, która jest graficznym wyobrażeniem pustki. Cechą charakterystyczną tej twórczości jest umieszczanie na białej przestrzeni kartki pojedynczego wybranego elementu świata przyrody (gałązka, kwiat, kamień) w sposób bardzo szczegółowy: *ten rodzaj malarstwa i poezji miał swoich odbiorców wśród artystów, którzy wyzwolili się z ram podziałów społecznych i wiedli życie na uboczu świata. Nazywano ich szaleńcami, nieprzystającymi do oficjalnych norm*[152]. Twórcy i odbiorcy sztuki tego typu to kolejny przykład intelektualnych nomadów, z którymi White spotyka się we wspólnej przestrzeni kulturowej.

Kolejną cechą twórczości poetyckiej White'a jest wpuszczenie żywiołu języka mówionego do poematów, jego rytmu i melodii. White sięga do bogatej i żywej w Szkocji, Anglii i Irlandii tradycji storytellingu. Kreuje niezwykłe obrazy poetyckie ze zwykłych słów. Wszystkie te zabiegi służą White'owi do poszukiwań geojęzyka: nowego sposobu dla poetyckiej ekspresji, który oddałby czyste doświadczenie świata. Dlatego na płaszczyźnie leksykalnej dobiera grupy samogłosek i spółgłosek tak, by odbiorca usłyszał i zobaczył wybrane elementy świata (woda, kamień, skała, drzewo, ptak) oraz poczuł jego rytm: szum fal, wiatr, odgłosy zwierząt. Zamysł ten osiąga także dzięki kompozycji, poprzez chwyt powtórzenia obrazu poetyckiego w kilku wariantach. Czytelncy mają doświadczać otwierania przestrzeni: *wiersze uprzestrzennione, pozaosobowe. W obliczu takiego pejzażu jak ten potrzeba poezji przylegającej do kości i otwartej na wiatr*[153].

Według Kennetha White'a oryginalne rdzenie słów i ich brzmienie zakorzenione są w świecie przyrody i wtórne wobec niego. Dlatego White mawia, że jego język poetycki oddaje „erotyczną logikę świata" lub jest „erotyczną lingwistyką". Oba te terminy zostały zbudowane na wspomnianej już zasadzie

[152] A. Umeda-Żuławska, s. 20.
[153] K. White, *Niebieska Droga*, s. 123.

zestawiania sprzecznych z pozoru terminów. Efektem takiego zabiegu jest nałożenie się dwóch pól semantycznych (utrwalonych w języku jako reprezentujące odmienne porządki: logika — matematyczny, racjonalny, erotyka — zmysłowy, emocjonalny). Dzięki temu zbliżeniu słowa wzajemnie się redefiniują. I tak erotyczna logika słów to praktyka pisarska znoszenia dualizmów, logika zmysłowości świata.

3.5. *Widzą szybciej i dalej niż inni*

Ostatnia podróż Brandana

3.
Są ludzie zawsze gotowi
rzucić wszystko na wiatr
patrzą na życie chłodno
Brandan był jednym z nich
Bóg był dla niego wielkim gestem
co wprawia wszystko w ruch
także wielką ideę żeglugi przez krainę
jaśniejszą niż słońce i księżyc.
[…]

10
Brandan włóczęga mógłby być Brandanem poetą
gdyby tylko napisał
poemat pełen blasku i potężniejszy od innych
poemat pełen gwałtownego morza i światła

och, właściwe słowa, słowa dla brzasku!

dobrze jest zbudować łódź
dobrze jest żeglować na krawędzi świata
ale napisać poemat
w którym umysł może żeglować przez wieczność
tego pragnął teraz
mając za sobą długie życie[154]

[154] K. White, *Ostatnia podróż Brandana* [w:] „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", s. 4–7, wersja oryginalna: K. White, *The Brandan's Last Voyage* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 275–278.

Myślicieli, artystów, poetów i filozofów wyznaczających nowe kierunki w nauce i sztuce, zamieszkujących peryferia kultury, nazywa Kenneth White radykalnymi myślicielami, intelektualnymi nomadami[155] lub używa terminu *outgoers* (prześcigający, wyprzedzający swoje czasy): *są umysły, które, niezależnie od kontekstu, widzą szybciej i dalej niż inni*[156]. White poświęcił wiele uwagi intelektualnym nomadom kultury europejskiej, sam czuje się jednym z nich. Dlatego w swych pracach stara się uprawiać, jak pisze, *radical rethinking* — radykalne przeformułowanie zastanych paradygmatów. Monografia autorstwa Tony'ego McManusa poświęcona White'owi nosi tytuł *The Radical Field* (radykalny teren, dziedzina). Dlatego określenia: „radykalny" i „przemyśleć na nowo" (*radical, rethinking*) stanowią klucze interpretacyjne jego prac.

Kenneth White poszukuje także wśród uczonych różnych dziedzin nauki prekursorów perspektywy geopoetyckiej. Zestawia różnorodne idee, metodologie, a niekiedy pojedyncze obrazy czy metafory, które uważa za geopoetyckie: np. Fryderyka Nietzschego, który w aforyzmach powraca do myśli: *pozostańmy wierni Ziemi*; słowa Artura Rimbauda, zapisane w Etiopii pod koniec życia: *jeśli czegoś łaknę, to ziemi i kamieni*[157]; pracę Fernanda Hallyna, profesora historii nauk, pt. *Poetycka struktura świata*, który korzysta z terminów poetyckich, opisując ewolucję nauki; tezy biologów, Francisco Varela i Humberto Maturana, opisujących system regulacji życia na ziemi, korzystają z terminów dotąd zarezerwowanych dla poetyki. Wśród filozofów poszukujących i tworzących własny język pojęciowy, mających wpływ na powstanie geopoetyki, wymienia White Martina Heideggera, szczególnie jego ideę zamieszkiwania i głębokiego bycia-w-świecie. Także dorobek Rogera Cailloisa zainspirował White'a, ponieważ jego „czytanie Ziemi": *to praktyka polegająca na lekturze znaków rozwoju organicznego i geochemicznego […] we wszystkich miejscach, które tworzą […] liczne i połączone ze sobą znaki jedności świata*[158]. White nawiązuje również do toposu języka Natury, stworzonego przez romantyków. Przywołuje Novalisa, który pisał o czytaniu zaszyfrowanego pisma Ziemi: *w skorupce jajka, skrzydłach ptaków, chmurach, skamielinach, kryształach, każdym gatunku roślinnym i zwierzęcym*[159].

Wśród poetów, których Kenneth White wymienia nie tylko jako inspirujących, ale także wypełniających reguły geopoetyki, jest Walter Whitman (1819–1892). White, na marginesie rozważań na temat jego poezji, prze-

[155] Koncepcji intelektualnego nomadyzmu poświęcony jest rozdział drugi.
[156] K. White, *The Outgoers* [w:] *Geopoetics; Place, Culture, World*, s. 13–17, tłumaczenie własne.
[157] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 68.
[158] Ibidem.
[159] Ibidem, s. 71.

ciwstawia dwie tendencje w literaturze: przesadną dbałość o styl przy błahej treści i twórczość niedopracowaną, ale zawierającą ważne doświadczenie świata: *od dzieła, którego wyłącznie styl mam podziwiać, wolę każdy utwór, w którym jest świat, choćby jego zarys lub szkic. To dlatego lubię Whitmana. To dlatego z zasady lubię Amerykanów. A jeżeli można mieć i świat i styl — to tym lepiej!*[160].

White patrzy na Europę jak na przestrzeń kształtowaną przez wędrówki plemion, narodów, idei. Ich inicjatorów nazywa czasem „bractwem dzikich gęsi", które spotykają się na trajektoriach swych lotów, w miejscach wymiany prądów i energii w przestrzeniach geograficznych i kulturowych. Wędrówki intelektualnych nomadów poprzez terytoria geograficzne, kulturowe i literackie, sprzyjają postulowanej przez White'a syntezie poezji i nauki. Mapę, po której poruszają się intelektualni nomadzi, nazywa White nową kartografią umysłową lub psychokosmogramem, a poetów ją tworzących kosmografami, nanoszącymi/otwierającymi miejsca. Kenneth White uważa region, w którym mieszka, wybrzeże Bretanii, za jedno z takich otwierających, szczególnych miejsc. Wiele procesów geologicznych sprawiło, że na tym wybrzeżu wytworzyła się magma różowego i czerwonego granitu, zwana złożem centralnym. Zamieszkiwanie centralnego złoża okazuje się dla niego impulsem inspirującym poematy, filozoficzne rozważania i pracę nad koncepcją kartografii umysłowej. I tak od geologii (centralne złoże) przechodzi do formułowania refleksji kulturowych i literackich wokół tego terminu, który zyskał wartość metafory (centralne złoże idei, nurtów, twórczości).

White szuka dla swej kosmografii miejsc, które są „przestrzeniami komunikacji i kontaktów", wędrówek i wymiany. Celem całej twórczości White'a, nie tylko poetyckiej, jest kultywowanie i odradzanie transnarodowego ducha na Ziemi (jego figurami są intelektualni nomadzi), przenikającego narody i państwa. Jak przypomina White, Europa była od zawsze miejscem wędrówek i wymiany między kulturami. Dlatego chce odnowić te tradycje: *odkryć ponownie ruch nomadzki na ziemi, ruch o planach dalekosiężnych. Odnaleźć skupiska energii, obecne w historii kultur i w efekcie odrodzić głęboką więź z przestrzenią. Tak nomadyzm intelektualny przekształca się w geopoetykę*[161]. Bohaterami poematów bywają intelektualni nomadzi, w charakterze centralnych postaci–metafor. Są to artyści, poeci, filozofowie, myśliciele, do których White

[160] Ibidem, s. 43.
[161] Ibidem, s. 33.

wraca w esejach i poematach (mistrz Eckhart[162], Franciszek Villon[163], Friedrich Hőlderlin[164], Fryderyk Nietzsche, Owidiusz[165], Święty Brendan[166], Jan Duns Szkot, Paul Gauguin[167], Artur Rimbaud, Vincent van Gogh[168])[169]. Łączy ich los wygnańca lub wędrowca, nomady koczującego na peryferiach kultury, który wyszedł poza społeczne i kulturowe normy. Zasiedlają oni przestrzeń, którą nazywa „krawędzią świata". Nie oznacza to końca świata, ale powrót do źródła, początku, z którego wyłoniła się cywilizacja.

Tego nomadę koczującego na peryferiach kultury cechuje transgresyjna, otwarta i dynamiczna tożsamość. Pod wpływem wielu nowych nurtów, także postmodernizmu, Kenneth White odrzucił we wczesnych pracach koncepcję tożsamości podmiotu jako zamkniętą formułę dla bohatera i sformułował propozycję ja ponad-personalnego w twórczości poetyckiej oraz ducha wędrowca/wędrownego w konstrukcji narratora–intelektualnego nomady[170]. Inspiracją dla niego była m.in. twórczość Roberta Louisa Stevensona i jego termin „literacki włóczęga". Stevenson rozumiał taką postawę jako wałęsanie się po dostępnej wówczas literaturze z różnych kręgów kulturowych, szczególnie cenił twórczość amerykańską, Bliskiego i Dalekiego Wschodu, a z europejskiej francuską. Widzę tutaj zbieżność z lekturami White'a z wczesnego okresu szkockiego. Postać pisarza jako „literackiego włóczęgi" była dla niego pierwszą inspiracją dla koncepcji intelektualnego nomady. Odnajdziemy także echo słów Stevensona na temat „ponad-osobistego" (*over-personal*) charakteru esejów w koncepcji White'a „ja ponad-personalnego" w twórczości literackiej. Twórca geopoetyki uważa, że stawianie filozoficznych pytań o tożsamość rozpoczyna oddzielanie się człowieka od świata przyrody, co w konsekwencji prowadzi do utraty perspektywy systemowej w kulturze (człowiek jednym z elementów w świecie przyrody, powiązanym z nią i za-

---

[162] K. White, *Meister Eckhart* [w:] *Open World.*, s. 60.

[163] Idem, *Francois Villon* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 72.

[164] Idem, *Hőlderlin in Bordeaux* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 287–289.

[165] Idem, *Ovid's Report* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 509–515.

[166] Idem, *Brandan's Last Voyage* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 515–520.

[167] Idem, *Gauguin in Brittany* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 546.

[168] Jest to praca poświęcona twórczości i życiu van Gogha, której White nadał formę dialogów poety z artystą. Zob. K. White, *Van Gogh and Kenneth White. An Encounter*, Flohic Editions, Paryż 1994.

[169] K. White, *On Scottish Ground*.

[170] Peter Jamet w artykule *Kenneth White and Identity* opisał podejście White'a do zagadnienia tożsamości w jego dorobku literackim i naukowym. Zob. idem, *Kenneth White and Identity*, e-CRIT, s. 7–15 oraz A. Kronenberg, *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha* White'a [w:] *Dyskursy o kulturze*.

leżnym od niej). Dlatego postuluje zmianę polegającą na przesunięciu uwagi z „ja" (osobnego, oderwanego od środowiska) na zewnątrz, z ego-poetyki na geo-poetykę, z ja uwarunkowanego kulturowo na ja ponad-personalne: *mnie ja nudzi, jak i większość jego poglądów […] ja piszę, by dotrzeć do świata spoza ja i mnie*[171]. Cechą odnawiającą język poetycki (a także narrację w dziennikach z podróży) jest odejście od perspektywy, z której wyłania się większość twórczości literackiej: „ja jestem, ja opisuję" na inną, ponad-personalną — „tu jest świat", bio/geo/ekocentryczną.

Czy ta próba odnowienia języka i otwarcia świata udała się Kennethowi White'owi? Tony McManus twierdzi, że już samo postawienie przed sobą takiego wyzwania czyni jego prace wyjątkowymi:

> White podjął próbę najbardziej doniosłą i znaczącą pośród poetów drugiej połowy XX wieku, aby **zawrócić poezję do źródła, do jej centralnej roli, którą pełniła w społecznościach archaicznych: czystej i wnikliwej ekspresji ludzkiego doświadczenia w świecie**. I podjął próbę odnowienia kultury, poprzez taką koncepcję poezji. Uczynił nawet więcej — **rozwinął program poetycki i realizuje go. Rozwinął także własny poetycki język**, który jest tak nadzwyczajny z powodu prostoty i muzykalności, w którym jest intensywność, głębia i przenikliwość [wyróżnienie A.K.][172].

[171] K. White, *Atlantica*, s. 25.
[172] T. McManus, *The Radical Field*, s. 196, tłumaczenie własne.

4. Geopoetyckie czytanie i pisanie

Dolina Brzóz

[…]
3.
Muszę wejść do świata brzóz
i mówić z ich głębi
muszę wejść
w tę rozświetloną ciszę

kontemplacja nie wystarczy

nigdy w pełni nie urzeczywistniony
bez koniecznych słów

4.
bez koniecznych słów

ale te najbardziej potrzebne
są najrzadsze

i jak możemy do nich dotrzeć
skoro jesteśmy tak okaleczeni

jak nie poprzez
moc dzięki której wzlatujemy

poza labirynt i zgiełk niewiedzy

by cicho
przenikać rzeczywistość –

to nie jest kwestia
pilności i pracowitości.

[…]

6.
Czekając aż z ciszy
wyłonią się słowa

słowa dla tej pustki-pełni
dla tej obecności-nieobecności

słowa dla zmysłowej duchowości
napełniające te drzewa

słowa jak *nichtwesende wesenheit*
Mistrza Eckharta

słowa jak buddyjskie *sunyata*
ale głębiej zakorzenione, głębiej zakorzenione

zakorzenione i rozgałęzione
i krążące jak sok z brzozy.

[…]

9.
Zbliżyłem się do brzóz
kochałem się z nimi moimi niewymownymi dłońmi

w końcu można wyczuć piękno

wodziłem oczami po czerni na bieli
jak po nieukończonym poemacie

zawsze pękniętym, wciąż tworzonym od nowa[173]

4.1. Geopoetyckie czytanie

Na podstawie prac Kennetha White'a, głównie zbiorów esejów uzupełnianych dziennikami z podróży i wywiadami, wyodrębniłam charakterystyczne dla geopoetyki **wyznaczniki tematyczne tekstu literackiego**:

[173] K. White, *Dolina Brzóz* [w:] „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", s. 4–7, wersja oryginalna: K. White, *Valley of Birches* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 275–278.

- reprezentacja środowiska przyrodniczego w tekstach literackich:
- redefinicja związków człowieka i środowiska, wprowadzenie perspektywy bio/geocentrycznej;
- wpływ miejsca na twórczość literacką;
- wpływ miejsca na „psychofizyczny dobrostan" autora/autorki, ich więź z miejscem;
- relacja z podróży/wędrówki lub zamieszkiwania dzikiego miejsca;
- kreacja podmiotu — czy jest to podmiot nomadyczny?

Dwa pierwsze tematy są analizowane także w ramach ekokrytyki[174]. Jak pisze Oksana Weretiuk: *na uczelniach francuskich, amerykańskich i brytyjskich już od kilkunastu lat prowadzone są wykłady, seminaria z geopoetyki, niekiedy w ramach ekokrytyki*[175].Kolejne odsyłają do zagadnienia miejsca w twórczości geopoetyckiej. Kenneth White wielokrotnie podkreśla, że więź z dzikim/naturalnym ekosystemem zakorzenia człowieka w świecie i pomaga w osiągnięciu „integralności egzystencji"[176]. Kolejnym ważnym wyznacznikiem geopoetyckości jest kreacja ja mówiącego — czy posiada cechy podmiotu nomadycznego? (rozwinę tę koncepcję w kolejnym rozdziale).

Obok wyznaczników tematycznych wyodrębniłam także **zbiór geopoetyckich składników formalnych**:

- w twórczości prozatorskiej: autobiografizm, narracja pierwszoosobowa. Autor zewnętrzny tożsamy z wewnętrznym, z podmiotem tekstowym i narratorem autorskim i asertującym;
- w narracji przeważają elementy pozbawione zdarzeniowości: relacje, prezentacje, autoprezentacje, refleksje (teksty mają charakter nienarracyjny);
- tekst, jeśli jest prozatorski, należy gatunkowo do obszernej dziedziny piśmiennictwa określanej terminem podróży, najczęściej są to dzienniki z podróży;
- orientacja ja mówiącego wobec rzeczywistości przedstawionej ma charakter allotropiczny i ekstraspekcyjny (podmiot kieruje uwagę z siebie na świat i wybiera te tematy, które związane są ze środowiskiem przyrodniczym);
- podróże, które są tematem tej twórczości, są rzeczywiste, a nie wyobrażone;

---

[174] G. Garrard, *Ecocriticism*.
[175] O. Weretiuk, *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką*, s. 28.
[176] K. White, *Elements of geopoetics*, s. 163–178.

- w twórczości poetyckiej dominują obrazy poetyckie środowiska przyrodniczego, język naśladuje jego „rytm i melodię" (odgłosy zwierząt, szum morza, wiatru itp.).

Jednak najważniejsze pozostają **wyznaczniki światopoglądowe**. Czy odnajdujemy w analizowanym tekście perspektywę geo/bio/ekocentryczną? Zgodnie z nią — wszystkie żywe organizmy zamieszkujące planetę mają taką samą wartość i takie samo prawo do życia. To alternatywna dla dominującego w kulturze współczesnej antropo(andro)centryzmu, nazywanego też rasizmem/szowinizmem gatunkowym[177].

Wyznaczniki światopoglądowe geopoetyki:

- krytyczny stosunek do tradycji i historii kultury zachodniej, starożytnej i judeochrześcijańskiej, która wyalienowała człowieka ze środowiska przyrodniczego;
- krytyczny stosunek do dominujących paradygmatów kulturowych: antropocentryzmu, patriarchatu, materializmu, konsumpcjonizmu, kolonializmu, europocentryzmu, rasizmu gatunkowego oraz rozwoju opartego na rabunkowej gospodarce zasobami naturalnymi;
- bio/eko/geocentryzm w miejsce antropocentryzmu;
- odrzucenie utrwalonych w kręgu kultury zachodniej opozycji: umysł/ciało, intelekt/emocje, kultura/natura, duch/materia, rozum/zmysły, męskie/kobiece, abstrakcja/konkret, niebo/ziemia i związanego z nimi wartościowania;
- szczególny stosunek do Natury, bliski temu, jaki odnajdujemy w tradycji romantycznej, a współcześnie m.in. w hipotezie Gai Jamesa Lovelocka i w ekofeminizmie (planeta Ziemia jako żywy organizm, obdarzony inteligencją i duchowością);

---

[177] W Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Szwecji, Szwajcarii i Australii dyskusja na temat praw zwierząt i perspektywy biocentrycznej toczy się od lat 70. XX wieku. Za jednego z jej głównych teoretyków uważa się Petara Singera i jego głośną pracę pt. *Wyzwolenie zwierząt*, wydaną po raz pierwszy w 1975 r. Singer tak definiuje w niej rasizm/szowinizm gatunkowy: *analogicznie do seksizmu i rasizmu: gatunkowizm lub szowinizm gatunkowy to uprzedzenie lub stronnicza postawa faworyzowania własnego gatunku kosztem innych […] Większość ludzi to szowiniści gatunkowi; nie tylko dlatego, że gotowi są zadawać cierpienia zwierzętom z powodów, z jakich nie zadaliby bólu człowiekowi, ale i dlatego, że łatwo im przychodzi zabijanie zwierząt, chociaż nie godziliby się zabić człowieka*. Zob. P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, PIW, Warszawa 2004, s. 51.
W krajowych badaniach literackich zagadnieniom tym poświęcona jest m.in. praca pt: *(Inne) zwierzęta mają głos*, red. D. Dąbrowska, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.

- zaangażowanie emocjonalne wobec świata: miłość, zachwyt, przywiązanie i troska wobec zamieszkiwanego miejsca oraz wobec całego sytemu przyrodniczego planety;
- próba przezwyciężenia europocentryzmu, ochrona dziedzictwa rdzennych mieszkańców Ziemi; otwarcie i empatia wobec Innego: innych kultur, tradycji, ras i wobec zwierząt. Dlatego narracja geopoetycka nie może być narracją dyskryminującą, utrwalającą stereotypy rasowe, klasowe, płciowe, religijne, narodowe, inne.

Jednak literacka praktyka geopoetycka wymaga najpierw, jak pisze Kenneth White, złożonej „pracy na poziomie bytu":

- intelektualnej (znajomość „zielonych" kierunków, dyscyplin, paradygmatu bio/eko/geocentrycznego);
- emocjonalnej — nawiązanie więzi z zamieszkiwanym miejscem;
- duchowej — duchowość wynikająca z kontaktu ze środowiskiem przyrodniczym;
- edukacyjnej — zielone pisanie i czytanie;
- społecznej — praca na rzecz ochrony konkretnego miejsca i całej planety;
- egzystencjalnej: „codzienne życie geopoetyką": akceptacja światopoglądu geopoetyckiego i praktyka „życia w drodze": wędrowanie, zamieszkiwanie nowych miejsc.

Korzystałam z wypracowanych geopoetyckich narzędzi analitycznych, prowadząc badania nad twórczością Mariusza Wilka, Kazimierza Brakonieckiego, Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz w kolejnych rozdziałach.

4.2. Geopoetyckie pisanie

Fragment *Niebieskiej drogi*, w którym narrator opisuje scenę w miejskiej bibliotece na Labradorze, odsłania geopoetycką praktykę pisarską:

> Pytam o książki o Labradorze […] mówi że nie ma prawie nic. Ale po niemal godzinnym wypytywaniu i jeszcze dłuższych, skrupulatnych poszukiwaniach w bibliotece mam bibliografię liczącą około 50 tytułów. Wystarczy, by stawić czoło. No i jeszcze mapa Labradoru.
> — Co ma pan zamiar zrobić z tym wszystkim?

— Napisać poemat.
— Nie wiedziałem, że poeci pracują w ten sposób![178]

Kolejną wskazówkę dla praktyki geopoetyckiej znajdziemy w poemacie White'a pt. *Wstęp do białej poetyki*[179]. Tytuł sugeruje, że poeta zapozna nas ze swoim programem poetyckim. Tymczasem:

Wstęp do białej poetyki

Na początek bierzemy bernikę kanadyjską
Grzbiet brązowy, piersi białe,
Biała plama na podgardlu i policzkach,
Dziób i nogi czarne
Leci rzędem lub kluczem
Krzyki w locie: *aa — honk*
(to ją stary Whitman słyszał nad Long Island)

W kolejnych strofach White opisuje berniklę białolicą, obrożną, rdzawoszyją, gęś gęgawą, gęś zbożową i arktyczną. Praktyka geopoetycka wymaga doskonałej znajomości zamieszkiwanego/otwieranego miejsca: gatunków roślin, zwierząt, procesów geologicznych, które je ukształtowały, itp[180]. Przykład takiego podejścia odnalazł White u poety Samuela Taylora Coleridge'a:

> Mówiąc o poemacie, który go dręczył, niby jakaś mgławica w mózgu, Samuel Taylor Coleridge […] oznajmił, że byłoby dla niego niepojęte poświęcić na to mniej niż dwadzieścia lat: dziesięć lat na zebranie materiałów (lektura dotycząca mechaniki, hydrostatyki, optyki, astronomii, botaniki, metalurgii, geologii, chemii, anatomii, medycyny i psychologii człowieka, jaka objawia się w opisach podróży i kronikach), potem pięć lat, aby cały ten materiał się uleżał i następnych pięć lat na właściwe skomponowanie poematu. Takie było marzenie Coleridge'a, kiedy spacerował wokół jeziora północnej Anglii[181].

Według Kennetha White'a oprócz wiedzy potrzebne jest także doświadczenie: „otwierania miejsca", obudzenie w sobie „zmysłu Ziemi", zamieszkiwanie dzikiego miejsca lub wędrowanie. Poeta, przywołując postawę Samuela Taylora Coleridge'a, zaleca co najmniej dwadzieścia lat pracy nad jednym poematem geopoetyckim. Tymczasem warsztaty, które przeprowadziłam, trwały najczęściej trzy godziny. Ich głównym celem było pokazanie „geopoetyckiego stosunku do świata" i doświadczenie go: pobycie w konkretnym, dzikim, zielo-

[178] K. White, *Niebieska droga,* s. 23.
[179] Idem, *Poeta Kosmograf*, s. 116.
[180] A. Kronenberg, *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha* White'a, s. 68–69.
[181] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 50.

nym miejscu, próba nawiązania z nim kontaktu i ekspresja tego doświadczenia w słowach. Warsztaty geopoetyckiego pisania prowadziłam w ramach Akademii Letniej Wyzwania Zrównoważonego Rozwoju w Polsce, organizowanej przez Fundację Sendzimira. Uczestniczyli w nich studenci i studentki pochodzący z krajów europejskich i azjatyckich, którzy w większości nie studiowali na kierunkach humanistycznych i wcześniej nie podejmowali prób tworzenia literatury pięknej. Opis warsztatów, ich scenariusz oraz przykładowe wiersze, które wtedy powstały, zamieściłam w Aneksie.

W Szkocji na wyspie Luing, gdzie znajduje się Scottich Centre for Geopoetics (SCG), także odbywają się geopoetyckie warsztaty. Ich celem jest wytworzenie geopoetyckiej twórczości literackiej lub geosztuki związanej z wyspą. Uczestnicy i uczestniczki najpierw zapoznają się z wiedzą na temat wyspy, fauny, flory, historii, tradycji, procesów geologicznych (np. rola złóż łupków, które służyły za tradycyjny budulec). Później spędzają czas na samotnych spacerach wzdłuż wybrzeża. Kolejnego dnia tworzą sztukę zainspirowaną i związaną z tym konkretnym miejscem. W ramach takich warsztatów powstały już: rzeźby zrobione z tego, co oddało morze, obrazy, poematy, tańce, pieśni, filmy, broszury na temat bioróżnorodności regionu, potrawy. Celem SCG jest także integracja lokalnej społeczności i wspólna praca na rzecz ochrony bioróżnorodności wyspy oraz jej dziedzictwa kulturowego i historycznego. W Aneksie zamieściłam opis i zdjęcia takich geowarsztatów i opisałam działalność SCG jako przykład zielonego czytania, pisania i działania.

Rozdział II
Podmiot nomadyczny w twórczości geopoetyckiej

My Properties

I'm a landowner myself after all –
I've got twelve acres of white silence
Up at the back of my skull[1]

Dwie postaci snują mi się po głowie:
Jedna to John Meikle Gib, który dawno temu w osiemnastowiecznej Szkocji w nagłym przypływie antynomicznego entuzjazmu spalił swą Biblię i skazany za to na śmierć został w rezultacie zesłany do Ameryki, gdzie dołączył się do Indian i stał się ich szamanem.
Druga to hrabia Henryk de Puyjalon, który opuścił rodzinne Bordeaux i udał się do Kanady, skończył jako latarnik na wyspie oddalonej od Mingan i pisał w swym „Dzienniku labradorskim" o przyjemnościach samotnego życia „z dala od głupców, a przede wszystkim od mądrali".
Szaman i latarnik[2].

To, czego teraz nade wszystko potrzebuję, to przestrzeń, wielka, biała, oddychająca przestrzeń dla ostatecznej medytacji.
PRZESTRZEŃ[3].

1. Podmiot nomadyczny w koncepcjach Kennetha White'a i Rosi Braidotti

Zaproponowany przez Kennetha White'a termin „intelektualny nomada" wpisuje się w dyskusję na temat kondycji człowieka w ponowoczesnym świecie. Figura turysty i podróżowanie traktowane są jako metafory ułatwiające zrozumienie epoki globalizacji. Na cztery typy ponowoczesnych wzorów osobowych,

[1] K. White, *My Properties* [w:] *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, s. 99.
[2] Idem, *Niebieska droga*, s. 100.
[3] Ibidem, s. 15.

wyróżnione przez Zygmunta Baumana, aż trzy wiążą się z podróżowaniem: spacerowicz (flâneur), włóczęga i turysta[4]. Bauman zauważa, że te proponowane przez niego wzorce osobowe były obecne w kulturze wcześniej, ale dopiero w świecie ponowoczesnym stały się doświadczeniem powszechnym. Co więcej, według Baumana mamy do czynienia ze współwystępowaniem wszystkich tych wzorców w życiu każdego człowieka: *omówione wzory są o tyle ponowoczesne, o ile charakteryzują one nie odrębne typy ludzkie, lecz aspekty sposobu życia jednych i tych samych ludzi. Nie tylko współwystępują, lecz i przenikają się wzajemnie, stapiają*[5]. Według Baumana koczownik/nomada (tak jak dawniej wędrowiec/pielgrzym) nie jest adekwatną metaforą dla ponowoczesności, gdyż tryb życia nomadów/koczowników zakłada cel, plan, sens i wartość wędrówki (oraz świata i życia). Tymczasem nastąpił rozpad koncepcji „planu życiowego" na szereg przypadkowych epizodów oraz rozpad stałej koncepcji tożsamości na „kalejdoskop kolejnych wcieleń". Wobec tego Bauman szuka nowych metafor, by oddać kondycję ponowoczesnego człowieka. Dla spacerowicza świat jest rajem „po brzegi wypełnionym błyskotkami", a przyjemność celem. Dla włóczęgi świat jest pastwiskiem — „je się trawę, póki jest, nie kłopocząc się tym, czy odrośnie". Turysta „pożera świat, nie będąc pożeranym", dzięki temu, że kupuje turystyczne doświadczenia. Świat służy mu do kolekcjonowania wrażeń. Dla gracza świat jest wojną, a celem życia — wygrywać, osiągnąć sukces. Dla tych ponowoczesnych wzorców osobowych charakterystyczna jest postawa konsumpcyjna wobec świata. Dlatego uważam, że brakuje kolejnego typu wzoru osobowego, czyli aktywisty/aktywistki, który postulują m.in. Kenneth White i Rosi Braidotti, formułując nowy rodzaj podmiotowości.

Termin „podmiot nomadyczny" w geopoetyce wywodzę za oryginalnym pojęciem francuskim, którym posłużył się Kenneth White w swej rozprawie doktorskiej: *l'esprit nomade* (duch wędrowny/nomadyczny). W angielskojęzycznych pracach White przetłumaczył *l'esprit nomade* na *intellectual nomad* i używa terminu „intelektualny nomada" dla nazwania bohatera i narratora swoich utworów prozatorskich oraz autora prac naukowych. Z kolei pojęcie „duch nomadyczny" możemy rozpatrywać jako metaforę poznawczą, dodającą do terminu „podmiot nomadyczny" element dynamizmu, zmienności oraz aspekt bardziej zjawiska/zdarzenia niż osoby. Taka interpretacja wdaje mi się trafniejsza, ponieważ, jak zauważa też Bauman, nomadyczność bywa często aspektem życia, doświadczeniem, a nie „typem ludzkim". Duch nomadyczny, wedle słów Kennetha White'a, wieje przez terytoria (kulturowe, literackie,

[4] Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne" 1993, s. 7–31.
[5] Ibidem, s. 30.

geograficzne), udzielając jednostkom (wybranym artystom, wizjonerom, poetom) daru „widzenia szybciej i dalej", to znaczy wyznaczania nowych kierunków rozwoju[6].

Propozycję podmiotu nomadycznego można także rozpatrywać w kontekście kryzysu podmiotu w prądach filozoficznych ostatnich dekad. Jolanta Brach-Czaina, omawiając ten problem, postuluje odrodzenie się podmiotu w nowym kształcie: *wykreowanie tożsamości poszerzonej i elastyczniejszej niż dawna. Dynamicznej. Życie wśród szybkich zmian wymaga wewnętrznej ruchliwości i postawy otwartej na rozmaitość napływających zdarzeń*[7]. Tak scharakteryzowany podmiot jest bardzo bliski koncepcji podmiotu nomadycznego White'a. Przypomina także podmiot performatywny, który jest figuracją zwrotu performatywnego, i charakteryzuje się sprawczością, aktywnością, współdziałaniem z ludźmi i nie–ludźmi, buntem wobec zastanej rzeczywistości[8]. Jak pisze Ewa Domańska:

> Podmiot, który ma siłę sprawczą, staje się w tym nastawionym na zmiany świecie najbardziej pożądany. Dokonywać zmian, być ich sprawcą, a nie obiektem — oto pożądany model (…). W tekstach związanych z podejściami, które można zakwalifikować do nowej humanistyki, nie ma zbyt wiele miejsca na kontemplację świata, za to budowana jest w nich przestrzeń dla buntów i rewolucji[9].

---

[6] Gdyby szukać prototypu intelektualnego nomady w polskiej historii kultury, być może należałoby wskazać Zoriana Dołęgę Chodakowskiego — „duszę współdziką, dzielną i samoistną", jak pisze Maria Janion powołując się na opinie mu współczesnych. Jest to postać najpełniej wyrażająca w życiu i pracy twórczej ducha nomadycznego. Po pierwsze zerwał z naukowym i literackim establishmentem i zaproponował odmienny styl poetycki i badawczy (uprawiał archeologię i etnografię). Szukał źródeł słowiańszczyzny. Prowadził z wyboru życie tułacze. Zawierzał intuicji: *wędrówki Chodakowskiego określane było jako chaotyczne, a jego poruszanie się w przestrzeni jako r u c h n o m a d y c z n y* [wyróżnienie A.K.]. *Tak widziany Zorian stawałby się bliższy figurom określającym kondycję ponowoczesnej filozofii, nie tracąc jednocześnie właściwego mu pragnienia dotarcia do utraconej kultury, która miała być głębią języka. Dążenie to wymagało wyjścia poza granice oficjalnego ładu, rozbicia uniwersalizmu zarówno chrześcijańskiego, jak oświeceniowego i wsłuchania się w to, co inne, różne, a zarazem zapominane*. White w pracy poświęconej geopoetyce stawia przed sobą podobne cele. Bardziej szczegółowy portret Chodakowskiego znaleźć można np. w: M. Janion, *Słowiańszczyzna, szaleństwo i śmierć* [w:] *Niesamowita Słowiańszczyzna,* Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007, s. 47–79.

[7] J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003, s. 121.

[8] E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie" nr 5, 2007, s. 48-61.

[9] Ibidem, s. 56.

White nazywa „intelektualnym nomadą" podmiot, który wędruje swobodnie, czasem chaotycznie, a jedynym celem jego wędrówek jest pragnienie doświadczania świata, otwierania miejsca, nawiązania relacji z Ziemią. *Mam plan, ale zawsze pragnę być spychany z raz obranego szlaku* — mawia bohater *Niebieskiej drogi*[10]. Sam termin „nomada" budzi moje wątpliwości, ponieważ nomadzi: *nie obierają trasy na chybił trafił, nie układają jej z dnia na dzień (pod wpływem zaistniałych okoliczności) i bez wyobrażenia o tym, jak długo się w kolejnym miejscu zatrzymają*[11]. Dla nomadów warunkiem przetrwania ich tradycyjnego modelu życia jest niezmienność tras wędrówek: zakłócenie rytmu cyklicznej wędrówki ma skutki katastrofalne dla kultury jako całości: *okazuje się wtedy, jak dalece szlak przywiązany jest do terenu i jak mało nadaje się on do przeniesienia w inne okolice czy choćby zmodyfikowania*[12]. Dla życia nomadów najważniejsze okazują się: niezmienność, trwałość, powtarzalność i z góry ustalony, odwieczny sens. Tymczasem w warunkach ponowoczesnych obowiązują zasady przeciwne. Być może należy, tak jak czyni to Bauman, szukać nowych metafor dla wzorów osobowych życia ponowoczesnego? A może wystarczy przeformułować znaczenie terminów: „nomada" i „nomadyczny"? Taką propozycję znajduję w pracach Rosi Braidotti, a jej koncepcja podmiotu nomadycznego zawiera to, co pominął Bauman: społeczne i polityczne zaangażowanie.

Propozycja „filozofii nomadycznej" Rosi Braidotti wyrosła z kryzysu filozoficznego pojęcia logosu oraz upadku klasycznego systemu reprezentacji podmiotu. Braidotti (podobnie jak Brach-Czaina i White) pisze, że nie możemy dłużej operować starymi schematami myślenia, także na swój temat, gdyż przestały być adekwatne w szybko zmieniającym się świecie. Dlatego proponuje figurację „podmiotów nomadycznych", tworzącą alternatywną narrację dla dominującego w kulturze logocentrycznego i fallocentrycznego dyskursu[13]:

---

[10] K. White, *Niebieska droga*.

[11] Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe,* s. 17.

[12] Ibidem,

[13] Terminu „figuracja" używa Braidotti w znaczeniu: sposoby przedstawiania, konceptualizacji oraz konkretyzacji idei lub dzieła. Figuracja jest pojęciem szerszym niż wyobrażenie lub obrazowanie.
Logocentryzm — twierdzenie, że logos (słowo, myśl, rozum, prawo) jest podstawową zasadą uprawiania filozofii.
Fallocentryzm — termin, który wyraża patriarchalną zasadę produkcji znaczeń. Kultura fallocentryczna to taka, w której filozofia, religia, sztuka, teoria, polityka, historia i inne sfery działalności człowieka tworzone są z męskiej perspektywy, a to co męskie uznawane jest za normatywne, powszechne i uniwersalne.
Fallogocentryzm — połączenie logocentryzmu i fallocentryzmu (logos+fallus) to twierdzenie, że w opisie świata obecna jest tylko męska wizja, która jest interpretowana (nieświado-

nomada jest moją własną figuracją umiejscowionego, postmodernistycznego, kulturowo zróżnicowanego rozumienia podmiotu w ogóle, a podmiotu feministycznego w szczególności. Podmiot ten można też określić jako postmodernistyczny, industrialny, postkolonialny […] jak długo podziały na klasę, rasę, tożsamość etniczną, płeć kulturową, wiek krzyżują się i wzajemnie oddziałują w konstytuowaniu podmiotowości, pojęcie nomady odnosi się do występowania wielu z nich jednocześnie[14].

W tej koncepcji podmiotowości wewnętrznie złożonej i różnorodnej dokonuje się powrót do korzeni tożsamości europejskiej, która nigdy nie była monolitem, ale kształtowała się wskutek wędrówek, podbojów, kolonizacji, pielgrzymek, szlaków handlowych, migracji bardzo wielu grup etnicznych. Ta różnorodna tożsamość została w dziejach ujednolicona przez ideologie i hegemoniczny styl uprawiania polityki[15]. Koncepcję podmiotu nomadycznego Rosi Braidotti uważam za bardzo podobną do „ducha nomadycznego" Kennetha White'a, dlatego rozważam je jako wspólną propozycję nowej, nomadycznej podmiotowości, która charakteryzuje się następującymi cechami:

1. Ucieleśnienie podmiotu i zakorzenienie go w rzeczywistym miejscu (geograficznym oraz związanym z tradycją, kulturą, rasą, płcią). Braidotti nazywa taką postawę techniką strategicznego umiejscowienia się na nowo w świecie i w ciele[16]. Odrzuciwszy klasyczne ujęcie podmiotu usytuowanego w szeregu przeciwieństw (ciało/umysł, namiętność/rozum, natura/kultura, wizja/racjonalizm, kobiecy/męski), stawia pytanie: jak definiować podmiot jako byt biopsychiczny, ciało–umysł? Jak realizować projekt wznoszący się ponad tradycyjnie uwarunkowane opozycje? Jakim językiem to opisać?
2. Ucieleśnienie teorii i upodmiotowienie świata. Podmiot nomadyczny nieustannie wchodzi w relacje ze światem, który rozpoznawany jest jako podmiot semiotyczno-materialny. Myślenie to proces cielesny,

---

mie) jako uniwersalna. W fallogocentryzmie to, co kobiece, jest marginalizowane i niedopuszczane do głosu. Zob. R. Braidotti, *Słownik wybranych pojęć* [w:] *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 286–290.

[14] Ibidem, s. 27.

[15] Podobnie o Europie, jako miejscu nieustannej wymiany wpływów i kultur, mówi Kenneth White, zob. np. *Coast to coast*.

[16] Jest to także przykład realizacji polityki umiejscowienia, o której pierwsza napisała Donna Haraway, zwracając uwagę, że każdy proces produkcji wiedzy i znaczeń pochodzi z określonego miejsca i jest ukształtowany przez szereg składników społecznych, historycznych, kulturowych, innych. Zob. D. Haraway, *Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. Zob. także: S. G. Harding, *Whose science? Whose knowledge*? Open University Press, New York 1991.

dlatego i teoria jest: *materialna, rzeczywista, dosłowna i symboliczna, a nie metaforyczna. Nie można czegoś właściwie poznać, czy nawet zacząć cokolwiek rozumieć, jeśli nie jesteśmy z tym w jakiś sposób spowinowaceni. Mądrość to współczucie*[17].

3. W miejsce fallogocentrycznego paradygmatu budowania granic między ja i światem, podmiot nomadyczny odrzuca tę iluzję i staje się podmiotem nierozerwalnie związanym z innymi istotami i ze światem: stosunek do żywej materii wyraża się we współistnieniu i zachwycie. Jest postawą ostrożnego i wrażliwego bycia jednością ze światem[18]. Dlatego podmiot nomadyczny nie odczuwa potrzeby organizacji społeczeństw w struktury władzy. W jej/jego życiu przeważa zachwyt, otwartość i wdzięczność. Wśród wzorców percepcyjnych przeważa dotyk, co rozwija alternatywny model wiedzy (przeciwstawny wobec obowiązującego dotąd modelu wzrokowego powiązanego z fragmentaryzacją obrazu świata i wyobcowaniem ja).
4. Podmiot nomadyczny koczuje między biegunami: lokalne/globalne, tradycja/nowoczesność, przeszłość/przyszłość, zakorzenienie/mobilność, dając wyraz myśleniu inaczej o tym, kim jesteśmy w procesie stawania się. Transgresywna, przejściowa tożsamość podmiotu przejawia się w tworzeniu więzi, koalicji, wzajemnych powiązań. Podmioty nomadyczne współdziałają jak drużyna w sztafecie: puszczają w obieg nowe wizje, ale nie przywiązują się do nich. Jak pisze Braidotti — nomada przemierza terytorium, ale nie odczuwa potrzeby posiadania go, ponieważ jest nomadą idei. Filozofia nomadyczna cechuje się deterytorializacją.
5. Nomadyzm jako krytyczna, radykalna refleksja kulturowa. Terytoria, po których koczuje podmiot nomadyczny, to przestrzeń dyskursów, pojęć, kategorii, miejsc produkcji znaczeń. Zawsze jest to ruch w poprzek dyscyplin: chociaż wyobrażenie nomadycznych podmiotów jest inspirowane doświadczeniem ludów czy kultur, które dosłownie są nomadyczne, nomadyzm tutaj rozważany odnosi się do takiego rodzaju krytycznej świadomości, w której sprzeciwiamy się zamknięciu w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania. […] Stan nomadyczny definiuje obalenie konwencji, a nie dosłownie akt podróżowania[19]. Braidotti używa też pojęcia „otwierania przestrzeni" — ale w znaczeniu nowych prądów, pojęć, kategorii, przeformułowa-

[17] R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 150.
[18] Ibidem, s. 233.
[19] Ibidem, s. 28.

nia starych i już nieadekwatnych (jak np. logo- i fallocentryzm). Stan nomadyczny posiada potencjał pozytywnego redefiniowania. Braidotti używa też, podobnie jak White, metafory „kreślenia nowych map" tego intelektualnego koczowania: „nomada i kartograf idą naprzód ręka w rękę" — pisze Braidotti.

6. Styl nomadyczny — mieszanie wątków osobistych z teoretycznymi, politycznymi, społecznikowskimi, radykalnymi, akademickimi oraz stylu niskiego z wysokim, lirycznego z naukowym.

Projekt filozofii nomadycznej jest projektem filozoficznym, politycznym i społecznym, który Braidotti tworzy dla kobiet. Ważną kwestią jest oddanie głosu kobiecemu podmiotowi: *to, co mają do zaoferowania kobiety, może zmienić współczesną politykę i współczesny świat. O ile kobiecość będzie określana na różnorodne nomadyczne sposoby*[20]. I dla White'a i dla Braidotti priorytetem jest upodmiotowienie środowiska przyrodniczego. Wspólne dla obojga jest stawianie nowych pytań: *nie tylko o środowisko przyrodnicze, ale o rodzaj duchowości, która pozwoliłaby nadać sens życiu pojedynczej osoby*[21]. Braidotti, która nazywa siebie reformatorką i wojowniczką, postuluje nowy typ podmiotowości i ogłasza zwycięstwo etycznego ujęcia podmiotu.

Filozofka proponuje jeszcze dwie figuracje postaw ponowoczesnych: migrant/ka i banita/ka. Migranci związani są ze społecznymi czynnikami, ich wędrowanie uwarunkowane jest sytuacją polityczną i ekonomiczną w ojczyźnie. Banici, obywatele świata, są bytami niezakorzenionymi, wyalienowanymi z miejsca. Braidotti przeciwstawia nomadę migrantowi i banicie, bo nomada to figuracja podmiotu, który zrzekł się idei ukształtowania. Tożsamość buduje ze stanów przejściowych, a jej sedno tkwi w akcie przekraczania granic. Nomadyczna świadomość jest formą oporu wobec fallocentrycznej kultury, która wyklucza wszystko, co różne, inne, na marginesach. Nomadyczny sposób myślenia jest ukryty, lateralny, rozprzestrzeniający się, rizomatyczny[22]. Natomiast

---

[20] A. Derra, *Rosi Braidotti. Zaproszenie do nomadyzmu* [w:] R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 10. Braidotti za Deleuze zaznacza, że nomadzi w dziejach cywilizacji często byli „doskonale wyszkolonymi uzbrojonymi bandytami", plądrującymi miasta, zabijającymi ludność osiadłą. Dlatego w tle pojęcia „nomadyzmu" czai się pęd ku śmierci, stosowanie przemocy i destrukcja i z tymi treściami, jak pisze Braidotti, też trzeba się skonfrontować. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 54.

[21] Ibidem.

[22] Taki sposób myślenia oddaje metafora kłącza Gillesa Deleuze: *kłącze to skomplikowany, niehierarchiczny i nieuporządkowany system korzeni, które sytuują się pod i nad ziemią. Nie istnieje w nim zasada łączenia poszczególnych elementów (nie ma ono centrum) ma ono*

wertykalny, hierarchiczny, wartościujący sposób myślenia organizuje „filozofię osiadłą". Można posłużyć się następującym porównaniem: podobnie jak w przeszłości koczownicy organizowali łupieżcze wyprawy na ludność osiadłą, tak obecnie nowe plemię podmiotów nomadycznych, zamieszkujące marginesy dominującej kultury (grupy długo opresjonowane i pozbawione głosu, jak mniejszości etniczne, kobiety), dokonuje na nią „najazdów", kwestionując tradycję antropocentryczną i patriarchalną.

Dla badań nad reprezentacją podmiotu nomadycznego proponuję rozszerzenie pola poszukiwań na całą twórczość badanego autora/autorki. W bieżącym dyskursie krajowym koncepcję twórczości rozumianej jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora lub autorki, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury, łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z inną twórczością artystyczną, jeśli je uprawiali[23], proponuje Małgorzata Czermińska. Taka propozycja pozwala rozszerzyć obszar badań nad podmiotem nomadycznym na wszystkie prace Kennetha White'a i pozostałych analizowanych pisarzy i pisarek: twórczość prozatorską, poetycką, eseistyczną, wywiady, wykłady i przekłady. Uważam także, za Małgorzatą Czermińską, że: *hipoteza zbiorowego, syntetycznego podmiotu dzieł wszystkich jednego autora jest ontologicznie uzasadniona a jej stosowanie poznawczo płodne*[24]. Proponuję jednak dla kategorii podmiotu nomadycznego kategorię podmiotu zbiorowego, ale dynamicznego (a nie, jak pisze Czermińska — statycznego).

Dla dookreślenia terminu „podmiot nomadyczny" badam jego związki z wcześniejszym i dobrze rozpoznanym w badaniach kulturoznawczych zjawiskiem, jakim jest figura flâneura, określanego jako spacerowicz/turysta/podróżnik. Flâneura uważa się za „niezwykle nośny i aktualny"[25] znak ponowoczesności, gdyż stanowi: *ważny obiekt analizy socjologów, filozofów, teoretyków kultury […] począwszy od koncepcji pasaży Benjamina, a skończywszy na współczesnych analizach (hiper)konsumpcjonizmu i cyberświata*[26]. Chociaż wcieleń flâneura jest wiele, możliwe jest uchwycenie jego wspólnych cech. Wypunktowuję podobieństwa i różnice między tak uogólnioną postacią flâneura i podmiotem nomadycznym:

---

charakter heterogeniczny […] łatwo przystosowuje się do nowych warunków. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 288.

[23] M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 183.

[24] Ibidem.

[25] B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa — współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 7.

[26] Ibidem, s. 7.

- **Miejsce**. Postać flâneura i sens flâneuringu aktualizuje się w przestrzeniach miejskich: są to głównie place, skwery, aleje, ulice, chodniki, centra handlowe. Wczesne dzienniki z podróży Kennetha White'a także prezentują odwiedzane miasta, np. *Letters from Gourgounel*[27] z 1966 roku — Paryż, *Travels in the Drifting Dawn*[28] z 1989 — Londyn, Edynburg, Amsterdam. Jednak w późniejszej twórczości prozatorskiej oraz w przeważającej większości twórczości poetyckiej i teoretycznej dominującym tematem pozostaje relacja (więź) podmiotu nomadycznego ze środowiskiem przyrodniczym. Dlatego uważam, że narrator–bohater–autor Kennetha White'a reprezentuje tylko we wczesnej twórczości zjawisko flâneuringu. Dowodzi tego choćby drugi dziennik z podróży (i jego tytuł[29]), w którym narrator „dryfuje" po ulicach i zaułkach dużych metropolii dniem i nocą, kolekcjonując osobliwości. Jest to „klasyczny" przejaw flâneuringu, utrwalony w literaturze przez jego twórcę, Charlesa Baudelaire'a i badany przez pierwszego teoretyka flâneuringu, Waltera Benjamina[30]. Jednak po pierwszym etapie kontynuacji tej tradycji literackiej, Kenneth White formułuje koncepcję podmiotu nomadycznego i geopoetyki, w której wędrówki dotyczą najczęściej miejsc dzikich, naturalnych, w których podmiot może nawiązać więź ze środowiskiem przyrodniczym Ziemi.
- **Cel przechadzki/podróży**. Flâneur, zgodnie z naczelnym hasłem postmodernizmu: „rozkoszuj się", poszukuje przyjemności[31]. Znajduje ją w konsumpcji[32]: towarów,

---

[27] K. White, *Letters from Gourgounel*, Jonathan Cape, Londyn 1966.

[28] Idem, *Travels in the Drifting Dawn*.

[29] Tytuł *Travels in the Drifting Dawn* można przetłumaczyć jako „Podróżowanie w dryfującym brzasku". White podjął próbę sformułowania nowej zasady podróżowania, które ma się stawać doświadczaniem miejsca głębiej i być czymś więcej, niż relacją skupioną na topografii i ciekawostkach, jak flâneuring. K. White, *Travels in the Drifting Dawn*.

[30] W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

[31] Pisze o tym m.in. A. Hohmann, wskazując, że flâneur jest dziś „jedynym obrońcą rozkoszy, która nie ma innego celu poza samą sobą". Zob. A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na świecie" 2001, nr 8/9, s. 346.

[32] Jedni badacze, np. Susan Buck-Morss, widzą we flâneurze prefigurację konsumenta współczesnej kultury masowej: centrum handlowego, parku rozrywki i masowej turystyki. Zygmunt Bauman podkreśla, że dziś flâneur utracił autonomię i staje przed przymusem konsumowania, nie tylko towarów, ale i wciąż nowych tożsamości i ról, które narzuca kultura masowa. Blanka Brzozowska zaznacza jednak, że we flâneurze wciąż tkwi pewien potencjał kontestacji. Zob. B. Brzozowska, *Flâneur jako konsument — koncepcje Susan Buck-Morss i Zygmunta Baumana*, s. 39–45.

kobiet[33], a także w „wizualnej konsumpcji" wystaw sklepowych lub widoków z okna samochodu na wycieczce[34]. Dlatego jego relacje ze światem oparte są na kupowaniu. Brzozowska w pracy poświęconej zjawisku, jakim jest flâneur, pisze jeszcze, że obiera on czasem perspektywę „boga planisty", „biorącego miasto w posiadanie" lub „posiadającego tłum" — co sugeruje relacje oparte na dominacji nad przestrzenią i ludźmi. Z kolei celem podmiotu nomadycznego jest otwarcie się na miejsce i współbycie w nim razem z innymi istotami, które je zamieszkują. Dla autorów stojących za podmiotem nomadycznym, ważna jest świadoma rezygnacja z kulturowo uprzywilejowanej, dominującej pozycji wobec innych gatunków oraz wobec przestrzeni. Jednak wobec kobiet, zwłaszcza rdzennych mieszkanek odwiedzanych terenów, narrator w twórczości Kennetha White'a oraz Mariusza Wilka korzysta z patriarchalnych wzorców zachowań, co aktualizuje klisze kulturowe ideologii kolonialnej[35].

- **Hałas/cisza**. Flâneur spaceruje po miejscach hałaśliwych, zatłoczonych, popularnych, np. centrach handlowych. Podmiot nomadyczny wędruje w poszukiwaniu ciszy, samotności oraz naturalnej muzyki miejsca, na którą składają się: wiatr, fale oraz głosy zwierząt, przede wszystkim ptaków.
- **Tempo**. Flâneur poszukuje miejsc, w których ludzie przemieszczają się szybko i doświadczają wielu bodźców, są to najczęściej wrażenia powierzchowne, szybko zastępowane następnymi atrakcjami. Jak już zaznaczyłam, flâneur nie jest postacią jednolitą, dlatego niektórzy te-

---

[33] Konsumpcja kobiet przez męskiego obserwatora może mieć charakter wizualny (gdy mijane kobiety stają się fetyszem, uprzedmiotowione poprzez spojrzenie flâunera), a może mieć także charakter bardziej dosłowny, gdy błądzący po zaułkach, znudzony mężczyzna w końcu trafia na kobietę, którą też traktuje jako towar i którą kupuje. Brzozowska nazywa to zjawisko towarowym fetyszyzmem. Zob. B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura*, s. 23–30.

[34] Termin flâneur staje się obecnie bardzo pojemny i mieści w sobie nawet sprzeczne zachowania. Flâneur to nie tylko włóczący się po mieście bez celu „próżniak", ale także klient masowej turystyki typu *all inclusive.* Łączy ich kolekcjonowanie wrażeń, niezwykłości i ciekawostek (przemysł turystyczny zorganizowany jest na dostarczaniu klientom atrakcji z gatunku: „największy/najstarszy/najliczniejsza…". Dandys XIX-wieczny, prototyp współczesnego flâneura, także przemierzał zaułki i skwery miejskie w poszukiwaniu i kolekcjonowaniu osobliwości.) Zob. *Turysta/flâneur w perspektywie badań socjologicznych* [w:] B. Brzozowska, *Spadkobiercy flaneura*, s. 96–114 oraz K. Podemski, *Socjologia podróży*, s. 109–137.

[35] Zagadnienie reprezentacji kobiet przez narratorów dzienników podróżnych Wilka i White'a omówiłam w rozdziale III.

oretycy wskazują, że flâneura cechuje równocześnie tracenie czasu na powolne błądzenie/włóczenie się bez celu po mieście[36]. Dla podmiotu nomadycznego tempo wędrowania jest powolne, ponieważ ważna jest jakość relacji z miejscem. Dlatego można go rozpatrywać jako prekursora coraz popularniejszych obecnie, kontrkulturowych ruchów sławiących powolność, tzw. slow: *slow food*, *slow life* oraz idei powolnych miast (*slow city*), związanych ze zrównoważonym rozwojem regionu[37].

- **Alienacja/zakorzenienie**. Ulubione miejsca flâneura: dworce, lotniska, stacje metra Marc Auge[38] nazwał nie–miejscami, gdyż charakteryzuje je wykorzenienie, historyczne niezdefiniowanie, uniwersalność, brak indywidualnych właściwości[39]. Flâneur, błądząc po nie–miejscach, kontempluje własne wyalienowanie, balansuje na granicy swojskości i obcości, bycia wewnątrz (miejsca, kultury) i na zewnątrz. W jego postawie pobrzmiewają echa filozofii egzystencjalnej. Tymczasem podmiot nomadyczny podejmuje wysiłek zakorzenienia się w świecie i docenienia jego zmysłowej obecności. Osiąga to dzięki znajomości miejsca (m.in. historii, fauny, flory, geologii) oraz dzięki uważnemu, psychofizycznemu byciu w konkretnej, geograficznej przestrzeni. Poświęca miejscu czas i uwagę. W tej postawie widać nowe paradygmaty filozoficzne, które doceniają świat, cielesność i środowisko przyrodnicze, np. filozofię ekologiczną.

---

[36] Jak pisze Brzozowska: „tłumaczenie flâneurie poprzez kategorię powolności bliskie jest słownikowej definicji czasownika flâneur", który gromadzi następujące znaczenia: spóźniać się, tracić czas, spowalniać, pozostawać w stanie bezczynności, nic nie robić, zwlekać. Zob. B. Brzozowska, s. 55. Różnica między powolnym tempem flaneura, a podmiotu nomadycznego tkwi w celu ich włóczęg: flâneur „zabija czas", podmiot nomadyczny chce ukazać wartość otwieranych miejsc, by służyć ich ochronie.

[37] Zob. m.in. pracę jednego z twórców ruchu *slow* Carla Honore pt. *Pochwała powolności*, Wydawnictwo Drzewo Babel, Warszawa 2012.

[38] M. Auge, *Nie–miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, PWN, Warszawa 2010.

[39] Uważam, że można zakwestionować tę tezę Auge nt. nie–miejsc. Czerpiąc z własnego doświadczenia, nie mogę zgodzić się, że np. lotniska na całej Ziemi wyglądają podobnie. Zauważyłam więcej różnic niż podobieństw między np. londyńskim Heathrow, a lotniskiem im. Manasa w Biszkeku (które znajduje się pomiędzy dwiema bazami wojskowymi: rosyjską i amerykańską, co w oczywisty sposób wpływa na panującą tam atmosferę), z których korzystałam podczas jednej podróży. Dlatego należałoby uściślić, że nie–miejsca wyglądają podobnie w krajach rozwiniętych i czasami podobnie w krajach rozwijających się, ale często różnią się między sobą.

- **Kultura**. Flâneur reprezentuje kulturę popularną, masową. Świat jest dla niego parkiem rozrywki, który najpierw go uwodzi, a potem nudzi. Podmiot nomadyczny jest przedstawicielem kontrkultury, na którą składają się działające na marginesach masowej kultury ruchy ekologiczne, obywatelskie, artystyczne.
- **Estetyka**. Postać flâneura nakierowana jest na estetyzację przeżycia, sztuczność, teatralność. Miasto stanowi scenografię dla jego „próżniaczej przechadzki". Jak dodaje Brzozowska, spadkobiercą flâneura jest dziś internauta żyjący w wirtualnym świecie, uwiedziony przez cyberprzestrzenie. Podmiot nomadyczny udaje się w miejsca dzikie, by być jak najbliżej rzeczywistości, bowiem w jego przekonaniu realny świat, zwłaszcza środowisko przyrodnicze, nadają sens istnieniu.
- **Fragment/całość**. Flâneur widzi świat we fragmentach, na wzór postmodernistycznej metafory świata jako rozbitego zwierciadła. Podmiot nomadyczny we fragmentach widzi całość świata.

2. Tekst literacki/tekst egzystencji

Dla nazwania swoich dzienników z podróży Kenneth White proponuje terminy: waybook (książka–droga)[40], który tłumaczy jako *transcendental travelogues* („transcendentalne relacje z podróży") lub *ongoing autobiography* („rozwijająca się/będącą w toku autobiografia"). Być może jest to kolejna propozycja, która wzbogaca obszerną dziedzinę piśmiennictwa określanego terminem „podróży". Pojęcie to obejmuje: *sprawozdania z wszelkiego rodzaju podróży: wypraw, tułaczek, wędrówek, pielgrzymek, wycieczek itp. Na jednym krańcu tej rozległej dziedziny znajdują się relacje faktograficzne o charakterze w pełni dokumentarnym, na drugim opowiadania o podróżach zmyślonych*[41]. Podróżopisanie White'a należy do pierwszego krańca tej dziedziny, ponieważ zawiera typowe dlań elementy: opisy geograficzne, przyrodnicze, etnograficzne krain i miejscowości, informacje encyklopedyczne, opowiada o zdarzeniach w ciągu podróży, zawiera rozmyślania i refleksje podróżującego[42]. Jednym z wyznaczników, które kształtują kompozycję podróży, jest jej cel, który najczęściej bywa

---

[40] Dosłowne tłumaczenie terminu *waybook* jako „książka–droga" lub „księga–droga" być może nie jest najtrafniejsze. Przede wszystkim dlatego, że słowo „książka" odnosi się jedynie do fizycznej formy utworu literackiego. *Słownik rodzajów i gatunków literackich* podaje trzy znaczenia hasła KSIĘGA/KSIĄŻKA: przedmiot materialny, obszerny i kompletny tekst oraz duża część utworu literackiego, przeważnie epickiego. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich,* G. Gazda, Universitas, Kraków 2006.
Dlatego termin *waybook* traktuję bardziej jako metaforę procesu twórczego, niż jako gatunek literacki i dlatego literaturę podróżniczą White'a nazywam dziennikami z podróży lub podróżopisaniem. Można też termin *waybook* parafrazować jako wędrowanie–pisanie. Podobne koncepcje zaistniały już w teorii literatury i socjologii. Terminu „sobą–pisanie" użył Foucault dla kilku gatunków literackich: listów, dzienników, które rozpatrywał jako ćwiczenie z pisania i/lub duchowe, obecne w życiu monasterskim. Tłumacz i twórca tego terminu, Michał Markowski, pisał o trudnościach z przekładem. Powołał się na tradycję zakorzenioną w języku polskim, dzięki twórczości literackiej Edwarda Stachury i jego koncepcji życiopisania. Zob. M. Foucault, *Sobąpisanie* [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 303–321.

[41] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, s. 116.

[42] Zob. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2008.

informacyjny, edukacyjny lub rozrywkowy[43]. Czasem autorzy i autorki łączą funkcję ideową z artystyczną. Tak się dzieje w przypadku dzienników z podróży Kennetha White'a[44].

Podróże są terminem bardzo pojemnym i trudno je zdefiniować pod względem teoretycznoliterackim: przede wszystkim ze względu na fakt, że relacje te są pisane w formie listu, dziennika, wspomnienia, eseju, a więc nie posiadają własnej, niezależnej formy gatunkowej, mogą natomiast zawierać elementy ze wszystkich obszarów prozy[45]. Tak też jest w przypadku twórczości prozatorskiej Kennetha White'a. W ramach podróży wyodrębniono jednak wiele gatunków literackich, a waybooki White'a należałoby zaliczyć do dziennika z podróży, ponieważ są to prowadzone z dużą regularnością, czasem nawet z dnia na dzień zapiski, których celem jest utrwalanie bieżących zdarzeń. Kolejną cechą dziennika, która występuje także w twórczości prozatorskiej White'a, jest jego otwarty charakter: *o układzie decyduje bieg wypadków, związanych ściśle z sytuacją autora*[46] […] *pisane z dnia na dzień zapiski z podróży, raczej jako wypowiedź literacka niż relacja w ścisłym tego słowa znaczeniu dokumentacyjna […] opisom oglądanych miejsc i poznawanych obyczajów towarzyszą zwykle ogólniejsze refleksje o różnym charakterze*[47]. Kenneth White, szukając gatunku najbliższego idei jego dzienników z podróży w historii literatury, wskazuje gatunek itinerarium, w którym inspiruje go łączenie wartości użytkowej z literacką oraz współistnienie tekstu z graficznymi przedstawieniami terytoriów, przez które wiódł szlak wyprawy: mapami, szkicami, rysunkami.

Dzienniki z podróży należą do gatunków autobiograficznych. Jednak, według definicji Philipa Lejeuena, podróżopisanie White'a nie może zostać uznane za autobiografię, ponieważ nie spełnia jednego z wyznaczników tego gatunku — jako dziennik nie jest retrospektywną opowieścią. Mimo to nar-

---

[43] Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich,* red. G. Gazda, hasło PODRÓŻE, s. 538–541.

[44] Takie połączenie celu ideowego (filozofia geopoetycka) z artystycznym (program poetycki) przyświeca również badanej w mojej pracy twórczości, w szczególności autorstwa Kazimierza Brakonieckiego i Teresy Podemskiej-Abt oraz w części Mariusza Wilka i Anny Frajlich.

[45] Mimo tych trudności, zgadzam się z Dorotą Kozicką, żeby podróż traktować jako odmianę gatunkową podróżopisania. Zob. D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych, dwudziestowieczne relacje z podróży*, Universitas, Kraków 2003.

[46] Zob. termin „dziennik" oraz „dziennik podróżny" [w:] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, s. 118. Badacze odmawiają dziennikowi statusu twórczości literackiej. Status taki mają tylko dzienniki literackie. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, hasło DZIENNIK, s. 191–193. Uważam, że twórczość Kennetha White'a, którą on nazywa waybooks, to twórczość na granicy eseju filozoficznego, dziennika, relacji z podróży, o wysokich walorach artystycznych, najbliżej dziennika literackiego.

[47] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, s. 192.

rator także zawiązuje umowę (pakt autobiograficzny) z czytelnikami. Jej wyznacznikami są, tak jak w przypadku autobiografii, jedność autora, narratora i postaci oraz kategoria autentyczności i głębi przeżycia, które stwierdzają czytelnicy. Znakami w tekście, potwierdzającymi że umowa została wypełniona, są: imię i nazwisko bohatera (tożsame z imieniem i nazwiskiem autora i narratora) oraz forma gramatyczna zaimków osobowych (narracja w pierwszej osobie). Instancję autora, jak pisze Markiewicz[48], można rozpatrywać z trzech punktów widzenia: jako realnego człowieka, jako osobowość twórczą (wyodrębniając z wszystkich dostępnych informacji tylko te, które mają związek z rozpatrywaną wypowiedzią), jako osobowość publiczną (włączając w badania tekstu literackiego informacje, które w świadomości społecznej wiążą się z autorem i stanowią dla jego/jej wypowiedzi „tło percepcyjne"). Perspektywy te dotyczą autora zewnętrznego (realnej postaci). Natomiast w procesie lektury czytelnicy dokonują rekonstrukcji autora wewnętrznego. Bywa on najczęściej utożsamiany z ja mówiącym tekstu, zwanym też podmiotem tekstowym. Czasem jednak mamy do czynienia z odrębnością podmiotu tekstowego i autora wewnętrznego. Te rozróżnienia nie będą mnie interesowały, ponieważ w przypadku twórczości geopoetyckiej autor zewnętrzny stara się w wypowiedzi literackiej znosić granice między autorem zewnętrznym i wewnętrznym, prezentując się jako spójne ja mówiące, jeden podmiot tekstowy (nazwany w mojej pracy podmiotem nomadycznym). W twórczości White'a, Wilka i Brakonieckiego oraz Frajlich i Katz, autor/autorka zewnętrzna/y i wewnętrzna/y mają tę samą biografię, doświadczenia, wspomnienia, poglądy, sytuację rodzinną, żyją w tych samych miejscach i wędrują po tych samych szlakach. Dlatego autor zewnętrzny tożsamy jest z autorem wewnętrznym, z ja mówiącym i z podmiotem tekstowym[49]. Na pytanie, czy tożsamy jest także z podmiotem nomadycznym, odpowiedzieć można po analizie wybranej twórczości, według wyróżnionych w książce wyznaczników formalnych i światopoglądowych. Ja mówiące jest w badanej twórczości także narratorem autorskim, czyli takim, który jest

---

[48] H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.

[49] Warto tu zrobić zastrzeżenie, że mimo iż obserwujemy zacieranie granic między poszczególnymi narratorami i autorem, nie zmienia to faktu, że mamy do czynienia z rzeczywistym autorem lub autorką oraz ich kreacją literacką. Jak zauważa Paul Ricoeur: *cechą narracji jest rozstęp między życiem, a opowiadaniem*: *życie się przeżywa, historię opowiada*. Zob. idem, *O interpretacji* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, s. 193–121. W różnych koncepcjach literackich i kulturowych, takich jak życiopisanie (Edward Stachura), sobąpisanie (Micheal Foucault), wędrowanie–pisanie, rozwijająca się autobiografia, książka–droga (Kenneth White), książka–tropa (Mariusz Wilk) — mamy do czynienia z naśladowaniem życia, opowiadaniem, a nie życiem.

identyczny z autorem wewnętrznym, oraz narratorem asertującym, to znaczy: *manifestuje i przekazuje treści swojej wypowiedzi jako swe przekonania*[50]. Mimo że narrator nie jest w geopoetyce postacią fikcyjną (co jest wspólne dla literatury autobiograficznej), podmiot tekstowy pozostaje konstruktem literackim danej narracji pisanej, wykreowanym przez autora zewnętrznego.

Autora twórczości prozatorskiej, poza omówionym już stosunkiem narratora do ja mówiącego, określa także jego pozycja wobec rzeczywistości przedstawionej, czasowej i przestrzennej[51]. Orientacja wobec rzeczywistości przedstawionej może mieć charakter autotroficzny (ja mówiące skierowane na siebie) lub allotropiczny (skierowane na inne postaci lub przedmioty). U jednych narratorów przeważa orientacja autotroficzna, u innych allotropiczna. Programowo w geopoetyce powinna przeważać orientacja allotropiczna i ekstraspekcyjna, związana ściśle z aksjologizacją (egzystencjalną i twórczą) podróży.

W większości tradycji, także starożytnej greckiej i judeochrześcijańskiej, podróż to jedna z najstarszych i najbardziej uniwersalnych metafor losu i życia[52]. Równie uniwersalne są toposy kulturowe wędrowca: homo viator i homo peregrinus[53]: *to jeden z najstarszych i najpopularniejszych symboli kondycji ludzkiej, tak jak podróż należy do najbardziej dynamicznych schematów fabuły*[54].

---

[50] H. Markiewicz, s. 82.

[51] Henryk Markiewicz nie uwzględnia w swych rozważaniach na temat rzeczywistości przedstawionej w narracji pisanej środowiska przyrodniczego. Samą perspektywę przestrzenną uważa za marginalną. Zob. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, s. 84. W roku wydania książki, a był to 1984 rok, zagadnienie to nie zajmowało badaczy literatury w kraju.

[52] Dorota Kozicka, która bada reprezentacje podróży w polskiej literaturze powojennej zauważa, że motyw podróży ma sens także symboliczny i mityczny. Dlatego podróż: *rozpatrywana być musi nie tylko jako czynność praktykowana w każdej epoce i każdej kulturze, ale i uniwersalna formuła ludzkiego doświadczenia, w którą wpisują się różnorodne sensy*. D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych, dwudziestowieczne relacje z podróży*, s. 9.

[53] Pisze o tym także m.in. Krzysztof Podemski w zbiorze pt. *Wędrować, pielgrzymować, być turystą,* s. 109–137. W tradycji chrześcijańskiej motyw podróży jako pielgrzymki opisał np. J. Forest, *Pielgrzymowanie jako droga przez życie*, tłum. K. Turska, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.

[54] Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Wędrówka, wyrzeczenie, utopia* [w:] *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra*, Aureus, Kraków 1998, s. 221 oraz M. Lurker, *Życie jako pielgrzymka* [w:] *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Znak, Kraków 1994. W historii literatury motyw wędrówki (po krainach prawdziwych i fantastycznych) i figura wędrowca istnieje od jej zarania, w mitologiach, baśniach, legendach, eposach, np. w *Odysei, Eneidzie*, w późniejszych wiekach był równie popularny, wymieńmy *Boską komedię,* średniowieczne poematy rycerskie (oraz Cervantesa, który dokonał ich redefinicji). Na rozwój literatury

Podróżowanie uznawane jest czasem za jedną z najważniejszych cech kultury europejskiej. Jego konsekwencją bywało kolonizowanie podbijanych narodów. Czasem doświadczanie różnorodności kultur okazywało się pomocne w zgłębianiu własnej tożsamości oraz wzbogacaniu swojej kultury[55]. W historii literatury znajdziemy wiele motywów podjęcia wędrówki oraz toposów związanych z podróżą. Wybrałam te, które wiążą się z geopoetyką:

1. **Podróż jako wolność**. Bohater lub bohaterka wyrusza z domu, aby wyzwolić się:

> z ograniczoności, nudy, ciasnoty horyzontów, odrzucić więzy, ciążące zakazy, otępiające nawyki. Wtedy wędrówka przynosiła wolność, szansę rozwinięcia skrzydeł, przekroczenia granic. Pojawiały się upajające perspektywy pójścia dalej lub wyżej. Wędrówka mogła być skierowana na konkretny cel — wzniosły lub przyziemny, mogła być pielgrzymką do świętego miejsca i obroną świętości lub łupieżczą, zdobywczą wyprawą, poszukiwaniem wiedzy lub skarbów. Ale równie dobrze motywem jej mogło być pragnienie przygody, sprawdzenia siebie, zew dali, który tak rozbudują romantycy. Wtedy okazywało się, że sama droga jest szczęściem. Jak powiada Cervantes: *droga jest zawsze lepsza niż gospoda*[56].

2. **Podróż jako inicjacja**. Wędrująca osoba: *musi zwalczyć przeszkody, pokonać je odwagą, siłą lub podstępem i sprytem. Jednak najważniejsza jest walka z samym sobą, ze słabością, pokusami, zwątpieniem*[57]. Celem inicjacji jest przemiana bohatera lub bohaterki. Inicjacja może być udana, nieudana lub niedokończona. Podróż inicjacyjna przynosi trzy dary: doświadczenie siebie, jedności ze światem i z ludźmi oraz własnej odrębności. W tradycji literackiej odnajdziemy takie narracje w powieści inicjacyjnej i powieści drogi. Ja odnajduję je także w podróżopisaniu Kennetha White'a.

---

podróżniczej wpływały: bieżąca sytuacja historyczna, obyczajowa, społeczna, m.in. toczone wojny, odkrycia geograficzne (rozwój powieści podróżniczej). Postać wędrowca przybierała różne warianty: wiecznego tułacza, pielgrzyma, błędnego rycerza oraz włóczęgi („łazika", „włóczykija", właściwych dla powieści łotrzykowskiej). Nowy typ wędrowca wprowadziła powiastka filozoficzna oraz powieść sentymentalna. Z tej bogatej tradycji czerpali twórcy romantyczni. Mit nomady, który jest elementem narracji podmiotu nomadycznego, odwołuje się do tradycji romantycznej, a poprzez nią zapośrednicza wcześniejszą tradycję literacką. Tym, co łączy wymienione figury wędrowca, to fabuła: *każda opowieść o podróży człowieka jest […] zapisem świata oraz samego siebie, każda stanowi zatem w jakimś stopniu opowieść inicjacyjną i edukacyjną*. Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, s. 223.

[55] W. J. Burszta, *Oswajanie inności, albo o intelektualnej przygodzie podróżowania* [w:] *Czytanie kultury*, Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe LODART, Łódź 1996.

[56] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania*, s. 224.

[57] Ibidem.

3. **Podróż w tradycji romantycznej**. Figura wędrowca, często zbłąkanego, przechodzącego inicjację, znajduje się w centrum romantycznej antropologii. W takiej tułaczce Natura pełni rolę przewodniczki i opiekunki[58] (wędrowcy romantyczni często wypowiadali prośbę do Natury o opiekę):

> Natura jest pierwszym i zasadniczym środowiskiem, w którym rozgrywa się sytuacja romantycznej wędrówki […] romantyczny bohater odczuwa organiczną i duchową więź z naturą. Urzeka go jej piękno, bezmiar, bogactwo i rozrzutność form i gatunków. Jest w tym estetyczno-metafizycznym odczuciu niewątpliwy rdzeń panteistyczny — poczucie boskości; i jest tęsknota za zharmonizowaniem swej osamotnionej jaźni z całością Bytu[59].

Rolę więzi z Naturą podkreślał też Goethe: *ukojenie zawsze znajdowałem tylko w błękicie nieba, w górach i dolinach, na polach i lasach […] przywykłem do życia na gościńcu, wśród gór i równin*[60].

W polskiej tradycji romantycznej wędrówki miały wymiar narodowych pielgrzymek, podejmowanych z przyjemności i z patriotycznego obowiązku. Podróżnicy i podróżniczki oddawali się amatorskim studiom etnograficznym, etnologicznym i archeologicznym oraz badaniom terenowym, aby zachować wizerunek Rzeczpospolitej w całej jej różnorodności i pełni[61]: *geolog i paleontolog zbierał pieśni ludowe Podhala, historyk interesował się jednocześnie etnografią, a poeci przygotowywali grunt pod nowe kierunki badań (to przecież Goszczyńskiego nazwano ojcem etnografii polskiej, a Pol był pierwszym jej wykładowcą*

---

[58] J. Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.

[59] B. Pociej, *Mahler,* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1992, s. 53.

[60] J. W. Goethe, *Z mojego życia. Zmyślenie i prawda*, tłum. A. Guttry, t. II, PIW, Warszawa 1957, s. 88. Rola i cel podróży zmieniał się przez wieki. W okresie Oświecenia podróżowanie uznawane było za najlepszy sposób poznawania świata, a relacje z podróży traktowane były jako literatura o walorach filozoficznych i edukacyjnych. Romantycy podróże traktowali jako najważniejsze doświadczenie egzystencjalne i źródło natchnienia. Czesław Miłosz w rozważaniach na temat romantycznych podróży podkreślał, że wędrówka pełniła wtedy jeszcze nie turystyczną, rozrywkową rolę, tak jak współcześnie, ale była istotnym elementem wychowania. Takie rozumienie podróży nazywa Miłosz jednym z ważniejszych odkryć Goethego. Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny,* Znak, Kraków 2001.

[61] Z. Libera, *Etnograficzne wycieczki i zbieranie rzeczy ludowych w XIX wieku* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Katedra Kulturoznawsta i Folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003. Libera podsumowuje: „wiek XIX był wiekiem podróży i podróżopisania. Podróż była obowiązkiem patriotycznym, lekcją historii, wzbudzała natchnienia patriotyczne i religijne, poetyckie i malarskie, naukowe. Zob. s. 249.

oraz wybitnym geografem)[62]. Andrzej Zieliński zgromadził świadectwa takich romantycznych wędrówek po Galicji: listy, reportaże, szkice etnograficzno-podróżnicze, opisy podróży, gawędy podróżnicze, powstałe w latach 1813–1845, autorstwa m.in.: Jana Nepomucena Roztworowskiego, Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, Seweryna Goszczyńskiego, Wincentego Pola, Cypriana Norwida, Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy). Zgromadzony materiał sklasyfikował jako odrębny „paragatunek literacki", który nazwał romantycznymi wędrówkami i wyodrębnił jego cechy:

- kolekcjonowanie legend, podań, obyczajów, strojów i języka ludu, badanie odrębności regionalnej;
- tropienie i odnajdywanie historii i tradycji od prasłowiańskich wierzeń i miejsc kultu poprzez staranną inwentaryzację zabytków architektury i sztuki […] miejsca przesycone historią stawały się medium umożliwiającym wczucie się i nieomal fizyczne przeniesienie w czasy odległe (opisy Goszczyńskiego, Bielowskiego);
- więź z Naturą, adorowanie jej piękna, odnajdywanie w niej Boga, powrót poprzez przyrodę do stanu autentyczności i szczęścia;
- świadomość wzajemnego uzupełniania się historii i natury, ruin i przyrody;
- dążenie do „malowania słowami", wrażliwość na dźwięk, barwę, ruch;
- etymologizowanie nazw miejscowych, szukanie w toponomastyce śladów prehistorii i historii.

Cechy te zostały wymienione tak szczegółowo, ponieważ okazują się ponadczasowe i ponadgatunkowe. Są to także cechy postulowanej przez Kennetha White'a twórczości geopoetyckiej. Z kolei listy romantyczne, stanowiące odmianę dzienników[63], prezentowały często odmienną postawę autora wobec odwiedzanych miejsc. Jak pisał Jarosław Iwaszkiewicz o listach Zygmunta Krasińskiego: *zapatrzony w siebie i swoje uczucia nie zobaczył właściwie Sycylii*[64].

---

[62] Zob. *Romantyczne wędrówki po Galicji*, wybrał, oprac. A. Zieliński, Zakład Narodowy Ossolineum, Wrocław 1987.

[63] Listy z podróży także zaliczane są do dziedziny piśmiennictwa zwanego podróżami. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, s. 540.

[64] M. Janion, *Tryptyk epistolograficzny* [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, PIW, Warszawa 1969, s. 214. Taką tendencję romantyków oddaje także kolejny cytat z Iwaszkiewicza: „podróże romantyków może tym się odznaczały, że zabierali ze sobą wszędzie nie tylko własnego służącego, własny powóz i własny samowar, ale także własne zapatrzenie w siebie". Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Czytelnik, Warszawa 2000.

Termin podróż używany jest także w funkcji metafory, np. podróż w czasie, duchowa (np. lot szamański), wyobrażona, „w głąb siebie", we śnie, w marzeniach lub w odniesieniu do wizualnej popkultury (filmy, gry komputerowe, „surfowanie" po Internecie). Jednak w mojej pracy będą mnie interesować tylko podróże w ujęciu socjologicznym i geograficznym: *których rezultatem jest zmiana środowiska, przynajmniej społecznego i geograficznego, często też kulturowego i naturalnego*[65]. W geopoetyce podróż rozumiana jest jako żywe, rzeczywiste i zmysłowe doświadczanie nowych miejsc przez autorów i autorki[66]. Podróż w mojej pracy to przestrzeń spotkania biografii, geografii i literatury. Jak pisała Ewa Nawrocka[67], niezbędne są te trzy elementy, które manifestują się w trzech działaniach narratora: podróżuję–widzę–opisuję. Jednak w przypadku twórczości geopoetyckiej należy dodać czwarty element: środowisko przyrodnicze. Uwaga Ewy Nawrockiej jest cenna, ponieważ: *spośród ludzi piszących o podróży, stosunkowo niewielka tylko część w ogóle podróżuje […] Ludzie nie lubią podróżować, to się im nie podoba. Jeśli mogą, to nie podróżują*[68]. Jeszcze dobitniej sformułował to Claude Levi-Strauss: *nienawidzę podróży i podróżników. A oto zabieram się za pisanie o moich wyprawach*[69].

---

[65] K. Podemski, *Socjologia podróży* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 109–137. Światowa Organizacja Turystyki, definiuje podróżnego w sposób następujący: *to osoba wyprawiająca się poza miejsce zamieszkania niezależnie od celu podróży i wykorzystywanych środków transportu, nawet jeżeli wędruje pieszo*, zob. www2.unwto.org (dn. 15.11.2013). Cytowany już Podemski wyodrębnia dwa warunki, które muszą zaistnieć, aby nazwać zjawisko podróżą: „po pierwsze: bez ruchu w przestrzeni nie ma podróży. Po drugie: podróżnik musi przemieścić się poza granice swojego miejsca zamieszkania, poza dom". Zob. idem, s. 109.

[66] Także Dorota Kozicka stawia tezę, że należy odróżnić fantastyczne relacje z podróży od autentycznych, zob. D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych*.
Z kolei Bożena Witosz, wymieniając gatunki podróżnicze w typologicznym ujęciu genologii lingwistycznej, zalicza do podróży esej, reportaż, opis, relację, dziennik, bedeker, powieść przygodową, powieść podróżniczą oraz uwzględnia także relacje z podróży zmyślonych. Zob. też, *Genologia lingwistyczna: zarys problemat*yki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005. Uważam, że ten brak rozdzielenia fikcyjnych podróży od rzeczywistych może wynikać ze wspólnego źródła wyżej wymienionych gatunków, czyli podróży, które klasyfikowane są jako: *opis podróży rzeczywistych i fikcyjnych o rozmaitym zakresie i charakterze*. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, s. 538.

[67] E. Nawrocka, *Osoba w podróży, podróże Marii Dąbrowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002.

[68] R. Kapuściński, *Słowo wstępne* [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieślak-Korytowska, Universitas, Kraków 200, s. 13.

[69] C. Levi-Strauss, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.

Zjawiskiem nowym w historii dziejów człowieka jest turystyka masowa, ponieważ przez tysiące lat większość ludzi nie przekraczała nigdy granic swojego miejsca zamieszkania […], a do początku XIX wieku ogromna większość mieszkańców naszego kontynentu była przypisana do ziemi[70]. Ludzie wędrowali pieszo, dopiero 4000 lat temu oswojono wielbłądy, a 3000 lat temu konie, ale i ta możliwość, choć wówczas rewolucyjna, współcześnie wydaje się skromna, gdyż umożliwiała pokonywanie średnio zaledwie 7–8 km na godzinę. Rewolucja w transporcie zaczęła się zaledwie 150 lat temu, wraz z rozwojem kolei. Za początek turystyki masowej uważa się rok 1841, w którym Thomas Cook założył pierwsze biuro podróży i wykupił „hurtem" 570 biletów kolejowych. Po drugiej wojnie światowej podróżowanie stało się jeszcze szybsze i prostsze, dzięki samolotom pasażerskim. Współczesne tanie linie lotnicze przyczyniły się do umasowienia turystyki, już ponad 800 milionów ludzi rocznie odbywa podróże turystyczne. Turystyka stała się jedną z najszybciej rozwijających się dziedzin gospodarki światowej[71]. Wiąże się to z wieloma negatywnymi skutkami, przede wszystkim z niszczeniem kulturowej i przyrodniczej różnorodności Ziemi. Dawny wędrowiec lub pielgrzym stał się konsumentem, kupującym pakiet atrakcji[72]. Niektórzy badacze zagadnienia turystyki upatrują w tym upadku „sztuki podróżowania"[73]. Współczesny turysta masowy nie odczuwa więzi z odwiedzanymi krajami i jego mieszkańcami: *szuka wygody, żyje w sztucznym świecie hoteli, restauracji, autostrad, w turystycznej bańce (bubble), pozostaje bierny*[74]. Przemysł turystyczny dostarcza mu spreparowanych atrakcji, pseudo-wydarzeń, dlatego turysta pozostaje (na własne życzenie i płacąc za tę usługę) odizolowany od realnego świata. Kolejną negatywną konsekwencją masowej turystyki jest to, że zyski, które mogłyby wspierać lokalne społeczności, w większości odpływają do międzynarodowych firm turystycznych do krajów rozwiniętych. Jennie Dielemans[75] zauważyła powtarzający się schemat, wedle którego funkcjonuje przemysł turystyczny:

---

[70] P. Rietbergen, *Europa. Dzieje kultury*, tłum. R. Bartold, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, s. 262.

[71] K. Podemski, s. 115.

[72] Jest to problem, na który, wśród analizowanych przeze mnie pisarzy, poetek i pisarek, najbardziej zżyma się Mariusz Wilk. Refleksję na ten temat odnajdziemy w każdym jego dzienniku. Czasem dominuje ona w tekście i narrator np. klasyfikuje wędrowców na wojażerów, włóczęgów, turystów i zastanawia się nad własnym statusem.

[73] Zob. D. J. Boorstin, *Poszukiwacze: dzieje ludzkich poszukiwań sensu świata*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001.

[74] K. Podemski, ibidem, s. 121.

[75] J. Dielemans, *Witajcie w raju: reportaże o przemyśle turystycznym*, tłum. D. Górecka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.

1. Odkrycie dziewiczego miejsca,
2. Zabudowanie go infrastrukturą turystyczną,
3. Rozreklamowanie,
4. Sprzedaż,
5. Masowa turystyka,
6. Degradacja miejsca,
7. Odpływ turystów,
8. Niszczejąca infrastruktura turystyczna,
9. Bezrobocie wśród lokalnych mieszkańców, degradacja środowiska przyrodniczego oraz tradycyjnej kultury,
10. Odkrycie nowego dziewiczego miejsca.

Dlatego Dielemans nazywa turystykę masową nową formą kolonizacji — neokolonizacją, jakiej dopuszczają się kraje rozwinięte wobec krajów rozwijających się. Propozycja Kennetha White'a stanowi alternatywę dla masowej turystyki, ponieważ zachęca do przybrania innej postawy wobec odwiedzanych miejsc.

Krzysztof Podemski klasyfikuje podróżujących na cztery grupy, pierwsze dwie: masowy turysta i indywidualny turysta wiążą się z przemysłem turystycznym. Następne dwie dotyczą ludzi, którzy potrzebują autentycznego kontaktu z odwiedzanym regionem i jego mieszkańcami. Często przekraczają próg domu, ponieważ poszukują życia bliżej Natury. Pierwszym z nich jest typ odkrywcy (*explorer*), który sam organizuje swoją podróż, korzysta z miejscowych środków lokomocji, nawiązuje kontakty z mieszkańcami, mówi ich językiem, korzysta z ich usług (rodzinne hostele, punkty gastronomiczne). Kolejny typ turysty, podróżnik dryfujący (*drifter*), jest jeszcze bardziej radykalny w zanurzaniu się w nową rzeczywistość: podróżuje tylko pieszo, autostopem lub rowerem, nocuje tam, gdzie zastanie go noc, podejmuje próby życia wśród tubylców, nie ma określonego celu, planu ani czasu swojej podróży: *drifterzy tworzą coś na kształt międzynarodowej subkultury buntowników przeciwko turystycznemu establishmentowi*[76], ich prototypem byli wędrujący hippisi.

Na polskim rynku wydawniczym widoczna jest międzynarodowa tendencja polegająca na wzroście zainteresowania literaturą podróżniczą, rośnie także liczba autorów i autorek piszących o swoich wyprawach[77]. Mimo to: *grupa piszących, uprawiająca literaturę podróżniczą, aczkolwiek rośnie, jest ciągle mała*

---

[76] *Wszystkie cztery role są ściśle określone. Masowy, zinstytucjonalizowany turysta nie nawiązuje żadnych interakcji […] Dryfujący próbuje fizycznie i emocjonalnie włączyć się do społeczeństwa tubylczego. Indywidualny turysta to kategoria pośrednia*, zob. K. Podemski, s. 124.

[77] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, s. 110–122.

[…] ponieważ bardzo niewielka grupa ludzi […] podróż traktuje jako rodzaj poznawania świata[78].

Nie jest łatwo jednoznacznie sklasyfikować literaturę podróżniczą, ponieważ występuje w jej obrębie tendencja do przekraczania granic gatunkowych, łączenia elementów reportażu, powieści i autobiografii. Dlatego współczesną twórczość podróżniczą klasyfikuje się najczęściej na pograniczu dokumentu, biografii i literatury. Od strategii przyjętej przez autora lub autorkę zależy, która z dominant przeważy: faktograficzna, pespektywa podmiotu, intelektualna refleksja, literacka gra. W wyniku obranej strategii utwór może mieć charakter bardziej literacki lub bardziej dokumentalny[79]. Współczesnym relacjom z podróży i twórczości eseistycznej wspólna jest nie tylko forma literacka (najczęściej jest to utwór niefabularny pisany prozą), ale i opisywanie zdarzeń oraz spotkań narratora nie tylko z ludźmi, ale i z pejzażami, dzielnicami miast, z dziełami sztuki i innymi atrakcjami. Krajowi eseiści i eseistki często wpisują się: *w tradycję eseju zdeterminowaną przez topos peregrynacji rzeczywistych lub intelektualnych*[80]. Wspólna esejowi oraz podróżopisaniu jest także otwarta kompozycja oraz forma narracji — *wielokierunkowe refleksje snute z subiektywnego, podmiotowego punktu widzenia (które czasem sprawiają wrażenie chaotycznych, gdyż prezentują tok asocjacyjny), pisane w swobodnym, osobistym oraz poetyckim stylu. Narrator eseju prezentuje postawę antydogmatyczną — szuka prawdy, ale rezygnuje z jej definiowania*[81].

Nowym zjawiskiem, związanym z podróżopisaniem, które „przechyla się" w stronę literatury użytkowej, są coraz liczniejsze blogi podróżnicze. To w większości amatorskie, prowadzone na bieżąco relacje z podróży, bogato ilustrowane zdjęciami. Literatura podróżnicza w Internecie przypomina przewodniki, znajdziemy w nich praktyczne porady na temat cen, wymiany walut, noclegów, atrakcji, niebezpieczeństw. Narracja blogów podróżniczych porządkowana jest chronologicznie lub tematycznie. Funkcja tekstu jest społeczna

---

[78] R. Kapuściński, *Słowo wstępne*, s. 12.

[79] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*.

[80] Zob. ibidem, hasło ESEJ, s. 37. Jako przykłady najnowszej krajowej literatury podróżniczej na pograniczu eseju wymienić można: *Dom żółwia. Zanzibar* Małgorzaty Szejnert (Znak, Kraków 2011); *Jadąc do Babadag* Andrzeja Stasiuka (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008); *Boży ludzie* Moniki Bułaj (Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2011), *Lalki w ogniu* Pauliny Wilk (Carta Blanca, Warszawa 2011) lub *Biała gorączka* Jacka Hugo-Badera (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009).

[81] Por. J. Sławiński, ESEJ [w:] *Słownik terminów literackich,* s. 140–141; D. Heck, ESEJ [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*; M. Pytasz, Videograf II, Chorzów 2001, s. 274–280; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, A. Hutnikiewicz, PWN, Warszawa 2003, s. 154–156.

i edukacyjna (przewodnik, poradnik). Czasem autor lub autorka sami określają gatunek literacki, np. dziennik z podroży, wspomnienia. Fotografie mają funkcję uwiarygodniania opowieści. Jak pisze Roman Chymkowski, przypominają one znane przedstawienia z folderów, przewodników i reklam, ukształtowane przez masowe wyobrażenia oraz „horyzont oczekiwań wizualnych": *presja symulakrów, obrazów poprzedzających i projektujących, jest tu dojmująca*[82]. Jako czytelniczka takich blogów oraz współautorka jednego z nich[83] nie mogę zgodzić się z tą opinią, ponieważ zauważam wśród autorek i autorów tendencję do podróżowania „poza szlakiem" oraz fotografowania obiektów oryginalnych, zaskakujących. Roman Chymkowski, badając blogi podróżnicze, nie rozróżnił ich autorów i autorek za względu na sposób podróżowania. Dlatego umknęło mu, że inne są blogi turystów–klientów zorganizowanej turystyki masowej, a inne podróżników w typie eksplorerów lub drifterów. Prowadzenie bloga podróżniczego nazwać można, za Chymkowskim, pisaniem–działaniem. Kenneth White nazywał swoje waybooki: pisaniem–wędrowaniem. Mamy tu do czynienia z podobnym podejściem, jednak rezultaty są inne, ponieważ blogi podróżnicze mają głównie wartość informacyjną.

[82] R. Chymkowski, *Internetowe relacje z podróży* [w:] *Tekst w sieci (2)*, red. A. Gumkowska, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.

[83] http://aniakuba.geoblog.pl/podroze (14.07.2014)

3. Natura, środowisko i miejsce w geopoetyce

Terminologia związana z geopoetyką wymaga uszczegółowienia i doprecyzowania, ponieważ nawet najbardziej podstawowe pojęcia, jak np. „natura" (lub „Natura")[84] i „środowisko" jawią się jako terminy problematyczne i wieloznaczne. Badając ich znaczenie, jako konstruktów kulturowych, zauważymy jak zmieniał się stosunek człowieka do środowiska przyrodniczego na przestrzeni wieków.

Natura. Maria Janion, rozważając rolę natury w twórczości literackiej, ze szczególnym uwzględnieniem utworów romantyków[85], dochodzi do wniosku, że w tekstach poetyckich: *nie ma Natury samej w sobie, jest tylko Natura myślana*[86]. Przywołuje spostrzeżenie twórcy historii idei Arthura O. Lovejoya, który: *naliczył sześćdziesiąt różnych znaczeń pojęcia natury i był zmuszony uznać je za jedno z najbardziej proteuszowych w historii idei*[87]. Po ponad 150 latach refleksja ta jest wciąż aktualna, podzielają ją teoretycy i teoretyczki *green studies — natura jest prawdopodobnie najbardziej złożonym/zawiłym słowem w języku*[88]. Dlaczego to właśnie idea Natury zyskała taki nadmiar znaczeń? Maria Janion próbuje na to odpowiedzieć z perspektywy badań nad kulturą: *Natura, a więc to co istnieje obiektywnie, w przeglądzie znaczeń jej nadawanych, przedstawia się jako wyjątkowo uzależniona od ludzkich, historycznych sposobów i możliwości jej widzenia, postrzegania i rozumienia. Przedmiotem badania staje się więc nie Natura, lecz szczególnie doświadczana idea Natury*[89]. Reprezentacja Natury zależy od narra-

---

[84] W mojej pracy „natura" występuje w dwóch znaczeniach: jako środowisko przyrodnicze (i wtedy piszę ten termin małą literą) albo jako żywy, obdarzony duchowością organizm (zgodnie z filozofią geopoetycką) i wtedy używam wielkiej litery.

[85] Zob. M. Janion, *Kuźnia Natury,* słowo/obraz, Gdańsk 1994.

[86] Maria Janion zaznacza, że podobną konkluzję odnaleźć można m.in. już w pracy Arthura O. Lovejoya pt. *Nature as Aesthetic Norm* z 1927 (przedruk w *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948, s. 69–77) oraz w pracy Roberta Lenoble'a pt. *Esquisse d'une historie de l'idee de Nature* wydanej w Paryżu w 1969 roku pod red. J. Beaude. Zob. M. Janion, *Kuźnia Natury,* s. 9.

[87] Ibidem, s. 9.

[88] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Coupe, s. 3, tłumaczenie własne.

[89] M. Janion, *Kuźnia Natury*, s. 9.

cji panujących w bieżącym porządku symbolicznym, zmieniającym się przez wieki: w różnorodności tej idei zaznacza się różnorodność związków człowieka ze światem[90]. Dlatego Janion nazywa „ideę Natury" — „potężną siłą światopoglądotwórczą" oraz „energią poznawczą o wyjątkowym stężeniu".

Równolegle do dominującej, uprzedmiatawiającej Naturę perspektywy, rozwijała się przez wieki idea Ziemi jako żywego, obdarzonego inteligencją i duchowością organizmu. Taka reprezentacja Natury najpełniej doszła do głosu w epoce romantyzmu. Wcześniej natura bywała przedmiotem refleksji, obiektem kultu, inspiracją dla sztuki i tematem traktatów. Reprezentowano jej dwa bieguny: idylliczny i dramatyczny. Jednak romantycy, a przed nimi alchemicy tworzący renesansową filozofię przyrody: *wyposażyli ją w całkiem samoistną postać egzystencji […] obdarzoną własnym, tajemniczym życiem*[91]. Założyli podwaliny pod nową dyscyplinę humanistyczną — filozofię przyrody. Maria Janion, za Jackiem Woźniakowskim, nazywa tę postawę naturocentryczną[92]. Romantycy w twórczości literackiej dokonali syntezy wcześniejszej filozofii natury, zreinterpretowali neoplatonizm włoskiego renesansu, prace Paracelsusa, Böhmego, Hamanna, Herdera: *zamknęli dzieło budowy nowego obrazu świata*[93]. Ten romantyczny sposób reprezentowania Natury bliski jest geopoetyce:

- **Natura żywa** — środowisko przyrodnicze jako organizm żyjący, nieprzerwanie ewoluujący, poruszany boską energią. Ten proces poznawczy nazywa Janion przejściem od mechanizmu do organizmu. Redefinicji uległo pojęcie „życia" — które określono jako: organiczno–dynamiczne, irracjonalne i konkretne zarazem[94]. Wskazywano także, że Rozum nie może uchwycić Natury, która jest życiem, gdyż sam nie jest żywy. To podświadomość, emocjonalność i życie wewnętrzne człowieka są przestrzenią spotkania z Kosmosem/Bogiem/Naturą: *romantycy obdarzyli zasadą życia i ducha prawie wszystko, co dotychczas uchodziło za martwe i bezduszne*[95].

---

[90] Ibidem, s. 11.

[91] Ibidem.

[92] Jacek Woźniakowski sklasyfikował cztery postawy, jakie ukształtowały się w kulturze wobec natury: klasyczna (antropocentryczna), entuzjastyczna (teocentryczna), sentymentalna (egocentryczna) oraz romantyczna (naturocentryczna). Zob. J. Woźniakowski, *Gry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Znak, Warszawa 1974.

[93] M. Janion, *Kuźnia Natury*, s. 12.

[94] Ibidem.

[95] Ibidem, s. 18.

- **Jedność Kosmosu** — zbliżenie dwóch rzeczywistości: wewnętrznej, duchowej formy świata i zewnętrznej. Romantycy nazwali tę jedność duszy z naturą „symbolizmem integralnym": *Kosmos pojęty jako nieskończona całość, w której tajemne związki łączą minerały zakopane w ziemi z gwiazdami zawieszonymi na sklepieniu niebios.* […] *człowiek wpisywał się w kosmos, a kosmos w człowieka*[96].
- **Otwarcie Kosmosu** — Natura „została otwarta aż po wszechświat". Zaczął się nowy proces poznawczy: odejście od nieruchomej wizji kosmosu i zaakceptowanie uniwersum jako nieskończonego, dynamicznego, budzącego zachwyt i trwogę zjawiska–istoty (Bóg/Natura/Kosmos).
- **Topos języka Natury** — Natura komunikuje się z człowiekiem, jest to „modelowo zorganizowany system komunikacji". Topos ten:

> ma odległą, urozmaiconą i bogatą genealogię, ale to romantycy nadali mu nowożytne znaczenia metodologiczne, w którym dziś rozpoznajemy rys semiologii. Natura nie tylko mówi, ale i pisze […] zapisy archeologiczne i paleontologiczne w głębi ziemi! A pismo stalaktytów i stalagmitów. A hieroglify ruin […] cała Natura dawała znaki, pozostawiała ślady swej rozumiejącej, duchowej działalności. Tworzyła księgę otwartą dla wszystkich, ale nie przez wszystkich rozumianą[97].

  Rolą romantyka było czytać znaki Natury i jej język. Topos języka Natury wiąże się z kolejnym procesem poznawczym romantyków — doświadczaniem Natury jako żywej istoty obdarzonej osobowością duchową i inteligencją.
- **Natura drogą do samopoznania** — podróżowanie po dzikich, opuszczonych miejscach było w romantyzmie drogą do poznania siebie. Natura stawała się nie tylko bramą do świata ducha, ale także do wiedzy i samowiedzy, ponieważ rozumiana/doświadczana była jako Jedność świata/Boga/Kosmosu/człowieka.

Kenneth White powołuje się na dziedzictwo romantyczne, podobnie też reprezentuje Naturę w swej twórczości oraz korzysta z toposu języka Natury. Zauważył też, że podobny stosunek do Natury odnajdziemy w praktykach sięgających prehistorii, np. w szamanizmie i ziołolecznictwie. Marcin Ryszkiewicz pisał, że wyobrażenie Ziemi jako duchowej i inteligentnej istoty (przedstawianej jako Święta Matka Ziemia) towarzyszy człowiekowi „od zarania dziejów",

[96] Ibidem, s. 13.
[97] Ibidem, s. 19.

dlatego nazywa je „głębokimi korzeniami" cywilizacji[98]. Te głębokie korzenie cywilizacji powstały w epoce, którą Marija Gimbutas nazywa „Starą Europą" lub epoką matriarchatu[99]. Pod koniec XX wieku to odwieczne wyobrażenie Ziemi jako ożywionej istoty weszło do nauki jako tzw. hipoteza Gai Jamesa Lovelocka. Ryszkiewicz pokazał, że takie rozumienie Natury było od wieków alternatywą dla mechanistycznej wizji świata: *najbardziej charakterystyczną cechą umysłowości pierwotnego człowieka była jego nieodparta chęć życia w harmonijnym, ustrukturowionym i przyjaznym świecie*[100]. Pradawne kosmologie i wiedza tubylcza przywodzą na myśl współczesne naukowe hipotezy, a stosunek do środowiska przyrodniczego zadziwia ekologiczną postawą, wobec której to nasza obecna „kultura" konsumpcji i nieustannego wzrostu wydawać się może niezrozumiała lub barbarzyńska.

Termin „Natura" generuje kilkadziesiąt różnych znaczeń. Dlatego zawężam rozumienie tego pojęcia do znaczenia wyprofilowanego przez romantyków i omówionego w tym podrozdziale, ponieważ aktualizuje ono niemal te same sensy, które White nadał Naturze w geopoetyce. Można także zaryzykować tezę, że jednym z warunków zmiany w świecie, na rzecz której pracuje mi.in. White, byłoby zredefiniowanie terminu Natura. Metafory i frazy, które mogłyby stać się czynnikiem transformującym obowiązujące paradygmaty, pochodzą ze słownika romantyków: Święta Matka Ziemia/Natura, Ziemia–żywy organizm, Ziemia/Natura — bramą do duchowości człowieka, Ziemia/Natura — drogą do samopoznania. Romantycy także widzieli potrzebę redefinicji pojęć: Ziemia, Natura, Kosmos, Dusza, Duch Świata oraz zniesienia dualizmów: duch/materia, ciało/rozum, kultura/natura, ziemia/niebo itp.

Środowisko. Znaczenie terminów „środowisko" i „Natura" zmieniało się przez wieki i również zależało od dominujących w kulturze ideologii. W historii filozofii, już od czasu sofistów, oddzielano środowisko przyrodnicze od

---

[98] M. Ryszkiewicz, *Matka Ziemia w przyjaznym kosmosie. Gaja i zasada antropiczna w dziejach myśli przyrodniczej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

[99] Marija Gimbutas, na podstawie badań archeologicznych etnograficznych, religioznawczych i folklorystycznych udowodniła, że na terenie południowowschodniej Europy okresu neolitu (7000–3500 tys. p.n.e.) kwitła bogata, pokojowa i zaawansowana cywilizacja, w której w centrum symbolicznym znajdowała się Bogini Matka Ziemia, a w centrum społecznym kobiety. Zob. M. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000–3500 B.C. Myths, Legends, Cult Images*, Thames and Hudson, London 1974; M. Gimbutas, *The Language of the Goddess*, Harper and Row, San Francisco 1989; M. Gimbutas, *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, San Francisco 1991 oraz G. Baudler, *Bóg i kobieta. Historia przemocy, seksualizmu i religii*, tłum. A. Baniukiewicz, Uraeus, Gdynia 1995.

[100] Ibidem, s. 53.

społecznego i dominującą refleksję kierowano ku temu ostatniemu[101]. Otworzyło to drogę filozofii kultury, w której dokonało się wyodrębnienie człowieka ze środowiska przyrodniczego oraz deprecjacja świata przyrody. Próby nawiązywania do Natury i odnajdywania analogii dla tworzonych przez człowieka systemów w przyrodzie określane są nawet dziś jako „naiwny naturalizm" lub „naiwny konwencjonalizm"[102]. W XIX wieku Hipolit Taine utrwalił znaczenie terminu środowisko jako zespół czynników zewnętrznych, kształtujących działania kulturowe człowieka. Wprowadził do historii filozofii pojęcie „milieu", które oznaczało środowisko i otoczenie. Jego prace ukierunkowały spostrzeganie otoczenia geograficznego jako determinanty dla produkcji wytworów kulturowych: rozważano m.in. wpływ klimatu i ukształtowania krajobrazu na malarstwo. Prace Taina miały wpływ i na polską refleksję literaturoznawczą. Jej popularyzatorem został Bronisław Chlebowski, który dla terminu „milieu" używał kilku polskich pojęć: „otoczenie", „zbiorowisko", „ognisko". Prace Chlebowskiego związały zatem termin „środowisko" z refleksją społeczno-historyczną i społeczno-kulturową, a oddaliły od środowiska przyrodniczego. Konsekwencje tak przetłumaczonego terminu „milieu" przez Chlebowskiego w XIX wieku widoczne są do dziś w krajowych badaniach literaturoznawczych, choćby w tendencji do powierzchownego traktowania prądów filozoficznych związanych z ekologią[103]. Być może uporczywa tendencja (wśród większości polskich badaczy i badaczek zajmujących się geopoetyką) do odejmowania kluczowych treści terminowi geopoetyka, ponieważ mają one związek z ekologią, także jest tego pokłosiem[104]? Jak już pisałam, Elżbieta Rybicka zaznacza: „nie przywiązuję też takiej wagi do ekologii"[105], a Magdalena Marszałek nazywa esej White'a „przebrzmiałym już ezoteryczno-ekologicznym patosem"[106].

---

[101] E. Rewers, *Od Hipolita Taine'a do Michela Serresa: milieu — mapa — tekst* [w:] *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 19–38.

[102] Ibidem.

[103] Przykładów dostarcza np. cytowana praca Ewy Rewers, w której autorka błędnie przypisuje filozofię ekologiczną Arne Naessowi. Ekozofia, ekofilozofia lub filozofia ekologiczna to terminy zaproponowane przez Henryka Skolimowskiego, dla jego nowej filozoficznej koncepcji. Natomiast Arne Naess jest twórcą odmiennego systemu filozoficznego: ekologii głębokiej. Zob. eadem, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*.

[104] Zob. przywołane we *Wstępie* artykuły Elżbiety Rybickiej, Małgorzaty Czermińskiej oraz Magdaleny Marszałek.

[105] E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*.

[106] M. Marszałek, *Pamięć, meteorologia oraz urojenia, środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*.

Kolejnym przykładem na odrzucanie lub deprecjonowanie treści związanych z ekologią w polskim dyskursie humanistycznym jest przywołana już praca Ewy Rewers. Wspominając o ruchach ekologicznych rozwijających się od lat 80. XX wieku pisze, że spowodowały one „ponowne oddzielenie środowiska naturalnego od społeczno-kulturowego". Nie jest to zgodne z prawdą, ponieważ wszystkie powstałe wtedy koncepcje: zrównoważony rozwój, ekologia głęboka, etyka Ziemi, ekofeminizm, filozofia ekologiczna, ekokrytyka, a także geopoetyka, postulowały zniesienie tych kulturowo utrwalonych opozycji. Tymczasem to krajowe badania literaturoznawcze utrwalają opozycję środowisko społeczno-kulturowe, a środowisko przyrodnicze i zajmują się pierwszym jej elementem. Natomiast dyscypliny naukowe i nurty filozoficzne łączące podmiot ze środowiskiem przyrodniczym i te, które upodmiotawiają Naturę, nazywa Rewers „mistyczno-eko-szamanistycznym manifestem" (przywołując termin Augustina Bergue) i uważa, że powinny być „umieszczone w ramach dyskusji o utopiach"[107].

Co więcej, w polskich badaniach literaturo- i kulturoznawczych nurty filozoficzne i dyscypliny naukowe, które związane są ze środowiskiem przyrodniczym i podnoszą świadomość ekologiczną, prezentowane są nierzetelnie. Powoduje to zastępowanie dyskusji na ich temat powtarzaniem stereotypowych opinii, np. na temat rzekomej niemożności połączenia nurtów ekologicznych i kulturowej teorii literatury w badaniach naukowych. Powtarzany jest także stereotyp rzekomej utopijności i „nienaukowości" badań wiążących nauki humanistyczne z tradycją zwrotu ekologicznego. Nie jest to prawdą, ponieważ dyscypliny i kierunki tworzące zwrot ekologiczny JUŻ SĄ elementem nauk humanistycznych od około 40 lat (ekokrytyka, ekofeminizm, ekofilozofia). Co więcej, od lat 90. XX wieku w ośrodkach zagranicznych tworzony jest projekt humanistyki ekologicznej, tak zwanej ekoposthumanistyki. Niestety, na gruncie krajowych badań nad literaturą kierunki związane z ekologią dzielą czasem los, jaki spotyka prace Kennetha White'a, którego dorobek zdeprecjonowano, zanim jeszcze został poznany.

W perspektywie historycznej poetyki kulturowej środowisko przyrodnicze prezentowane było według utrwalonych kodów (opozycja wieś–miasto, swojskość–obcość), symboli, narracji, mitów (Arkadii), gatunków literackich (sielanka, pieśń). Geopoetyka Kennetha White'a jest pierwszą propozycją na płaszczyźnie badań literaturoznawczych, która ogłasza ich programowe odrzucenie na rzecz prezentacji otwartego/pustego/nagiego miejsca — świata

[107] E. Rewers, *Od Hipolita Taine'a do Michela Serresa: milieu — mapa — tekst*.

naturalnego/dzikiego jako wartości niezależnej od kulturowych interpretacji. W badaniach literaturoznawczych w kraju obecne są trendy związane z topografią literacką: polityka miejsca, polityka pamięci, nowy regionalizm — które określane są często wspólnym terminem geopoetyka[108]. Należałoby raczej nazywać je literacką geopolityką, ponieważ odnoszą się najczęściej do sytuacji politycznej, historycznej, społecznej, kulturowej, a nie do filozofii geopoetyckiej. White w wielu pracach podkreśla, że swoją koncepcję geopoetyki zbudował jako alternatywę i przeciwieństwo geopolityki. Nie interesuje go polityka, dyskursy władzy ani narody i ich historie (które bywają nacjonalistyczną narracją), ponieważ dzielą one ludzi i utrudniają im współpracę na rzecz środowiska w skali globalnej. Dlatego White proponuje geopoetykę — ideę, która może gromadzić ludzi bez względu na ich narodowość, rasę i pochodzenie, wokół troski o środowisko przyrodnicze[109].

Elementy środowiska przyrodniczego, z którymi podmiot wchodzi w relację, nie mogą, co oczywiste, reprezentować siebie w tekście. Jednak od strony filozofii geopoetyckiej zadaniem narratora jest uczynienie miejsca otwartego/otwieranego podmiotem wypowiedzi. Dlatego różnica w rozumieniu miejsca jest wyznacznikiem wyodrębniającym twórczość geopoetycką z literatury autobiograficznej. Lejeune nadaje miejscu status tła dla snutej przez autobiografa opowieści i określa je terminem poza–tekstu. Bardziej radykalny jest Michaly Sükösd, który stwierdza: *w powieści najnowszej […] przestrzeń nie jest autonomicznym elementem, sama w sobie nic nie znaczy*[110].

Miejsce. Tymczasem narrator geopoetycki stara się odrzucić sposoby literackich kreacji miejsca wedle utrwalonych w kulturze kodów, mitów, symboli, narracji, ponieważ akcentują one najczęściej tylko estetyczne walory środowiska przyrodniczego (które mają wartość użytkową dla człowieka: relaksacyjną lub stymulującą procesy twórcze). Dlatego narrator przesuwa teren swojej poetyckiej eksploracji z autobiografii (ja w świecie) na konkretne, dzikie, zielone miejsce (propozycja ja ponad-personalnego). Gdyby szukać inspiracji literackich dla rzetelnego ilustrowania konkretnego miejsca geograficznego, być może należałoby wskazać rolę, jaką gra miejsce w powieści regionalnej (*regional novel*, *local colour novel*). Dominującym elementem struktury świata przed-

[108] Zob. ostatnie artykuły krajowe, poświęcone geopoetyce, wymienione we *Wstępie*.

[109] Kenneth White podkreśla to w wielu wypowiedziach, zob. np. idem, *Coast to Coast to Coast. Interviews and Conversations 1985–1995*.

[110] M. Sükösd, *Wariacje na temat powieści*, tłum. A. Sieroszewski, Biblioteka Krytyki Współczesnej, PiW, Warszawa 1975, s. 166.

stawionego jest w niej: *rzeczywiste tło przestrzenne, wpływające na kształtowanie się związanych z nim postaci […] indywidualność i niepowtarzalność tła*[111].

W twórczości geopoetyckiej miejsce (nazwane przez Kennetha White'a miejscem otwartym/otwieranym) posiada status podobny pod wieloma względami do statusu narratora:

- jest, jak bohater autobiografii, obdarzone rzeczywistym odniesieniem. To zawsze jest konkretne miejsce geograficzne, najczęściej dzikie, w którym ja mówiące nawiązuje kontakt ze środowiskiem przyrodniczym Ziemi;
- jest partnerem w relacji z podmiotem nomadycznym. Autor/ka starają się je upodmiotowić, dlatego zasadę bierności i bycia re/prezentowanym zastępuje próba udzielenia głosu samemu miejscu;
- jest dynamiczne, czyli poznawane i odkrywane w trakcie narracji, zmieniające się (np. pod wpływem pór roku i związanego z nimi zachowania zwierząt), opisywane w różnych sytuacjach (np. jezioro Oniega w dziennikach Mariusza Wilka lub klon przed oknem w poezji Anny Frajlich).

Pomimo założenia geopoetyckiego, aby narrator przesunął zupełnie swą uwagę z „ja" na miejsce (jedno, konkretne, rzeczywiste), narracja nie istnieje w oderwaniu od tego, kto mówi.

Narracje, które snujemy, mają potwierdzać nasz światopogląd, zamykając nas tym samym w kręgu własnych wyobrażeń i oczekiwań. Badania nad percepcją przestrzeni prowadzą do podobnych wniosków: *wyobrażenia o środowisku są wyuczonymi i trwałymi tworami umysłu […] wyobrażenie jest częściową, uproszczoną i zniekształconą reprezentacją albo zorganizowaną, subiektywną wiedzą jednostki o środowisku*[112]. Kenneth White, formułując postulat reprezentacji „otwartego" pejzażu w twórczości literackiej oraz praktykę „otwierania świata", próbuje przekroczyć przyrodzoną człowiekowi skłonność do rzutowania na rzeczywistość własnych narracji, które zostały ukształtowane przez

---

[111] Zob. hasło POWIEŚĆ REGIONALNA [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, s. 591–592. Przekonanie o tym, że zamieszkiwane miejsce determinuje ontologicznie i psychologicznie jego mieszkańców wyraża najpełniej (z badanych przeze mnie pisarzy i pisarek) Mariusz Wilk. W każdym jego dzienniku odnajdziemy refleksję na temat wpływu krajobrazu północnej Rosji na życie sąsiadów narratora i na niego samego.

[112] J. Słodczyk, *Percepcja przestrzeni w badaniach geograficznych* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003, s. 11.

indywidualne oraz kulturowe czynniki społeczne, obyczajowe, historyczne i rodzinne[113].

Tymczasem w obrębie podróżopisania osobowość autora–wędrowca pełni kluczową rolę dla kompozycji utworu*: to główna postać działająca, stanowiąca nieodłączną część świata przedstawionego*[114]. Wyznacznikiem współczesnego podróżopisarstwa jest równowaga między głównymi elementami kompozycyjnymi: między mówieniem o świecie a mówieniem o sobie. Jeśli dominuje pierwsza tendencja — utwór zaliczany jest do literatury faktu, jeśli druga — relacja z podróży staje się dziennikiem intymnym lub „podróżą intelektualną", w których podróż to tylko pretekst dla nieustającej autoprezentacji narratora. Odbywa się wtedy: *ukierunkowanie relacji na wizerunek duchowy autora, na interpretację rzeczywistości, a nie na rzeczywistość*[115]. W tym przypadku Kenneth White proponuje trzecią możliwość dla podróżopisania — prezentację autora poprzez ukazanie go w relacji do miejsca, szczególnie wobec środowiska przyrodniczego.

[113] Zob. J. Słodczyk, *Percepcja przestrzeni w badaniach geograficznych*, s. 10.
[114] D. Kozicka, s. 41.
[115] Ibidem, s. 51.

4. Geopoetyka a ekokrytyka i ekofeminizm

Ekokrytyka. Najszersza definicja ekokrytyki mówi, że są to studia nad związkami istot ludzkich z pozostałymi istotami i całym systemem przyrodniczym Ziemi. Dlatego jedno z głównych pytań stawianych w ramach badań ekokrytycznych brzmi: jaka jest rola literatury i badań nad literaturą w walce z dewastacją planety?[116]. Ekokrytycy i ekokrytyczki badają, jak relacje ludzi, nie–ludzi i środowiska kształtowały się przez wieki i jak są reprezentowane dziś w kulturze. Dokonują krytycznej dekonstrukcji utrwalonych kulturowo modeli myślowych na temat uprzywilejowanej pozycji człowieka wobec środowiska[117]. Julia Fiedorczuk tłumaczy ten proces jako analogiczny do krytyki feministycznej:

> Podczas gdy krytyka feministyczna zakłada, że istnieje związek między tekstualnymi reprezentacjami kobiecości, a realnym życiem podmiotów zwanych kobietami, ekokrytyka wyrasta z przeświadczenia, że lepsze zrozumienie mechanizmów, które zawiadują literackimi przedstawieniami natury, będzie miało przełożenie na naszą życiową praktykę, ponieważ doprowadzi do wykształcenia nowych dróg narracji objaśniających miejsce człowieka w świecie naturalnym, narracji mniej destrukcyjnej niż te, które wynikają z instrumentalnego racjonalizmu dużej części zachodniej filozofii nowożytnej[118].

Ekokrytyka jako dyscyplina naukowa zaczęła rozwijać się w latach 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Na początku była tylko studiami literackimi i dotyczyła głównie refleksji na temat literatury romantycznej i innej twórczości stawiającej w centrum Naturę (tzw. *wilderness narrative*, *nature writing*). Od początku charakteryzowała się krytycznym podejściem do kultury (*cultural ecocriticism*). Rozkwit ekokrytyki rozpoczął się w latach 90. XX wieku. Dziś jest to najprężniej rozwijająca się gałąź *green studies*. Obecnie badania ekokrytyczne obejmują kulturę i literaturę, także popularną (twórczości fan-

---

[116] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, red. L. Coupe, s. 302.

[117] Zob. G. Garrard, *Ecocriticism*, *Green Reading and Writing*, red. L. Coupe. O ekokrytyce na gruncie krajowych badań nad litaertaurą pisała Anna Barcz, zob. *Przyroda – bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos" nr 18-19, 2012.

[118] J. Fiedorczuk, *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, „Fragile", s. 9.

tasy, science fiction), film, media, sztukę, architekturę oraz zjawiska kultury masowej: centra handlowe, ogrody zoologicznych, parki rozrywki. Środowisko badaczy i badaczek zajmujących się ekokrytyką założyło kilka międzynarodowych organizacji i stowarzyszeń, m.in. *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE)[119], założone w Stanach Zjednoczonych w 1992 roku, które ma swoje ośrodki w Kanadzie, Indiach, Japonii, Australii, Tajwanie, Nowej Zelandii, Wielkiej Brytanii i wielu innych krajach Europy. Celem ASLE jest zrzeszanie osób ze środowisk akademickich, literackich, artystycznych, które zajmują się tematyką ekologiczną. Członkowie i członkinie ASLE podejmują także współpracę z ekologami i ekolożkami, aktywistkami i aktywistami i wspólnie działają na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego i zachowania planety dla przyszłych pokoleń[120]. Podobną działalność prowadzi *European Association for the Study of Literature, Culture and Environment* (EASLCE)[121]. Stowarzyszenia te organizują konferencje, warsztaty, seminaria i wydają czasopisma naukowe: ASLE — *Interdycyplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE)[122], a EASLCE — *Ecozon@*[123]. Innym przykładem na to, że badania nad związkami literatury i środowiska wyszły poza tekst, są prowadzone w większości ośrodków zajmujących się ekokrytyką warsztaty „zielonego pisania", tzw. *creative nature-writing* dla studentek i studentów. To kolejne praktyczne narzędzie do uprawiania ekokrytyki. Dla jednych autorek/ów, teoretyczek/ków polityka i społeczeństwo oraz krytyka literacka i literatura to dwie oddzielne płaszczyzny. Jednak dla większości osób związanych z ekokrytyką nauczanie, praca naukowa, twórcza i aktywizm jest jednym, wspólnym działaniem, ponieważ, jak twierdzą, sytuacja na świecie jest zbyt poważna, by pozwolić sobie na luksus pracy jedynie teoretycznej[124].

Jak twierdzi Greg Garrard: ekokrytyka okazała się owocnym i prawdziwie transformującym dyskursem. Dała narzędzia do krytyki i redefinicji utrwalonych w kulturze modeli myślowych na temat środowiska przyrodniczego i jego związków z człowiekiem i zwróciła uwagę badaczy i badaczek na prawdziwy, żywy świat[125]. Ekokrytyka jest wyjątkowa na tle innych metodologii badań nad literaturą, ponieważ włącza do teorii literatury nauki ścisłe (ekologię, nauki biologiczne), rozszerzając granice dyskursu, otwierając humanistyczne badania

---

[119] http://www.asle.org/site/home/ (5.07.2014)
[120] Zob. m.in. D. V. Romero, *Reflection on Literature and Environment. An Interview with Scott Slovic*.
[121] http://www.easlce.eu/ (5.07.2014)
[122] http://www.asle.org/site/publications/isle/ (5.07.2014)
[123] http://www.easlce.eu/publications/ecozona/ (5.07.2014).
[124] J. Fiedorczuk, *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, s. 4–10.
[125] G. Garrard, *Ecocriticism*, s. 1–17.

na nauki przyrodnicze, inicjując „ekologiczne czytanie i pisanie", zwane też „zielonym czytaniem i pisaniem". Kenneth White pisał o tym już latach 70. XX wieku, postulując łączenie poezji, nauki i filozofii. Ekokrytyka, obok celu naukowego, ma także edukacyjny — popularyzowanie nowych perspektyw, takich jak biocentryzm oraz zrównoważony rozwój wśród czytelników/czek, studentek/ów. Dlatego ekoktytyka może wpływać na kolejne generacje młodych ludzi, którzy swoimi wyborami konsumpcyjnymi i politycznymi będą wspierać zrównoważony rozwój lub sami zaangażują się w pracę na rzecz powstrzymania dewastacji planety.

Ekofeminizm. Jedna z najszerszych definicji ekofeminizmu brzmi: *to termin, który jest czasem używany by opisać różnorodne wysiłki kobiet, by chronić środowisko przyrodnicze i życie na Ziemi oraz transformację feminizmu, która postuluje nowe spojrzenie na związki Kobiety i Natury*[126]. Ekofeminizm to kierunek badań rozwijający się od lat 70. XX wieku, który bada związki między naturą, kulturą, a płcią w naukach humanistycznych: w filozofii, w kulturo- i literaturoznawstwie, wpływa też na nauki społeczne. To także ruch społeczny i polityczny, na rzecz praw kobiet, rdzennych mieszkańców Ziemi, sprawiedliwości środowiskowej (*enivironmental justice*), pokoju oraz zatrzymania dewastacji planety, często inicjowany przez kobiety z krajów rozwijających się oraz pochodzących z rdzennych plemion. Ekofeminizm jest jednocześnie duchową kobiecą ścieżką, alternatywną wobec dominujących, monoteistycznych i patriarchalnych, systemów wierzeń[127]. W ośrodkach zagranicznych, głównie amerykańskich i australijskich, ekofeminizm stanowi część *green studies*, odgrywa także ważną rolę w procesie powstawania humanistyki ekologicznej. Na gruncie krajowego literaturo- i kulturoznawstwa stan badań nad ekofeminizmem prezentuje się skromnie. Tymczasem profesor Greta Gaard, jedna z teoretyczek ekofeminizmu, opracowała antologię poświęconą ekofeministycznej krytyce literackiej, zwanej także feministyczną ekokrytyką[128] już w 1998 roku. W ramach tego kierunku badań teksty literackie czytane są pod kątem krytyki patriarchalnej ideologii[129]. Ekofeministyczna krytyka odczytuje narracje o męskich bohaterach, którzy podporządkowują sobie Naturę, jako metaforę dominujących w świecie związków opartych na przemocy mężczyzn wobec:

---

[126] *Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism*, red. I. Diamond, G. Feman Orenstein, s. ix, tłumaczenie własne.

[127] Zob. np. Starhawk, *Dreaminig the Dark. Magic, Sex and Politics,* Beacon Press, Boston 1988.

[128] *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*, red. G. Gaard, University of Illinois Press, Illinois 1998.

[129] Zob. np. A. Kronenberg, *Polityka reprezentacji i związki ideologii, władzy i płaci*, Rocznik Filozoficzno-Społeczny Civitas Hominibus nr 9 (2014), w druku.

- kobiet (jest to dominacja fizyczna, psychiczna, prawna, ekonomiczna, religijna, kulturowa);
- środowiska przyrodniczego (rolnictwo intensywne, deforestacja, GMO);
- zasobów naturalnych Ziemi (gospodarka rabunkowa);
- zwierząt domowych (hodowla przemysłowa) i dzikich (polowania).

Ekofeministki jako pierwsze udowodniły, że szowinizm płciowy i gatunkowy oraz rasizm i wyzysk kobiet o innym kolorze skóry niż biały i z rdzennych plemion, ma wspólne źródło: patriarchat. Proces ten zaczął się już w starożytności (dualizm i deprecjacja kobiety/Natury/świata), a tradycja judeochrześcijańska go sankcjonuje i wzmacnia (obszar: ciało/dzika natura/kobieta powiązany został z Szatanem i grzechem)[130]. Dlatego teoretyczki ekofeminizmu, a także humaniści i humanistki związane z ekologią, upatrują przyczyn obecnego kryzysu ekologicznego, duchowego oraz wartości w odejściu od wierzeń matriarchalnych:

> wyobrażenie Ziemi jako organizmu żywego i Matki–Karmicielki miało wymowę kulturowego hamulca, ograniczającego pewne działania ludzi. Wszak nie morduje się matki ani nie okalecza matczynego ciała. Dopóki Ziemię uważano za byt żywy i wrażliwy, dopóty wszelkie działania niszczące ją traktowano jako przekroczenie zasad etycznego zachowania[131].

Narracje ekofeministyczne powracają do wierzeń i rytuałów matriarchalnych, proponując nowy typ duchowości, wyrastający z kontaktu z Ziemią i Naturą (*Earth-Based Spirituality*). Ekofeministki kreują w swej twórczości literackiej biotyczne wspólnoty w miejsce świata zdominowanego przez szowinizm płciowy i gatunkowy. Dobrym przykładem takiej narracji jest powieść aktywistki i pisarki ekofeministycznej Starhawk pt. *Piąty Święty Żywioł*[132]. Starhawk przedstawia w niej dwie wizje dalszego rozwoju ludzkości. Jedna oparta

---

[130] Zob. *Ecofeminism* [w:] G. Garrard*, Ecocriticism*, s. 26–31; P. D. Murphy, *Ecofeminist Dialogics* [w:]. *From Romanticism to Ecocriticism*, edited L. Coupe, Routledge, London, New York 2000, s. 187–193; K. Armbruster, *A Poststructuralist Approach to Ecofeminist Criticism* [w:] *The Green Studies Reader*, s. 198–209; *Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism*; *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. K .J. Warren, Indiana University Press, Bloomington 1997.

[131] D. Kiełczewski, *Ekologia społeczna*, Wydawnictwo Ekonomia i Środowisko, Białystok 2001. Cytat ten Kiełczewski zapośredniczył z pracy Carolyn Merchant, zob. C. Merchant, *The Death of Nature*, New York 1980.

[132] Starhawk, *Piąty Święty Żywioł*, tłum. A. Sokołowska, Zysk i S-ka, Poznań 2001.

jest na dyskryminacji ze względu na rasę, płeć, pochodzenie. Biali mężczyźni, przywódcy religijni, politycy, właściciele koncernów, w tym przemysłu zbrojeniowego kontrolują poddanych, uzależniając ich od narkotyków i dystrybucji podstawowych zasobów: wody i żywności, których brakuje w zdewastowanym i zatrutym świecie po apokalipsie ekologicznej. Druga droga rozwoju, którą podążyło zbuntowane Miasto i okalające je obszary rolnicze, to pokojowa egzystencja oparta na zrównoważonym rozwoju, równości i partycypacji społecznej wszystkich grup. „Wybraliśmy jedzenie zamiast broni" — mówi jedna z liderek zmian, Maya. Ta pokojowa rewolucja dokonała się najpierw na poziomie symbolicznym, dzięki pracy kobiet. Polegała na powrocie do wierzeń i tradycji matriarchalnych, opartych na czczeniu Ziemi jako Świętej Matki oraz wody, powietrza i ognia. Ten nowy typ duchowości (tytułowy piąty święty żywioł), wynikającej z więzi z Naturą, światem i cielesnością, spowodował zmiany: społeczne, polityczne, kulturowe, ekonomiczne i gospodarcze, a Miasto rozkwitło jak ogród.

Rozdział III
Dzienniki Mariusza Wilka a geopoetyka

1. Kreacja literacka miejsca

Północ to moja fabuła![1]

Mariusz Wilk nazywa swoje dzienniki książkami–tropami (analogicznie do terminu White'a: książka–droga) i powołuje się w nich na geopoetykę i jej twórcę[2]. Narrator w *Wilczym notesie*[3], *Wołoce*[4], *Domu nad Oniego*[5], *Tropami rena*[6] oraz *Lotem gęsi*[7] nazywa siebie intelektualnym nomadą, geopisarzem i „piewcą Ziemi". Jednak ze wszystkich prac White'a przywołuje tylko *Niebieską drogę* i zbiór haiku[8]. Analizując twórczość Mariusza Wilka interesować mnie będzie, czy spełnia ona wyodrębnione w rozdziale pierwszym wyznaczniki geopoetyki: formalne, tematyczne i światopoglądowe? Ciekawi mnie także, jak autor interpretuje geopoetykę Kennetha White'a? I czy realizuje ją na płaszczyźnie tekstu literackiego?

Jednym z wyznaczników geopoetyckości jest sposób reprezentowania miejsca w tekście literackim. Są to najczęściej dzikie/naturalne/zielone miejsca, po których geoautor wędruje lub które zamieszkuje. W twórczości Mariusza Wilka można wyróżnić następujące warstwy prezentowanego miejsca:

- geografia i topografia — konkret geograficzny, który zamieszkuje narrator lub po którym wędruje;

---

1 M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 46.

2 A. Kronenberg, *Wędrowiec, Droga, świat — powieści–drogi (waybooks) Kennetha White'a* oraz *Mariusza Wilka* [w:] „Centra i Peryferie w Literaturze", Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, w druku.

3 M. Wilk, *Wilczy notes*, Wydawnictwo słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 1998.

4 Idem, *Wołoka*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2005.

5 Idem, *Dom nad Oniego*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006.

6 Idem, *Tropami rena*, Noir sur Blanc, Warszawa 2007.

7 Idem, *Lotem gęsi*, Noir sur Blanc, Warszawa 2012.

8 Ibidem, s. 11–17, 199–205.

- literacka topografia — obraz miejsca utrwalony w literaturze, ukształtowany w pamięci zbiorowej i kulturowej, często narratorzy badanych dzienników odbywają geopoetyckie włóczęgi śladami wcześniejszych ważnych dla nich wędrowców, np. White śladami Basho, Wilk śladami White'a, tworząc kolejne reprezentacje danego miejsca;
- subiektywna narracja wokół miejsca, związana z biografią narratora;
- wiedza na temat miejsca, pochodząca z wielu dziedzin nauki;
- miejsce jako przestrzeń spotkań i relacji; nawiązanie więzi z miejscem (geopoetycka praktyka zakorzeniania się w świecie/otwieranie świata);
- miejsce jako wyznacznik stosunku autora do środowiska przyrodniczego.

Wszystkie wymienione warstwy miejsca wiążą się z geopoetycką praktyką egzystencjalną i literacką. W twórczości Mariusza Wilka znajdziemy liczne fragmenty ukazujące taką reprezentację miejsca. Na przykład narrator, obserwując przyrodę, nadaje jej rytmowi nazwy związane z tym konkretnym miejscem, np: pora lnienia wiewiórek, pora odlotu łabędzi[9], wpisując tym samym czas (ruch, zmianę, cykl) w konkret geograficzny. Miejsce, zmieniając się wraz z porami roku, zakorzenia człowieka w świecie (np. fraza: *ziemia wolno stygnie. Ranny szron warzy kwiaty w ogrodzie*[10]). Czasem wybiera jedno miejsce (np. brzeg morza lub jeziora za oknem) i opisuje je regularnie o każdej porze roku:

> Najpierw lód podchodzi wodą, niby zsiadłe mleko. Robi się gąbczasty, chlipki i zdradliwy. Gdzieniegdzie żółknie, gdzie indziej szarzeje… brudną smugą. Daleko na horyzoncie pojawia się pasmo żywej wody, jakby nitka światła […] potem lód czernieje i pęka, jak spalona ziemia. Poprzerzynany szczelinami, potrzaskany, tu i ówdzie jeszcze się piętrzy, trzeszczy, a miejscami zapada w głąb. […] wiatr przynosi zapachy morza, krzyki ptaków. Lecą żurawie, łabędzie, gęsi… Wreszcie pierwszy wiosenny sztorm z hukiem rozbija lód. Fale drobią kry. Woda miele śryż. Morze tuż. I ptactwa zamieszanie: wrzeszczą, bulgocą, biją skrzydłami, nurkują […] Ostrygojady, nury, alki krzywonose, krochole, edredony, czubatki, kronsznepy, rżanki, turuchtany, szyłochwosty, gągole, zujki, kazarki[11].

Świat otwiera się przed narratorem, który chłonie go zmysłami: wzrokiem, słuchem, węchem. Znajomość gatunków roślin i zwierząt pomaga precyzyjnie oddać ten geograficzny konkret:

> lasy są na Sołowkach grzybne, jagodne i grząskie. Do lasu chodzimy od połowy lipca […] pojawia się moroszka, jagoda o kształcie maliny i kolorze bursztynu, rośnie na niskich krzeczkach, Puszkin przed śmiercią prosił o nią. Potem dojrzewa czernica, łochymia

[9] Ibidem.
[10] Ibidem, s. 82.
[11] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 26.

(inaczej pijanica, bo odurza), zaczynają się grzyby, grzybowy obłęd […] najcenniejsze są mleczaje i chruszcze, te solimy na zimę […]. Suszymy koźlarze, czerwone i zwykłe, i borowiki. […] Jesień to pora borówki, jarzębiny i żurawiny […][12]

Tym razem gatunki roślin ukazane zostały pod kątem ich użyteczności dla człowieka. Równie szczegółowo narrator opisuje zioła zbierane na łąkach i łowione ryby, charakteryzuje ich gatunki i wyjaśnia, kiedy je łowić i jak przyrządzać[13]. Nie jest to przejaw perspektywy biocentrycznej, ponieważ żywe stworzenia ukazane są jako zasób, który człowiek wykorzystuje.

Mariusza Wilka, podobnie jak White'a, interesuje związek pomiędzy nazwami, jakie miejscom nadają rdzenni mieszkańcy, a ich fizycznością, czyli geopoetycka kartografia:

spróbujcie wymówić półgłosem imiona gór, przełęczy, dolin, jezior i rzek w masywie Łowozierskich Tundr — jakbyście litanię do Matki Ziemi odmawiali. Może poczujecie urok pierwotnego języka tudzież radość obcowania z duchami pierwobytnej przyrody […]: Jezioro Duchów, szczyt Wawnebed (Góra Gołej Pupy), Kuamdespahk (Góra Szamańskiego Bębna), Kemes'pahk (Góra Tokujących Cietrzewi), Kujwaczorr (Góra Starca Kujwy), Kuetnjuczorr (Góra z Wieżą na Obrywie), Sełsurt (Góra Mgieł), Pjałkinporr (Góra Bieli), Elmarajok (Góra Zawiei), Kedykwyrpahk (Góra Spadających Kamieni)[14].

Nazwy te nadali Saamowie, którzy wywiedli je z wielopokoleniowego obcowania z ich fizycznością, dlatego przylegają semantycznie do miejsc. Jak pisał White w *Niebieskiej drodze*, w takich nazwach manifestuje się „pięknie odczuwana rzeczywistość". Wilk podziela poglądy White'a i parafrazuje fragmenty *Niebieskiej drogi* w *Mielonym z karibu*[15].

Otwieranie/zamieszkiwanie miejsca odbywa się często w twórczości Wilka wedle reguł geopoetyckich: łączenie wiedzy i doświadczania konkretnego ekosystemu i wiedzy na jego temat: *oddział rzadkich książek pietrozawodskiej Biblioteki*

---

[12] Ibidem, s. 70–71.

[13] *Morze to nasze pole — mówią Pomorcy. […] ryba nierzadko zastępuje chleb. W Białym Morzu żyją ryby niepotykane w języku polskim, dlatego nazywam je po tutejszemu Naprzód idzie sieliodka, czyli tłusty śledź, z którego Sołowki jeszcze za cara słynęły, oraz treska (dorsz) […] obie na zimę solimy w solidnych beczkach […]. Dalej narrator wymienia kolejne gatunki i sposoby łowienia (na wędkę, w sieci, na oścień, więcierzem, pod lodem). Z tego i podobnych obrazów literackich wyłania się kreacja bohatera między figurą trapera, a mużyka (chłopa), wiodącego życie zależne od środowiska*. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 71.

[14] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 94.

[15] Zob. np.: *kąpiąc się na czczo. Taaak… to rzeczywiście płytkie jezioro. Święty Jan nie ma tu nic do rzeczy. Nie mówiąc o brzmieniu indiańskiego pie-ko-ua-ga*-mi [Piekouagami to nazwa jeziora w języku rdzennych mieszkańców, A.K.]. *Słychać w nim bulgotanie wody o przybrzeżne kamienie*. Zob. M. Wilk, *Mielone z karibu* [w:] *Lotem gęsi*, s. 82.

Narodowej […] lubię tam przesiadywać, wędrując nieśpiesznie po kartkach dawno nieczytanych książek i wdychając ich zapach starości i butwy. To jeszcze jeden rodzaj tropy[16]. Narrator dzienników podziela też zainteresowanie White'a geologią. Na przykład w *Domu nad Oniego* poświęca dużo uwagi szungitowi, którego złoża znajdują się m.in. w Karelii. Narrator wymienia jego lecznicze walory: *woda ze źródła bijącego spod złóż szungitu leczy niedomogi kości i mięśni, marskość wątroby, nieżyt jelit i żołądka, wady serca, podagrę, różne formy niemocy płciowej*[17]. Poza wierzeniami ludycznymi na temat szungitu narrator cytuje także badania naukowe. Minerał ten, analizowany w laboratorium, ujawnił zagadkową właściwość: *główną jego cechą jest pustota molekuły, która przypomina piłkę uszytą z sześćdziesięciu atomów czystego węgla, pustą w środku! Dzięki temu można ją napełnić atomami innych pierwiastków […] zastosowanie od elektroniki i rakiet, a kończąc na komputerach i walce z rakiem*[18]. Jednak w opisie szungitu więcej jest subiektywnej narracji, będącej strategią kreowania mitu zamieszkiwanej Karelii, niż oddania konkretu geograficznego. Kolejnym przykładem na to są zamieszkujące Karelię wiedunki (czyli kobiety wiedzące: znachorki, czarownice, szamanki): *kilka dni przed jej* [córki, A.K.] *narodzeniem ślepa zaonieżska wiedunia powiedziała mi […] zobaczysz, jeśli jesteś uważny, ona będzie rozmawiała z aniołami*[19]. Narrator potwierdził, że córka „do kogoś się uśmiechała, rączki wyciągała".

Geopoetyckie otwieranie miejsca może odbywać się także poprzez codzienną rutynę, np. noszenie wody z jeziora:

> wystarczy co dzień pięćdziesiąt, sześćdziesiąt wiader wody z Oniego do ogrodu przynieść, by zgłębić jezioro, każdy kamień na dnie zapamiętać, fakturę chełbi odróżnić w zależności od kierunku i siły wiatru, igrę ryb pojąć, jak która pluszcze, i woni grążeli z zapachem grzybieni od iłów i glin do szungitu, jej barw od pylnej do grząskiej i jej temperatury pod stopami. […] A na koniec siebie zobaczyć. Swoją naturę na tle Natury[20].

W *Tropami rena* znajdziemy inny opis noszenia wody: *do źródła po wodę na herbatę chadzam co dzień cztery wiorsty […] Bo w każdej, nawet najbłahszej czyn-*

---

[16] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 85.

[17] Idem, *Dom nad Oniego*, s. 172.

[18] Ibidem.

[19] Zob. M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 172. Z wiarą w szczególną moc Ziemi w Karelii spotkałam się wiele razy, wędrując po tej części Rosji w ramach geopoetyckich podróży śladami Mariusza Wilka. Spotkana wiedunka Klawa, ta sama, którą opisał Wilk w kilku swoich dziennikach, opowiadała o rozmowach z aniołami i czartami, o mocy ziół, o tajemniczych ikonach, które rysują się same w cerkwiach, jeśli zostawi się pusty zeszyt. Bohater dzienników Wilka, także za pomocą opowieści Klawy, kreuje Karelię na kolejne „miejsce mocy".

[20] Idem, *Dom nad Oniego*, s. 96.

ności można praktykować Drogę. Na przykład: w parzeniu herbaty […] czyż można wyobrazić sobie lepszą niż ta, która bije z podziemi tundry, przefiltrowana przez skały magmowe, torfy i korzonki jagielu?[21] Opisywanym czynnościom codziennym narrator nadaje znaczenie intelektualne, psychiczne, duchowe: praktykowanie Drogi, badanie swojej natury, zobaczenie w naturze siebie. Środowisko przyrodnicze zdaje się w takim obrazowaniu lustrem dla narratora, może nawet pustym miejscem, zapełnianym jego autorefleksjami? Taką tendencję ukazuje wprost fragment z *Domu nad Oniego*: *przenoszę wzrok znad komputera za okno. Jezioro Onieżskie wyłania się z sinego półmroku zimowego przedświtu. Ta sama biała, niezapisana plama*[22]. Miejsce pozostaje „taką samą, niezapisaną plamą", jak kartka papieru lub ekran komputera. Noszenie wody przestaje być noszeniem wody (praktyką zakorzeniającą w egzystencji), a jezioro — jeziorem, ponieważ narrator szybko „puszcza" miejsce, by przesunąć uwagę na „ja w miejscu", „ja wobec miejsca" („zobaczyć swoją naturę na tle Natury"). Inne cytaty także ukazują tę tendencję: *ja lubuję się włóczyć! Wszystko jedno, w przestrzeni czy w czasie, po mieście czy po tundrze, od człeka do książki lub na odwrót. Ślad mojej tropy to istny meander*[23] oraz konkluzja kończąca *Wilczy notes*: *pisanie pobiegło własną tropą, odnajdując w języku podłoże twardsze niż poszycie tundry. Chcę powiedzieć, że tekst jest bardziej realny niż świat, który dla tekstu jest pre–tekstem*[24].

Narrator starannie dobiera miejsca włóczęgi, co można rozpatrywać jako strategię kreacji mitu nomady. Wałęsa się po „miejscach mocy", których eksploracja wiąże się z niebezpieczeństwem (aktualizując tym samym topos narratora: trapera, odkrywcy, włóczęgi). Takim zmitologizowanym miejscem, które zamieszkiwał narrator *Tropami rena*, jest m.in. Półwysep Kolski, a zwłaszcza Łowozierskie Tundry i Jezioro Duchów:

> słynie w Rosji jako jedno z miejsc siły. Różne się przy tym wysnuwa wersje: Seidjawr leżąc na geologicznym rozłamie, emanuje energią Maci Ziemi, to wywodzą, że będąc miejscem obrzędów i kultów szamańskich, Seidjawr oddaje gromadzone przez stulecia napięcia kamłania, wreszcie są i tacy, co sugerują, że to nic innego, jeno promieniowanie — bądź atomowe, bądź kosmiczne[25].

W zacytowanym fragmencie szczególność miejsca zarysowana jest na wielu płaszczyznach: mitycznej (kontakt z Matką Ziemią), rytualnej (obrzędy szamańskie), fizycznej (geologiczny rozłam, miejsce promieniowania, złoża ura-

[21] Idem, *Tropami rena*, s. 77.
[22] Idem, *Dom nad Oniego*, s. 148.
[23] Idem, *Lotem gęsi,* s. 45.
[24] Idem, *Wilczy notes*, s. 226.
[25] Idem, *Tropami rena*, s. 105.

nu) oraz naukowej (organizowano wyprawy ekspedycyjne, m.in. by odkryć ślady mitycznej Hyperborei na dnie jeziora lub zbadać zjawisko histerii arktycznej). W *Tropami rena* narrator tworzy koleją reprezentację tego miejsca: *ostatnimi zaś laty nad Jezioro Duchów zjeżdżają się najróżniejsze świry z najdalszych zakątków Federacji Rosyjskiej w poszukiwaniu halucynogennych grzybów i szamańskich mocy*[26]. Dodaje także własne doświadczenie, które tworzy kolejną warstwę narracji wokół Jeziora Duchów, wzmacniając jego mit miejsca szczególnej mocy: *znam ludzi, którzy spotkali tam śnieżnego człowieka, rozmawiałem z takimi, którzy przeżyli tam swoją śmierć i słyszałem o takich, którzy przepadli tam bez śladu. Od siebie mogę dodać, że to jedno z najpiękniejszych i najbardziej niesamowitych miejsc, jakie widziałem na świecie*[27]. Kreacja niezwykłości Tundr Łowozierskich zostaje potwierdzana także dzięki ich szczególnej topografii:

> — Nie sądzicie, że Łowozierskie Tundry wyglądają z kosmosu jak ludzki mózg?
> — Nie ty pierwszy to zauważyłeś — ożywił się Leming. — Rok temu była tu para psychologów z przyrządami do badania fal mózgowych. Wyobraźcie sobie, że wykryli, jakoby nasze Tundry emitowały jakieś energie myślowe. Potem zaś dorobili do tego całą teorię na temat Uma Ziemi[28].

Tundry Łowozierskie reprezentowane są jako miejsce skrywające tajemnicę podszytą grozą, co uruchamia narrację mitotwórczą. Gdy bohater pyta: Yeti, tutaj? miejscowy zapewnia: *niejeden w Łowozierskich Tundrach go widział i niejeden przez niego zginął*[29]. Przewodnik po Łowozierze, Walerij Tieplakow, dodaje kolejne elementy takiej narracji*: opowiedział o zagadkowej śmierci swoich pięciu wychowanków dżudoków […] wybrali się wycieczką nad Seidjawr […] ekspertyza wykazała, że zginęli od pęknięcia serca […] coś ich musiało na śmierć przestraszyć*[30]. Łowozierskie Tundry zostały wykreowane jako przestrzeń zjawisk parapsychicznych. W takiej narracji słowa narratora: *bywałem tam w różnych porach roku, wędrowałem sam i w towarzystwie, pieszo i na łodzi, na nartach i na buranie*[31] sugerują szczególne jego predyspozycji, np. odwagę, umiejętność radzenia sobie w sytuacjach ekstremalnych, poszukiwanie pierwotności. Dzika przyroda ukazana jest jako niebezpieczeństwo, któremu narrator rzuca wyzwanie, ponieważ chce się sprawdzić. Odczytuję to jako stereotypową narrację na

[26] Ibidem, s 94
[27] Ibidem.
[28] Ibidem, s. 158
[29] Ibidem.
[30] Ibidem, s. 160.
[31] Ibidem, s. 94.

temat relacji mężczyzny i Natury i jako wyraz strategii budowania mitu personalnego (narrator jako traper, macho).

Narrator wprowadza do tekstu żywioł folkloru i mitologii Saamów, związanej z Jeziorem Duchów. Podobnie jak White, interesuje się rdzennymi mieszkańcami terenów, po których podróżuje. Bóstwo zorzy polarnej urodziło się na wyspie na tym jeziorze, a Kujwa, duch jeziora mieszkający w tajemniczej czarnej skale („nikt nie potrafi określić skąd się tam wzięła"), do dziś przejawia swą moc: *nikomu nie udało się sfotografować Kujwy z bliska. Dwa razy próbowano i obie próby zakończyły się fiaskiem. Fotografów ze sprzętem uniosły kamienne lawiny*[32]. Z kolei Święte Jezioro, nazywane też z języka Saamów Seidjawr, jest miejscem reprezentowanym w wielu tekstach literackich i naukowych, które narrator przywołuje. Sam także tworzy jego kolejną reprezentację. Narrator daje głos Europejczykom oraz Saamom. Nanosi na jezioro narrację naukową i mitologiczną, folklorystyczną. Czy dodaje także warstwę geopoetycką? Czy podaje, jaki to jezioro ma brzeg: piaszczysty, skalisty, obrośnięty roślinnością? Jakie mieszkają tam zwierzęta? Jaki jego woda ma kolor, smak i zapach? Czy narrator podejmuje praktykę geopoetycką? Nie. Reprezentacje Jeziora Duchów i Jeziora Świętego służą w dzienniku wzmacnianiu mitu narratora–trapera, eksplorującego miejsca tajemnicze i groźne, są kolejną kliszą kulturową[33].

Narrator dzienników Mariusza Wilka opisuje często środowisko przyrodnicze w porze zimowej, budując pejzaż z następujących elementów: śnieg, biel po horyzont, cisza lub szum morza, światło. Kreuje w ten sposób mit Północy, łącząc ją z doświadczeniami transcendencji, pustki. Kenneth White także pisał o symbolice Północy, wskazując, że kolor biały jest bogato nacechowany w większości mitologii[34],

---

[32] Ibidem, s. 96.

[33] Narrator podąża utrwalonymi w poprzednich mitach i relacjach narracjami, podkreślając tajemniczość jeziora. Dlatego m.in. przywołuje historię ekspedycji fińskiej, której członkowie spotkali Saamskich szamanów. Podczas spotkania szamani zrozumieli (dzięki wcześniejszym wizjom), że odkrycia geologiczne Finów rozpoczynają epokę eksploatacji zasobów naturalnych (często w formie obozów pracy) w ich ojczyźnie i zwiastują ich koniec. Ukazanie perspektywy rdzennych mieszkańców (eksploatowanych tak, jak i środowisko) i krytyka niszczenia dzikich terenów przez kopalnie sytuują twórczość Wilka w nurcie literatury zaangażowanej ekologicznie. Zob. M. Wilk, *Tropami rena*, s. 98–99.

[34] Potwierdzają to m.in. interdyscyplinarne badania (etymologiczne, powiązane z religioznawstwem i etnologią): biel powiązana była ze słowami: piękno, dobro i świętość, np. słowo piękny w języku rosyjskim („krajsnyj") oznacza „jasny": *rdzeń słowa beul, beal, beil zachował się w celtyckich narzeczach u Litwinów i Łotyszy, stąd altas balis — Morze Bałtyckie, czyli Białe. Wspólne korzenie posiadają określenia kup (kupała) jar i buj opisujące siłę, światło, wzrost […] Białe lub jasne to u narodów słowiańskich wszechobecny symbol piękna i młodości […] wszystko*

także celtyckiej[35] (Szkocja nazywana była Białą Krainą, Albą). Mariusz Wilk od 20 lat zamieszkuje miejsca w północnej Rosji: pod kręgiem polarnym (Wyspy Sołowieckie), za nim (Półwysep Kolski) lub we wsi w Karelii. Są to miejsca utrwalone w kulturze w wielu dyscyplinach: etnograficznej, antropologicznej, historycznej, literackiej, do których Wilk dodaje własną literacką reprezentację, często mitologizującą: na przykład gdy pisze, że Wyspy Sołowieckie *leżą w pół drogi ku zaświatom*[36] lub opisuje kamienne labirynty, które wybudowali Saamowie na Wyspach Sołowieckich, jako przystanek dla dusz zmarłych, szczególnie wodzów i szamanów, których grzebano w centrach labiryntów[37]. Także Morze Białe staje się przestrzenią mityczną: *tylko ten, kto zobaczył jego biel za Polarnym Kołem może pojąć tych, którzy nie chcą stamtąd wracać. Nieprzypadkowo w ich relacjach powtarza się motyw zaświatów*[38].

Zarówno Kenneth White, jak i Mariusz Wilk, szukają: *miejsca istotnego, pola sił* […] *do pracy i skupienia*[39]. Wyspy Sołowieckie, a potem Karelia okazały się takim „polem szczególnych sił" dla Wilka: *tu nawet przyroda, dzięki asceze form i barw, sprzyja odosobnieniu i koncentracji* […] *las, milczenie kamieni i pusty widnokrąg*[40]; *w zimie można tu zobaczyć podszewkę świata.* […] *rzeczywistość na Północy jest cieńsza niż gdzie indziej, jak sweter przetarty na łokciach,*

---

co dobre i piękne Słowianie nazywają białym, także bogów i boginie, miasta, rzeki, kobiety (białogłowy, biełki). Celtyckie i germańskie nazwy powiązane z rytuałami mają źródłosłów określający „białe", „jasne", „świecące" (w starogermańskim *vit*, w dialekcie szwajcarskim *whit*, angielskim *whyt*). Zob. A. Kohli, *Trzy kolory bogini*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2007, s. 59, 132.

[35] Brakoniecki w przypisie do poematu White'a wyjaśnia znaczenie Białej Krainy (po bretońsku Gwenved): *biały to tyle co pusty, pozbawiony określeń, wierzeń, cech świat lub absolut. Biała plaża, biały wiatr, białe pole itp. to określenia związane z tym samym doświadczeniem wewnętrznym: które odrzuca (lub zawiesza) niepotrzebne stereotypy intelektualne lub kulturowe (postęp, prawo, Boga…) oraz z odczuciem pustki (wpływ myśli orientalnej). Czyli wybór czystej bieli, która ma symbolizować naiwne,* ***oczyszczające otwarcie na świat […] odchodzenie od historii i kultury w stronę geografii i przyrody*** [wyróżnienie A.K.]. K. Brakoniecki, *Uwagi tłumacza* [w:] *Poeta Kosmograf*, s. 120. Na temat symboliki bieli w tradycji celtyckiej zob. także R. Graves, *Biała Bogini*, tłum. I. Kania, Warszawa 2000.

[36] Mariusz Wilk w wielu wywiadach opowiadał o fascynacji północną Rosją. Gdy osiadł na Wyspach Sołowieckich, podkreślał ich wyjątkowość geograficzną i historyczną. Zob. www.izvestia.ru/russia/article29519/print (15.11.2013).

[37] Oryginalne labirynty Saamskie pokrywają Wyspę Zajęczą, jedną z archipelagu Wysp Sołowieckich, a kopia labiryntu znajduje się na Dużej Sołowieckiej Wyspie.

[38] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 200.

[39] K. White, *Atlantica*, s. 10.

[40] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 147.

i prześwieca przez nią tamten świat. Wystarczy zorza polarna, aby poczuć kosmos na karku[41]. Podobnie północny krajobraz opisuje narrator podczas wędrówki na Kanin Nos, półwysep pomiędzy Morzem Białym i Morzem Barentsa: *wkoło rozpościerał się pierwotny świat. Ani śladu cywilizacji, kultury, historii.* […] *poczucie kresu: świata, życia. Rzeczywistości*[42].

Narrator dzienników Wilka kreuje północną Rosję jako przestrzeń mitycznej narracji: *Północ to moja fabuła*![43] Motyw Północy, jako przestrzeni podróży geograficznych i duchowych, pojawia się w twórczości Mariusza Wilka w wielu wariantach. W *Prologu Lotem gęsi* cytuje on słowa White'a z *Niebieskiej drogi*: *mówiąc jego słowami, aby odnaleźć swój Wschód, musiał przejść przez Północ*[44]. White w poemacie *Droga na Północ* wskazuje na źródło tego cytatu, są nim *Prashna Upanishady*: *jeśli chodzi o krainę słońca, to dociera się do niej drogą na Północ, szukając samego siebie*[45]. Przejście przez tak zmitologizowaną Północ kreowane jest jako ścieżka inicjacyjna: *stąd każdego człeka można przejrzeć na wskroś i dowiedzieć się, ile jest wart*[46]. Narrator Wilka zakreśla też związek krajobrazu północnego z obłędem i śmiercią[47]. Prezentuje bohaterów, którzy „zeszli z uma" pod wpływem północnego pejzażu. Zima na Północy uznawana jest przez Wilka za czas niezwykły, sakralny[48]. Od pierwszego dziennika Wilk kreuje Północ jako przestrzeń szczególnego oddziaływania miejsca na człowieka, który może popaść w obłęd: *złudzenia optyczne, częste na Północy, sprawiają, że odzwierciedlenia zdają się bardziej realne niż rzeczywistość […] Opowiadano mi też o Julce M., tutejszej poetce, która się pomieszała od tych zwielokrotnień i powiesiła, by wrócić do jedności*[49]. Tonia, kolejna poetka z Wysp Sołowieckich, która popełniła samobójstwo, przestrzegała narratora: *jeśli chcesz stąd wyjechać,*

---

41 Ibidem, s. 141.

42 Ibidem, s. 210.

43 Ibidem, s. 46.

44 M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 12.

45 K. White, *W drodze na Północ* [w:] *Atlantica…*, s. 128.

46 M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 47.

47 Pisał o tym także Kenneth White w *Niebieskiej drodze*: *ci, którzy podążają Drogą Północną, próbują dotrzeć do klarowności, wydostać się z tego zamętu. Dwudziestego stycznia 1977 roku Lenz, poeta, wyrusza drogą prowadzącą w góry… Za nim Nietzsche. I Rimbaud. I Artuad… Lenz przepadł na ulicy w Moskwie. Nietzsche zmarł w Turynie. Rimbaud zdychał w szpitalu marsylskim, złorzecząc nieludzko. Artuad skończył w wariatkowie w Ivry. Wielcy odszczepieńcy Europy. Zabłąkane słońca, szukające swego kosmosu*. Zob. K. White, *Niebieska droga*, s. 28

48 Wskazywał na to także White w komentarzu do poematu *Ceremonia zimowa*: *zima była świętą porą roku, latem, w porze świeckiej, nadprzyrodzone nie objawiało się*. Zob. K. White, *W drodze na Północ* [w:] *Atlantica…*, s. 128.

49 Ibidem, s. 51.

nie zaglądaj w labirynty Saamów, bo przepadniesz. Jak ja[50]. Wilk często podkreśla tę wyjątkowość zamieszkiwanych miejsc, w których człowiek wystawiony jest na szczególne doświadczenia: *moja Północ jest kolebką szamanizmu […] był on zrazu typowo arktycznym zjawiskiem wywołanym wpływem kosmosu na psychikę człowieka […] mogę coś sam opowiedzieć, dziesiątek zim spędziłem pod kręgiem polarnym?*[51]

Wydaje się, że narratora nie interesują „zwykłe" miejsca, które mógłby zamieszkiwać/otwierać/zakorzeniać się w nich, zgodnie z praktyką geopoetyckiego pięknego i delikatnego zamieszkiwania Ziemi. Wybiera niebezpieczne „miejsca mocy", wokół których narosło wiele legend: *zimą z uma się tu schodzi. To osobliwa pora, dla wybranych*[52]. Dlatego dzienniki Wilka przywodzą czasami na myśl pamiętniki traperów i myśliwych, którzy szukali przygód w Nowym Świecie.

[50] Ibidem, s. 138.
[51] M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 47.
[52] Idem, *Wilczy notes*, s. 140.

2. Poemat Otwartej Drogi

Pieśń Otwartej Drogi

Na szlak wyruszam — pieszo i beztrosko
Zdrów, wolny i świat stoi otworem
O, drogo wiejska, odpowiadam, że nie lękam się ciebie, lecz cię kocham
Ty wyrażasz mnie lepiej, niż ja sam to potrafię[53]

Kenneth White *Niebieską drogę* dedykuje „plemieniu wizjonerów–wędrowców", których dziedzictwo jest mu bliskie, wymienia najczęściej m.in. Jana Dunsa Szkota, mnicha Brandana, Walta Whitmana, Henrego Davida Thoreau. Z kolei Mariusz Wilk pisze: *na głównej półce mojej biblioteki stoją książki pisarzy–nomadów. Obok Kennetha White'a […] jest tam Bruce Chatwin, Claudio Magris […] i paru innych. Każdy po swojemu się włóczył*[54]. Pisarze wędrujący nadają pewnym utworom wagę manifestu, na przykład poematowi *On the Open Road*[55] Walta Whitmana, na który powołują się w swej twórczości m.in. Bruce Chatwin (jeden z ulubionych pisarzy–wędrowców Mariusza Wilka) i Kenneth White. Jak już pisałam, terminy „otwarta droga", „otwarty świat", „poetyka otwartego świata" są kluczowe dla geopoetyki. White nawiązuje do Whitmana, Wilk do White'a. Geopoetyckie podróżopisanie jest często gestem powtórzenia utrwalonej w kulturze wyprawy w indywidualnym wariancie, skonfrontowaniem odwiedzanych miejsc z ich wcześniejszymi reprezentacjami (na takiej zasadzie zbudowane jest *Mielone z karibu*[56]*)*.

Narrator Kennetha White'a i Mariusza Wilka odbywa geopoetyckie włóczęgi, czyli podróżuje po śladach wcześniejszego intelektualnego nomady. Tak

[53] W. Whitman, *Song of the Open Road* [w:] *Pieśń o sobie. Song of myself,* wybór i tłum. Andrzej Szuba, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 163. Tytuł zacytowanego tutaj fragmentu wiersza Walta Whitmana *On the Open Road* został przetłumaczony jako *Pieśń ze szlaku* przez Andrzeja Szubę, co nie wyczerpuje zgromadzonych w utworze sensów ani nie tłumaczy szczególnych powiązań miedzy nim a geopoetyką, którą Kennetha White nazywa Poetyką Otwierającą Świat, dlatego proponuję tłumaczenie tego tytułu: *Pieśń Otwartej Drogi*.

[54] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 79.

[55] W. Whitman, *Song of the Open Road* [w:] *Pieśń o sobie. Song of myself,* s. 160–179.

[56] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 69–131.

White wędruje m.in. po Japonii po śladach Basho, a Wilk po Labradorze po śladach White'a. W *Niebieskiej drodze* Kenneth White podróżuje po Labradorze szlakiem dziecięcych lektur i wyobrażeń: *kiedy miałem jedenaście lat, usłyszałem zew Labradoru […] z powodu pewnej książki i ilustracji, jakie zawierała*[57]. A w 1984 roku udał się do Japonii na włóczęgę śladami poety Basho, od Tokyo do Hokkaido. Dziennik z tej podróży nosi tytuł *The Wild Swans*[58]. Podobnie w twórczości Mariusza Wilka: narrator powtarza wędrówki i nanosi kolejne literackie mapy na reprezentowane już w kulturze miejsca (White nazywa to poetycką kartografią). Narrator wybiera często jedną wiodącą pozycję literacką, która jest pod jakimś względem analogiczna do snutej opowieści, i tworzy narrację równoległą. W *Tropami rena* są to *Ścieżki śpiewu*, w *Lotem gęsi — Niebieska droga*, a w *Wilczym notesie* taką funkcję pełnią pamiętniki Josepha de Maistre.

Wilczy notes. Pamiętniki Josepha de Maistre z czasu, gdy był posłem króla Sardynii na dworze cara Aleksandra I (1802–1817), narrator *Wilczego notesu* cytuje w większości rozdziałów swojego dziennika. Dzięki temu pamiętniki dyplomaty zyskują status trafnych komentarzy, aktualnych dla Rosji pierwszej dekady XXI wieku. W słowach de Maistre rozpoznamy głos narratora *Wilczego notesu*: *ten kraj, to zupełnie inny świat i sądzić o nim nie sposób, nie pożywszy tu czas jakiś*[59] lub: *kto studiuje Rosję z książek ten w ogóle jej nie pojmie*[60]. Narrator wybiera też z pamiętników de Maistre częste refleksje autotematyczne: *żyjąc w tym ogromnym kraju mam wrażenie, że sam ogromnieję*[61], dotyczące też życia i pracy: *żywię nadzieję, że moje pisanie może nie tylko zabawić, ale i do namysłu skłonić*[62]. Powyższe cytaty ukazują zarys programu pracy twórczej Mariusza Wilka, który będzie rozwijany w kolejnych

---

[57] White K., *Niebieska droga*, s. 7.

[58] Azjatyckie włóczęgi White'a były oddalone w czasie o dziesięć lat. W 1975 pisarz odbył podróż po Wschodniej Azji (pomieszkiwał w Tajlandii, na Tajwanie, Hong-Kongu i w Macao) i na jej podstawie wydał *The Face of the East Wind*. Kolejna podróż, śladami Basho, zaowocowała *The Wild Swans*. Dzienniki te zostały wydane najpierw osobno w języku francuskim. Po dalszej pracy nad nimi i przetłumaczeniu na angielski White wydał je jako jeden dziennik z podróży pt. *Pilgrim of the Void* w 1992 roku. Widać tutaj pracę na tekstem, która w przypadku White'a może trwać prawie 20 lat. Ważne są też przerwy między podróżami (w przypadku azjatyckich wędrówek jest to prawie 10 lat), które służą do zgromadzenia wiedzy, materiałów, kontaktów (z miejscowymi pisarzami, poetami, badaczami, artystami) wymaganych przy praktyce geopoetyki.

[59] M. Wilk, *Wilczy notes,* s. 65.

[60] Ibidem, s. 11.

[61] Ibidem, s. 161.

[62] Ibidem, s. 81.

dziennikach. Sytuują także narratora w szeregu badaczy Rosji, cudzoziemców, którzy utrwalili swoje obserwacje w tradycji literackiej w formie pamiętników. Cytowanie Josepha de Maistre nakłada współczesną opowieść o Rosji na narrację z początku XIX wieku. Narrator ukazał tym samym, jak niewiele zmieniło się w Rosji przez 200 lat. W innym fragmencie *Wołoki* porównuje opis miejsca, utrwalony przez Grudzińskiego w *Innym świcie* z własnymi wrażeniami: *od pięćdziesięciu lat nic się tu nie zmieniło. Zony, jak były za Herlinga, tak i teraz są […] miałem wrażenie, żeśmy się znaleźli w tekście*[63]. Wilk postuluje podważanie stereotypów na temat Rosji, obecnych w polskim dyskursie publicznym i politycznym: *Europejczycy dzisiaj piszący o Rosji rzadko wychodzą poza banały sformułowane w pierwszej połowie XVI wieku*[64]. Kolejne ważne teksty dla *Wilczego notesu* to dziennik podróży Niemirowicza Danczenki, podróżnika i pisarza, który pod koniec XIX wieku przybył na Sołowki oraz *Instrukcja wyprawy Hugha Willoughby'ego i Richarda Chancellora z 1553 roku*. Narrator części *Wilczego notesu* pt. *Kanin Nos (1995)* opłynął, śladem XVI-wiecznych podróżników, ten półwysep. Są to przykłady geopoetyckich włóczęg.

Wołoka. Z kolei dziennikiem podróży, który prowadzi narratora w *Wołoce*, jest relacja Thomasa Southema i Johna Sparka, którzy w 1566 roku przypłynęli na Sołowki i wędrowali po północnej Rosji. Wykonali wtedy trasę podobną do tej, którą teraz biegnie Kanał Białomorsko-Bałtycki. Kolejnym kontekstem literackim dla Wołoki był *Kanał Białomorsko-Bałtycki imienia Stalina* pod redakcją Maksima Gorkiego, wynik „kolektywnego trudu" 36 pisarzy. Narrator nazwał tę książkę „bedekerem o łagiernej cywilizacji" i zaznacza: *warto z nim chodzić po kanale jak Victor Berard po Morzu Śródziemnym z Odyseją — aby rozpoznać miejsca i ich tajemnice*[65]. Łagry są ważnym tematem we wszystkich dziennikach (narrator ten wątek nazywa tropą łagierną). Dlatego odwiedził

---

[63] Ibidem.

[64] Narrator *Wilczego notesu* cytuje pamiętniki cudzoziemców, którzy podkreślali: „niezwykłe pijaństwo wśród Ruskich, ich lenistwo chytrość i lekkie obyczaje ich żon". Również rdzenne plemiona Północy zamieszkujące Imperium Rosyjskie, takie jak Samojedzi, opisywani byli jako istoty „do pępka kosmate, pokryte rybią łuską". Narrator przytacza te stereotypy jako punkt wyjścia swoich rozważań, ustawiając się w funkcji eksperta Rosji współczesnej. Tymczasem sam często powtarza klisze kulturowe na temat Rosji. Zob. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 55.

[65] Temu projektowi narrator poświęca dużo uwagi w *Wołoce.* Przypomina, że na ukończenie budowy kanału zaproszono 120 pisarzy, w tym Brunona Jasieńskiego. Wybrano 36, których celem było opisać kanał i ustanowić nowy gatunek literacki: „kolektywną literaturę". Wartość historyczna *Kanału Białomorsko-Bałtyckiego imienia Stalina* polega na tym, że ukazano w detalach warunki pracy więźniów łagru i opisano ich historie, oczywiście opisanych wedle obowiązującej propagandy. Jak zaznacza narrator *Wołoki*: *jedyny oficjalny dokument*

łagier, w którym więziony był Gustaw Herling-Grudziński: *wyjaśniam, że 50 lat temu został zwolniony polski pisarz […] i że chcę zobaczyć teczkę z jego aktami personalnymi, a po drugie, chciałbym zobaczyć parę łagpunktów, o których pisze Grudziński w swojej książce Innoj mir […] mam teczkę Herlinga w rękach i ręce mi zadrżały… Teczka Herlinga!*[66] Mariusz Wilk, poprzez przytaczane prace (z zakresu historii, etnografii, religii, literaturoznawstwa) stara się wpisywać swą twórczość w szeroki kontekst historyczny i społeczny.

Dom nad Oniego. Narrator zaczął kreację literacką Republiki Karelii, jako szczególnego regionu geograficznego, już w *Wołoce* za pomocą wielu prac wcześniejszych badaczy i podróżników. Przytacza między innymi opis wyprawy z 1792 roku autorstwa Nikołaja Jakowlewicza Oziereckowskiego, który wykonał pierwszą mapę Wysp Sołowieckich. Jest zatem postacią pokrewną narratorowi, gdyż eksplorował podobne regiony Rosji: *był jednym z pionierów rosyjskiej geografii, współautorem Słownika Rosyjskiej Akademii […] przejeździł ruskie Imperium wzdłuż, wszerz, a zarazem spenetrował ruski język w głąb*[67]. Oziarecki jest bliski narratorowi także dlatego, że interesował się językiem[68], a narrator dzienników Wilka często definiuje siebie jako filologa. Kolejnym przywołanym uczonym był Iwan Polakow: *pół Kozak, pół Buriat, członek Rosyjckiej Akademii Nauk. […] został uczonym, geografem, przyrodnikiem, geologiem. Między innymi podłożył podwaliny archeologii karelskiej*[69]. W twórczości Wilka zauważam strategię wpisywania swojego bohatera w grono przywoływanych badaczy–podróżników eksplorujących Rosję. W *Domu nad Oniego* występuje poeta Nikolaj Klujew, kreowany na duchowego przewodnika narratora. Twórczość Klujewa nazwana została etnopoetyką, ponieważ wyrosła z: *kultów wschodniosłowiańskich (kult Matki Ziemi, prawosławie, byliny), ugrofińskich i saamskich (totemizm, szamanizm, runy)*[70]. Klujewa przedstawia narrtor jako wieduna, szamana, poetę–medium: *rzeczywiście widział […] zaczęło się od pioruna kulistego, który weń grzmotnął, kiedy Klujew miał trzynaście lat. […] Od*

---

o strukturze, formie i celach sowieckich łagrów. Dlatego *Kanał…* służył jako przewodnik załodze jachtu Antur. Zob. M. Wilk, *Wołoka*, s. 60–137.

66 Ibidem, s. 233.

67 M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 138.

68 Postać tego uczonego kreowana jest na męczennika nauki: *będąc uznanym uczonym, do końca życia klepał biedę: w 1771 straciłem dobytek w Morzu Lodowatym, rok później pożar strawił moje mienie, a w 1814 roku w jeziorze Ilmień zatonęły resztki z tego, co mi zostało […] Zmarł w 1827 w ubóstwie. Przed śmiercią poprosił o mapę północnych krańców Rosji i długo wodził gasnącym wzrokiem po starych tropach*. Zob. M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 138.

69 Ibidem, s. 91.

70 Ibidem, s. 184.

tamtej chwili zawsze czuł w sobie moc owego światła. Mając osiemnaście lat spotkał cherubina […] podobne widzenia towarzyszyły mu przez całe życie[71]. Wilk kreuje Klujewa na poetę–szamana lub nieoficjalnego świętego: *znam naukowca, fizyka […] który utwierdza, że codzienna lektura Pieśni O Wielkiej Matce uleczyła go z raka. A profesor Markowa modli się do jego ikony w krasnym kącie*[72]. Narrator nawiązał osobisty związek z pracami Klujewa i z wyobrażeniem poety: *dzisiaj mi się śniło, że ołonieckiego wieduna w Tomsku nie zabili. W moim śnie przed samą palbą Nikołaj Klujew przemienił się w nura. Wzleciał przed nosem czekistów. I tyle go widzieli*[73].

Tropami rena. Narrator tego dziennika za najważniejszy tekst–przewodnik uznaje *Ścieżki śpiewu* Bruce'a Chatwina: *duch Chatwina, pisarza, podróżnika i barda Drogi towarzyszy mi od początku na mojej saamaskiej tropie, a jego Ścieżki śpiewu noszę ze sobą jak chrześcijanin modlitewnik*[74]. Narrator *Tropami rena* podkreśla analogię między przedstawionymi w *Ścieżkach śpiewu* Aborygenami (i innymi plemionami nomadycznymi), a Saamami. Dziennik Chatwina jest wiodącą dla narracji Wilka pozycją, jego bohater cytuje wiele wniosków Chatwina i dodaje przykłady ze swoich obserwacji: *nomadzi są ludźmi notorycznie niereligijnymi. Nie stawiają katedr, nie wznoszą ołtarzy […] Ryt zastąpili wędrówką. Do Drogi nie można modlić się w kościele. Drogę należy przejść samemu i wyśpiewać*[75]. Następną strategią budowania pokrewieństwa z Chatwinem jest wskazywanie na wspólne lektury: *nie przypadkiem obaj ulubiliśmy chińskiego poetę Li Bo wyznawcę taoizmu i górskiej włóczęgi*[76]. Narrator dzienników sugeruje także zażyłość z ważnymi pisarzami przez przywoływanie ich imion w formie zdrobnień: Kenneth to Ken, Bruce to Bru. W *Tropami rena* pojawia się także znany z poprzednich dzienników wątek rosyjskich badaczy. Tym razem przywołuje rodzeństwo Nikołaja i Wierę Charuzinów, którzy prowadzili badania terenowe na Półwyspie Kolskim i przyczynili się do rozwoju etnografii i etnologii. Badali tradycje Łoparów i innych plemion północnej Rosji[77]. Kolejnym uczonym–nomadą jest Władimir Władimirowicz Czarnołuski[78], autor pracy wydanej w 1930 roku: *pieszo i na łodzi przeciął całą sowie-*

---

[71] Ibidem.
[72] Ibidem, s. 195.
[73] Ibidem, s. 205.
[74] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 137.
[75] Ibidem, s. 138.
[76] Ibidem, s. 139.
[77] Ibidem, s. 85.
[78] Narrator, przywołując biografie wcześniejszych eksploratorów zamieszkiwanych przez niego miejsc, dużo uwagi poświęca ich tragicznemu uwikłaniu w historię Związku Radzieckie-

cką Laponię z północy na południe […] pomagał przy cieleniu się renów, zbierał zielnik, zapisywał bajki Saamów i uczył się ich języka[79]. Prawie sto lat później narrator *Tropami rena* wyruszył na geopoetycką włóczęgę i powtórzył część jego trasy, mieszkał w czumie z Saamami, próbował zyskać ich zaufanie i zrozumieć tradycję. *Tropami rena* zawiera utwór literacki pt. *Bajka o pąsowej tropie (na motywach legend saamskich)*, którą narrator napisał na podstawie zapisków Władimira Czarnołuskiego[80]. Narrator *Tropami rena* starał się naśladować podejście rosyjskiego badacza: *należy opróżnić się ze swoich własnych przesądów, stereotypów, książkowej wiedzy, okazać szacunek i poczekać, aż tajemnica Saamów sama cię wypełni*[81].

Postać narratora w dziennikach Mariusza Wilka kreowana jest na kontynuatora i opiekuna dziedzictwa przywoływanych uczonych: *pisząc o Północy, sięgam do różnych źródeł […] nierzadko cytuję opinie uczonych, zesłańców, włóczęgów — których nazwiska […] są całkiem nieznane […] dlatego co jakiś czas poświęcam ustęp któremuś z moich szacownych poprzedników penetrujących północne rubieże Rosji*[82]. Narrator sytuuje w ten sposób swoje dzienniki na przestrzeni wpływów wielu dyscyplin naukowych: historii, etnografii, archeologii, religioznawstwa, literaturoznawstwa, zgodnie z geopoetycką zasadą interdyscyplinarności.

Lotem gęsi. Część tego dziennika pt. *Mielone z karibu* jest zapisem wędrówki narratora, któremu towarzyszy dwóch przyjaciół, szlakiem *Niebieskiej drogi*: *myśl o wyprawie na Labrador śladami White'a zaświtała mi w głowie już w czasie pierwszej lektury Niebieskiej drogi […] do realizacji minęły ponad dwa lata. […] w sumie przejechaliśmy sześć tysięcy sześćset kilometrów samochodem i dwa tysiące dwieście kilometrów promami*[83]. Jednak, jak przyznaje narrator:

> O ile w przypadku Kena można mówić o autentycznej włóczędze, o tyle nasza wyprawa przypominała raczej turystyczną wycieczkę […] Kenneth wałęsał się autobusami, przystając to tu to tam […] my gnaliśmy wynajętym fordem escape (klimatyzacja, podgrzewane fotele, radio z satelity) […] bez możliwości zatrzymania się na dłużej. […] Włóczęga Kena była medytacją w drodze […] my podróżowaliśmy we trzech, zagadywaliśmy się […][84].

---

go i prześladowaniom. Władimir Czarnołuski, jak większość wspominanych przez Wilka uczonych i literatów, został skazany na pobyt w łagrach. Dopiero po 30 latach od aresztowania mógł powrócić do swych badań naukowych.

79 M. Wilk, *Tropami rena*, s. 30.

80 Ibidem, s. 163–182.

81 Ibidem, s. 31

82 M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 136.

83 M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 73.

84 Ibidem, s. 74.

Mielone z karibu ujawnia ciekawy paradoks. Narrator w czterech poprzednich dziennikach tworzył dla bohatera mit personalny nomady (samotny wilk, włóczący się po dzikich „miejscach mocy" lub intelektualny nomada, cytujący liczne źródła naukowe, wariant utrwalonego w historii nauki uczonego–podróżnika) na zasadzie opozycji ja/wędrowiec i oni/turyści. Teraz we własnej narracji znalazł się „po drugiej stronie", która w hierarchii, którą wykreował, znajduje się nisko. Jednak ta zmiana miejsca, z którego narrator mówi, nie została przez niego wykorzystana do refleksji prowadzącej do zanegowania czy zawieszenia wytworzonych podziałów i hierarchii (w myśl geopoetyki, by „wpuścić nieco powietrza" w schematy myślowe, jak mawia White). Tendencja do kreowania podziałów w świecie przedstawionym jest kontynuowana: *pamiętam, jak bawili mnie turyści, którzy dawali się oszkapić na każdym kroku […] A tutaj sam okazałem się turystą. I dzięki temu pojąłem jeszcze jedną (może najważniejszą) różnicę między wojażerem a włóczęgą. To perspektywa w oglądaniu świata. Wojażer patrzy na świat z zewnątrz, a włóczęga od wewnątrz*[85]. Narrator umacnia mit personalny wędrowca–włóczęgi (wbrew oczywistemu faktowi, że tym razem stał się częścią przemysłu turystyczno-rozrywkowego). Buduje kolejną opozycję: ja (wędrowiec/włóczęga) i oni (turyści/wojażerowie/turystyczna gawiedź). Snuje też wizję rzeczywistości, z której „oni" zostaliby usunięci: „zabroniłbym (pod groźbą szubienicy) masowej turystyki na Dalekiej Północy" (mimo że ja mówiące jest tutaj częścią tej masowej turystyki!). Podział świata przedstawionego zaczyna się od pierwszego zdania *Lotem gęsi*: podróżujący zostali podzieleni na dwie zantagonizowane grupy: włóczęgów („dla nich Droga jest celem") i wojażerów (kolekcjonerów przypadkowych wrażeń). Czym zatem jest włóczęga? „Jest stanem ducha". A wojażowanie? „To profesja lub hobby". Narrator podaje też przykłady: *dla mnie wybitnym wojażerem był Ryszard Kapuściński. Wzorem współczesnego nomady jest Kenneth White*[86]. A kim jest narrator? Fizycznie jest po stronie wojażerów (jak pisze: „turysta, psiakrew!"), ale stara się sytuować po stronie włóczęgów (wskazując na swój „stan ducha").

Narrator nie poprzestaje na podziałach bohaterów na wojażerów i włóczęgów. Wprowadza hierarchię włóczęgów i narrację, którą można nazwać w uproszczeniu „grą w bycie prawdziwym Indianinem". Narrator *Lotem gęsi* dziwi się: *najbardziej zaskoczyło mnie ich* [rdzennych mieszkańców Labradoru, A.K.] *stwierdzenie, że Ken jest bardziej Indianinem niż oni*[87]. Tymczasem nar-

[85] Ibidem, s. 86.
[86] Ibidem, s. 11.
[87] Ibidem, s. 11.

rator poprzedniego dziennika, *Tropami rena*, przyjmuje bez zaskoczenia podobną wypowiedź Nataszy, że jest bardziej nomadą niż odwiedzani nomadzi pasący reny. Podobny wątek pojawia się także w *Lotem gęsi*, gdy narrator zwiedza muzeum: *gdy Denise powiedziała, że do wyrobu ciasta używają proszku do pieczenia, mina mi zrzedła. Moja Natasza nawet drożdży nie kładzie, wyrabiając chleb na zakwasie*[88]. Narrator znowu wygrywa tę konkurencję (znowu dzięki kobiecie). Kolejny przykład tej narracji: *Włoszka, która mnie rękawem trąciła, Ada Bonelli, pisze książkę o Saamach i Inuitach, lecz na Kolskim nie bywała*[89] — ujawnia, że to narrator (który mieszkał na Kolskim) zna Saamów lepiej niż Ada Bonelli. Ten cytat sygnalizuje kolejny podział rzeczywistości: na białych i rdzennych mieszkańców Labradoru. Podziałowi towarzyszy, jak zazwyczaj, wartościowanie jednej grupy wyżej, drugiej niżej i antagonizowanie obu. I tak biali turyści przedstawieni są jako „roztrzepane stadko", „bez przerwy wyłażą ze skóry, gapiąc się bezmyślnie na lewo i prawo"[90], „ciągle coś żują"[91], *podekscytowani, wszędobylscy* […] *robią zdjęcia, gadają przez telefony, przecierają optykę (okulary i lornetki), sprawdzają karty kredytowe, na przemian zdejmują, wkładają kurtki, kamizelki, czapki*[92]. Bez tych protez, mówi narrator: *biały człowiek nie potrafi już przeżuwać rzeczywistości*[93]. Zarzuca im także, że nie posiadają informacji na temat odwiedzanych miejsc. Ten zarzut dziwi o tyle, że i narrator *Lotem gęsi* takiej wiedzy nie ujawnia. Spotkanie z Czerwonym Ptakiem, „poetą, pieśniarzem i szamanem z plemienia Odżibejów, przywódcą nielegalnych Indian" utrwala podział na białych (kolonizatorów, turystów) i rdzennych mieszkańców: *uświadomił mi jak agresywna jest biała kultura Księgi, wina i chleba*[94]. Ostateczny wniosek płynący z wycieczki szlakami White'a, do jakiego dochodzi narrator, brzmi*: w Nain doszło do mnie na koniec, że rzecz nie w różnicy między wojażerem a włóczęgą, ale w byciu na ziemi tuziemcem — nie przejazdem*[95]. Prowadzi to do dalszych podziałów i tworzenia kolejnych pojęć, wokół których budowana jest tożsamość bohatera. Narrator nie może stać się „tuziemcem" na Labrodorze (z kilku powodów: jego wycieczka jest szczegółowo zaplanowana, podróżuje samochodem, który z zasady niemal uniemożliwia kontakt z miejscem i ludźmi oraz nie może zaistnieć komunikacja z napoty-

[88] Ibidem, s. 87.
[89] Ibidem, s. 128.
[90] Ibidem, s. 125.
[91] Ibidem, s. 128.
[92] Ibidem, s. 124.
[93] Ibidem.
[94] Ibidem, s. 131.
[95] Ibidem, s. 129.

kanymi osobami, gdyż narrator nie zna angielskiego i francuskiego), nie czuje się także turystą. Sam w tej narracji nie przynależy do tych, do których pragnie należeć: wojażerów i tuziemców. Tęsknota za przynależnością zostaje na koniec *Mielonego z karibu* zaspokojona przez eskimoskiego szamana Alexa. Podarował on narratorowi inuksuka, figurkę kamiennego człowieka: „drogowskaz w tundrze i znak rozpoznawczy". Jeszcze cenniejsze niż podarek są słowa Alexa: „od teraz jesteś nasz". W ten sposób narrator iluzorycznie przeszedł z wykpiwanej grupy turystów/wojażerów do upragnionej wspólnoty tubylców. W podejściu do spotykanych w drodze osób jest między narratorem dzienników Wilka, a White'a różnica. Bohater *Pilgrim of the Void* także otrzymał podarek, od napotkanego w drodze starego kapłana świątyni Shinto. Jednak jego reakcja była zupełnie inna. Narrator przedstawił tę sytuację w formie haiku:

> ode mnie dla ciebie
> od nikogo dla nikogo
> wychodzę i wieje wiatr[96]

Dzienniki Kennetha White'a wolne są od porównań i krytycznych ocen innych podróżujących. Zgodnie z filozofią geopoetycką, pojęcia, oceny, przed-sądy, klasyfikowanie i kategoryzowanie zasłaniają rzeczywistość i utrudniają nawiązanie z nią kontaktu. Jeśli narrator im hołduje, nie jest w stanie zobaczyć w drodze niczego nowego, ponieważ pozostaje zamknięty we własnych uprzedzeniach. Wędrowiec White'a praktykuje filozofię „kontaktu i oddechu", choć nie poświęca temu autorefleksji. Inaczej narrator Wilka: poświęca dużo miejsca na takie rozważania, ale ich nie praktykuje.

Kolejną grą, jaką prowadzi narrator *Lotem gęsi*, jest szukanie rzekomych nieścisłości w *Niebieskiej drodze*. Porównuje opisy Labradoru z *Niebieskiej drogi* White'a z rzeczywistością, którą ogląda, i komentuje niespójności: *w języku Indian Innus jezioro zwie się Piekouagami, czyli Jezioro Płytkie. Dziwne, że White tego nie wyjaśnił*[97]; *nie wiem, czemu Ken nazywał ich Innut? Liczba mnoga od Innu to Innus!*; *Kenneth przejeżdżał tędy […] a o wodospadach Churchilla nie wspomniał ni słowem, jednej z najpotężniejszych kaskad wodnych w Ameryce*[98]. W tym fragmencie zauważymy niezamierzoną komiczność, gdy wróg „kolekcjonowania obrazków i zorganizowanej turystyki" pisze naśladując styl folderu turystycznego („jedna z najpotężniejszych kaskad wodnych w Ameryce"). Narracja tocząca się torem: co Kenneth White widział w danym miejscu, co i gdzie

[96] K. White, *Pilgrim of the Void*, s. 212, tłumaczenie własne.
[97] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 82,
[98] Ibidem, s. 114.

jadł i w jakim hotelu spał, sprowadza *Niebieską drogę* do funkcji przewodnika turystycznego (nieaktualnego, ponieważ White był na Labradorze w 1979, Wilk w 2006).

Niebieska droga stanowiła, jak już pisałam, manifest postawy twórczej i egzystencjalnej geopoety. Narrator *Mielonego z karibu* przytacza wiele refleksji White'a, na przykład tę o chrześcijańskiej toponimice Labradoru. White poświęcił temu zagadnieniu rozdział, a potem jeszcze wracał do tego wątku. Tymczasem narrator *Mielonego z karibu* streszcza jedynie wniosek White'a. Dlatego czytelnicy Wilka, którzy nie znają White'a, mogą odnieść wrażenie, że *Niebieska droga* jest zbiorem gotowych klisz kulturowych i intelektualnych. Parafrazując White'a, Wilk gubi jego kpiący, zdystansowany styl, który wciąż (mimo upływu 30 lat) bawi czytelnika dekonstrukcją utrwalonych modeli myślowych. Z kolei parafrazowanie lub streszczanie tych rozważań w *Mielonym z karibu* ukazuje je jako kolejne schematy myślowe. Narrator *Lotem gęsi* deklaruje na przykład: *podróżowanie śladami White'a to podwójna frajda: pokonując określoną przestrzeń geograficzną, odbywamy zarazem medytację geomentalną. Słowami Kena — odkrywamy przestrzenny sens własnego bycia*[99]. Jeśli zatrzymamy się przy tym cytacie, odkryjemy, że nikt „medytacji geomentalnej" ani „przestrzennego sensu bycia" nie doświadcza, ani narrator (jadąc szybko samochodem z kolegami, realizując bogaty plan wycieczki), ani czytelnicy, ponieważ narrator nie ofiaruje im szczegółowych opisów konkretów geograficznych, które dałyby szansę wspólnego otwarcia miejsca, zgodnie z praktyką geopoetycką. Narratora prowadzą całe frazy, a nawet akapity, z *Niebieskiej drogi*, a nie „pięknie przeżywana" rzeczywistość. W takim „przekładzie" zostaje utracona bezcenna pusta przestrzeń, w której Kenneth White zatrzymuje się, dając sobie (i czytelnikom) czas na bycie w świecie oraz prawo do „nie wiem", jak w poniższym fragmencie:

> Po cóż jestem aż tutaj?
> Trudno to określić.
> Powiedzmy: medytacja geomentalna.
> A więc patrzę na moje mapy, obserwuję przez okno szaroniebieskie niebo i układam wiersze[100]

Możliwe, że Mariusz Wilk, hołubiąc White'a, zniechęca do niego polskich czytelników bardziej, niż gdy z niego kpi[101].

---

[99] Ibidem, s. 113.

[100] K. White, *Niebieska droga*, s. 100.

[101] A. Kronenberg, »*W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi*« *— geopoetyka Kennetha White'a*.

3. Droga jako dom

Sens nomadyzmu — to bycie u siebie w drodze!
[…] cała życiowa tropa jako istny dom[102]

Narrator w dziennikach Mariusza Wilka mierzy się z przekroczeniem antynomii związanej z wędrówką i osiadłością. Zabiegiem realizującym ten zamiar jest częste porównanie domu do drogi (dom jako droga/życie w drodze). Przykładem może być dziennik *Tropami rena*, który otwiera cytat z *Pieśni tworzenia*: *prawdziwym domem człowieka/nie jest budynek, ale Droga/a życie to podróż/którą należy przejść na piechotę*[103]. Narrator poszerza semantykę kluczowych pojęć („dom" i „droga"). Proponuje warianty domu, które łączyłyby wędrowanie i zamieszkiwanie. Pochodzą one z tradycji nomadycznych, ich prototypem jest jurta: czum, namiot, jacht lub samochód; *dom może być na kołach wozu cygańskiego lub pod pokładem twojego jachtu. Ważne jest poczucie bycia u siebie, gdziekolwiek jesteś*[104]. Synteza pojęć „dom" oraz „droga" w termin „domostwo wędrowne" łączy dwie, pozornie sprzeczne, idee: mieszkania w drodze (droga jak dom) i domu jak drogi. Manifestacje literackie takiego konceptu odnajdziemy w *Wołoce* (przepłynięcie na jachcie Kanału Białomorsko-Bałtyckiego), w *Tropami rena* (gdy narrator towarzyszy członkom plemienia Saamów w tundrze lub wędruje z namiotem po Łowozierskich Tundrach) i w *Lotem gęsi* (podróż samochodem przez Labrador śladami White'a). Pozostałe dzienniki ukazują osiadłość narratora, którą czasem wprowadza przywołanie słów ojca Germana, mnicha z sołowieckiego klasztoru: *można całe życie wędrować nie wychodząc z celi*[105]. Dzienniki zamieszkiwania miejsca łączy fakt, że oddają nomadyzowanie nowej przestrzeni geograficznej oraz kulturowej, w której narrator na jakiś czas osiada. Są to: w *Wilczym notesie* — Wyspy Sołowieckie, w *Domu nad Oniego* — Zaonieże, w *Tropami rena* — Łowoziero, w *Lotem gęsi* — Pietrozawodsk. Wtedy narrator wędruje przez kulturalne i literackie reprezentacje zamieszkiwanych miejsc.

Jeśli, zgodnie ze słowami ojca Germana, można świat przewędrować zamieszkując jedno miejsce, wtedy to miejsce kreowane jest jak „cały świat".

[102] M. Wilk, *Tropami rena,* s. 131.
[103] Ibidem, s. 9.
[104] Ibidem, s. 131.
[105] Idem, *Lotem gęsi*, s. 141.

Narrator nazywa to „liturgią izby", opisuje zamieszkiwane przez siebie stare, rosyjskie domy. Zgodnie z kodem tradycji prawosławnej, izby zharmonizowane są ze stronami świata i ich nacechowaniem aksjologicznym: *południowy wschód należy do Boga, dlatego urządzano tam krasny kąt z ikonami, północny zachód jest kątem sił nieczystych, tam często stoi też piec i mieszka duch domu, domowoj*[106] lub: *babi kąt w tym kosmosie najstarszy […] Pułap czernili żywicą modrzewiową lub sadzą, aby przypominał nocne niebo nad głową […] moja ruska izba w Zaonieżu to swoisty żanr koczowniczej tropy… Bo nie tylko droga może być domem, lecz także dom może stać się drogą*[107].

Wybór i używanie terminu „tropa" jest dla niego kolejnym sposobem, który pozwala sytuować jego bohatera w literackiej tradycji wędrowców. Termin ten wskazuje też na kolejne ważne zagadnienie związane z twórczością Wilka: *tworzenie zindywidualizowanego leksykonu, który odsłania wiedzę o świecie narratora i odsłania jego pamięć semantyczną*[108]. Autor tworzy subiektywny słownik poprzez wybór, specyfikację i koncentrację słownictwa. Na przykład podmiot mówiący w dziennikach Wilka sięga po terminy związane z dyskursem religijnym: *Ścieżki śpiewu* nazywa „podręczną antologią dla wyznawców Drogi", „Biblią włóczęgów" lub „teologią włóczęgi", korzysta też z metafory „liturgia izby" i porównania: „aforyzm jak wiatyk na drogę", „tropa jak modlitwa". Tematy, które mają bogatą reprezentację w tej twórczości, to historia zamieszkiwanych miejsc, sztuka użytkowa rosyjskiej prowincji, jej symbolika, historia religii i symboliki prawosławnej. Narrator tworzy oryginalną sieć semantyczną — leksykon na styku polszczyzny i języka rosyjskiego. Jak wskazuje Maria Janion: *fenomen nieprzeciętnego pisarstwa Wilka tkwi w języku*[109]. Przykładem na tworzenie własnego słownika mentalnego i literackiego jest termin „tropa". Na okładce książki pisarz wyjaśnia znaczenie tego zapożyczonego z języka rosyjskiego słowa:

> To pas ziemi między dwoma zbiornikami wodnymi, przez który przewlekano łodzie. Wołoką nazywano też samą czynność przewlekania. Tyle słownik.
> W tym znaczeniu moją Wołokę należy rozumieć dosłownie jako przejście na jachcie Antur z basenu Morza Białego do basenu Bałtyku przez wododział latem 1999 roku. Albo szerzej — włóczęgę z Północy do świata atlantyckiego. Wołoka to wreszcie wielka metafora, w niej pasem ziemi jest nasze życie, przez które przełazimy z jednego niebytu do drugiego[110].

Autor wpisuje symbolikę związaną z tropą i figurą wilka w topos kulturowy „życie jak wędrówka". Refleksje te zostają nakreślone już w *Wilczym notesie*,

[106] M. Wilk, *Wołoka,* s. 148.
[107] M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 67.
[108] J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, s. 87–126.
[109] M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 241.
[110] Zacytowany fragment pochodzi z czwartej strony okładki (tył), zob. M. Wilk, *Wołoka*.

termin tropa został wyjaśniony w tekście głównym i w *Glosariuszu*, w którym pisarz zamieścił opowiadanie Warłama Szałamowa pt. *Tropa* we własnym tłumaczeniu[111]. Wołoka zaczyna się poematem poświęconym wydeptywanej przez siebie tropie w języku i w życiu. W pierwszej jego frazie pisarz zwraca uwagę na jej podmiotowość: moja tropa kapryśnie się pisze… Zauważam w tym wyrażaniu realizację koncepcji ja ponad-personalnego White'a: „jestem pisany przez tropę", „mnie się wędruje", „tropa się pisze". Takie odwrócenie utrwalonej w kulturze perspektywy (ja piszę, ja tworzę) bliskie jest praktyce geopoetyckiej. W kolejnych wersach pisarz odchodzi od tej perspektywy i posługuje się zabiegiem animizacji tropy: „omija skupiska ludzkie", „jeży się i skręca w bok", „harce wyprawia" — poprzez taki dobór leksyki z opisu wyłania się postać dzikiego zwierzęcia, może wilka? Zatem autor wpisuje swoje totemiczne zwierzę w tropę i tak powstaje kolejny kompleks symboliczny, tworzony z nacechowanych w prozie Wilka słów „tropa" i „wilk". Tropa, ukazana jako przewodnik wędrowca, „zawodzi na bezludzie", „mami", gdyż jej celem jest zaprowadzić w pustkę północnego krajobrazu, gdzie spotkać można „duchy lub samego siebie". Dla White'a spotkanie siebie nie jest atrakcyjne, gdyż narrator pragnie wyzwolić się z wielu ograniczeń kulturowych i spotkać się z miejscem, jego fizycznością. Tymczasem narrator Wilka często ukazuje za cel wędrówek i „praktyki Drogi", tak jak w poemacie–mottcie *Wołoki* — „spotkanie siebie". Tendencja ta potwierdzałaby wcześniejsze rozpoznanie na temat mniejszej wagi konkretnego, geograficznego miejsca od autorefleksji: *prawdziwa twórczość ze Światła bierze początek. A Światło tylko w ciszy, w samotności można zaleźć — w sobie. Inni cię zawsze na wierzch wytaszczą, z siebie wywloką, na mrok. Dlatego należy się zamknąć jak w celi w tym co robisz i podróżować, nie ruszając się z miejsca*[112]. Taka refleksja narratora, nie odosobniona w tej twórczości, stoi w sprzeczności z ideą geopoetyki. Słowa te wypowiada Brat, bohater zajmujący się sztuką sakralną (rzeźbi krzyże), która jest dla niego jednocześnie praktyką religijną: rzeźbiąc żyje w samotni i pości. Ta postawa wydaje się narratorowi bardzo atrakcyjna i deklaruje przybranie podobnej przy pisaniu. W polu dyskursywnym aktualizuje ona dualizm świata duchowego i fizycznego i wartościowanie tych elementów, czyli organizowanie swej narracji według starych paradygmatów. Narrator twierdzi, że źródło prawdziwej twórczości można odnaleźć w sobie, wycofując się ze świata. White natomiast uważa, że źródłem „nowej, ocalającej twórczości wysokich energii" może być tylko konkretne miejsce, najlepiej dzikie, i napotykani ludzie. Tymczasem podmiot mówiący Wilka rozumie swoją twórczość pisarską jako analogiczną do prakty-

[111] Zob. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 248–250.
[112] Ibidem, s. 24.

ki religijnej wedle tradycyjnych reguł (negacja rzeczywistości jako przestrzeni grzesznej i zwrócenie uwagi ku abstrakcjom). Dlatego narrator Wilka przejawia tendencję do zamykania się w sobie, niejednokrotnie wyrażoną wprost: *pisząc zamykam się w sobie. Coraz głębiej i głębiej… Świat zewnętrzny przestaje mnie frapować […] skoncentrowany na sobie, niemal autystyczny*[113]. Widzimy tutaj po raz kolejny tendencję narratora do prowadzenia auto-narracji monologowej[114].

W dziennikach Wilka znajdziemy także wiele autorefleksji na temat stylu, związanych z terminem „tropa": *tropać oznacza dreptać. […] Używając słowa tropa nie ścieżka, podkreślam czynność deptania samopas, nie korzystania z gotowego szlaku […] Kiedy więc piszemy życie — polując na słowa… — to także, po jakimś czasie, wydeptujemy własną tropę — swój styl*[115]. Na termin tropa zostają nałożone kolejne znaczenia: to praktyka psychofizyczna, intelektualna, a czasem też duchowa/religijna (określana frazami: „wyjście poza ja": *sam chciałabym być kiedyś czystym patrzeniem bez nazwy, na granicy, gdzie kończy się ja i nie–ja*[116]). Te trzy równoległe narracje łączą się także z autotematyzmem: twórczość literacka to tropa, a wędrowanie to równoległe wydeptywanie tropy w świecie i w słowach. I tak nazwisko „Wilk" rozwija sensy: wędrownik i samotnik, a w planie dyskursywnym aktualizuje się związek tropy i wilka, tym samym determinując los narratora. Podobną refleksję w literaturze prezentował Bruce Chatwin, z którego *Pieśniami stworzenia* nie rozstaje się podczas wędrówek autor *Tropami rena*:

> Któregoś dnia ciocia Ruth powiedziała mi, że nasze nazwisko brzmiało kiedyś Chettewynde, co oznaczało w języku anglosaskim wijącą się ścieżkę i właśnie wtedy pojawiła się w mojej głowie myśl, że istnieje jakiś tajemniczy związek między poezją, moim nazwiskiem a drogą[117].

Taka refleksja na temat związku między literaturą, nazwiskiem i drogą pojawia się także w pracach Wilka. Zacytowany powyżej fragment, pochodzący z *Pieśni Stworzenia*, cytuje w *Tropami rena*. Dookreślając termin tropa, narrator sięga też do innych tradycji, np. powołuje się na taoizm, w którym, jak pisze, droga (Tao) nie ma innego celu, niż samo wędrowanie. Dlatego narrator określa tropę (nieco tautologicznie) frazą „tao drogi".

---

[113] M. Wilk, *Wołoka*, s. 14.

[114] White natomiast podkreśla zawsze przy rozważaniach na temat geopoetyki naglącą potrzebę otwarcia się na świat, zwłaszcza na środowisko przyrodnicze i przeciwstawia egopoetyce — geopoetykę („mnie ja nudzi, jak i manifestacja jego poglądów").

[115] M. Wilk, *Wołoka,* s. 142.

[116] Idem, *Tropami rena*, s. 39.

[117] B. Chatwin, *Pieśni stworzenia*, tłum. K. Puławski, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 19.

4. Podmiot nomadyczny a kreacja literacka intelektualnego nomady

> […] dziewczyna z Krakowa pisze pracę magisterską o mnie,
> czyli o nomadyzmie intelektualnym w prozie Wilka[118]

Z rozważań z poprzednich rozdziałów wynika, że narrator dzienników Wilka kreuje mit personalny intelektualnego nomady: badacza–podróżnika, samotnego wilka przemierzającego dzikie i niebezpieczne krainy. Czy ta figura intelektualnego nomady w twórczości Wilka bliska jest koncepcji podmiotu nomadycznego?

Narrator dzienników Wilka, podobnie jak White'a, prowadzi osiadły tryb życia na przemian z nomadycznym. Oddają to tytuły poszczególnych dzienników: *Wilczy notes*, *Tropami rena* i *Lotem gęsi* sugerują podróże śladami wspomnianych zwierząt a *Wołoka* to rusycyzm oznaczający przewlekanie łodzi między zbiornikami wodnymi. Z kolei tytuł *Dom nad Oniego* zapowiada zamieszkiwanie jednego miejsca. Pierwszy z dzienników, *Wilczy notes*, był owocem doświadczeń gromadzonych przez dziesięć lat zamieszkiwania Wysp Sołowieckich (lata 1990–2000). Drugi, *Wołoka*, to zapis wałęsania się po „Rosji łagrów" i przepłynięcia Kanału Biełomorsko-Bałtyckiego. Trzeci, *Dom nad Oniego*, opowiada o zamieszkiwaniu wsi Konda Bierieżnaja w Karelii nad brzegiem jeziora Oniega. *Tropami rena* jest relacją z wędrówek odbytych z plemieniem Saamów oraz z zamieszkiwania ich stolicy Lovoziera na Półwyspie Kolskim. Kolejna pozycja, *Lotem gęsi*, składa się z trzech części, których narracja zorganizowana została według rytmu zamieszkiwanie (pierwsza część, *Lustro wody*), podróż (druga część, *Mielone z karibu*) i zamieszkiwanie (trzecia część, *Zazierkale*).

Narrator dzienników Mariusza Wilka deklaruje także, za Kennethem White'em, krytyczny stosunek do koncepcji tożsamości, stara się „wyrwać" z ukształtowanej kulturowo i historycznie przynależności narodowej[119]. W *Prologu Lotem* gęsi przywołuje fragment *Niebieskiej drogi*:

---

[118] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 141.

[119] A. Kronenberg, *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha White'a*.

> nie można być Szkotem przez całe życie — czytałem, dopijając zimną kawę — i ciągle gadać o jednym i tym samym. Trzeba wyrwać się z tego i zmieszać ze światem.
> — Do cholery — powtórzyłem za nim, płacąc rachunek — nie można być Polakiem przez całe życie[120].

Podobne deklaracje odnajduję w każdym dzienniku: „wydeptuję tropę, która mnie ogałaca i może na koniec dowiedzie do bycia samym, czystym patrzeniem"; „chciałbym wyjść poza ja i nie ja"; „chcę odrzucić etykietki"; „wyjść z ciasnej klatki własnego ja. Otworzyć się jak płaskowyż"; „wyjść poza więzienie ciasnego ja"; „rozpuścić się w świecie"; „ściany więzienia twojego ja rozpadają się"; „uwolnić się od własnej osobowości"; *wyjść poza granice własnego ja i roztopić się we wszechświecie czy nawet dalej*[121], *sam chciałabym być kiedyś czystym patrzeniem bez nazwy, na granicy, gdzie kończy się ja i nie–ja*[122]. Narrator parafrazuje też cytaty na ten temat ze swoich lektur, na przykład przywołuje *Oddech Natury* Zhuangziego: *aby pomieścić w sobie cały wszechświat […] pierwej samemu trzeba się otworzyć, żeby oddech Wielkiej Natury mógł zagrać na tobie niczym na flecie — jak gra w szczelinach skał lub w dziuplach drzew*[123] lub poetę Dogena, którego czuje się kontynuatorem, jako „wędrowiec Północy": *pokłon dla mistrzów zen, dla których medytacja północnej przyrody była zarazem kontemplacją pustki*[124] i podobnie w kolejnym fragmencie: *w Kondzie mam się na baczności, idąc czy stojąc, siedząc czy śpiąc, czuwając, mówiąc lub milcząc. U buddystów nazywa się to sati, według Margisa jest formą modlitwy, to znaczy rozpoznaniem obiektywnej rzeczywistości. Sposobem patrzenia poza i ponad własne ja*[125]. Podsumowaniem tego popularnego w dziennikach wątku mogą być słowa:

> od dawna i konsekwentnie zdzieram z siebie różnego rodzaju etykietki, którymi ciągle próbuje mnie ktoś obklejać: Polak, katolik, etc. […] wydeptuję tropę, która mnie ogałaca i może na koniec dowiedzie do bycia samym, czystym patrzeniem […] mężczyzna to kolejna etykietka do zdarcia[126].

Pomimo tych deklaracji postawa narratora nie jest otwarta, a raczej skupiona na klasyfikacji, ocenianiu i nadawaniu etykiet innym (wojażer/turysta/włóczę-

---

[120] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 13.
[121] Ibidem, s. 121.
[122] Idem, *Tropami rena*, s. 39.
[123] Ibidem, s. 115.
[124] M. Wilk, *Dom nad Oniega*, s. 155.
[125] Ibidem, s. 152.
[126] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 136.

ga) oraz na kreowaniu swojego bohatera w opozycji do innych: ja/oni, moja ojczyzna/ich ojczyzna: *dlatego do Polski staram się przyjeżdżać jak najrzadziej, żeby się nie denerwować — zbyt ją lubię. I wkurza mnie, co z niej robią różne przydurki*[127]. Wytworzony na dobrowolnej emigracji mit polskości narrator potrzebuje uprawomocnić w kolejnym pokoleniu: [mojej, A.K.] *Polski chcę nauczyć Martuszę*[128]. W twórczości Mariusza Wilka następuje także transfiguracja intelektualnego nomady w postać narratora, kreowanego jako alter ego pisarza, jak w przypadku zacytowanego już zdania: *dziewczyna z Krakowa pisze pracę magisterską o mnie, czyli o nomadyzmie intelektualnym w prozie Wilka*[129]. Tym samym dokonuje zamknięcia bohatera w jego „błonach umysłu"[130].

Narrator wiele uwagi poświęca badaniu własnego statusu w zamieszkiwanych miejscach. Wynikać to może z faktu, że staje się on częścią wspólnoty lokalnej, żyjąc kilka lat w jednym miejscu[131]. W *Wilczym notesie* mieszkańcy Sołowek akceptują bohatera, jednocześnie dając mu do zrozumienia, że pozostaje obcym, mimo dziesięciu lat wspólnego życia. Sam bohater z jednej strony stara się uzyskać status „mużyka", „swojaka", z drugiej dystansuje wobec otaczających go ludzi, których opisuje korzystając ze skrótu, syntezy, uproszczenia, stereotypu, kpiny[132]: *raptem Żenia podniósł krzyk, że ukradli noże. Bur-*

---

[127] Ibidem.

[128] Ibidem.

[129] Ibidem, s. 141.

[130] Termin ten pochodzi z pracy Jolanty Brach-Czainy pod tym tytułem, w której stara się (jak w poprzedniej pracy, pt. *Szczeliny istnienia*) rozpoznać spowijające percepcję człowieka „błony umysłu". Utrudniają one otwarcie się i zaakceptowanie konkretu egzystencjalnego (którym jest każda rzecz/istota z którą wchodzimy w relację, może to być kabaczek, ścierka, kot, wrzos), uniemożliwiając przyjęcie pełni egzystencji. Takie doświadczenie przyjęcia pełni egzystencji uważam za podobne do geopoetyckiej praktyki. Zob. J. Brach-Czaina, *Krzątactwo* [w:] *Szczeliny istnienia*, PIW, Warszawa 1992, s. 72–107.

[131] Podmiot nomadyczny Kennetha White'a spotyka ludzi „w drodze", przelotnie lub odbywa z kimś kilkudniową lub kilkutygodniową wędrówkę. Dlatego temat stawania się członkiem społeczności lokalnej jest nieobecny w jego twórczości.

[132] Tak też zostały odebrane dzienniki Mariusza Wilka przez społeczność lokalną. Na Wyspie Sołowieckiej Wielkiej, podczas swoich geopoetyckich wędrówek śladami dzienników Mariusza Wilka w 2011 roku, spotkałam córkę bibliotekarki opisanej w *Wilczym notesie*. Prowadzi ona sklepik z pamiątkami, w tym z książkami Wilka w rosyjskim przekładzie. Zwierzyła się w rozmowie, że *Wilczy notes* został potraktowany jak zdrada przyjaźni i zaufania społeczności lokalnej: „mieszkał z nami, wszyscy mu pomagali przeżyć w trudnych czasach i warunkach, pił z nami i słuchał naszych tragicznych historii, a potem to sprzedał!" Analizując twórczość Wilka dostrzegam wyraźną cezurę: dwie pierwsze książki *Wilczy notes* i *Wołoka* powstawały pod wpływem zamieszkiwania Wysp Sołowieckich, wspólnego życia i wędrówek z przyjaciółmi z Sołowek i z żoną Weroniką. Później rozpoczyna się cykl

cewa klnie się, że ich nie brała. Bicze, wykorzystując zamieszanie, dopili wódkę z cudzych szklanek. Ktoś się porzygał w toalecie, ktoś zasnął w zaspie śniegu przy wyjściu i… może Mielnica miała rację […] Ty na nas patrzysz jak na króliki doświadczalne — mawiała czasem[133].

Narrator, przedstawiając bohaterów, operuje skrótem, ironią, czasem sięga po konwencję groteski. Wybiera jeden, charakterystyczny szczegół i poprzez niego ukazuje postać. Na przykład sąsiad Doncow z *Wołoki* ukazany jest w następujący sposób:

> roześlił go mój toast:
> — Za życie!
> — Jak można pić za taką suczą mękę? — krzyczał[134].

Kolejny znajomy narratora, Foka:

> […] jest chytry. Kiedyś przybiegł do mnie z nowiną, że się będzie chrzcił.
> — Po co, Foka?
> — Bo za darmo![135]

Z kolei reakcje miejscowych na obcego, podane w tekście, tworzą kolejną narrację na temat bohatera. Mieszkańcy Sołowek opowiadają sobie wymyślone historie o jego życiu (*jakoby mnie tu zesłano za… Solidarność*[136]). W *Domu nad Oniego* narrator zaczyna prowadzić osiadłe życie z nową rodziną, zakupił dom i remontuje go. Decyzje te stoją w sprzeczności z kreowanym w poprzednich dziennikach mitem nomady, dlatego pisarz poddaje go deprecjacji:

> Zamiast tracić czas na podróżowanie, lepiej osiąść w jakimś charakterystycznym zakątku i, z bliska mu się przyjrzawszy, wyrobić sobie zdanie o całym kraju głębsze…
> […] jeszcze lepiej w tym charakterystycznym zakątku przedsięwziąć coś, co wciągnęłoby miejscowych […] na przykład remont domu, wiejski chram odrestaurować albo prąd do wsi doprowadzić.

Dzienników Północy (*Dom nad Oniego, Tropami rena, Lotem gęsi*), w których tematem głównym jest zamieszkiwanie nowego miejsca, Karelii, lub wspólne podróże/włóczęgi z żoną Nataszą, a *Lotem gęsi* poświęcony jest także córce Martuszce. Autor, świadom tych etapów i sytuacji na Wyspach Sołowieckich, odwiedził je dopiero w 2011 roku, 11 lat po ich opuszczeniu. W *Dziennikach Północnych* powraca do „okresu Sołowieckiego" z dystansem.

[133] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 148.

[134] M. Wilk, *Wołoka*, s. 249.

[135] Ibidem, s. 251.

[136] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 45.

> Bo co innego żyć na prawach obcego — wilka samotnika — z dala od ich problemów i trosk, a co innego wtargnąć w ichnie interesy, zderzyć je ze sobą i poruszyć do żywego. Tak właśnie — na sobie — najlepiej się poznaje zarówno ludzi, jak kraj, w którym oni żyją[137].

Bohater porzuca status (figurę, metaforę) „wilka samotnika", który budował w dwóch wcześniejszych dziennikach (*Wilczy notes*, *Wołoka*).

Kolejna strategia kreowania mitu personalnego polega na grze nazwiskiem. Leksem „wilk" stanowi sygnaturę pisarza w jego siatce pojęciowej. Profiluje on jego znaczenie wokół powtarzanych fraz: wilcza tropa, wilczy notes, wilk samotnik, wilkołak. Pisarz powołuje się na teorię „imięsławia", stworzoną przez popa, teologa i pisarza Pawła Floreńskiego, według którego imię determinuje osobowość i los człowieka. Podmiot uważa swoje nazwisko za prastare („starsze niż np. Radziwiłł") oraz wywodzi je z totemu wilka. Utożsamia się ze swym zwierzęciem totemicznym, czując się jak wilk: *który zimą żyje w stadzie […] a latem tylko basior i wadera, we dwójkę*[138]. Narrator pisze także o gromadzeniu kolekcji związanej z wilkami. Przywołuje podania i legendy o wilkołakach, aby bohatera usytuować w ich kręgu, na przykład opowieść Kławy, wiedunki karelskiej, która wierzy w wilkołaki, umie też zaklinać i leczyć: *wilkołak to ktoś, kto znalazł się pomiędzy bytem a niebytem: człek w wilczym ciele, wilk z ludzką świadomością. Wilkołak nie przynależy ani do świata ludzi, ani do świata zwierząt*[139]. Podmiot mówiący dzienników Wilka jest tak kreowany, aby ukazać pokrewieństwo z figurą wilkołaka, a nawet w polu dyskursywnym: stawać się nim: *Klawa zgodziła się w końcu nauczyć mnie wilkołaczego zaklęcia, które potem spolszczyłem i od czasu do czasu używam — jak mantrę*[140]. Narrator przywołuje także przykład na to, jakie sensy gromadzi leksem „wilk" w języku rosyjskim. Podaje znaczące przysłowie: u psa jest pan, a u wilka Bóg. Zaznacza tym samym, że sam „chodzi pod Bogiem", nie „pod ludźmi". Wzmacnia tym samym semantykę leksemu wilk, wydobywając takie cechy, jak: dzikość, niezależność, samotność, pierwotność.

Kenneth White (Biały) też rozpatrywał znaczenie własnego nazwiska, ale jako „koincydentalnego bonusu" na marginesie swojej koncepcji Białego Świa-

---

[137] Idem, *Dom nad Oniego,* s. 17.

[138] Zob. *Jam poganin. Mariusz Wilk rozmawia z Markiem Włodarskim o polskiej rusofobii, wilkołakach oraz poszukiwaniu siebie* [w:] „Lampa" nr 6 (27), 2006, s. 34–37.

[139] Zob. M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 72.

[140] W wywiadach Mariusz Wilk także wspomina o wilkołactwie: *poznałem młodą wilkołaczkę […] która jest z rodu wiedunów, czyli […] tych, którzy wiedzą. Poznał mnie z nią w swoim gabinecie profesor etnografii […] Ona opowiedziała mi o tym obrzędzie*. Zob. „Lampa", s. 36.

ta[141]. Jednak szybko wycofał się z dalszego formułowania tej idei z powodu krytyki, w której zarzucono mu, że koncepcja Białego Świata jest konstruowaniem „narcystycznej ego-ścieżki". Część krytyki przyjęła koncepcję Białego Świata entuzjastycznie, jako kreację nowej „hiper-idealistycznej" przestrzeni celtyckiej. Dlatego White przestał używać terminu Biały Świat i zaczął mówić o Otwartym Świecie[142]. Tymczasem tożsamość bohatera w twórczości Wilka można nazwać konstruowaną i domkniętą (a nawet użyć metafory „oblężonej twierdzy" — gdyż taki proces sytuowania siebie w opozycji do „onych" łatwo prześledzić w *Lotem gęsi*), podczas gdy podmiot nomadyczny w zamyśle White'a winien pozostawać otwarty, chłonny, dynamiczny, zainteresowany bardziej światem niż sobą.

Kolejną strategią kreowania bohatera na intelektualnego nomadę w pisarstwie Wilka jest wykazanie jego związków z Kennethem White'em. Dla bohatera i narratora jego dzienników pełnił on przez pewien czas rolę mistrza. Zauważalny jest proces konstruowania jego mitu w *Tropami rena* i *Lotem gęsi.* Rozdział, w którym White został przywołany po raz pierwszy, nosi tytuł *Poeci–nomadzi*. Ten status mistrza utrzymuje się jeszcze w *Prologu Lotem gęsi*, który rozpoczyna motto z *Niebieskiej drogi*: *Mój interes, jeśli można tak powiedzieć, to iść dalej swoją drogą, gdziekolwiek jestem*. Prolog ten poświęcony jest w dużej mierze wrażeniom z lektury *Niebieskiej drogi*: *przez wiele dni wtórowałem Kennethowi […] rychło większość fraz znałem na pamięć*[143]. Nazywa White'a „kolejnym bratem–łatą" i daje wyraz entuzjazmowi wypływającemu z odkrytego intelektualnego pokrewieństwa: *pod co drugim zdaniem mógłbym się sam podpisać […] bliskie były mi jego rozważania […] cytowaliśmy tych samych autorów […] należeliśmy do tego samego bractwa ludzkich dzikich gęsi*[144]. Druga część *Prologu* jest opisem pierwszego spotkania z White'em. Zauważymy w kreacji opisywanego zdarzenia (festiwal Etonnants Voyageurs w Saint-Malo) kontynuację tendencji do myślenia i organizowania literackich obrazów w opozycjach: my (pisarze wędrowcy) i oni („żurnaliści, wydawcy i krytycy"). Narrator „od razu

---

[141] Jak pisze Kazimierz Brakoniecki na temat poematu pt. *Gwenved* (*Biały Świat*) Kennetha White'a: *biała kraina oznacza metaforę doświadczenia źródłowego […] w którym podmiot nomadyczny odrzuca (lub zawiesza) stereotypy intelektualne i kulturowe […] oraz z odczuciem pustki*. Zob. K. White, *Poeta kosmograf*, s. 120.

[142] Jednak White pozostaje przekonany, że ta Biała Kraina i zgromadzone w niej sensy przeświecają przez każdy tworzony obraz poetycki lub esej. Aby to wyjaśnić, cytuje Konfucjusza: *świat jest białym jedwabiem, na który rzucono barwy.* Celem White'a jest zakorzenić się w świecie tak głęboko, by sięgnąć do tej podszewki. K. White, *Grounding a World*.

[143] Ibidem, s. 13

[144] Ibidem.

spostrzegł tych, którzy jechali z bardzo daleka", gdyż w ich oczach „bystrych i czujnych" „czuło się skupienie typowe dla ludzi, którzy dużo się włóczą". Nastąpiło szybkie rozpoznawanie członków swego stada, w tym wypadku „stada ludzkich dzikich gęsi". „Oni" kreowani są na zasadzie antynomii: to „stadko roztrzepanych ptaków", które „głośno cmokają i puszą się". Taki dobór leksyki zakreśla wokół obu grup antynomiczne pola semantyczne, a w polu dyskursywnym nakreśla spotkanie dwóch gatunków ptaków: dzikich i czujnych (orły? sokoły?) ze stadem głośnych, puszących się (gołębie? koguty?).

Z kolei spotkanie z Kennethem White'em kreowane jest na zasadzie podobieństwa, narrator podkreśla to, co łączy go z mistrzem: *nasze spojrzenia się spotkały i obaj gruchnęliśmy gromkim śmiechem […], my i tak rozumieliśmy się bez słów. […] Wystarczyło śmiać się i klepać po plecach*[145]. Bohaterowie porozumiewają się własnym językiem, niezrozumiałym dla postronnych: *bośmy gadali wolapikiem […] porozumiewaliśmy się narzeczem ludzi, którzy rozpoznając w rozmówcy człeka swego pokroju — podobny styl życia i fason duchowy — jednym gestem potrafią powiedzieć więcej niż rozbudowaną frazą*[146]. Narrator podkreśla także podobieństwo domu swojego i White'a. Szkocki poeta objaśnił Wilkowi ideę geopoetyki na rysunku:

> strzałki to intelektualni nomadzi, a przestrzeń między nimi to obszar geopoetyki:
> — geopolityki? — Tadek nie dosłyszał
> — geopoetyki — powtórzył Ken — geopolityka to ta prosta linia, która kończy się krachem![147]

W tym krótkim fragmencie widać kreację pokrewieństwa „formacji duchowych": Wilk i White rozumieją ideę geopoetyki, a postronni (Tadek) nie. Strategia konstruowania mitu mistrza (nauczyciela i jednocześnie osoby bardzo podobnej do narratora) załamuje się w *Epilogu Lotem gęsi*. Wilk, opisując drugie spotkanie, które nastąpiło dwa lata później, lekceważy White'a z powodu

---

[145] Ibidem, s 16. Kenneth White opisany został za pomocą pojęć zapożyczonych z *Niebieskiej drogi*: *w jego wyblakłych, (hiperborealnych) oczach ujrzałem znajomy niebieski przestwór*. Językowa komunikacja między Wilkiem a White'em nie mogła zajść, ponieważ Wilk nie zna angielskiego i francuskiego, a White rosyjskiego i polskiego. W rozmowie pomagał tłumacz, ale po lekturze tej sceny można odnieść wrażenie, że postać Kennetha White'a jest w tym opisie projekcyjnym obrazem narratora *Lotem gęsi* sformułowanym jako zarys komunikacji pozawerbalnej (wspólny język nie jest plemieniu wędrowców potrzebny, wystarczy „wolapik słowiańsko-celtycki", „ptasi świergot", mowa gestów). Zob. M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 17.

[146] Ibidem, s. 17.

[147] Ibidem.

jego starości. Przywołuje opinię wydawcy, Very: *zasięgnęła języka i stwierdziła, że we Francji Ken jest już passe. […] nikt nie traktuje go poważnie. Starość, powoli wpada w marazm, powtarza sam siebie i myśli w kółko to samo*[148]. Dla narratora ta opinia (uzyskana od reprezentantki zdeprecjonowanej wcześniej gromady „puszącej się i cmokającej") okazuje się ważniejsza niż postać dawnego mistrza. Narrator dzienników Wilka, choć często deklaruje wzgardę dla szybkich i powierzchownych opinii, tym razem daje wiarę plotkom. Kwestionuje także prawdziwość *Niebieskiej drogi* i jej bohaterów, pytając: „zali Ken ich wymyślił"? Mimo tego lekceważącego tonu, duża część *Epilogu* składa się z filozoficzno-kulturowych refleksji White'a, które Wilk cytuje w *Lotem gęsi*[149].

Dekonstrukcja mitu mistrza dokonuje się nie tylko przez ukazanie jego rzekomej słabości fizycznej i intelektualnej, wynikających ze starości, ale także poprzez nakreślenie otoczenia White'a: *Kenneth ciągle jeszcze cieszy się wianuszkiem wielbicieli i młodych dziewcząt gotowych wskoczyć mu do łóżka na pierwsze skinienie*[150]. A skoro dawnego mistrza otacza aura nieco bezmyślnego zachwytu, narrator dystansuje się od tego zjawiska. Być może po to, by zatrzeć w pamięci fakt, że dwa lata wcześniej i on tworzył ten „wianuszek". Warta wzmianki jest jeszcze lekceważąca i seksistowska reprezentacja czytelniczek White'a: „młode dziewczęta gotowe wskoczyć mu do łóżka na pierwsze skinienie". W *Epilogu* mamy do czynienia z narracją dyskryminującą ze względu na wiek i płeć. Równolegle z dekonstrukcją mitu Kennetha White'a jako mistrza następuje konstruowanie nowego. Teraz „bratem łatą" jest Wasilij Gołowanow: *jego Ostrow przeczytałem jednym tchem […] to najlepsza książka o Północy, jaką kiedykolwiek czytałem… Podczas lektury miałem deja'vu, bo sam mógłbym być jej autorem. Ileż wspólnych trop*[151]. Konstruowanie mitu pisarza–mistrza i struktura hierarchizowania twórczości literackiej pozostają w tej narracji bez zmian, zmieniają się tylko mistrzowie[152].

---

[148] Ibidem, s. 204.

[149] Akapity poświęcone poecie Basho oraz dzikim łabędziom stanowią streszczenie wywodu Kennetha White'a, których pełną wersję odnajdziemy w eseju *The Wild Swans*, zob. K. White, *The Wild Swans* [w:] *Pilgrim of the Void*, s. 177–254.

[150] M. Wilk, *Lotem* gęsi, 204.

[151] Ibidem, s. 200.

[152] Narrator *Lotem gęsi,* mimo krytycznego i lekceważącego stosunku do Kennetha White'a w *Epilogu* nie waha się nawiązywać kontaktów i budować następnej relacji mistrz–uczeń z Gołowanowem wykorzystując postać White'a: *Gołowanow nie bardzo widział z kim się spotyka. Jednakże wystarczyło, że na dzień dobry rzuciłem nazwisko White'a, aby pojął od razu. Wynotował ze swojego notesu ludzi na Krymie, którzy zajmują się geopoetyką (do jednego przy mnie zadzwonił, by uprzedzić go, że pojawi się człek z Polszy, znajomy Kennetha)*. Zob. M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 200.

Kolejnym powodem zdyskredytowania Kennetha White'a i jego dorobku może być fakt, że podróż Wilka śladami White'a po Labradorze okazała się projektem nieudanym, zarówno pod względem literackim, jak i jako doświadczenie geopoetyckie. Być może zdanie to podziela sam autor, nadając ironiczny tytuł — *Mielone z karibu*[153].

Narrator neguje też w ostatnim dzienniku sens wędrowania: *z wiekiem, że coraz bardziej lubię wałęsać się nie wstając z fotela*[154]; *siedząc w swoim fotelu […] mogę obserwować […] przemijanie pór roku i wałęsać się do woli po Labradorze lub po Buriacji […] Nasza prawdziwa włóczęga przez życie odbywa się w głąb*[155]. Narrator, mieniący się intelektualnym nomadą, nie przejawia już ciekawości wobec świata i ludzi. Tematem twórczości woli uczynić własne rozważania na temat kolejnych lektur. Jednak świadomość mitu personalnego, który został wykreowany na toposie życia w drodze oraz sygnaturze wilczej tropy, rodzi dyskomfort. Być może to on jest powodem deprecjonowania wartości podróżowania w ostatnim dzienniku: *obecny szpan na turystykę, zwłaszcza wśród starzyków […] dowodzi niedojrzałości. […] Ot, choćby Kapuściński. Po co mu tropa Malinowskiego na starość?*[156] Cytat ten oddaje charakterystyczną dla Wilka tendencję do krytyki tych, którzy myślą inaczej. Świat przestał być interesującym terenem eksploracji dla narratora. A czy drugi człowiek nim pozostaje? Odpowiedź nie jest jednoznaczna. Czasami bohater deklaruje, że to ludzie są dla niego najważniejsi, jako źródła interesujących historii. Z drugiej strony widoczna jest niechęć bohatera wobec świata i zamykanie się we wspomnieniach. Narrator nazywa podróżowanie „plagą turystyczną" i cieszy się, że „do Karelii ta plaga jeszcze nie dotarła". Kolejny przykład znajdziemy w *Mielonym z karibu*: kontakt z mieszkańcami Labradoru jest niemożliwy z powodu bariery językowej, ale narrator deklaruje, że prawdopodobnie i tak nie byłoby warto: *rozejrzyj się dookoła, żadnej otwartej głowy! Wszystkie zabite esemesami, muzyczką z nauszników i medialnym szlamem*[157]. Paradoksalnie, w tej grupie („zamkniętych, zabitych szlamem głów") znajduje się także narrator. Najdobitniej swoje nowe poglądy na temat ludzi podróżujących wyraził narrator *Lotem*

[153] Zob. A. Kronenberg, »*W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi*« — *geopoetyka Kennetha White'a*.
[154] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 139.
[155] Ibidem, s. 140.
[156] Ibidem.
[157] Ibidem, s. 114.

gęsi, kryjąc się za cytatem z Gomeza Davili — „miernota jest niespokojna i podróżuje”[158].

Podsumowując kreację literacką bohatera w dziennikach Mariusza Wilka, można zauważyć, że posiada on następujące cechy podmiotu nomadycznego:

- ucieleśnienie podmiotu i zakorzenienie go w rzeczywistym miejscu — narrator w dziennikach Wilka zamieszkuje/wędruje i opisuje konkretne miejsca, m.in. Wyspy Sołowieckie, Karelię, Półwysep Kolski;
- upodmiotowienie świata i ciała — bohater wchodzi w relacje ze światem i oddaje ciału głos: zapisuje swoje sny, przeczucia, wizje, emocje.

Jednak są także cechy podmiotu nomadycznego, których nie znajduję w tej narracji:

- bohater dzienników Wilka nie przejawia otwartej, transgresywnej tożsamości, mimo że ją deklaruje;
- nie podejmuje pracy na rzecz zmiany w świecie, czasem deklaruje, że byłaby ona bezcelowa;
- z jednej strony nie szczędzi krytyki współczesnemu światu, z drugiej strony jego narracja utrwala dominującą kulturę (europocentryczną, patriarchalną) i wpisane w nią stereotypy (narodowe, płciowe, rasowe, ze względu na wiek);
- podmiot mówiący najczęściej nie przejawia afirmatywnego stosunku do rzeczywistości.

[158] Narrator przyznaje, że ten cytat „pod skórą jątrzy”. Jednak dodaje, że „jeśli chodzi o scholia, to zaczynam je smakować”, a akapit opisujący krótko *Scholia* Gomeza Davili podsumowuje: „osłupiałem dlatego, że tych parę przytoczeń oddaje sedno, nad którym rozmyślam od dłuższego czasu”. M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 189.

5. Etyka reprezentacji (i jej brak) w dziennikach Mariusza Wilka

> Ela, zapomniałem nazwiska, za to pomnę cyc, istna małmazja[159]

Sposób, w jaki dana grupa społeczna (np. kobiety, naród, plemię) jest reprezentowana w kulturze, zależy od bieżących ideologii. Zawsze jednak gest reprezentacji jest gestem politycznym, związanym z władzą, ponieważ pozbawia tę reprezentowaną grupę głosu (nie reprezentuje się ona sama w kulturze). Dlatego Kenneth White programowo kwestionuje wagę reprezentowanych w historii miejsc i grup, co oddaje np. fragment poematu *Ceremonia zimowa*:

> Wszystkie te tańce
> Wszystkie te opowieści
> Wolę jednak milczącą przestrzeń
> Oddaloną od jakiejkolwiek siedziby[160]

Ten dystans służy White'owi do zobaczenia historii jako dyskursu zbudowanego z narracji, kodów, symboli, fantazmatów kształtowanych przez wieki przez bieżące ideologie:

> czemu człowiek nie może zatrzymać się, **rozejrzeć wokół chłodnym wzrokiem i rzec: najwyższy czas spróbować przerwać to błędne koło i stworzyć nowy cykl**. Ale gdzie jest człowiek? Jest ta nacja i tamta nacja, wewnątrz nacji ten klan i tamten klan, ta partia i tamta partia, ta osoba i tamta osoba. Wszyscy mają różną tożsamość i są gotowi o nią walczyć.
> **Jaką szansę ma świat w tym kapryśnym szaleństwie?** Palą drzewa i palą trawę. Pokrywają Ziemię betonem i pojęciami. Wszystko w imię czegoś lub kogoś.
> **Jedyna nadzieja w pustce i w bezimienności**[161] [wyróżnienia A.K.].

Dlatego Kenneth White uważa, że odejście od historii (i związanej z nią koncepcji narodu, państwa i tożsamości, utrwalanych w porządku symbolicznym

---

[159] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 94.
[160] K. White, *Atlantica…*, s. 87.
[161] K. White, *Pilgrim od the Void*, s. 207, tłumaczenie własne.

przez dominujące dyskursy geopolityczne) w stronę geografii i przyrody/Natury/Ziemi, mogłoby zakończyć się „oczyszczającym otwarciem na świat”[162]. Natomiast dla Mariusza Wilka zagadnienie historyczności zamieszkiwanych miejsc jest ważne, ponieważ interesuje go pamięć zbiorowa, kulturowa i historyczna, wpisana w miejsce[163]. Narrator jego dzienników uprawia również „politykę pamięci”, ukazując podejście geopolityczne do przestrzeni:

> widziałem ikonę Matki Boskiej na Kiżach, która była postrzelona w paru miejscach przez polskich lisowczyków. W legendach i podaniach Zaonieża są wciąż żywe historie o Polakach, którzy tam grasowali, grabili i mordowali… Piszę o tym, by wyrównać… Bo dopiero jeśli uda się nam wyzwolić z kompleksu słabszego, to może będziemy mogli spróbować rozmawiać z Rosją jak równy z równym[164].

W krajowych badaniach literaturoznawczych funkcjonują trzy metafory odnoszące się do sposobu zapisu miejsca: palimpsestowość historyczna miejsca, zostawianie śladu lub miejsce jako pole walki. Narrator dzienników Wilka najczęściej wybiera miejsce jako palimpsest. Jak wykazał Robert Traba, „palimpsestowość” miejsca łączy w sobie dwie zasady: *jego tekstualizację oraz historyczną sedymentację (odsłania kolejne osady–warstwy historii)*[165]. Ponadto, jak pisze Rybicka, palimpsest wskazuje na stosowanie przez autora lub autorkę procedur semiotyczno-hermeneutycznych w poznawaniu przestrzeni[166], co także bliskie jest czytaniu i interpretacji miejsc jako znaków i kodów kulturowych przez podmiot mówiący Wilka. Zagadnienie literackiej topografii miejsc związanych z działalnością człowieka (miast, dzielnic, państw) jest tematem rozpoznanym i zanalizowanym w polskich badaniach literaturoznawczych. Dlatego ograniczam się do zasygnalizowania tego problemu w twórczości Mariusza Wilka[167], np. przez przywołanie literackiej reprezentacji Przystani Pomyślności na Wyspie Wielkiej Sołowieckiej:

---

[162] W jednym z wywiadów tak wyjaśnia swoją koncepcję: *naród jest pojęciem wąsko politycznym. To, co mnie interesuje, to są przestrzenie kulturowe, którym narodowe granice nie odpowiadają w ogóle. Tak więc, jeżeli narody będą długo, na co się zanosi, jeszcze trwać, to należy przynajmniej kultywować transnarodowego ducha, aby utrzymać pojęcie wspólnej przestrzeni ponad tymi wszystkimi partykularyzmami. Europa dusi się pod swoją historią, powinna odnaleźć znaczenie przestrzeni. Ja sam jestem wędrującym Europejczykiem*. Zob. K. White, *Atlantica*, s. 16.

[163] Na temat różnych rodzajów pamięci wpisanych w miejsce pisze Elżbieta Rybicka. Zob. E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, s. 203.

[164] Zob. „Lampa”, nr 6 (27) 2006.

[165] R. Traba, *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest* [w:] *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.

[166] E. Rybicka, s. 203.

[167] Historia miejsca ukazywana jest także poprzez losy ludzi z nim związanych: *na Sołowki zsyłano od wieków: dysydentów, politycznych, niewygodnych. Siedzieli tutaj między innymi: były*

poniżej sterczą ruiny Hotelu Preobrażeńskiego, tam do rewolucji przyjmowano bogatych pątników i gości klasztoru, potem był zarząd SŁON-a i sklep, a jeszcze później kwaterowali w nim żołnierze z jednostki wojskowej rozlokowanej na Sołowkach. Żołnierze, opuszczając wyspy, urządzili hulankę i podpalili budynek… Dzisiaj tam kotłownia się mieści, melina sołowieckich bomżów[168].

Bohater zbiorowy dzienników Wilka to najczęściej grupa ludzi zdegenerowanych przez alkoholizm i biedę: „pijane ryła w uszankach pod magazynem z wódką" lub: *ludzie jak te rośliny, też cieszą się światłem, też sycą się ciepłem i gżą się, bez umiaru. Każdy z każdym, jak leci […] A potem rodzą się dzieci jak obrzynki, każdemu czegoś brakuje: to uma, to mamy, to domu. I rosną, jak te rośliny*[169]. Narrator przyczyn takiej sytuacji też doszukuje się w historii Rosji.

Często charakteryzując bliskie mu osoby, podsumowuje, że jawią mu się oni jako postaci z malarstwa Boscha lub Memlinga: *niby Sąd jakiś, może Ostateczny, lub czyjeś Piekło*[170]. Ze swoich bohaterów tworzy kolekcję figur, reprezentujących personalne stereotypy narodu rosyjskiego („ledwie już zipią od wódy"). Paradoksalnie, punktem wyjścia dla reprezentacji Rosjan i Rosjanek było „ukazania prawdy", a jej uwiarygodnieniem miała być kategoria przeżycia/doświadczania Rosji[171]. Narrator krytykuje innych autorów piszących o Rosji, neguje ich doświadczenie lub ocenia je jako mniej wartościowe: *już w XVII wieku jeden z historyków stwierdził, że naród rosyjski miał to nieszczęście, że każdy mógł o nim rozpuszczać po świecie najróżniejsze brednie nie ryzykując ośmieszenia*[172]. Dlatego zamierzał przeciwstawić tym utrwalonym w kulturze „bredniom" własną opinię, prezentowaną jako prawda[173]. Jednak, jeśli zanali-

---

igumen Troickiego monastyra Artemij, obwiniony o racjonalizm, i jego obwiniciel, protopop Sylwester, były poplecznik Iwana Groźnego, autor Domostrja i Awaraamij Palicyn za zdradę na rzecz Polaków […] i hrabia Tołstoj, naczelnik organu karnego, który zesłał moc ludzi na Wyspy, i hrabia Musin-Puszkin, który zesłał tu hrabiego Tołstoja, a później sam został tu zesłany. Zob. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 33.

[168] Ibidem, s. 96–97.

[169] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 66.

[170] Ibidem, s. 143.

[171] Mówi o tym fragment *Wilczego notesu*, w którym autor zżyma się na zbywanie jego pytań na temat Rosji przez znajomych Rosjan strofą z wiersza Fiodora Tiutczewa, który tłumaczy, że Rosji nie sposób pojąć rozumem, w Rosję można tylko uwierzyć: „ów czterowiersz zapadł we mnie […] i jątrzył. Aż znalazłem! Ostatniemu słowu Tiutczewa wierzyć, przeciwstawiłem własne — przeżyć. Rosji należało samemu doświadczyć". Zob. *Wilczy notes*, s. 12.

[172] Ibidem, s. 58.

[173] Kreacji takiej służy krytyka innych piszących o Rosji autorów, podobna do tej, którą zastosował wobec swoich krytyków przywołany już podróżnik Chancellor: *kiedy wrócił do Anglii, nie dawano mu wiary. Zarówno uczeni, jak i prości ludzie podawali w wątpliwość jego prawdomówność, powołując się na ówczesny stan wiedzy o Północy oraz na pogłoski o niej*

zujemy reprezentacje Rosji, Rosjan i Rosjanek w twórczości Wilka, natrafimy na paradoks: kontynuuje on tradycję, przeciw której wystąpił, ponieważ powiela te same klisze kulturowe[174]. Na osobną uwagę zasługuje zagadnienie reprezentowania kobiet i rdzennych mieszkańców w twórczości Mariusza Wilka. Dzienniki dają bogaty materiał badawczy w tym zakresie i ukazują różnorodne rodzaje ich reprezentacji. Wskazują także na kolejny wątek pojawiający się czasem w „literaturze drogi" — mizoginizm mężczyzny–wędrowca.

Przykłady narracji seksistowskich i kolonialnych

W dyskursie patriarchalnym (w który Mariusz Wilk wpisuje swoją twórczość), kobiety były przez wieki reprezentowane w kulturze przez mężczyzn według obowiązujących kodów kulturowych i pozbawione prawa do reprezentowania siebie. Dlatego, według krytyki feministycznej, stanowią one puste miejsce w twórczości literackiej, na które męski narrator rzutuje swoje projekcje i fantazje[175], często według strategii dyskryminacyjnych[176].

1. Kobieta do skonsumowania

Narrator Mariusza Wilka, gdy wprowadza bohaterkę do tekstu, najpierw ocenia jej atrakcyjność, korzystając z utrwalonych w języku klisz. Często jest to

krążące. I jednym i drugim Chancellor odpowiedział w przedmowie do swojej relacji: Wy znacie te kraje ze słów innych ludzi, ja — ze swojego doświadczenia, wy — z cudzych książek, ja — z własnych obserwacji, wy powtarzacie sądy ogółu, a ja tam byłem. Zza figury Chancellora mówi narrator dzienników. Dla niego także kategoria „ja tam byłem" jest równoznaczna z reprezentowaniem prawdy uniwersalnej. Narrator, spędziwszy 20 lat na prowincji rosyjskiej, nadał sobie przywilej wygłaszania poglądów z takiej uogólnionej i abstrakcyjnej pozycji i prawo do deprecjonowania innych punktów widzenia. Należy jednak zauważyć, że doświadczenie (przeżycie) może być jedynie jednostkowe i subiektywne, dlatego nie daje podstaw do kreowania jedynego słusznego głosu na temat Rosji. Mimo to narrator z takiej pozycji mówi. Zob. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 175. Zob. także A. Kronenberg, *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha White'a*, s. 79–80.

[174] Wilk reprezentuje prowincję Rosji jako krainę bałaganu i korupcji, zamieszkałą w dużej mierze przez ludzi zdegenerowanych przez pijaństwo i biedę. Zob. M. Janion, *Ruskie i polskie* [w:] *Niesamowita Słowiańszczyzna,* s. 213–256.

[175] Pierwsza taką tezę postawiła Mary Jacobus w eseju *Is there a Women in This Text* w 1986 roku. Zob. M. Jacobus, *Is there a Women in This Text?* [w:] *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, Columbia University Press, New York 1986, 83–109. Zob. także: K. Szczuka, *Kopciuszek*, *Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKa, Warszawa 2001.

[176] Zob. także A. Kronenberg, *Paw Królowej, narracje fallogocentryczne*, „Zadra" nr 3/4 2013, s. 91–95.

jedyna cecha jej wyglądu, poprzez którą bohaterka jest reprezentowana. Oto kilka przykładów: „obfita blondyna", „warta grzechu ruda Jenny", „śliczna eskimoska", „szczupła, sprężysta brunetka", „młoda, niebrzydka, znad Wielkiej Zatoki", „śliczna popadia", „tłusta jak słonina". Bohaterki *Mielonego z karibu* (przewodniczki, pracownice barów, kampingów) rozpatrywane są przez trzech męskich bohaterów w kontekście ich użyteczności w potencjalnych sytuacjach erotycznych: *tak by się chciało dużej tu zabawić […] z rudą Jenny poznać się bliżej, bo grzechu warta*[177] lub inny przykład*: Krzyś rozmarzony sapał z tyłu, jakby to było miło w takich oczach się budzić*[178]. Jeśli napotkana kobieta nie budzi pożądania bohaterów, ponieważ nie wpisuje się w kanon cenionej przez nich urody, zostaje utrwalona w tekście w stylistyce groteski: *w muzeum krajoznawczym największe wrażenie zrobiła na mnie Melanie Malloy. Miała nos jak chrapy i wielkie żółte zęby. Łukasz zauważył, że się śmiała tak, jakby kobyła rżała*[179]. Z dalszego opisu sytuacji wynika, że Melanie okazała się bardzo kompetentną przewodniczką, udzielając gościom wielu informacji, które narrator cytował w kolejnych akapitach. Na próżno jednak szukać w *Mielonym z karibu* narracji na temat kobiecej kompetencji, mimo że cała wyprawa została zorganizowana i sfinansowana dzięki wolontariackiej pracy czytelniczki, Anny Łabieniec („zorganizowała kasę i materiały"), a później kobiety zatrudnione w muzeach udzielały narratorowi informacji, które cytował w tekście.

Obraz ciała kobiety wprowadza też wulgarna synekdocha, jak na przykład w rozmowie bohaterów: *ej, rozrzuciło nas po świecie — ciągnął Krzychu — Misior siedzi w Hamburgu, Anka Semaniuk we Francji, rok temu męża pochowała, Ela, zapomniałem nazwiska, za to pomnę cyc, istna małmazja, więc ten cyc wyszedł za mąż za włoskiego senatora i zamieszkał w Rzymie*[180]. Przyrównanie kobiety do słodkiego wina („istna małmazja") ukazuje ideologię patriarchalną, w której kobieta jest towarem, produktem do skonsumowania (wizualnego i seksualnego) w męskocentrycznej kulturze.

2. Kobieta jako Inny

Kobiety, które narrator dzienników wprowadza do tekstu, nie mieszczą się czasem w patriarchalnym dyskursie, na przykład wykonują pracę przypisywaną kulturowo mężczyźnie (korespondentka wojenna, dziennikarka). Wtedy narrator próbuje włożyć je w ten dyskurs, ukazując ich sytuację rodzinną (matki, mężatki) lub skupiając się na ich wyglądzie. Na przykład dziennikarka, poprzez

[177] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 105.
[178] Ibidem, s. 79.
[179] Ibidem, s. 107.
[180] M Wilk, *Lotem gęsi*, s. 94.

nazwanie jej „śliczną popadią", zostaje zaprezentowana jako żona popa, posiadająca atrakcyjną dla narratora fizyczność, przez co uwaga czytelnika i czytelniczki zostaje przesunięta z jej pracy zawodowej na płeć. Interesujące jest, w jakich okolicznościach pojawiają się wyemancypowane kobiety w dziennikach Mariusza Wilka. Jest to najczęściej sytuacja przeprowadzania z pisarzem wywiadu. Dlatego pełnią w niej rolę akceptowalną (usługową i bierną): słuchają i notują. Jednak ten, kto reprezentuje, jest w wyższej pozycji w relacji władzy niż reprezentowany, ponieważ ostatecznie to dziennikarki pozbawią głosu narratora i utrwalą w kulturze swoją interpretację spotkania. Dlatego narrator dzienników stara się temu zapobiec i zamieszcza opisy tych wywiadów w swoich tekstach. Taka strategia pozwala mu ukazać siebie w roli pisarza udzielającego wywiadu. Przytacza pytania dziennikarek i własne odpowiedzi. Pozwala sobie także na uwagi na temat ich atrakcyjności fizycznej i sytuacji rodzinnej (czego nigdy nie robi, gdy osobą przeprowadzającą wywiad jest mężczyzna). Przykładem może być spotkanie z Anną Nivat, opisane w *Lotem gęsi*. Jest to ceniona reporterka wojenna, autorka książek poświęconych dramatom cywilów w czasie wojen, laureatka prestiżowych nagród, także za wkład w walkę o prawa człowieka w krajach rozwijających się. Jednak narrator *Lotem gęsi* prezentuje ją jedynie jako „żurnalistkę" i „córkę wybitnego rusycysty" (!). Narrator deprecjonuje dokonania Anny, ponieważ, jak pisze: *mam bowiem określone zdanie na temat niewiast piszących o wojnie*[181]. Dla narratora kobieta wykonująca zawód kulturowo przypisywany mężczyźnie jest przykładem Innego: kogoś poza porządkiem społecznym. Po pierwsze: wojna jest męską domeną aktywności. Po drugie: obowiązuje w niej określona narracja na temat męskiej przemocy (zorganizowana wokół abstrakcyjnych terminów: honor, odwaga). Anna podważa tę fallogocentryczną narrację na temat wojny, oddając głos jej ofiarom, którymi najczęściej są kobiety i dzieci. Dlatego sama obecność Anny w domu narratora sprawia, że czuje się on „nieco zdeprymowany" i próbuje włożyć ją w narrację patriarchalną, ukazując jej atrakcyjność fizyczną („szczupła, sprężysta brunetka") i rolę rodzinną (córka, matka, żona)[182].

Każda działalność kobiety w sferze publicznej, gdy próbuje ona wejść na teren kulturowo i historycznie zarezerwowany dla mężczyzn, budzi sprzeciw

[181] Ibidem, s. 191.

[182] Takie prezentowanie kobiet, polegające na redukowaniu ich do płci, jest jedną ze strategii dyskryminacyjnych, których drugą stroną jest publiczne obnażanie kobiet w kulturze masowej, o czym pisała m.in. Hanna Radziewicz: *mądra i utalentowana kobieta, nie daj Boże lepsza od mężczyzny, to zjawisko dziwne i niepokojące. Trzeba ją więc rozebrać i sfotografować, pokazać ją wszystkim nagą i nie osłoniętą, i tym samym sprowadzić na ziemię, uczynić dyspozycyjną, zredukować do płci.* Zob. „Matka Bolka", nr 1, 1993.

narratora. Zwracała na to uwagę także Maria Janion, na przykładzie recenzji *Pandrioszki* Krystyny Kurczab-Redlich, którą zamieścił Wilk w *Wołoce*[183]. Narrator pisząc o *Pandroiszce*, przyznaje że niewiele z lektury pamięta. To jednak nie przeszkadza mu formułować lekceważących dla autorki (a i kobiet pisarek, reportażystek w ogólności) opinii: *rzecz poszła na serio! Jak zwykle tam, gdzie za rzecz biorą się damy nie stworzone do takich rzeczy […] rozdział o Czeczenii, który pokazuje dobitnie, że są rzeczy, na przykład wojna, nie dla dam*[184]. Krytyka tej książki sprowadza się do tezy: *damy nie powinny się brać za sprawy wojny, bo nic z niej nie rozumieją*[185]. W wypadku tej recenzji, jej kryterium była tylko płeć autorki, a nie treść jej książki. Feministyczna krytyka literacka i kategoria gender pozwalają wydobyć i zanalizować mechanizmy dyskryminujące ze względu na płeć w utworach literackich i okazują się użyteczne w analizie dzienników Mariusza Wilka.

Kolejny przykład takiej dyskryminującej narracji znajdziemy w opisie pierwszych demokratycznych wyborów na Sołowkach. Narrator charakteryzuje dwie kandydatki na urząd Gławy (prezydenta wyspy) i ich motywację w następujący sposób: *Lina C., ordynator szpitala i Swieta S., adwokat bez pracy […] obie opuszczone przez mężów, brzydkie i żądne władzy, by samotność zagłuszyć, odegrać się*[186]. Charakterystyka mężczyzn kandydujących w wyborach wolna jest od domniemań narratora na temat ich życia prywatnego, motywacji oraz ocen wyglądu. Tym samym narrator uznaje zaangażowanie mężczyzn w politykę za zjawisko normatywne i uniwersalne, a kobiet — za dewiacyjne (kobieta jako Inny). Są to charakterystyczne cechy dyskursu dyskryminującego, w którym sfera publiczna jest areną działań mężczyzn, a kobiety pojawiające się na niej funkcjonują na prawach Innego (naruszając porządek światopoglądu narratora). Mechanizm ten zauważam w każdym dzienniku Wilka.

3. Narracje kolonialne

Narrator dzienników Mariusza Wilka przejawia nie tylko seksizm, ale i kolonializm. Widać to na przykładzie reprezentacji młodych kobiet z plemienia Inuitów: „śliczna Eskimoska" lub *mam ogólną refleksję. Otóż tutejsze Indianki są piękne, a w Ontario tłuste*[187]. Kobiety są znowu pustym miejscem, na które narrator nakłada klisze eurocentrycznej kultury: *śliczna Eskimoska*

[183] M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 225.
[184] M. Wilk, *Wołoka*, s. 181.
[185] Ibidem.
[186] M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 128.
[187] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 94.

czytała każdą twarz jak książkę[188]. Tego narrator nie może wiedzieć, gdyż nie oddał bohaterce głosu, opiera się na swoim przed-sądzie na temat rdzennych mieszkańców. Włączenie dyskursu krytyki postkolonialnej mogłoby obnażyć powierzchowność zacytowanej reprezentacji. Powinny tutaj zostać postawione pytania, związane z etyką reprezentacji: kto kogo reprezentuje? Czy to rdzenna mieszkanka wypowiada się w swoim imieniu? Czy narrator może przemawiać w imieniu zbiorowości, do której nie należy?

W *Niebieskiej drodze* Kennetha White'a także znajduję motyw kolonialnej reprezentacji bohaterek. Są one przedstawiane według patriarchalnej narracji kobiety do skonsumowania. Narrator *Niebieskiej drogi* nazywa je „małymi Pocahontas": *następnej nocy mieszam się z małą Kanadyjką, córką Outremont, po części Francuzką, po części Szkotką, po części Mohawk. Panna Pocahontas MacGregor. To rzeczywiście było coś*[189] i kolejna reprezentacja: *i właśnie w tym momencie przechodzi mała Pocahontas. O ma piękności ostępów! Ma górska różyczko! Me dwunożne amerykańskie marzenie! Przeszła*[190]. Narrator patrzy na bohaterki przez „kolonialne okulary". Zatem deklaracje dekonstrukcji eurocentrycznych narracji na temat rdzennych mieszkańców Labradoru dotyczą „uniwersalnej figury Indianina", ale w ten proces intelektualny (i empiryczny) nie zostają włączone kobiety, rdzenne mieszkanki Labradoru.

Inny przykład narracji z kodu kolonialnego znajdziemy w dziennikach Wilka. Bohaterowie, trzech mężczyzn, odwiedzają „światyliszcze", święte miejsce obrzędów szamańskich, gdzie samojedzcy koczownicy składają ofiary swoim bogom. Narrator z dwoma operatorami próbowali zrobić o tym miejscu film: *poczułem się, jakbym się wplątał w cudzy sen. Miałem wrażenie, że czerepy się śmieją, szczerząc pożółkłe zęby. A kamera jak zaklęta, ni chu–chu… Operator ze złości walnął pięścią w jedną z czach. Na mech posypały się zęby*[191]. Scena ta prezentuje zachowania kolonialne: bezczeszczenie świętego dla rdzennej kultury miejsca.

4. „Solidarność" jako kobieta

Narrator *Lotem gęsi* przywołuje sylwetkę przyjaciela Stefana Adamskiego, z którym łączyła go praca konspiracyjna (temat przywoływany kilkakrotnie w dziennikach, jako element strategii kreowania mitu personalnego): *poznaliśmy się w Gdańsku w radosnych czasach Solidarności. Redagowałem gazetę związkową.*

---

[188] Ibidem, s. 125
[189] K. White, *Niebieska droga*, s. 12
[190] Ibidem, s. 33.
[191] M. Wilk, *Dom nad Oniego*, s. 52.

Stefan przyszedł z pomocą[192] i jego „piosenkę" pod tytułem *Wpis do sztambucha panny S*[193], który zacytowany został w całości. Narracja „piosenki" toczy się wedle rozpoznanego i przebadanego fantazmatu kobiety–Polonii, tutaj występującym w wariancie kobiety–Solidarności. Najpierw jest to postać kreowana na świętą dziewicę, figurę Damy z poezji trubadurów, wariant Marii Panny. Mówiący jest jej wyznawcą i obrońcą: *błędnym rycerzem byłem Twoim, kopię o honor Twój kruszyłem […] Pięknie wyglądałaś, Emilia Plater, cud–dziewica*. Po sześciu zwrotkach kreacji „Solidarności" na bóstwo kobiece, ja mówiące dochodzi do wniosku, że padł ofiarą swej naiwności i od początku miał do czynienia z „bladzią fatalną". W kolejnych 20 zwrotkach postać ta zostaje nazwana wieloma obraźliwymi określeniami i ukazana w relacjach prostytutka–sutener–klienci. Znaczące jest rozpięcie aksjologiczne między pierwszą i drugą wersją alegorii „Solidarności" (stereotypowe opozycje: anioł–demon, święta–wyklęta). Gdy ja mówiące chce przywołać symbol czystości moralnej, wybiera postać kobiety, świętą. Gdy chce przywołać symbol upadku moralnego, też przywołuje postać kobiecą, prostytutkę. Tak w patriarchalnym dyskursie kreowane są role kobiet w porządku symbolicznym, zorganizowanym w binarnych opozycjach i hierarchii, gdzie męskie ja nadaje im lub odbiera wartość. W dyskursie tym brak jest przestrzeni dla głosu kobiet, by mogły się zaprezentować same. Kobiety są konfrontowane tylko z męskimi fantazmatami kobiecości (święta, kozioł ofiarny, marionetka, prostytutka), także w twórczości zaangażowanej politycznie. Sławomira Walczewska w pracy poświęconej polskiemu dyskursowi emancypacyjnemu pisze, że na początku XX wieku: *dyskurs narodowy nie był w stanie przyjąć emancypacyjnej koncepcji kobiecego obywatelstwa*[194]. Jednak i sto lat później,

---

[192] Idem, *Lotem gęsi*, s. 159.

[193] Ibidem, s. 160–163.

[194] Jak wskazują polskie badaczki feministyczne, narracja narodowa wypełniona jest fantazmatami kobiecymi: Matki Polki rodzącej i wychowującej bohaterów narodowych lub Polonii, kobiecej alegorii rewolucji. Kobiety zostają pozbawione własnego głosu w dyskursie narodowym. A jeśli wkroczyły na pole działań zarezerwowanych dla mężczyzn, jako dowódczynie, żołnierki, członkinie ruchu oporu i działaczki Solidarności, zostały usunięte z pamięci narodowej: *obywatelstwo kobiet miało dotyczyć ich tradycyjnej roli, matek i żon. Jeśli zaangażowanie kobiet przekraczało te ramy, ulegało marginalizacji i zapomnieniu, jak działalność Entuzjastek, lub reinterpretacji. Przykładem tego drugiego jest udział Emilii Plater w powstaniu listopadowym. Pamięć o Platerównie przetrwała nie jako pamięć o skutecznej dowódczyni oddziału powstańczego, lecz jako o patetycznej ofierze. Miałaby ona być przykładem kobiety, która się poświęciła, złożyła życie w ofierze dla ojczyzny. Fakt, że przekroczyła ramy wyznaczone kobietom, ubrała mundur żołnierski, chwyciła za broń i dowodziła, nie znalazł swojego miejsca w narodowym przekazie o Platerównie*. Zdominowana przez ideologię patriarchalną pamięć zbiorowa usuwa kobiece bohaterki. Jak pisze Walczewska: *tutaj płciowy*

na początku XXI wieku, znajdziemy reprezentacje literackie, które powielają narracje XIX-wieczne, np. w dziennikach Mariusza Wilka.

Poprzez gest zacytowania *Wpisu do sztambucha panny S*, autor zabiera głos w bieżącej dyskusji politycznej. Odnajduję liczne przykłady takiej postawy, np. udział w dyskusji na temat in vitro: *masz szczęście, masz dziecko, nie masz, płacz… I nie oszukuj się metodą in vitro. Dziecko jest nagrodą od Pana. To nie twój płód!*[195]. Narrator dzienników często porzuca praktykę geopoetycką na rzecz postawy zamkniętej, mizoginistycznej, czasami skrajnie konserwatywno-katolickiej.

5. Projekt–córka

Kolejny przykład reprezentacji kobiet w analizowanej twórczości dotyczy córki narratora, Martuszy Mariuszewnej Wilk. W *Lotem gęsi* narrator poświęca dużo miejsca swej nowej tożsamości: ojca małego dziecka: *niedawno urodziła mi się córeczka Martusza, teraz ona będzie moją tropą. Dokąd mnie zaprowadzi, nie wiem*[196]. Postać córki pojawia się w kontekście jego różnych idei, projekcji i stanów emocjonalnych („urodziła mi się", „moja tropa"). Jak pozostałe kobiety w tej twórczości, Marta nie zyskuje podmiotowości. Narrację toczącą się wokół niej można nazwać projekt–córka. Pisarz powołuje się na teorię Doris Lessing, która twierdzi, że gdyby pisać autobiografię: *to siedemdziesiąt procent książki przypadałoby na okres do dziesięciu lat. Piętnaście lat — osiemdziesiąt procent, a w wieku trzydziestu pięciu lat masz dziewięćdziesiąt pięć procent biografii za sobą*[197]. Narrator przekłada to na życie i uznaje, że można drugiego człowieka napisać jak książkę: *jeśli tego się trzymać, mam szansę napisać osiemdziesiąt–dziewięćdziesiąt procent biografii swojej córki*[198]. Proces „zapisywania" córki biegnie dwutorowo. Po pierwsze narrator utrwala jej reprezentację w dziennikach. Po drugie: zamierza „zapisywać ją" wybranymi doświadczeniami. Nie ma w tym

---

apartheid jest ważniejszy niż dobro wspólnoty. Jeśli kobieta przejmuje we wspólnocie narodowej funkcję mężczyzny, musi cieleśnie zginąć, jak Grażyna i Emilia Plater lub zostaje unicestwiona przez zapomnienie, jak Żubrowa, która walczyła w powstaniach i dosłużyła się krzyża Virtuti Militari, a przy tym bynajmniej nie zginęła na polu bitwy, nie ma miejsca w narodowej legendzie. Zob. S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiecy dyskurs emancypacyjny w Polsce,* Wydawnictwo eFKa, Kraków 2006, s. 52, 54. Ten sam mechanizm powtórzył się 100 lat później w przypadku „Solidarności". Zob. A. Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, WAB, Warszawa 2001; S. Penn, *Podziemie kobiet*, Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2003; S. Penn, *Sekret Solidarności*, WAB, Warszawa 2014.

[195] Ibidem, s. 195.

[196] M. Wilk, *Lotem* gęsi, s. 141.

[197] Ibidem, s. 172.

[198] Ibidem, s. 172.

projekcie miejsca na odrębność i indywidualność dziecka. To byłoby możliwe tylko wtedy, gdyby Marta napisała autobiografię lub biografię ojca. Narrator zdaje się mieć gotowy projekt na najbliższych 17 lat życia Marty. Najpierw będzie zamieszkiwała z ojcem (może z matką też, ale o tym nic nie wiemy) różne dziewicze miejsca, np. Buriację (znaczący cytat: *wolę, by uganiała się na koniach z małymi Tatarami, niżby szpanowała elektronicznymi gadżetami wśród warszawiaków*[199] ukazuje, że w projekcie tym nie ma miejsca na to, co woli córka). Kolejny etap, edukacja: *dla dziewczynki odpowiednia pora na poważną naukę to 14–15 lat, do tej pory sam ją mogę uczyć*[200]. Interesujące byłoby zapytać: jaka jest odpowiednia pora na poważną edukację dla chłopca? Takie przygotowanie ma umożliwić córce „ulecenie jak ptak" „na moich skrzydłach. Które dla niej mi rosną"[201]. Córka nawet w późniejszym życiu nie może stać się odrębną jednostką, tylko ma wypełniać przewidziane dla niej przez ojca role. Dobrze ukazuje to następujący fragment:

> rozmyślałem nad dobrodziejstwem rosyjskiego zwracania się do człowieka po imieniu i otczestwie. Martuszka kiedyś zmieni nazwisko (wyjdzie za mąż), a Mariuszewną pozostanie do końca życia. […] ojczyzną dla Martuchy może być świat ojca. […] Po cóż wymyślać edukację? Lepiej żyć jak Pan Bóg przykazał[202].

Związek frazeologiczny „jak Pan Bóg przykazał" oznacza zachowania konserwatywnie, anachroniczne. W tym przypadku oznacza zlekceważenie kwestii edukacji, którą ma zastąpić Marcie „świat ojca". Warto zadać pytanie: gdzie jest matka? Została pozbawiona głosu. Patriarchalny system zbudowany jest na symbolicznym zabójstwie matki, czyli przecięciu więzów matrylinearnych i przejściu córki pod władzę ojca, a później męża[203]. Narracja na temat relacji matki z córką dopiero zaczyna się tworzyć w porządku symbolicznym[204].

---

[199] Ibidem.

[200] Ibidem, s. 196.

[201] Ibidem, s. 197.

[202] Ibidem, s. 186.

[203] O symbolicznym zabójstwie matki, które jest konieczne dla utrwalania patriarchatu, pisała m.in. Lucy Irigaray. Zob. L. Irigaray, *Ciało w ciało z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, Wydawnictwo eFKa, Warszawa 2000; L. Irigaray, *Ta płeć (jedną) płcią nie będąca*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

[204] Lucy Irigaray, a za nią m.in. Kazimiera Szczuka wskazują że: *konieczne jest odrestaurowanie filaru, którego brakuje naszej kulturze: relacji matki z córką, szacunku dla kobiecego słowa […]. Wszystko to wymaga przekształcenia kodów symbolicznych, przede wszystkim języka, prawa, religii.* Zob. K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu,* s. 25.

Obowiązki, związane z rolą ojca, pogłębiają podziały, które już wcześniej narrator kreował w swoim świecie literackim. Teraz „reszta świata" przedstawiana jest jako przestrzeń zepsucia, przed którym należy córkę chronić: *ratując dom nad Oniego mam wrażenie, że wznoszę twierdzę dla Martuszki, w której będziemy mogli przeczekać idiotyzmy świata, jak pustelnicy IV wieku przeczekiwali upadek cesarstwa rzymskiego na pustyni*[205]. Widzimy tutaj kolejne przejawy „myślenia przez dwa": dobro (natura)/zło (cywilizacja), kobiece/męskie, ja/oni. Tymczasem White, a także przywoływane w książce myślicielki i myśliciele, przestrzegają przez zagrożeniami „myślenia przez dwa": *różnica, ani dobra ani zła, zbyt często staje się podstawą do dyskryminacji, odrzucenia, budowania fałszywych hierarchii opartych na przemocy i nadużyciach*[206]. Przyzwyczajenie do myślenia „przez dwa" często podświadomie każe wartościować. Dlatego: *należy zająć się opowiedzeniem świata już nie przez dwa, ale niech każda/każdy sam zdecyduje czy przez trzy czy osiem*[207].

6. Na marginesie dominującej narracji

Narracja w dziennikach Mariusza Wilka wpisuje się często w patriarchalne i kolonialne schematy myślowe. Dlatego interesujące są znaki pęknięć i wymykania się narratora ze zbudowanego przez siebie świata literackiego[208]. Na przykład gdy przywołuje toposy lub archetypy związane z feministyczną krytyką literacką, takie jak: archetyp Parki, mit Arachne, figura pająka i prządki (Mojry) lub tkaczki oraz metafory tekstu jako tkaniny (jako zredefiniowana metafora, której pierwszy użył Roland Barthes). Wokół tych toposów kulturowych zorganizowana jest część feministycznej krytyki literackiej, zwanej arachnologią. W jej ramach przędzenie i tkanie to główne metafory uniwersalnej kobiecej twórczości. Termin arachnologia, użyty po raz pierwszy przez Nancy Miller, służy do ukazania postaci kobiety–twórczyni i przywrócenia w kulturze jej zapomnianej herstorii, dziejów i tradycji[209]. Narrator dzienni-

---

[205] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 187.

[206] A. Nacher, *Dzikie pomaga przekroczyć granice (o różnicy, przeciwieństwach i hierarchii)* [w:] *Ekofeminizm. Wybór tekstów*, red. J. Korbel, Bielsko-Biała 2000, s. 6.

[207] Ibidem.

[208] Rozpoznaję tutaj ponowoczesną zasadę podważania przez tekst swojej tożsamości, o której pisał m.in. Jacques Derrida: *tekst sam siebie strzeże, sam się podtrzymuje, jak prawo mówiące tylko o sobie, to znaczy o braku tożsamości z samym sobą. Ani nie zachodzi, ani nie pozwala dojść innym. Jest prawem, tworzy prawo i pozostawia czytelnika poza prawem*, zob. J. Derrida, *Przed prawem* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 413–443.

[209] N.K. Miller, *The Arachnologies: the Women, the Text and the Critic* [w:] *Poetics and Gender*, New York, 1986, s. 211–219; K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*.

ków Wilka czasami sięga (można przypuścić, że nieświadomie) po metafory związane z tym genderowym dyskursem. Pojawia się metafora tekstu jak tkaniny: *zmiędlić rzeczywistość własnymi palcami, rozgnieść dla przykładu wątrobę renifera w dłoniach, a potem wyszywać na ten temat fabułę*[210]; *dopiero w dziele Nikołaja Klujewa znalazłem wszystkie te wątki w jednej tkani*[211]. Narrator używa także metafory pająka–pisarza: *jak pająk cupnąłem w Kondzie i snuję stąd e-mailową sieć, która swoimi nitkami oplątuje coraz większą liczbę korespondentów […], pajęczyna wyplata również pająka […] może pajęczyna wyplata także muchę? A dzieło tworzy czytelnika?*[212]

Czasami też przybliża czytelnikom jedno wydarzenie, konfrontując perspektywę kobiecą i męską (co jest zabiegiem występującym w dyskursie genderowym). Na przykład opisując wizytę Rilkego w Rosji, sięgnął także do pamiętników jego towarzyszki, Lou Salome:

> rzeczywistość Nizowki inaczej wygląda z punktu widzenia kobiety. Salome zwraca uwagę w swoim dzienniku, że kiedy mużyk (chodzi o Drożżina) układa wiersze o kwiatach na polu i chwali pracę na świeżym powietrzu, bo pobudza apetyt, jego żonka tyra od świtu do nocy przy sianokosie i ze zmęczenia nie może jeść, a pragnienie koi wodą z błota, wymiotując pyłem suchego siana[213].

Pojawia się także narracja nawiązująca do dyskursu romantycznego w sposobie reprezentowania postaci kobiecej jako bóstwa[214]. Autor opisuje ołtarz ofiarny: *na którym odprawiano msze, gdy wojska cara Piotra I zatrzymały się w Pietrozawodsku […] tylko kamień się ostał. W latach 80. minionego stulecia ormiański rzeźbiarz Dawidian ustawił tu na nim gołe dziewczę odlane z brązu. Czasem chodzę do niej, by się pomodlić*[215].

Innym przykładem na wymykanie się narratora z dominującego dyskursu są przykłady związane z porzucaniem perspektywy antropocentrycznej. Zazwyczaj refleksję taką poprzedzają słowa Jakowlewa, prezentowanego jako szaman z plemienia Saamów: *z przychodem na Północ religii, która uczyniła człeka*

---

[210] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 61.
[211] Idem, *Dom nad Oniego*, s. 184.
[212] Idem, *Lotem gęsi*, s. 159.
[213] Ibidem, s. 139.
[214] Zabieg idealizacji postaci kobiecej lub pewnej uniwersalnej idei kobiecości pochodzi z dyskursu patriarchalnego i bywa strategią dyskryminacyjną (mimo pewnego dowartościowania, kobieta wciąż jest reprezentowana, czyli pozbawiona własnego głosu). Przykład ten ukazuje nieczęsty sposób reprezentacji kobiecości w dziennikach Wilka.
[215] M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 48.

władyką przyrody, zaczął się proces wywłaszczania natury[216]. Narrator odpowiada Jakowlewowi, przywołując „stary mit Północy":

> ludzie są tam robakami na ciele Ważenki–Ziemi, błądzącymi w jej sierści niczym w tundrze. Te robaki to larwy groźnego owada, zwanego przez pastuchów pilią. […] współcześnie, gdy te robaki dysponują potężnymi wieżami wiertniczymi, tudzież gazociągami, aby ją wysysać, zgon Ważenki–Ziemi wydaje się pewny[217].

Narrator przywołuje też słowa Walerija Tieplakowa, bohatera prowadzącego tradycyjny wypas reniferów w tundrze: *nie bez kozery któryś z uczonych powiedział, że to nie człek oswoił dzikiego rena, lecz renifery oswoiły człowieka*[218].

Dyskryminujące i stereotypowe reprezentacje rdzennych mieszkańców, kobiet oraz Rosjan i Rosjanek zamieszkujących prowincję można interpretować nie tylko w kategoriach etycznych. Wpływają one także na wartość literacką dzienników Wilka, zaniżając ją. Kiedy postrzeganie podąża torami nawyku i stereotypu: *schematy myślowe zmniejszają kreatywność […] procesy poznawcze ukierunkowane są automatycznie na potwierdzenie oczekiwań zgodnych z naszymi wcześniejszymi hipotezami*[219].

---

[216] Idem, *Tropami rena*, s. 63.
[217] Ibidem, s. 64.
[218] Ibidem, s. 128.
[219] J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, s. 91.

6. Geopoetyka w interpretacji Mariusza Wilka

Kenneth wytłumaczył publice, że obaj jesteśmy geopoetami. To znaczy piewcami Ziemi[220].

Najwięcej uwag na temat geopoetyki znajdziemy w *Lotem gęsi*, w którym to dzienniku narrator cytuje zdania i akapity z *Niebieskiej drogi*. Czasem popełnia pomyłki: *Ken nie ma złudzeń, że geopoetyka podbije świat, humanitarne idee zbyt się rozpleniły*[221]. Zdanie to wprowadza w błąd, ponieważ White nie jest humanitaryzmowi przeciwny. Miał na myśli ideologie, które krytykuje w swoich pracach: antropocentryzm, kolonializm, tradycję judeochrześcijańską, konsumpcjonizm, materializm. Z kolei w *Epilogu Lotem gęsi* narrator określa geopoetów jako „piewców Ziemi"[222]. Jednak geopoeta, jak pisze Kenneth White, najpierw „pracuje na poziomie bytu". Dlatego nie można postawić znaku równości między geopoetyką, a „opiewaniem Ziemi", które jest kreacją kulturową, często kliszą stylistyczną aktualizująca topos Arkadii. Takie podejście oznacza traktowanie Natury jako przedmiotu, spełniającego funkcję dekoracyjną. Tymczasem Kenneth White, jako jeden z pierwszych, stworzył program poetycki i filozoficzny, którego główną ideą jest próba oddania głosu Naturze, by sama mogła się zaprezentować. W taki program wpisany jest paradoks: człowiek nie stanie się górą, by mówić jak góra[223]. Jednak White stwarza w swojej praktyce literackiej język jak najbardziej przylegający do miejsca, przesuwając uwagę z „ja" na wybrany konkret geograficzny.

---

[220] M. Wilk, *Tropami rena*, s. 199.

[221] Ibidem, s. 120.

[222] Ibidem, s. 199.

[223] Henryk Skolimowski podjął dyskusję z twórcami ekologii głębokiej, także ze Stowarzyszeniem na Rzecz Wszystkich Istot, działającym w Polsce, których członkowie i członkinie przetłumaczyli i wydali pracę *Mówić jak góra*. Wprowadza ona do filozofii ekologii głębokiej i podaje przykłady warsztatów, w formie rytuału/obrzędu, w czasie których uczestnicy starają się przybrać perspektywę wybranego gatunku roślinnego lub zwierzęcego lub elementu krajobrazu i mówić z jego pozycji. Henryk Skolimowski docenia rolę rytuału i popiera te działania. Wyraża jednak wątpliwość, czy istota ludzka może mówić językiem elementu krajobrazu lub zwierzęcia i rośliny? Zob. J. Seed, J. Macy, P. Fleming, A. Næss, *Myśląc jak góra. Zgromadzenie Wszystkich Istot*.

Geopoetyka to Poetyka Otwartego/Otwieranego Świata. Jolanta Brach-Czaina w eseju *Otwarcie*[224] wskazuje, że na zdarzenia przyjemne otwieramy się odruchowo i z entuzjazmem. Dlatego postawa egzystencjalnego otwarcia zakłada świadomy wysiłek otwierania się na zdarzenia trudne i nieprzyjemne: *otwarcie egzystencjalne wymaga czasu i powolnego dojrzewania. Jest procesem. Narasta. Przygotowujemy się, przebudowujemy stopniowo, część po części, komórka po komórce, aż stajemy się zdolni do zrywu otwarcia*[225]. Ciało jest narzędziem, poprzez które zdolni jesteśmy doświadczyć otwarcia egzystencjalnego. Można to odnieść do geopoetyckiego otwierania miejsca. Poprzedza je także „powolne dojrzewanie": porzucenie utrwalonych w kulturze modeli myślowych. Dużym wyzwaniem może okazać się perspektywa biocentryczna, ponieważ wymaga przeformułowania dominujących w kulturze dyskursów religijnych, narodowych i politycznych, a także zdania sobie sprawy z własnych ograniczeń kulturowych. Postawa, o jakiej pisze Brach-Czaina, zakłada akceptację całego bytu. To, co budzi w człowieku lęk i wstręt to dzikość natury, która nie da się kontrolować ani poddać estetyzującej „obróbce" przez kulturę. Przykładem na nieudaną próbę takiego otwarcia egzystencjalnego narratora *Domu nad Oniego* jest jego opis spotkania z szamanem. Dotąd narrator prezentował w dziennikach szamanów mieszkających w miastach lub w wioskach, zajmujących się rzemiosłem lub rolnictwem i wpisanych we wspólnotę. Jednak jest jedna reprezentacja szamana, którego dzikość jest tak duża, że nie może zostać zaakceptowana przez narratora. Dlatego kreuje go jako Innego: istotę odrażającą i nieludzką:

> po długich nawoływaniach z wagonu wylazł stwór w obszernej skórze rena ponaszywanej miedzianymi blaszkami. Głowę, ramiona oraz część twarzy osłaniał mu (jej?) kołpak z rosomaka. Stwór był poczerniały od dymu, bełkotał coś pod nosem po nieniecku i toczył błędnym wzrokiem[226].

Opis ten ukazuje perspektywę eurocentrycznego i kolonialnego oglądu. Prezentuje istotę o niewiadomej płci, która posiada cechy zwierzęce, na co wskazuje użyta leksyka: „stwór", „poczerniały od dymu", „bełkotał", „błędny wzrok". Dzikość natury, którą uosabia szaman, budzi w narratorze Wilka wstręt i lęk. Narrator, aby się upewnić, że istota ta jest szamanem, którego szuka, pyta o to kilka razy. I gdy wydaje się, że kontakt nie został nawiązany, to szaman zakpił z bohatera, wyniósł mały tranzystorowy odbiornik: *Ot, twoja szamana.* —

[224] J. Brach-Czaina, *Otwarcie* [w:] *Szczeliny istnienia,* s. 26–71.
[225] Ibidem, s. 26.
[226] M. Wilk*, Dom nad Oniego*, s. 53.

radio było popsute[227]. Szaman tym gestem sytuuje natarczywego gościa w kręgu kultury masowej, jej jałowości i powierzchowności.

Podsumowując dzienniki Mariusza Wilka, można uznać je za twórczość literacką spełniającą część programu geopoetyckiego Kennetha White'a. Występują w niej charakterystyczne dla geopoetyki wyznaczniki tematyczne tekstu literackiego:

- reprezentacja środowiska przyrodniczego w tekstach literackich:
- redefinicja związków człowieka i środowiska — odnajduję fragmenty, w których autor występuje przeciwko degradacji przyrody Północy, przejawia świadomość ekologiczną;
- refleksje na temat wpływu konkretnego zamieszkiwanego miejsca na twórczość literacką;
- wpływ tego miejsca swój psycho-fizyczny byt.

Dzienniki Mariusza Wilka spełniają także geopoetyckie wyznaczniki formalne:

- w twórczości prozatorskiej: autobiografizm, narracja pierwszoosobowa. Autor zewnętrzny tożsamy z wewnętrznym, z podmiotem tekstowym i narratorem autorskim i asertującym;
- w narracji przeważają elementy pozbawione zdarzeniowości: relacje, prezentacje, autoprezentacje, refleksje (teksty mają charakter nienarracyjny);
- tekst, jeśli jest prozatorski, należy gatunkowo do obszernej dziedziny piśmiennictwa określanej terminem podróży, najczęściej są to dzienniki z podróży;
- podróże, które są tematem tej twórczości, są rzeczywiste, a nie wyobrażone.

Postawa bohatera tych dzienników jest niejednoznaczna. Są fragmenty, w których krytykuje uprzywilejowaną pozycję człowieka w świecie (antropocentryzm), z drugiej strony jego bohater korzysta z tej pozycji, np. biorąc udział w polowaniach. Narrator przejawia też szczególny stosunek do Natury, bliski geopoetyckiemu: planeta Ziemia jako żywy organizm, obdarzony inteligencją i duchowością. Z drugiej strony pociąga go tradycyjna postawa ascetyczna — deprecjacja i odrzucenie świata jako ścieżka rozwoju duchowego. Jego stosunek do rdzennych mieszkańców też nie jest jednoznaczny. Na przykład w *Tropami rena* narrator zaprzyjaźnia się z Saamami, pomieszkuje z nimi w czumie, objaśnia czytelnikom ich tradycje i problemy, z jakimi się dziś mierzą. Z drugiej

[227] Ibidem.

strony dzienniki nie są wolne od perspektywy kolonialnej. Dlatego w dziennikach Mariusza Wilka nie ma jednoznacznej postawy i praktyki geopoetyckiej, ponieważ często brakuje w nich następujących cech:

- bio/eko/geocentryzm w miejsce antropocentryzmu;
- krytyka i odrzucenie utrwalonych w kręgu kultury zachodniej opozycji: umysł/ciało, intelekt/emocje, kultura/natura, duch/materia, rozum/zmysły, męskie/kobiece, abstrakcja/konkret, niebo/ziemia i związanego z nimi wartościowania;
- zaangażowanie emocjonalne wobec świata: miłość, zachwyt, przywiązanie i troska wobec zamieszkiwanego miejsca oraz wobec całego sytemu przyrodniczego planety;
- próba przezwyciężenia europocentryzmu, ochrona dziedzictwa rdzennych mieszkańców Ziemi; otwarcie i empatia wobec Innego: innych kultur, tradycji, ras i wobec zwierząt.
- narracja geopoetycka nie może być narracją dyskryminującą, utrwalającą stereotypy rasowe, płciowe, religijne, narodowe, inne.

Rozdział IV
Światologia Kazimierza Brakonieckiego a geopoetyka

1. Światologia jako program literacki, kulturowy i społeczny

> Wypracowałem własny projekt filozoficzno-poetycki,
> nazwany, w opozycji do teologii i ontologii, „światologią"[1]

Kazimierz Brakoniecki przetłumaczył na język polski wybrane poematy Kennetha White'a i wywiady, w których twórca geopoetyki wykłada jej podstawy, w trzech zbiorach[2]. Pierwszy z nich, pt. *Atlantica. Wiersze i rozmowy*[3], ukazał się w 1998 roku. W *Posłowiu* tłumacz przybliża czytelnikowi w bardzo ogólnym zarysie idee White'a i recenzuje jego poezję w kontekście własnej pracy twórczej i teoretycznej. Dla obydwu ważne są relacje człowieka z Ziemią i z konkretnym miejscem (w swoich pracach Brakoniecki nazywa taką perspektywę światologią). Tłumacz zgadza się też z White'em, że obecny moment historyczny stanowi przełom i epokę przejściową, w której geopoetyka jest wartościową propozycją, mogącą wyznaczyć nowy kierunek w badaniach literackich. Oprócz tłumaczeń Brakonieckiego, ukazały się w języku polskim przekłady dwóch esejów Kennetha White'a: *W stronę geopoetyki*[4] oraz *Zarys geopoetyki*[5].

Interpretacja geopoetyki w wykonaniu Kazimierza Brakonieckiego dokonywała się podczas rozmów z White'em oraz w oparciu o jego oryginalne, francusko- i angielskojęzyczne prace teoretyczne i literackie. Dlatego odczy-

---

[1] K. Brakoniecki, *Posłowie tłumacza* [w:], s. 191.

[2] Są to: *Atlantica. Wiersze i rozmowy* wydane w 1998, *Poeta Kosmograf* z 2010 i *Geopoetyki* z 2014.

[3] K. White, *Atlantica. Wiersze i rozmowy*.

[4] Idem, *W stronę geopoetyki*, tłum. A. Bobińska, „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", s. 15–19.

[5] Idem, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnecka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze", s. 7–27. Jest to przedruk eseju Kennetha White'a, zob. idem, *An Outline of Geopoetics* [w:] *The Wanderer and his Charts. Exploring the Fields of Vagrant Though and Vagabond Beauty*, Polygon Books, Edinburgh 2004, s. 229–247.

tanie Kazimierza Brakonieckiego jest zgodne z intencjami White'a, choć, jak podkreśla sam tłumacz, jest to zaledwie wprowadzenie do jego dorobku. Kazimierz Brakoniecki nie jest jedynie tłumaczem Kennetha White'a. To poeta, eseista, krytyk literacki i twórca koncepcji światologii, a także redaktor naczelny pisma historyczno-literackiego „Borussia" oraz jeden z założycieli Stowarzyszenia Wspólnota Kulturowa Borussia.

Dorobek Kazimierza Brakonieckiego traktuję całościowo, nie analizuję osobno twórczości prozatorskiej i poetyckiej. Przede wszystkim dlatego, że sam autor zaciera granice rodzajowe i gatunkowe[6]. W poematach pojawiają się fragmenty prozatorskie, a narracja zawiera wyznaczniki strukturalne eseju oraz autoetnograficznych komentarzy[7]. Język podmiotu lirycznego i narratora esejów pozostaje podobny. Czasami narracja prowadzona jest w technice strumienia świadomości. Zauważam charakterystyczne dla tej techniki pisarskiej starania, by wiernie odtworzyć tok myśli: chaotyczny, subiektywny, osobisty, odsłaniający intymne życie ja mówiącego[8]. Dzienniki z podróży Brakonieckiego są jednocześnie zbiorami esejów (np. *Dziennik Berliński*[9], *W Bretanii*[10]). Można też wyróżnić zbiory prozatorskie, w których pojawiają się opisy miejsc i motyw podróży narratora, ale dominuje w nich styl eseistyczny z elementami formy reportażowej (np. *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobi-*

---

6 Tak jest w większości tomów poetyckich, zob. np.: K. Brakoniecki, *Światologia*, Borussia, Olsztyn 2001; K. Brakoniecki, *Warmiński Budda*, Borussia, Olsztyn 2007; K. Brakoniecki, *Muza Domowa. Wiersze z lat 80.90*, Borussia, Olsztyn 2000; K. Brakoniecki, *Światowanie*, Wydawnictwo Magazyn Literacki, Warszawa 1999. Są też wyjątki, np. tomik poetycki pt. *Obroty nieba* ma formę zrytmizowanych strof, czasem pojawia się rym. Zob. K. Brakoniecki, *Obroty nieba*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2010.

7 Zob. np. idem, *Moralia*, Polskie Towarzystwo Czytelnicze Oddział w Olsztynie, Olsztyn 2002.

8 Autor czasami zaznacza, że pisanie pełni dla niego rolę terapeutyczną; *nie potrafię wyrwać się z tych obsesyjnych zmagań wieloletnich i wiem, że się powtarzam, och te moje nerwice*, zob. K. Brakoniecki, *Dziennik Berliński*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezrzecze 2011, s. 47. I kolejne podobne refleksje: *wykorzystałem literaturę do autoterapii i rodzino terapii*, zob. K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*, Wydawnictwo Borussia, Olsztyn 2009, s. 12; *Tak, byłem samotny, narcystyczny, neurasteniczny, z wielkimi pretensjami duchowymi, a wyrażałem to w wierszach mało zrozumiałych i pokrętnych*, zob. idem, *Poeta jako ateista mistyczny* [w:] „Borussia. Kultura, historia, literatura", 23/2001/2002, Olsztyn 2002, s. 262. Poeta wspomina w tym eseju o „kręceniu się w kółko" w swej twórczości, któremu przyświecało: *rozpaczliwe poszukiwanie wyjścia z destrukcyjnej matni emocjonalnej, poznawczej, egzystencjalnej*, zob. s. 262.

9 K. Brakoniecki, *Dziennik Berliński*.

10 Idem, *W Bretanii*, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2009.

ste[11], *Światologia*[12], *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*[13]). Kazimierz Brakoniecki nie przypisuje wybranemu rodzajowi i gatunkowi literackiemu określonej roli w swoim programie, jak czyni to Kenneth White (dzienniki z podróży — kreacja intelektualnego nomady, eseje — program geopoetycki, poezja — realizacja programu). W twórczości poetyckiej oraz prozatorskiej Kazimierza Brakonieckiego występują te same tematy. Najczęściej są to refleksje ja mówiącego o charakterze autobiograficznym, historycznym lub kulturowo-społecznym. Dlatego używam jednego terminu „twórczość literacka" dla twórczości prozatorskiej i poetyckiej. W moich badaniach rozważam przede wszystkim zagadnienie realizacji programu geopoetyckiego i koncepcji podmiotu nomadycznego.

Poeta olsztyński pierwszy raz spotkał się z pracami Kennetha White'a w 1994 roku w Bretanii[14] i wtedy też zaczął tworzyć swoją koncepcję: *w tym dialogu poetów wypracowałem własny projekt filozoficzno-poetycki nazwany w opozycji do teologii i ontologii »światologią« (neologizm ten, jak i kolejny, »światowanie«, utworzyłem opierając się na słówku »światować«, które w gwarze warmińskiej znaczy tyle, co żyć)*[15]. W *Posłowiu tłumacza*[16] charakteryzuje wstępnie poezję i program White'a, który porównuje ze swoim: *kultywowana wówczas przeze mnie metafizyka miejsca stała się tym najważniejszym tematem, który mnie przyciągnął do White'a*[17]. Kazimierz Brakoniecki dostrzega też różnice pomiędzy swoją twórczością, a geopoetyką: *w odróżnieniu od kosmopolitycznego projektu White'a […] ja w swojej poezji i esejach nie umiałem (i nie chciałem) pozbyć się indywidualnego rysu historiozoficznego […] opisywanych miejsc*[18]. Mimo to polski poeta uważa, że rola geopoetyki: *dla literatury światowej ponad podziałami politycznymi, religijnymi oraz narodowościowymi pozostaje nie do przecenienia*[19].

Kazimierz Brakoniecki wyjaśniał też wielokrotnie, w jaki sposób geopoetyka inspiruje jego twórczość: *zacząłem pisać reportaże poetyckie i narracje kosmolokalne, ponieważ otwarcie na świat i filozofię komunikacji egzystencjalnej uznałem za podstawową metodę poznawczą*[20]. Otwarcie na świat już wielokrot-

---

[11] Idem, *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*.
[12] Ibidem.
[13] Idem, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*.
[14] K. Brakoniecki, *Posłowie tłumacza* [w:] K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 191.
[15] Ibidem.
[16] Ibidem, s. 191–197.
[17] Ibidem, s. 191.
[18] Ibidem.
[19] Ibidem.
[20] K. Brakoniecki, *W Bretanii*, s. 9.

nie definiowałam jako podejście geopoetyckie. Termin geopoetyka pojawia się także we wstępie do antologii pt. *Borussia, Ziemia i ludzie*[21], gdy autor zestawia go z geopolityką:

> przez geopoetykę rozumiemy tu tworzenie uniwersalnej przestrzeni kulturotwórczej wynikającej z dialogowego stosunku człowieka do małej ojczyzny, a przez geopolitykę — proces ograniczania relacji człowieka do małej ojczyzny w imię partykularnych i „monologowych" wartości podnoszonych do rangi absolutów (np. „nasz" język, dziedzictwo, historia, ziemia, w opozycji do obcych)[22].

White pisał, że ani „małe ojczyzny" ani państwa go nie interesują[23], ponieważ podziały na regiony, województwa czy kraje wynikają z działań człowieka: historycznych, politycznych, społecznych, kulturowych. Z perspektywy środowiska przyrodniczego oraz migrujących gatunków zwierząt są one niezrozumiałe, podobnie jak z perspektywy geopoetyki. Określenie „uniwersalny" często występuje w tekstach Kazimierza Brakonieckiego, który pragnie, by jego twórczość miała taki charakter. Jednocześnie ma ona wyrastać z konkretnego regionu geograficznego i oddawać jego specyfikę. W praktyce twórczej narrator utworów podkreśla swój kontakt z ziemią Warmii i Mazur, poznawanie jej podczas wypraw rowerowych (tak zwane przez autora „rowerowania") i pieszych, spacerów po Olsztynie i okolicznych wioskach.

Dalsze związki między geopoetyką i światologią znajduję w refleksjach na temat ekologii w twórczości Kazimierza Brakonieckiego:

> o to miejsce na Ziemi musimy dbać samodzielnie i odpowiedzialnie tu i teraz. W symbiozie, w pokoju, ale odważnie i heroicznie, jeśli nadejdzie taki dzień próby. Czas na nową utopię na nowy topos tworzenia godnego świata najbliższego i uniwersalnego, który będzie domem i drogą w nieznane. Taką polifoniczną, wielogłosową, otwartą na światy

---

[21] Idem, W. Wipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Borussia, Olsztyn 1999.

[22] K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, s. 10. Brakoniecki podkreślał to wiele razy, np. *jeżeli w jego* [Kennetha White'a, A.K.] *pracy na pierwszym miejscu są geografia, geologia i duchowość, to w badanej przeze mnie literaturze zajmują mnie historia, polityka, społeczeństwo, gdyż to one głównie wpłynęły na recepcję regionu warmińsko-mazurskiego w powojennej literaturze olsztyńskiej (i ogólnopolskiej też)*. K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, s. 43.

[23] Kenneth White Europę nazywa „pstrą kupą narodów" i zastanawia się, czy podział na państwa utrzyma się w przyszłości: *jeżeli narody będą długo jeszcze, na co się zanosi, trwać, to należy przynajmniej kultywować transnarodowego ducha, aby utrzymać pojęcie wspólnej przestrzeni ponad tymi wszystkimi małymi partykularyzmami.* Zob. K. White, *Poeta Kosmograf*, s. 24–25.

> literaturę jutra, która przetwarzać będzie lokalność w uniwersalną przestrzeń dramatu życia zwę literaturą światologiczną[24].

W przywołanym cytacie to, co na początku było ekologicznym wezwaniem do troski o środowisko przyrodnicze przemieniło się w ogólny manifest na temat „literatury jutra". Jest to jedna z cech stylu Brakonieckiego, który można nazwać asocjacyjnym: porzucanie jednego wątku na rzecz kolejnego i następnego.

Kazimierz Brakoniecki w swoich pracach stosuje szereg określeń dla perspektywy geopoetyckiej, z których buduje zindywidualizowany, subiektywny słownik (podobnie jak robi to Kenneth White i Mariusz Wilk), poprzez wybór, specyfikację i koncentrację słownictwa: metafizyka miejsca, konkret metafizyczny, immanentna transcendencja, uniwersum lokalne, realizm integralny, kosmopoezja żywiąca się tematyką lokalną. Twórczość autorów i autorek zgromadzonych wokół stowarzyszenia Borussia nazywa „literaturą światologiczną", którą definiuje następująco:

> Światologiczny realizm bez granic, który transcenduje miejsca, historie, żywoty, opowieści, jest metafizycznym procesem odkrywania najistotniejszej realności, jaką jest drugi człowiek, to stan przebudzenia w świecie […] to literatura życia i śmierci, to nasze istnienie […] Taka literatura jest losem, w którym przypadkowy człowiek i jego przypadkowa ziemia i przypadkowy naród przeglądają się w zwierciadle spełnionego, uniwersalnego Życia[25].

Termin światologia, podobnie jak geopoetyka, oznacza związki literatury i środowiska oraz praktykę pisarską i program literacki, który ma również cele społeczne i kulturowe. Aby je realizować, Kazimierz Brakoniecki założył Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa Borussia w 1990 roku.

---

[24] Ibidem, s. 129

[25] Ibidem.

2. Borussia: miejsce mityczne i rzeczywiste

> Borussia była inspirującym ideałem wielokulturowej krainy oraz miejscem otwartego życia wrażliwego moralnie człowieka, a Warmia i Mazury Atlantydą Północy, która rozwijała przed nami swój nieskończony palimpsest wynurzający się z otchłani wieków i znaków[26].

Kazimierz Brakoniecki był także pierwszym redaktorem naczelnym pisma historyczno-literackiego, które nazwano „Borussia". Głównym celem stowarzyszenia jest ocalenie śladów tradycji wielokulturowości, która dziś zanika na Warmii i Mazurach. Poeta nazywa to „dialogową wizją Wspólnej Obecności ludzi i narodów, zmarłych i żywych, mitów i symboli"; „przetwarzaniem zastanego dziedzictwa wielonarodowego: niemiecko-pruskiego, kaszubskiego, mazurskiego, warmińskiego, polskiego w syntezę nowej, demokratycznej, otwartej Rzeczpospolitej"[27]. Dialog ten służyć ma procesowi pojednania polsko-niemieckiego, polsko-ukraińskiego oraz „procesowi odzyskiwania pełnej tożsamości lokalnej, narodowej, patriotycznej"[28]. Przykładem realizacji założeń stowarzyszenia jest m.in. wydany w 1999 roku zbiór tekstów literackich i filozoficznych pt. *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*[29]. Realizacja światologii polega na prezentowaniu w utworach literackich regionu nazwanego Borussią, w szczególności konkretnych miejsc, np. wiosek, kościołów, cmentarzy (Brakoniecki nazywa je „konkretami metafizycznymi") oraz przyrody Warmii i Mazur. Brakoniecki wybrał nazwę Borussia dla krainy Warmii i Mazur, ponieważ jest neutralna, ani polska, ani niemiecka[30]:

> postanowiliśmy skorzystać z tej nazwy, ponieważ jest ona aideologiczna i… topograficzna, pozwala przenieść trudną historię tych pogranicznych stron w wymiary uniwersalnego mitu. W ten sposób zrezygnowaliśmy z Prus, Ziemi Pruskiej i w końcu Prus Wschodnich, a dotarliśmy do krainy (zakorzenionej przecież realnie w geografii i historii) bardziej otwartej na europejską, wspólną przyszłość[31].

---

[26] K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka,* s. 22.
[27] Idem, *Polak, Niemiec i Pan Bóg, Olsztyńskie szkice osobiste*, s. 52.
[28] Ibidem, s. 49.
[29] K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie*.
[30] K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg*, s. 49.
[31] K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie*, s. 10.

Pisarz podaje też zadania, jakie się z taką koncepcją wiążą: *cały czas piszę o idealnej, ponadnarodowej Borussi jako programowej krainie historyczno-kulturowej, jako o niewyczerpanym zbiorze znaków do odczytania, jako o postnowoczesnym projekcie do składania, dziwowania się, kreowania*[32]. Potraktowanie Warmii i Mazur jako „zbioru znaków do odczytania" może być wariantem praktyki geopoetyckiej. Dostrzegam ją w następującym opisie:

> kilkakrotnie zapuszczałem się w okolice tej posępnej, zrujnowanej fermy, która dużym czworobokiem groźnie wznosiła się na nadjeziornym pagórku. Zbocze stoku było wilgotne, porośnięte gęstym, cienkim drzewem i schodziło miękko do bagiennego, syczącego zagadkowo pod olchami, ciemnego jeziora Wulpińskiego[33][…]
> za każdym razem, jak odnajdywałem tę zagrodę, chciałem jakoś stworzyć dla samego siebie legendę tego miejsca, tak jak wymyślałem żywoty ludzi zupełnie mi nieznanych, których zapomniane losy przemawiały do mnie z tabliczki na krzyżu, z przypadkowej rozmowy przed domostwem […]
> Z takich elementów […] supłałem moje-niemoje żywoty […] czułem w sobie głosy istnień domagających się artykulacji i uwagi […] czułem energię tej ciemnozielonej przestrzeni, tego myszkującego w ruinach wiatru, całym sobą[34].

Można ten fragment odczytać jako realizację „programu światologicznego", który w założeniu ma reprezentować: „odczuwanie poetyckie jedności świata, człowieka, natury"[35]. Jest to praktyka bliska geopoetyckiemu otwieraniu świata, zakorzenianiu się/ugruntowywaniu w miejscu, oddawaniu mu głosu. Co więcej, Kazimierz Brakoniecki zwierza się, że doświadczał „stanów mistycznej jedności ze światem (szczególnie z Przyrodą)", kiedy to „uduchowiał się na potęgę"[36]. Poeta, opisując swój tom poetycki pt. *Warmiński Budda*[37] podkreśla treści, które uważam za geopoetyckie:

> „Warmiński Budda" przynosi utwory […] bliższe północnej przyrodzie, wynikłe z kontemplacji miejsca, skupione na wizjach i emocjach, które rodzą się w kontakcie z przeżywaną chwilą i konkretną okolicą. Są to wiersze należące do poetyki miejsca, jest to, można by rzec, kosmopoezja żywiąca się tematyką lokalną (tu głównie warmińsko-mazurską) w celu jej przekroczenia i uniwersalizacji[38].

---

[32] Ibidem, s. 21.
[33] K. Brakoniecki, *Światologia*, s. 13.
[34] Ibidem.
[35] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 258.
[36] Ibidem, s. 261.
[37] Idem, *Warmiński Budda*, Borussia, Olsztyn 2007.
[38] Ibidem, s. 7.

Jak pisze Kazimierz Brakoniecki, autorzy i autorki związani z tym ruchem nanosili symboliczną narrację na temat Borussi na rzeczywistą przestrzeń Warmii i Mazur. Podobne zabiegi literackie stosuje Mariusz Wilk w swoich dziennikach. Taka praktyka pisarska może być geopoetycka, o ile ta mityczna narracja nie przesłania „konkretu egzystencjalnego", „konkretu geograficznego", „nagiej fizyczności miejsca". Jednak w programie światologii/światowania dostrzegam taką tendencję, ponieważ związani z nią twórcy: *mogli literacki atlas regionu subiektywizować, mitologizować i umetafizyczniać do woli, gdyż tylko do nich należała ich geopoetyka wyobraźni i wrażliwości*[39]. Taka interpretacja geopoetyki odnosi się z jednej strony do twórczości literackiej, a z drugiej do działalności literackiej, kulturowej, intelektualnej i psychicznej. Zdaje się jednak pomijać reprezentację rzeczywistego miejsca, którą zastępuje „subiektywizacja, mitologizowanie i umetafizycznianie".

Ta strategia tworzenia mitu Borussi przejawia się w nazywaniu tej krainy geograficznej „Olsztyńską Krainą Jezior" lub „szkołą metafizyki miejsca". Grupa Borussian: *usiłowała stworzyć własny mit krainy i człowieka. Przede wszystkim projekt człowieka, wizja człowieczeństwa*[40]. W tym projekcie historia regionu odgrywa kluczową rolę: *nie udało się nam jednak zupełnie opuścić historii na rzecz niekonfliktowej geografii. Póki co, nie jest to u nas w pełni możliwe*[41]. Kazimierz Brakoniecki zakłada, że „u nas", czyli na Warmii i Mazurach (lub szerzej, w Polsce), autorzy i autorki nie mogą uwolnić się od historii, podczas gdy w innych krajach mogą. Czy historia Polski jest bardziej wyjątkowa niż historia Szkocji, Francji czy jakiegokolwiek innego miejsca na Ziemi? Czy takie podejście nie wzmacnia nacjonalistycznej narracji, przeciwko której poeta występuje?

W przywołanym już zbiorze pt. *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka* para redaktorów, Kazimierz Brakoniecki i Winfried Lipscher, zebrali teksty literackie i filozoficzne powstałe w tym regionie lub/i na jego temat. Utwory zostały posegregowane na części: *Uniwersalia*, *Ziemia i ludzie*, *Wielka historia i mała ojczyzna*, *Ocalona tożsamość*. Tytuły te pokazują, że teksty zostały wybrane z klucza historyczno-politycznego. Zamiar utworzenia antologii był następujący:

> oddajemy w ręce czytelników międzynarodową antologię, która […] przywraca smak i sens prostym uczuciom i przekonaniom, które można ująć jednym słowem — zadość-

[39] Idem, *Prowincja człowieka,* s. 44.
[40] Ibidem, s. 128.
[41] Ibidem, s. 44.

uczynienie. Zadośćuczynienie tym wszystkim, którzy żyli na tej ziemi i nie sprzeniewierzyli się powołaniu człowieka do prawdy, wolności i pamięci[42].

Dlatego nie tylko tę antologię, ale też część twórczości światologicznej, zaliczyć można częściej do literackiej geopolityki niż geopoetyki. Oddają to kolejne słowa Kazimierza Brakonieckiego na temat twórczości osób związanych z Borussią: *celem mit kulturowy bez obciążeń ideologicznych. Inspirowali się metafizyką miejsca w celu kreowania rozrachunkowych opowieści o człowieku historycznym i metafizycznym jednocześnie*[43]. Można mieć wątpliwość: czy jest możliwy mit kulturowy bez obciążeń ideologicznych? Kultura jest przecież przestrzenią dialogu (walki) wielu dyskursów reprezentujących różne ideologie.

Kazimierz Brakoniecki, podsumowując dziesięć lat pracy twórczej autorów i autorek związanych z Borussią przyznaje, że nie udało się zrealizować całego programu. Dodaje także, że spotkali się z krytyką i brakiem ogólnopolskiego uznania:

> okopani w tutejszym krajobrazie borussianie […] nam biednym borussianom nie do śmiechu skoro najsłynniejsze wiersze, zdaniem neokrytyki polskiej, o Północy, o Borussi, o polodowcowym krajobrazie, o najstarszych pomostach na Wielkich Jeziorach Mazurskich […] napisała Marzanna Bogumiła Kielar z Warszawy. Borussianie […] znikają z mapy literackiej Warmii i Mazur, jak ostatni Prusowie. Na całych Mazurach nie MY! Nic nie jest znów wasze, o nieszczęśni Borussianie![44]

Kazimierz Brakoniecki używa terminu „konkret metafizyczny" dla określenia rzeczywistego, „zielonego" miejsca. Pytanie — jak prezentuje w swojej twórczości ten konkret geograficzny? Czy podkreślana przez poetę „metafizyka" nie zakrywa jego fizyczności? Reprezentacja miejsca, wedle założeń geopoetyckich, powinna składać się z czterech warstw:

- geografia, topografia, geologia, fauna i flora;
- literacka topografia;
- subiektywna narracja wokół miejsca, wynikająca z doświadczenia;
- miejsce jako przestrzeń spotkań i relacji ludzi, nie–ludzi i środowiska.

Narrator często na warstwę literackiej topografii i geografii nakłada narrację osobistą, której zadaniem ma być tworzenie opisu zarazem mityzującego i uniwersalizującego („przenieść w wymiary uniwersalnego mitu"). Miejsca, którym narrator poświęca uwagę, związane są często z kultem religijnym, np.

---

[42] Idem, W. Lipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie*, s. 11.
[43] K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka*, s. 128.
[44] Ibidem, s. 118.

kapliczki, kościoły, cmentarze, nie tylko na ziemi Broussi, ale w każdym odwiedzanym miejscu, np. w Bretanii. Być może dlatego autor nazywa je „konkretem metafizycznym", ponieważ obok treści fizycznych implikują treści religijne (metafizyczne), jak na przykład wymieniona poniżej kapliczka z Bretanii:

> Le Yaudet nad samym morzem przy ujściu rzeki Leguer za Lannion. Ewenement: kapliczka Matki Boskiej w połogu […] u jej stóp czuwa zadowolony i poważny Bóg Ojciec w koronie. Niegdyś to było święte miejsce bogini–dziewicy. Rzymianie wybudowali tu świątynię bogini Kybele, matce bogów i ziemi (Magna Mater). Mnisi bretońscy wykorzystali kult pogańskiej dziewicy, tworząc kapliczkę NMP[45].

Warstwa geograficzna jest tutaj ogólna („nad morzem przy ujściu rzeki"). Literacka topografia zastąpiona została opisem religio- oraz kulturoznawczym, który nawiązuje do matriarchalnych korzeni cywilizacji. Narrator przypomina o starożytnej tradycji religijnej, która łączyła Ziemię z duchowością i prezentowana była przez Boginię (Magna Mater). W ten sposób, przywołując europejską tradycję wolną od późniejszych, patriarchalnych dualizmów, buduje przestrzeń przyjazną dla środowiska, Natury i kobiecej duchowości. Kolejny przykład „konkretu metafizycznego" zawiera więcej szczegółów:

> kaplica Tremalo. Święta Anna z córką Marią czytają świętą księgę. Jest ubogo, pięknie, serdecznie. Na mnie jak zwykle robi wrażenie granit poddany erozji i przemijaniu. Pełno na nim liszajów, pęknięć, porostów. Na szczyt kapliczki, gdzie drzemie sygnaturka, prowadzą kamienne schodki, na których rosną paprocie. Stop kultury i natury, świętej architektury ze świętą przyrodą. Wokół rosną przekwitłe hortensje. Nastrój jest przejmujący. Mój bretoński przyjaciel powiada, że w Bretanii każde miejsce jest legendarne, magiczne, niepowtarzalne. Tylko trzeba znać historię kraju i mieć duszę poety. Zgadzam się tym chętniej, że sam uprawiam metafizykę miejsca[46].

W powyższym cytacie odnajdziemy wszystkie cztery warstwy geopoetyckiego prezentowania miejsca: topografia i geografia miejsca (paprocie, porosty, hortensje, schody); subiektywna narracja wokół miejsca („robi na mnie wrażenie" „poczułem się", „przejmujący nastrój") oraz jego ocena estetyczna („piękne", „magiczne", „niepowtarzalne"). Ja mówiące włącza także osobistą, emocjonalną narrację. Kapliczka okazuje się przestrzenią, którą narrator dla siebie po geopoetycku otworzył. Co więcej, obydwaj mężczyźni, poszukujący miejsc szczególnych (narrator nazywa to „stopem kultury i natury, świętej architektury ze świętą przyrodą", jego przyjaciel miejscem „legendarnym, magicznym, niepowtarzalnym") znaleźli je w kaplicy Tremalo. To jeszcze jeden przykład

[45] K. Brakoniecki, W *Bretanii*, s. 138.
[46] Ibidem, s. 145.

„myślenia ponad dualizmami", ukazywania miejsca jako duchowo-materialnej całości („święta architektura ze świętą przyrodą"). Znakiem tego przekroczenia jest po raz kolejny figura kobieca (święta Anna, święta Maria).

Kazimierz Brakoniecki rozważa także zagadnienie wpływu krajobrazu na charakter narodowy, na przykładzie Bretanii i jej mieszkańców: *Bretania pozostaje […] krajem ziemi, gleby i rolnictwa […] jej peryferyjność, silna obcość wobec francuskich regionów, stąd wycofanie, upór*[47]. Najwyższy ze wszystkich regionów Francji wskaźnik samobójstw wśród Bretończyków także daje się wyjaśnić wspływem miejsca: *wytłumaczeń jest co najmniej kilka, od melancholijno-celtyckiego charakteru narodowego i upodobania do silnych trunków po decydujący wpływ położenia nadmorskiego z destrukcyjnie wpływającymi na nastrój oceanicznymi wiatrami*[48].

W obrazach poetyckich miejsc związanych z Warmią i Mazurami podmiot liryczny Kazimierza Brakonieckiego pomija czasem ich topografię i geografię oraz literacką topografię, jak na przykład w wierszu pt. *W Chaberkowie*[49]

> […]
> drzewo to drzewo
> las to las
> rzeka to rzeka
> […]
> Obłok to obłok
> Grób to grób
> Jezioro to jezioro

W przywołanym fragmencie wiersza środowisko przyrodnicze jest pozbawione indywidualnych cech oraz rzeczywistego odniesienia. Pozostaje pojęciem. Czasem podmiot liryczny przedstawia wybrany gatunek rośliny lub zwierzęcia, jednak nie oddaje rzeczywistego, konkretnego bytu, ale korzysta z zabiegu antropomorfizacji. Ponadto nakłada na wybrane zjawisko (roślinę, miejsce) subiektywną narrację, tworząc swoistą gawędę. Dobrym przykładem jest cykl pochodzący z tomiku *Obroty rzeczy*, poświęcony w części różnym gatunkom drzew:

> Lipa polna jakby bolał ją
> Brzuch jakby najadła się
> Złych ziół

[47] Ibidem, s. 133.
[48] Ibidem, s. 133.
[49] Idem, *Warmiński Budda*, s. 93.

Stoi szeroko i puszcza powietrze
Jest stara zła i małostkowa
Niechętnie kontaktuje się ze światem
Starogub
[…]
Brzozy
Emocjonalne anorektyczki blade
Zapuszczone z pozorami czystości
Tylko je dotkniesz a krzyczą
Tylko pocałujesz a drżą
Wyobrażając sobie cuda–niewidy
Żyją ulotnymi pragnieniami[50]

Znaczenie drzewa wypływa też z tworzonej przez podmiot etymologii (skojarzenia, rymy), a nie z ich rzeczywistych właściwości, jak we frazie pochodzącej z wymienionego cyklu: *buk — twoje drzewo bóg/Widzi tylko do góry*[51].

Podmiot liryczny często utrwala tylko subiektywną narrację na temat własnych przeżyć, które ono w nim wywołuje, pomijając rzeczywiste miejsce. Taką tendencję ilustruje np. cykl wierszy o kościołach. Choć w ich tytułach podane są nazwy miejscowości, brakuje szczegółów na ich temat. Ilustruje to np. wiersz *W Gładyszach*[52]:

W filigranowej kuźni
Przyniesionej w garści obłoku
Czas i śmierć pracują
Bez wytchnienia
Wykuwając ostrze słońcu

Nigdy tak blisko nie byłem
Nigdy tak daleko nie byłem
Od żaru Ziemi

Ogień zniszczenia tutaj
ma nieskończony
tęczowy blask

Brakuje w tym cyklu szczegółów na temat podawanych w tytułach miejsc, detali na temat wybranego konkretu geograficznego, które zbliżyłyby tę twór-

[50] K. Brakoniecki, *Obroty nieba*, s.13.
[51] Ibidem, s. 11.
[52] Idem, *Warmiński Budda*, s. 47.

czość do praktyki geopoetyckiej. Wiersz *W Mołtajnach* podaje przykład innej praktyki — to nadawanie przez ja liryczne miejscu wyobrażonej historii:

> […]
> Kościół tak długo chodził
> Nadsłuchując zamarzniętej ziemi
> Że zamienił się w serce
> Żywego kamienia[53]

Możliwe, że jest to przykład geopoetyckiego otwierania miejsca, wsłuchania się w nie, oddania mu głosu. Podobnie w wierszu *Na granicy w Szczurkowie*[54]:

> […]
> Mówią do mnie głosy kamieni
> Mogił drzew pól i łąk
> Szukających kosmosu
> Wiecznego powrotu.

Z jednej strony brak czasami w omawianym cyklu poetyckim szczegółów, które zakorzeniałyby obraz poetycki w rzeczywistości. Z drugiej strony: ja liryczne wsłuchuje się w miejsce, otwiera na nie, „oddaje mu głos" i zawiera te doświadczenia w twórczości poetyckiej.

[53] Ibidem, s. 49.
[54] Ibidem, s. 51.

3. *Obcy kosmos Natury*

> […] to, co pierwotne, jest nieetyczne[55]
>
> Wywracam ciało na zewnątrz i patrzę, jak zaczarowane gnije
> […]
> Skurczony i rozkurczony gnilny jestem
> pajda mięsa posmarowana śmiercią[56]

Natura jest tematem, który zajmuje dużo miejsca w tej twórczości. Kazimierz Brakoniecki pisze nie tylko o Borussi, ale też o innych regionach europejskich, np. Bretanii, ponieważ w latach 90. XX w. została nawiązana współpraca kulturowa między regionami Warmii i Mazur, a bretońskim Cotes d'Armor[57]. W jednej z prac poświęca uwagę praktyce koegzystencji koncepcji świętej Natury (o proweniencji celtyckiej) z chrześcijaństwem:

> Irlandia […] wpływała na rozwój europejskiego chrześcijaństwa specyficznie celtyckim nastrojem romantyczno-panteistycznego uniesienia religijnego […] mnisi kopiowali i ocalali dzieła autorów antycznych, chrystianizowali elementy religii celtyckiej, odrzucając doktrynę grzechu pierworodnego oraz skupiając się na bardziej osobistym stosunku do świata i natury, w której widzieli wieczną i dobrą obecność Stwórcy. […] Głoszono synkretyzm chrześcijańsko-celtycki […] kult świętej natury, zwalczano biskupie zapędy i głoszono prefranciszkańską wersję miłości do ludzi i świata […][58].

Tradycję tę uważa narrator za wciąż żywą na ziemiach Wielkiej Brytanii, a także w Bretanii, gdzie istnieje związek kultu religijnego z konkretnym miejscem geograficznym: czczone są źródełka, strumienie, przy których stawia się kapliczki. Także kult świętych i procesje związane są z wybranymi miejscami[59]. Narrator zdaje się aprobować koncepcję Natury jako bramy do duchowości

---

[55] Idem, *Obroty nieba*, s. 46.

[56] Idem, *Światowanie*, s. 5–21.

[57] Współpracę tę organizuje Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor Warmia i Mazury w Olsztynie. Informacje na temat jego działalności znaleźć można na stronie Centrum: http://cpf.olsztyn.pl/pl/cotes-darmor.html (15.07.2014) oraz na stronie Stowarzyszenia Wspólnoty Kulturowej „Borussia": http://www.borussia.pl/index.php (15.07.2014).

[58] K. Brakoniecki, *W Bretanii*, s. 43.

[59] Ibidem, s. 70.

człowieka. Jego terminy: światologia, światowanie, światożycie, które oznaczają życie w świecie, zakorzenienie, mają za zadanie afirmowanie rzeczywistości, także środowiska przyrodniczego Ziemi. Brakoniecki formułując swój program poetycki, zaznacza wagę związku człowieka z konkretnym miejscem:

> dawno utraciłem wiarę w ziemie obiecane i narody wybrane […] Zyskałem natomiast jedno: dar odczuwania metafizyki miejsca, które może stać się uniwersalnym, jeśli zamieszkujący je człowiek traktuje je wertykalnie, transcendentnie. […] Tajemnica tego miejsca (regionu, okolicy, krainy) powinna pozwalać uczestnikowi tego rytuału zaprzyjaźnić się z konkretnym światem, pogłębić własną wrażliwość, duchowość, człowieczeństwo[60].

W tomie zatytułowanym *Światologia*[61] znajdują się fragmenty o wspólnej nazwie *Minima moralia*, wyeksponowane z tekstu głównego, które można uznać za kontynuację takiej reprezentacji świata:

> Świat i życie to jedno — światożycie
> Etyka i estetyka to jedno — po–etyka
> Pragnienie prawdziwej realności — pragnienie sensu
> Rzeczywistość świata egzystencjalnego doświadczenia:
> Metafizyka doświadczalna światożycia
> Filozofia istnienia w świecie — światologia[62].

Narrator pisze też często o „mistyce codzienności", także w cyklu *Minima Moralia*: *mistyka konkretnej egzystencji, mistyka doświadczenia moralnego, mistyka wolności istnienia*[63]. Czasem w *Moraliach* przytacza słowa Kennetha White'a: „ani Bóg, ani Byt" […], by rozwijać je*: tylko wolne i czujące istnienie w świecie. Nie przywiązuj się do świata ani do swoich pojęć o nim. Kochaj wolnym sercem*[64]. Zbiór utworów pt. *Światologia* kończy się następująco:

> Po–Etyka
> Światożycie, światowanie, światologia
> Minima moralia:
> Tak[65]

Takie zakończenie całego zbioru można interpretować jako geopoetyckie „tak dla świata", pozytywne, afirmatywne podejście do Natury. Jednak, w kontekście

[60] Ibidem, s. 50.
[61] Idem, *Światologia*.
[62] Ibidem, s. 22.
[63] Ibidem, s. 34.
[64] Ibidem, s. 100.
[65] Ibidem, s. 196.

całej twórczości odnoszę wrażenie, że świat jest akceptowany jako idea, ale rzadziej jako konkretne, dzikie miejsca. Ziemia oraz planeta Ziemia prezentowane są często tak, jak w wierszu pt. *Jan B. (1898–1933) Mikołaj M. (1904–1975)*:

> […]
> wąska trumno moich przodków
> mogiło pogranicza, apokaliptyczna gruda
>
> Podobnie jest we fragmencie na temat bohaterów wiersza:
>
> Kim oni byli spaleni pracą i historią
> Stają w gardle śmierci, jak kości krzyża
> Zatraceni w szlamie upadku[66]

W wierszu tym pojawia się jeszcze określenie historii, jako „trzewi wieku". Obrazy poetyckie części ciała (kości, trzewia, gardło), nakładają się na obrazy przemijania i pochłania przez ziemię/świat („zatraceni w szlamie"). Reprezentacja Ziemi odwołuje się do toposu kulturowego ziemi–mogiły („wąska trumna", „mogiła pogranicza", „apokaliptyczna gruda"). Inna fraza, która rozpoczyna wiersz pt. *W olsztyńskiej katedrze św. Jakuba* oddaje kolejny, częsty u Kazimierza Brakonieckiego, obraz poetycki umarłego świata:

> Nigdy tutaj nie byłem sam
> Zawsze był ze mną trup świata[67]

W innym poemacie, pt. *Las warmiński*[68], trudno doszukać się reprezentacji tytułowego lasu. Podmiot liryczny więcej miejsca oddaje „światu wyobrażonemu", choć założeniem światologii była równowaga między światem rzeczywistym a światem wyobrażonym. Świat przedstawiony jest jako: „odwłok realności", „zrujnowany dom", „nieruchomiejąca w żołądkach ziemia". Podmiot liryczny kontynuuje także obrazowanie poetyckie środowiska przyrodniczego Ziemi wedle toposu ziemi–mogiły:

---

[66] K. Brakoniecki, *Muza domowa. Wiersze z lat 80.90.*, s. 13. W utworze tym historie bohaterów, Jana i Mikołaja, zostały wymyślone przez podmiot liryczny, zainspirowany napisami na płytach nagrobkowych. Jest to praktyka literacka wynikająca z założeń teoretycznych Brakonieckiego, by pisać „historie żywotów" ludzi mieszkających na Warmii i Mazurach.

[67] K. Brakoniecki, *Warmiński Budda*, s. 13.

[68] Ibidem, s. 61–83.

[…]
Więc nago przyciskam się do siebie samego
I od ziemi porasta mnie północna kora
Podwójnej śmierci
Mógłbym tak leżeć

[…]
i czekać aż śmierć przyleci
zwabiona odorem słowa
gota prusa kosmopolaka
trupa[69]

Świat poetycki Kazimierza Brakonieckiego zdominowany bywa przez procesy umierania i rozpadu. Rozciągają się one nie tylko na obraz poetycki, ale i na podmiot liryczny („trup") oraz na tekst („odór słowa"). W monologu, pochodzącym ze zbioru autobiograficznych esejów pt. *Światologia*, narrator określa świat jako „padlinę niebios, pochwę grobu"[70]. Obok ziemi, także niebo są tutaj ukazane jako przestrzenie śmierci i gnicia („padlina"). Czasami dotyczy to także kulturowych działań człowieka, na przykład religii oraz wizerunku Boga, jak w wierszu *Misterium*:

Najpotężniejsze religie to ludzkie zwłoki błagalne
W trzcinowych hełmach bagiennych pokrowcach skalnych łupinach
Najstarsze religie to poćwiartowane zwłoki ofiarnego Boga[71]

Inne obrazy poetyckie, związane z religiami, podążają podobnym kodem semantycznym. Przykład pochodzi z wiersza *Nic*:

Widziałem Buddę był zwaloną stodołą, oborą podwórkiem
Zżartym pokrzywami pleśnią kałem łańcuchami wrakami[72]

Proces życia podmiotu lirycznego także, obok świata i kraju (np. fraza*: Prusy były czerwiem w trupie Rzeczpospolitej*[73]) często bywa domeną śmierci

---

[69] Ibidem, s. 81.
[70] Idem, *Światologia*, s. 29.
[71] Idem, *Muza domowa*, s. 117.
[72] Ibidem, s. 163.
[73] Idem, *Z pamiętnika podróży po Bawarii* [w:] *Warmiński Budda*, s. 193. Polska jest przedstawiona jako mogiła jeszcze w innym utworze: *jesienią 1997 roku oprowadzałem po Warszawie Kennetha White'a, poetę szkockiego mieszkającego we francuskiej Bretanii. Nic mu nie mówiłem, sam zwrócił uwagę na te liczne tablice, a kiedy mu tłumaczyłem, że w tym miejscu zginęło 50 czy 100 mieszkańców Warszawy, to ten nomadyczny i kosmopolityczny poeta zadumał się*

i rozkładu w badanej poetyce. Równolegle zachodzi kreacja podmiotu lirycznego w figurę zmarłego:

> Życie niejadalne
> Zarasta dzikim mięsem
> […]
> Krzyczy i krzyczy
> Trupek na wietrze[74]

W innym fragmencie „ziemia zabija przyziemnie", obojętnie jakie działania podejmie człowiek. Charakterystyczną cechą aktywności człowieka jest nie tylko bezsilność, ale i zło:

> […]
> Człowiek stworzył bogów
> Na podobieństwo swojego zła
>
> Przyroda nie ma z tym nic wspólnego
> Ona zabija przyziemnie[75]

Ziemia przestrzenią rozpadu, gnicia i śmierci, a człowiek istotą grzeszną — także taki obraz świata wyłania się z lektury utworów Kazimierza Brakonieckiego. Jest to powtórzenie narracji utrwalonej w kulturze przez tradycję judeochrześcijańską, która zaciążyła na sposobie obrazowania świata i ciała. Narrator i ja liryczne w badanej twórczości, mimo podejmowanych prób, nie potrafi się z niej do końca wyzwolić.

---

i rzekł: myślałem, że chodzi o wszystkich zabitych w czasie wojny, a nie o ofiary jednej tylko egzekucji? To jak wy możecie żyć na tych trupach? Zob. K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg*, s. 103.

[74] Idem, *Obroty nieba*, s. 36.

[75] Ibidem, s. 19.

4. *Monada nie nomada* — kreacja podmiotu mówiącego

Próżne jest to moje wędrowanie
jeżeli sam wędruję bez miłości
[…]
Próżne jest to moje wędrowanie
jeżeli sam wędruję bez świata[76]

[…] jestem wędrowną monadą po–etycką, monadą światowania, pojedynczym losem świata[77]

Konstrukcja narratora oraz podmiotu lirycznego w twórczości Kazimierza Brakonieckiego spełnia postulat geopoetyki, dotyczący spójności (tożsamości) autora zewnętrznego i wewnętrznego; ja mówiącego (podmiot tekstowy) i narratora autorskiego, asertującego. Narrator uwiarygodnia dodatkowo tę postulowaną spójność poprzez ilustrowanie niektórych tomów poetyckich fotografiami. Taki autoetnograficzny zabieg znajdziemy np. w tomiku *Muza domowa. Wiersze z lat 80.,90.*[78], który został wzbogacony zdjęciami poety, jego rodziny oraz domu, w którym się urodził i wychował. Rodzina w twórczości Kazimierza Brakonieckiego jest personalnym środowiskiem, wobec którego narrator się dookreśla i prezentuje, umożliwiając zarazem ekspresję emocjonalności oraz odsłanianie prywatności. Takie gesty w narracji pełnią ważną rolę dla bohatera–narratora: *powrót do korzeni okazał się potrzebny dla mojej psychiki*[79]. Tymczasem w geopoetyce osoba narratora/podmiotu nie jest tematem. Jednak w pracach Kazimierza Brakonieckiego to jeden z głównych wątków: *tak, uprawiam archaiczny kult przodków, kult moich/naszych zmarłych*[80]. Ten kult przodków i przodkiń przejawia się w kilku strategiach pisarskich:

---

[76] Idem, *Muza domowa*, s. 52.
[77] Idem, *Światologia*, s. 67.
[78] Idem, *Muza domowa*.
[79] K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*, s. 12.
[80] Ibidem.

- ja mówiące powraca do historii rodzinnych[81], by zaprezentować najbliższą rodzinę, matkę („piękna, rudowłosa, grająca na gitarze Zuzanna Sokólska") oraz ojca (mężczyzna „przystojny, z zabójczym wąsikiem", „ubierał się po partyzancku, stracił oko na wojnie") w konwencji właściwego dla pisarza tworzenia rodzinnego mitu. Początku takiego podejścia można upatrywać w opowieściach matki: *Ałma-Ata, Amur-Daria, pustynia, głód, baraki, leżeliśmy tam długo. Był tyfus, więzienia, straszliwy głód, praca ponad siły. Ludzie umierali bez przerwy*[82]. Narrator kontynuuje gest matki: ocala od zapomnienia dramatyczne losy zesłańców. W opowieściach matki ważna była też solidarność między wszystkimi zesłanymi: Polakami, Żydami, Ukraińcami, Rosjanami. Wpływ, jaki wywarły te opowieści, odnajdziemy nie tylko w późniejszej twórczości, ale i w pracy społeczno-kulturalnej Brakonieckiego na rzecz pojednania polsko-niemieckiego, zachowania pamięci o sąsiadach Żydach i pracy na rzecz zachowania wielokulturowej i wielonarodowej (niemieckiej, pruskiej, czeskiej, mazurskiej, śląskiej, pomorskiej, kaszubskiej, warmińskiej, litewskiej, ukraińskiej) tradycji Warmii i Mazur;
- wspominanie rodzinnych historii spełnia zadanie poznania i upamiętnienia swoich korzeni. Jak pisze Piotr Michałowski: *w sekwencji licznych wydanych dotąd książek poetyckich dostrzec można zwielokrotnioną próbę samopoznania, a więc ciągłe powroty, odnawianie dawnych i przecieranie nowych szlaków*[83]. Michałowski słusznie nazywa te zabiegi literackie pracą archeologa, który ma na celu rekonstrukcję tożsamości genealogicznej, archeologicznej, etnicznej, psychicznej i kulturowej bohatera;
- w twórczości Kazimierza Brakonieckiego przebiega, równolegle do upamiętniania jednostkowej historii bohatera, proces odzyskiwania tożsamości lokalnej, narodowej i historycznej regionu Warmii i Mazur. Przykład takiej „archeologii" przynosi następujący cytat:

> moja ukochana matka Zuzanna Brakoniecka urodziła mnie o świcie w piątek 12 grudnia 1952 roku w Barczewie, w pokoju z balkonem otoczonym stalową balustradą, w mieszkaniu, które znajdowało się i znajduje do dzisiaj na pierwszym piętrze domu na ulicy Adama Mickiewicza, skąd widać nieduży rynek warmińskiego miasteczka,

[81] Sokólscy, rodzina pisarza ze strony matki, mieszkała w okolicach Wilna, została przesiedlona i spędziła wojnę w radzieckich obozach pracy najpierw w okolicach Uralu, później w Kazachstanie. Zob. K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*.

[82] K. Brakoniecki, *Trzy kobiety* [w:] *Światowanie*, s. 58.

[83] P. Michałowski, *Kosmiczne epifanie pejzażu* [w:] K. Brakoniecki, *Obroty nieba*, s. 54–56.

zdominowanego przez potężne więzienie i kościół gotycki z cegieł, z masywną i ponurą wieżą[84].

Narrator dokonuje tutaj zakorzenienia swojego życia, od samego początku, w konkretnym miejscu, które zostało szczegółowo opisane. Za symboliczne w kontekście twórczości Brakonieckiego uznaję zdominowanie tego pejzażu literackiego przez budynek kościoła i więzienia. Temat zniewolenia bohatera (symbolicznie prezentowany tu przez więzienie) przez tradycyjnie rozumianą polskość, której znakiem pozostaje kościół katolicki, jest jednym z najczęstszych. Narrator opowiada wiele razy i w różnych wariantach o: *swoich obsesjach, lękach, pracy twórczej, zmaganiach intelektualnych z kulturową, stereotypową wizją Boga patriarchalnego […] lęk główny, by nie wpaść w […] zidiocenie komunistyczno-narodowo-katolickie*[85];

- misja, do jakiej narrator czuje się powołany (uprawianie kultu przodków i przodkiń), rozszerza się w twórczości Brakonieckiego od opisów własnej historii rodzinnej do fabularyzacji losów przeszłych pokoleń ludności mieszkającej na Warmii i Mazurach: *mówię językiem polskim ludzi zabitych i umarłych, którzy przez lata domagali się ode mnie wyrażenia ich głosu–skargi*[86]. Żywoty te mają być w założeniu autora ekspresją losu człowieka w jego psycho-historycznym kontekście[87]. Jednak takie powroty do przeszłości raczej nie spełniają roli terapii, a jedynie pogłębiają proces zamykania się bohatera na rzeczywistość: *dlaczego nie mogę być szczęśliwy? Męczy mnie moje uzależnienie od przeszłości. Nie starcza sił do tworzenia zwykłej, wolnej codzienności*[88].

W podróżopisaniu Kennetha White'a podmiot nomadyczny także podejmuje czasami retrospektywną podróż w historię, tradycję i losy danej zbiorowości. Jednak jego projekt jest odmienny od tego, który formułuje narrator w twórczości Kazimierza Brakonieckiego: *należy przekraczać dziedzictwo. Poeta to ktoś, kto żegna się z albumem rodzinnym.* ***Jest czymś większym niż swoją osobą, czymś większym niż ekspresją stanów społecznych****. To dlatego mnie »ja« nudzi, jak i większość jego poglądów*[89] [wyróżnienie A.K.]. Budowanie i analizowa-

[84] K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg*, s. 10.
[85] Ibidem, s. 49.
[86] Ibidem, s.12.
[87] Ibidem, s. 12.
[88] Idem, *Światowanie*, s. 50.
[89] K. White, *Poeta Kosmograf,* s. 13.

nie tożsamości ja mówiącego w twórczości Kazimierza Brakonieckiego zajmuje dużo miejsca i uwagi narratora. Obserwujemy ten proces w każdym tomie poetyckim i zbiorze esejów: *zbudowałem swoją tożsamość (psycho-egzystencjalną, narodowo-społeczną, lokalną i kosmiczną) dzięki nieustającej pracy duchowej opartej na eksploracji poetyckiej widzialnego i niewidzialnego świata*[90]. Proces definiowania tożsamości („psycho-egzystencjalnej, narodowo-społecznej, lokalnej i kosmicznej") zachodzi na kilku płaszczyznach: „ja" wobec historii, „ja" wobec tradycji polskiej, „ja" wobec współczesnej kultury, „ja" jako poeta/pisarz oraz „ja" wobec środowiska przyrodniczego.

„Ja" wobec historii

Narrator (i podmiot liryczny) okazuje „uzależnienie od przeszłości"; powracając do historii (często historii drugiej wojny światowej). Pisze: *nie potrafię wyrwać się z tych obsesyjnych zmagań wieloletnich i wiem, że się powtarzam, och te moje nerwice: ten Hitler, ten Stalin, te gułagi i te konzentrationlagiery, ten los Polski pomiędzy Rosją i Niemcami. […] Ofiara i drapieżnik. Bestia i człowiek. Obrona i agresja. Swój i obcy. Mój teren — wasz teren*[91]. Wędrując po Mazurach i Warmii, narrator szuka śladów historii miejsca, by móc je zrekonstruować w twórczości. Na przykład odnalazł na wiejskim cmentarzu nagrobek chłopca, który urodził się w 1939, a zmarł w 1945 roku i nazywał się William Upadek: *to polskie i niepokojąco katastroficzne nazwisko, to niemieckie imię — cóż lepszego na symbol krainy i historii Ziemi Pruskiej, Prus Wschodnich, a w końcu III Rzeszy?*[92] Widać na tym przykładzie, że czasami narracja wokół konkretnego miejsca staje się jednocześnie narracją symboliczną i metaforyczną.

Dzieje drugiej wojny światowej i jej reprezentacje w kulturze, na przykład zdjęcia, też są częstym tematem: *nie mogłem oderwać oczu od fotografii z rozstrzeliwań i mordów*[93]. Wydaje się, że obrazy wojennego okrucieństwa w dużej mierze ukształtowały wyobraźnię poetycką podmiotu lirycznego:

> Ale nie chciałem być ani Żydem, ani Polakiem ani Niemcem
> Nie chciałem mieć ciała ani duszy ani innego mięsa
> Które można spalić zakopać ukrzyżować i zgubić[94]

---

[90] K. Brakoniecki, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 264.
[91] Idem, *Dziennik Berliński*., s. 47.
[92] K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka*, s. 5.
[93] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 260.
[94] Idem, *Kadysz dla Domu Oczyszczenia Ericha Mendelsohna* [w:] *Warmiński Budda*, s. 123.

Temat historii wiąże się w tej poetyce z tematem Boga, rozumianego tutaj jako fatum ciążące nad polskim narodem oraz religii, która łączona z polityką, przyczynia się do zbrodni i ludobójstwa:

> Historia, historia, historia
> Zło nieruchomość Boga
> Bezużyteczne pokolenia[95]

Podobnie jest w esejach: *nie chciałem żadnego plemiennego boga, żadnego mordercy, dziwaka, wodza […] boga ze sprzączki niemieckiego pasa: Gott mit uns*[96]. Narrator postrzega religię i historię jako działania determinowane przez bieżące dyskursy władzy i opresyjne wobec człowieka: *wyzwoliłem się z objęć Boga fizycznego, obiektywnego, antropomorficznego, wszechwładnego […] Religia jest dla mnie takim samym historycznym tworem człowieka jak inne formy kultury, za pomocą których człowiek tworzy swoją cywilizację*[97].

2. „Ja" wobec tradycji polskiej

To kolejny temat, wokół którego narrator buduje swoją tożsamość. Często pisze o negatywnym wpływie patriarchalnej ideologii, w której został wychowany, z jej tradycyjnym przekazem wobec mężczyzn: *musisz być najlepszy na froncie, łóżku, w pracy, w historii*[98]. W twórczości Brakonieckiego mężczyźni pod wpływem tej kulturowej i społecznej presji uciekają w alkoholizm, samobójstwa, stosują przemoc wobec żon i dzieci. Prezentowani są jako: „mali, polscy, przestraszeni życiem ojcowie"; *ojcowie pili, krzyczeli, rzygali, spali przed telewizorem, upodleni, nienawidzący, gardzący sobą, ukarani i karzący*[99]. Narrator opisuje też sytuację, w której bohater w dzieciństwie chciał schronić się u sąsiadów przed bijącym go ojcem, ale zdał sobie sprawę: *jak ja mogę u Niemców szukać ratunku przed polskim ojcem*[100]. Na dramat bitego dziecka nakłada się dodatkowy ciężar historycznych relacji międzynarodowych. Kazimierz Brakoniecki zdaje się tutaj wskazywać na cechę polskości: poświęcanie najsłabszych, by umacniać narodowy mit (bohater wojenny nie może okazać się złym, przemocowym ojcem).

---

[95] Idem, *Muza domowa*, s. 48.
[96] Idem, *Polak, Niemiec i Pan Bóg*, s. 101.
[97] Ibidem, s. 99.
[98] Ibidem, s. 29.
[99] Idem, *Światowanie*, s. 47.
[100] Ibidem.

W autobiograficznym eseju pisarz wyznał: *bałem się władzy (ojcowskiej, szkolnej, państwowej)*[101]. Z jednaj strony narrator mityzuje postać ojca, przedstawiając go jako bohatera wojennego, z drugiej deprecjonuje, ukazując jako element bezrozumnej masy „ojców polskich". Figura ojca służy też samookreślaniu się narratora: *kim jestem będąc synem Jana Brakonieckiego/Akowca, emeryta, despoty, ofiary polskiej historii*[102]. Temat przemocy mężczyzn wobec żon i dzieci pojawia się kilkakrotnie, w różnych wariantach, na przykład w wierszu pt. *Zmartwychwstanie* bezrobotny górnik: *jeszcze im pokaże, co to honor […] Żonę z córeczką ubrał jak do komunii udusił we śnie*[103]. Rzeczywistość rodzinna, która wyłania się z części twórczości Kazimierza Brakonieckiego, jest światem opartym na przemocy silnych wobec słabych, którą wzmacnia tradycja narodowo-katolicka.

Jak już wspomniałam, bohater często podkreśla, że opresja wynikająca z polskiej tradycji miała w jego dzieciństwie i młodości dwa źródła: władzę ojcowską i kościelną. Ta druga przejawiała się między innymi represjonowaniem seksualności i łączeniem cielesności ze śmiercią i grzechem: *śmierć krąży, śmierć krąży. Ten kto dotyka genitaliów będzie miał pryszczaty ryj!*[104]; *brzydziłem się ciała i grzechu*[105]. Z takim przekazem kulturowym zmaga się ja mówiące w wielu tekstach.

3. „Ja" wobec współczesnej kultury

Narrator w twórczości Kazimierza Brakonieckiego jest krytyczny także wobec kultury współczesnej i jej twórców:

> kiedyś geniusz musiał być koniecznie osobą chorą psychicznie, pedałem, syfilitykiem, zbrodniarzem, lewicowcem, nędznikiem […] teraz takim rodowodem chwali się byle jaki sprzedajny artysta, pismak, reżyser filmów reklamowych, działacz partyjny, zbój. Dosyć mam tych cynicznych i załzawionych gangsterskich mord proroków rebelii w imię nowych idoli rewolucji popkultury[106].

W kontekście rozważań na temat tożsamości ja mówiącego można przypuścić, że sam narrator chce zaznaczyć, że jest „po drugiej stronie", nie przynależy do lekceważonej grupy „syfilityków, zbrodniarzy, lewicowców". Narrator deprecjonuje też współczesnych artystów i artystki: „modni, zaradni, epigońscy,

---

[101] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*.
[102] Idem, *Muza domowa*, s. 40.
[103] Ibidem, s. 45.
[104] K. Brakoniecki, *Światowanie*, s. 10.
[105] K. Brakoniecki, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 257–266.
[106] Ibidem, s. 69.

awangardowi" „twórcy kiczu", którzy „jak ognia unikają prawdziwych problemów". Takie rozważania nasuwa mu m.in. wystawa Katarzyny Kozyry, mimo że jest to artystka zaangażowana społecznie, a jej prace dotyczą m.in. praw kobiet, praw zwierząt, fasadowości obrzędów religijnych. Negacja współczesnej kultury rozciąga się w tej twórczości także na literaturę: *bełkot, strumień błota nienawiści, rzeka słusznych wartości, literatura — mizdrzenie się, szczekanie, oglądanie w lustrze, pamflet na samego siebie, obnażanie nerwów czy kreacja prawdy i sensów?*[107] Taka negacja współczesności nie może być uznana za działania w duchu geopoetyki, już bardziej za przykład „strumienia błota", na który pomstuje narrator. Ale nie jest to też realizacja programu światologii/światowania, jaki proponuje Kazimierz Brakoniecki. Narracja ta przywodzi na myśl analizowaną już postawę autora z ostatnich dzienników Mariusza Wilka (konstruowanie opozycji: ja/oni, deprecjonowanie rzeczywistości). Zatem jednym z wyzwań na drodze do realizacji geopoetyki okazuje się akceptacja współczesnego świata.

4. „Ja" jako poeta i pisarz

Autoprezentacje narratora jako poety i pisarza są kolejnym elementem tożsamości bohatera–autora. Najczęściej prezentuje on siebie w kontekście interpretacji własnych utworów, czasem w trzeciej osobie:

> Kazimierz Brakoniecki pracuje w partykularnej i uniwersalnej historii, w metafizyce miejsca (od Olsztyna i Kaliningradu po Vancouver przez Berlin i Bretanię) […] w eschatologii życia codziennego, w mitotwórstwie autobiografii wizyjnej, rejestrując polifoniczne żywoty światowe i świadomościowe, kreując wzruszeniem krajobraz lokalny. Jest uniwersalny, bo zdaje mu się, że jest buddą warmińskim[108].

O sobie mawia: „jestem melancholijnym ateistą mistycznym", „ocalić mnie może tylko poezja", „poezja zastępuje mi religię, rodzaj więzi i rela-

[107] Ibidem, s. 70.

[108] K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, s. 114. A oto inny przykład interpretowania własnej twórczości: *w poemacie »Tożsamość« zmierzyłem się z polską historią XX stulecia, opisując w naturalistyczno-metafizycznych strofach dzieje własnej, wykorzenionej rodziny i wędrownych miejsc. Przyświecały mi trzy idee poezjotwórcze: po–etyki (poezja jest pojedynczą etyką współczującą), konkretu metafizycznego (świat jest obiektywny i w konkretach zawarta jest prawda metafizyczna o życiu) i żywotów (opisywać biografie ludzi, myśli, rzeczy). Ten tom był zwrotny w mojej twórczości odnoszącej się do ojczyzny regionalnej jako Atlantydy Północy oraz uniwersalnej wizji antropologicznej (wymienię najważniejsze utwory: »Olśnienie 1992«, »Metax«u 1993, »Jednia« 1994, »Światowanie« 1999, »Światologia« 2001, »Moralia« 2002).* Zob. K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka*, s. 108.

cji z pustą Transcendencją", „notuję z perspektywy człowieka emocjonalnego, poruszonego własną egzystencją". Kilka razy pojawia się przekonanie o zbytnim skupieniu na sobie: *najważniejszym zadaniem pozbywanie się cech narcystycznych*[109]. Narrator pisze też krytycznie o własnej postawie i twórczości: *tak, byłem samotny, narcystyczny, neurasteniczny, z wielkimi pretensjami duchowymi, a wyrażałem to w wierszach mało zrozumiałych i pokrętnych*[110].

Ważną kategorią w tej twórczości pozostaje kategoria moralności. Opisywane zjawiska zostają w tej narracji oceniane jako dobre lub złe, a autor stara się zostać gwarantem moralności i prawdy. Swoją twórczość prozatorską Kazimierz Brakoniecki nazywa „pamiętnikami moralno-egzystencjalnymi", a we fragmentach, w których formułuje swój program podkreśla, że interesuje go: „działanie moralne w świecie (wcielanie prawdy egzystencjalnej)"[111], „mistyka doświadczenia moralnego". Swoją twórczość poetycką uważa za: „moralne i krytyczne zobowiązanie wobec istot żyjących i umarłych"[112]. Jeden ze swoich tomów poetyckich zatytułował *Moralia*[113], a w innym umieścił cykl pod tytułem *Minima Moralia*[114]. Na tle całej twórczości Kazimierza Brakonieckiego tę moralność można interpretować jako odpowiedzialność za kształt regionu, kraju. Narrator wykazuje także inne cechy typowe dla postawy „geopoetyckiego nomady":

- pracuje społecznie i kulturowo na rzecz zmiany w środowisku, w którym mieszka;
- odrzuca stare paradygmaty kulturowe obecne w kraju, uznając je za opresyjne: ideologię patriarchalną, religię katolicką, narrację nacjonalistyczną i antysemicką;
- w wielu utworach prezentuje przekroczenie dualizmu i dowartościowanie świata przyrody (Natura, świat jako „ciałość": całość ducha i materii),
- wędruje po rzeczywistych miejscach i opisuje swoje podróże;
- wykazuje zaangażowanie emocjonalne, kieruje się empatią i troską wobec regionu, w którym żyje.

Dzienniki z podróży Kazimierza Brakonieckiego nie przypominają tych pisanych przez Kennetha White'a, są zbiorem historyczno-kulturowych esejów, w których historia miejsca i osoba autora przesłaniają tereny, po których

[109] K. Brakoniecki, *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*, s. 49.
[110] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 262.
[111] Idem, *Światologia*, s. 19.
[112] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 257–266.
[113] Idem, *Moralia*.
[114] Idem, *Światologia*.

narrator podróżuje: *jestem wędrowną monadą po–etycką, monadą światowania, pojedynczym losem świata*[115]. Narrator, określając siebie monadą, bytem duchowym poza czasem i miejscem, decyduje się na utrzymanie dystansu wobec świata. Jednocześnie wielokrotnie zaznaczona zostaje chęć wyjścia ku światu, pragnienie osiągnięcia „jedności", „pełni", „całości", czy, jak pisze podmiot liryczny: „ciałości": zaakceptować siebie jako Ciałość, ciało–umysł, jednia[116]. Brakoniecki trafnie podsumował to pragnienie transformacji w innym tekście, akcentując kierunek wewnętrznego dążenia: *jestem mętny, dobrze to czuję, ale te niejasne czy zużyte wręcz słowa z pogranicza mistyki i autoterapii poetyckiej po prostu wyrażają jakoś moje nadzieje na transformację*[117].

5. „Ja" wobec środowiska przyrodniczego

Jak już pisałam, z jednej strony znajdujemy w tej twórczości narracje przyjazne Naturze i światu. Z drugiej: ja liryczne i narrator pozostają pod wpływem tradycji judeochrześcijańskiej, w której materia (świat, Natura, Ziemia, ciało) wiązana jest z grzechem, śmiercią i rozkładem. Gniją też ciała żywych (jeszcze) bohaterów i ciało podmiotu lirycznego, jak w wierszu pt. *Myślenie*: *jestem krajobrazem czułym, przeznaczonym do gnicia*[118]. W wierszu pt. *Pamiętnik* podmiot wyznaje:

> Nie ma dla mnie nawrócenia
> Cały zgniłem idąc w ciemności[119]

Inne przykłady prezentujące podmiot liryczny w tej konwencji: *Ja — panteistyczny trup każdej religii*[120], lub: *oto jestem znów tobą żydowska kaplico grobowa*[121]. Być może te obrazy gnicia, rozpadu i śmierci, związane z religią, są znakiem kresu starych paradygmatów kulturowych (patriarchalnych, katolickich, nacjonalistycznych)? I ostatecznie narrator/podmiot liryczny osiąga wyzwolenie?

Wybrałam jeszcze kilka obrazów poetyckich, które w tle zawierają elementy krajobrazu zimowego, jak w poemacie pt. *Las warmiński*[122]:

---

[115] Ibidem, s. 67.
[116] K. Brakoniecki, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 264.
[117] Idem, s. 146.
[118] Idem, *Muza* Domowa, s. 170.
[119] Ibidem, s. 86.
[120] Idem, *Ptaki zalotne* [w:] *Warmiński Budda*, s. 103.
[121] Idem, *Kadysz dla Domu Oczyszczenia Ericha Mendelsohna* [w:] *Warmiński Budda*, s. 123.
[122] Idem, *Warmiński Budda*, s. 63.

Byłem trupem i śniegiem
Już kiedyś

Podobnie w zakończeniu poematu z tomu pt. *Obroty nieba*[123]:

I pod każdym śniegiem kulejesz
I pod każdym niebem giniesz

Pejzaż zimowy, zwłaszcza północny, z jego atrybutami: bielą, pustką, światłem — jest w twórczości poetyckiej i prozatorskiej Kennetha White'a i Mariusza Wilka przestrzenią szukania i odnajdywania doświadczeń duchowych, transcendentnych, mistycznych.

Podmiot liryczny i narrator przyznaje czasem, że trudno mu reprezentować rzeczywistość bez nakładania na nią własnych narracji, jak we fragmencie poematu pt. *Zielone słońce*:

Najtrudniej pojąć widzialne
[…]
Co się zrasta szamocze pęka i wilgotnieje
Najtrudniej zgodzić się na to co widzialne
To co żywe martwe zaognione i chore
To co śmierdzi boli odrasta chłoszcze[124]

W badanej poetyce szybko następuje przejście od „tego, co żywe" w „to, co gnije" („martwe", „zaognione", „chore", „śmierdzi", „boli"). Trudno odnaleźć w badanej poetyce przykłady przejścia w drugą stronę, od „tego, co żywe" do „tego, co piękne", „tego, co dobre" lub choćby „tego, co jest", bez próby wartościowania rzeczywistości. Świat materialny najczęściej pozbawiony jest pozytywnych wartości, natura, materia, ciało budzą wstręt i lęk ja mówiącego: *przeklęte przemijanie ciała […] chciałbym zniknąć, rozpłynąć się niewidzialnie. Nie być kością, mięsem, szkieletem, trupem. Bezcieleśnie zniknąć! Jak fala w morzu*[125]. Narrator wydaje się czasami zamknięty w geście powtarzania tych samych narracji, jak w wierszu pod znamiennym tytułem *Człowiek*: *nie mogę żyć poza swoim umysłem/Poza swoją historią*[126].

W praktyce geopoetyckiej kluczowe pozostają: zachwyt, empatia, troska, afirmacja rzeczywistości, zwłaszcza środowiska przyrodniczego Ziemi. Tymczasem podmiot liryczny Kazimierza Brakonieckiego i narrator jego

[123] Idem, *Obroty nieba*, s. 52.
[124] K. Brakoniecki, *Muza domowa*, s. 72.
[125] Idem, *Światologia*, s. 38.
[126] Idem, *Muza domowa*, s. 52.

twórczości prozatorskiej pozostaje często na poziomie starych paradygmatów kulturowych i religijnych, np.: *to, co pierwotne, jest nieetyczne*[127] lub: *wyższy świat należy do świata kultury, a więc został stworzony przez człowieka*[128]. Natura została tutaj pozbawiona nie tylko wartości estetycznych, ale i etycznych, zgodnie z judeochrześcijańską oraz modernistyczną tradycją. Nie wiemy, czy podmiot mówiący w twórczości Kazimierza Brakonieckiego zdolny jest do podążania za całą wizją, jaką proponuje Kenneth White (a także m.in. Henryk Skolimowski, Rosi Braidotti). Mimo to, twórczość Kazimierza Brakonieckiego jest bardzo cennym i aktualnym świadectwem zmagań podmiotu z utrwalonymi w kulturze polskiej i dominującymi paradygmatami: religijnymi, kulturowymi, obyczajowymi. Realizuje także program geopoetyki na następujących płaszczyznach:

- reprezentacje rzeczywistych miejsc, w tym przypadku jest to najczęściej region Warmii i Mazur lub Bretanii;
- związki literatury i środowiska, treści o tematyce ekologicznej;
- ja mówiące tworzy i realizuje program, w którym literatura ma do spełnienia etyczne i społeczno-kulturowe zadania (pojednanie narodów, ocalenie pamięci, danie głosu tym, którzy są go pozbawieni);
- odpowiedzialność za kształt zamieszkiwanego miejsca;
- zaangażowanie emocjonalne, więź z zamieszkiwanym miejscem.

Podmiot mówiący w twórczości Kazimierza Brakonieckiego realizuje część koncepcji podmiotu nomadycznego i geopoetykę, choć nie w pełni.

[127] Idem, *Obroty nieba*, s. 46.
[128] Idem, *Poeta jako ateista mistyczny*, s. 265.

Rozdział V
Geopoetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz

Ostatni rozdział poświęcony jest twórczości poetyckiej i prozatorskiej trzech autorek: Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz. Łączy je wykształcenie (ukończyły w kraju studia filologiczne), praca twórcza (debiut poetycki w młodości w Polsce[1], rozkwit kariery pisarskiej na emigracji) oraz doświadczenie emigracyjne (Janina Katz i Anna Frajlich opuściły kraj w roku 1969 z powodu dyskryminacji i ataków antysemickich, Teresa Podemska-Abt wyemigrowała w roku 1980 roku). Wybrane autorki odniosły sukces w nowej ojczyźnie, ich praca twórcza jest nagradzana. Janina Katz wydała w języku duńskim dwanaście tomików wierszy, pięć powieści, dwa tomy opowiadań oraz książkę dla dzieci. Na język polski zostały przełożone trzy powieści[2] i dwa zbiory wierszy[3]. Otrzymała nagrodę Duńskiej Akademii Literatury *Beatrice Prisen* za całokształt twórczości, jest także laureatką nagrody Duńskiego Związku Pisarzy. Za pracę translatorską otrzymała odznakę honorową *Zasłużony dla Kultury Polskiej*[4]. Anna Frajlich jest autorką jedenastu tomików poetyckich,

---

[1] Janina Katz, najstarsza z trzech poetek (1939–2013), debiutowała w wieku 16 lat na łamach „Przeglądu Szczecińskiego". Później publikowała w „Miesięczniku Literackim", „Twórczości" oraz we „Współczesności" i „Życiu Literackim". Na emigracji współpracowała ze „Znakiem" i „Odrą", publikowała też w paryskiej „Kulturze". Janina Katz otrzymała nagrodę literacką miesięcznika „Odra" za powieść *Pucka* i tomik wierszy *Pisane po polsku*.

[2] J. Katz, *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza 2008; J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Warszawa 2006; J. Katz, *Opowieści dla Abrama*, tłum. B. Sochańska, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2010.

[3] Eadem, *Pisane po polsku*, Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt, 2008 (jest to obszerny wybór wierszy pochodzących z 11 tomików wydanych wcześniej w języku duńskim); eadem, *Powrót do jabłek. Wiersze*, Polonica, Katowice 2011.

[4] Nagroda przyznawana jest przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

artykułów teoretycznoliterackich[5], przekładów[6] oraz pracy z zakresu historii literatury[7]. Publikuje w prasie emigracyjnej[8] i krajowej[9]. Za swoją twórczość uzyskała wiele nagród, m.in. Nagrodę Fundacji Kościeliskich, została też odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczpospolitej Polskiej[10]. Teresa Podemska-Abt wydała dwa tomy poezji[11], jest autorką esejów popularnonaukowych oraz przekładów współczesnej literatury rdzennych mieszkańców Australii[12], członkinią Australijskiego Towarzystwa Autorów, stypendystką Departamentu Sztuki Południowej Australii oraz Australian Art Council, laureatką kilku konkursów poetyckich, publikuje w polskich i zagranicznych magazynach.

Anna Frajlich i Teresa Podemska-Abt pracują naukowo, obie obroniły doktoraty na zagranicznych uczelniach (Anna Frajlich na New York University, a obecnie wykłada na Columbia Univeristy, Teresa Podemska-Abt na University of Adelaide, a pracuje na Uniwersytecie Południowej Australii). Obie poetki angażują się w życie polonijne na emigracji, publikują artykuły na temat twórczości polonijnej, tłumaczą i popularyzują literaturę polską w nowych ojczyznach. Janina Katz również angażowała się w taką działalność.

Nie tylko nomadyczne biografie[13] łączą wybrane poetki, także tematy oraz sposób reprezentowania zamieszkiwanych miejsc w twórczości poetyckiej

---

[5] A. Frajlich, *Nierozerwalne związki* [w:] B. Przyłuski, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo Arkana, Kraków 2005, s. 5–12. Poetka redagowała też pracę poświęconą Józefowi Wittlinowi, zob. eadem, *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca: Józef Wittlin — Poet, Essayist, Novelist*, Nicholas Copernicus University, Department of Slavic Languages, Columbia University oraz "Archiwum Emigracji" t. 10, Toruń, New York 2001.

[6] Eadem, *Between Dawn and Wind: Selected Poetry*, Host Publication, Austin 1991, eadem, *Le vente, à nouveau me cherche*, Editinter, Soisy-sur-Seine 2003.

[7] Eadem, *Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*, Amsterdam, Rodop, New York 2007.

[8] M.in. w „Przeglądzie Polskim", dodatku literacko-kulturalnym do nowojorskiego „Nowego Dziennika" oraz we „Wiadomościach" wydawanych w Londynie.

[9] W kraju jej wiersze i artykuły ukazywały się m.in. w „Rzeczpospolitej", „Tygodniku Powszechnym", „Akcencie", „Odrze", „Więziach" i „Pograniczach".

[10] Jest laureatką Nagrody Fundacji Kościeliskich (1980), Nagrody Fundacji Władysława i Nelly Turzańskich (2003), odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczpospolitej Polskiej (2002) i tytułem Ambasadora Szczecina (2008).

[11] Są to wiersze zebrane w dwóch tomach: T. Podemska-Abt, *Pomieszały mi się światy*, OzPol Trading Co, Adelajda 1995; eadem, *Żywe Sny,* Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2002.

[12] T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*, Wydawnictwo Krytyki Artystycznej Miniatura, Kraków 2003.

[13] Szczególnie biografia Anny Frajlich wydaje się naznaczona wędrowaniem od chwili urodzenia. Pochodzi ona z rodziny polskich Żydów, mieszkającej we Lwowie. W czasie wojny jej

i prozatorskiej. Jak pisze Regina Grol o twórczości Anny Frajlich: *jej poezja krąży uparcie wokół tematyki wygnania, przemieszczania się i adoptowania do nowych warunków kulturowych*[14]. Wymienione motywy literackie uważam za charakterystyczne także dla twórczości pozostałych dwóch poetek. Doświadczenie emigracji konfrontuje podmioty liryczne z następującymi kwestami: wykorzenieniem–zakorzenieniem, różnicami kulturowymi, redefinicją pojęcia tożsamości, zamieszkiwaniem i akceptacją nowego miejsca/miejsc. Problemy te pozostają w kręgu zagadnień geopoetyckich. A biografie wymienionych autorek, ich praca twórcza, badawcza, a także zaangażowanie społeczne sugeruje, że ja mówiące w tej twórczości mogą okazać się podmiotami nomadycznymi.

To, co łączy wybrane autorki z Mariuszem Wilkiem i Kazimierzem Brakonieckim, to doświadczenie pokoleniowe. Anna Frajlich i Janina Katz pochodzą z tego samego pokolenia, a Teresa Podemska-Abt, Mariusz Wilk i Kazimierz Brakoniecki z kolejnego rocznika. Jednak autorki zdecydowały się na emigrację, podczas gdy wspomniani pisarze doczekali zmiany ustroju w kraju. Mimo to sytuacja polityczna wpływała na twórczość każdego z nich[15]. Inne jest także tło motywów podróży i zamieszkiwania nowych miejsc wybranych autorów i autorek. W wypadku poetek decyzja o emigracji była spowodowana polityczną sytuacją w kraju, w przypadku Janiny Katz i Anny Frajlich dyskryminacją ze względu na pochodzenie. Po opuszczeniu Polski nie pokusiły się o „życie w drodze" (zarówno Anna Frajlich, jak i Teresa Podemska-Abt wyemigrowały z kilkuletnimi dziećmi), ale poszukiwały miejsca, w którym mogłyby zacząć nowe życie ze swoimi rodzinami. Tymczasem zamieszkiwanie rosyjskiej prowincji przez Mariusza Wilka oraz podróże Kazimierza Brakonieckiego rozpoczęły się po transformacji ustrojowej i były ich wyborem. Dlatego porównanie tej twórczości pozwala na uchwycenie różnicy między emigracją, a „życiem w drodze". Ważną kategorią jest także gender. Wybrane autorki nie piszą dzienników z podróży, ich główną formą wypowiedzi jest twórczość poetycka, a w przypadku Janiny Katz także prozatorska (powieści autobiograficzne) oraz prace teo-

---

rodzice zostali wysiedleni do Kirgistanu, gdzie w osadzie Katta-Tałdyk urodziła się Anna Frajlich. Cała jej dalsza rodzina zginęła w czasie Holocaustu. Po zakończeniu wojny Anna z rodzicami wróciła do Szczecina w ramach repatriacji. Wyemigrowała z kraju z mężem i synkiem w 1969 roku. Po krótkim pobycie w Austrii i Włoszech, osiedli w Nowym Yorku.

[14] R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich* [w:] *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 99.

[15] Zob. A. Kronenberg, »*Skołatane w klatce Polski serce*« *— system komunistyczny z perspektywy codziennego doświadczenia i emigracji w twórczości Anny Frajlich*, *Teresy Podemskiej-Abt*, *Janiny Katz* [w:] „Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI", red. M. Poradecki, Piktor, Łódź 2011, s. 287–297.

retyczne z dziedziny teorii literatury (Anna Frajlich) i antropologii i socjologii literatury oraz teorii przekładu (Teresa Podemska-Abt).

W twórczości wymienionych poetek nie znalazłam odwołań do prac Kennetha White'a ani świadomych wpływów geopoetyki. Uważam jednak, że można poddać tę twórczość geopoetyckiej krytyce literackiej, wydobyć i podkreślić rolę więzi podmiotu z konkretnym ekosystemem w kształtowaniu się ich postawy twórczej i samej twórczości oraz psychofizycznego dobrostanu autorek. Kierunek badań nad związkami literatury i środowiska jest na tyle uniwersalną praktyką interpretacyjną, że można ją zastosować także w przypadku twórczości trzech zaproponowanych poetek. Tym bardziej, że wszystkie, zamieszkując nowe ojczyzny, interesują się związanymi z nimi kulturami i tradycjami, a środowisko przyrodnicze jest częstym i ważnym tematem ich pisarstwa. Bliższa analiza tej twórczości pozwoli stwierdzić, na ile ich ja mówiące to warianty podmiotów nomadycznych, zgodnych z postulatami geopoetyki.

1. *Miejsce w dolinie legendy* — twórczość Teresy Podemskiej-Abt

W krainie Karory
Bezmiar australijskiego marzenia
Zapiera dech[16]

1.1. Kreacja podmiotu mówiącego

Jedną z ważnych cech podmiotu nomadycznego jest jego/jej popularyzacja nowej, biocentrycznej wizji świata lub/oraz praca na rzecz równości, sprawiedliwości społecznej i środowiskowej (*environmental justice*). W przypadku życia i twórczości Teresy Podemskiej-Abt mamy do czynienia z takim zaangażowaniem. Jej praca naukowa i literacka dotyczy tradycji rdzennych mieszkańców Australii[17]. Jest autorką artykułów i recenzji dotyczących ich twórczości literackiej[18]

---

[16] T. Podemska-Abt, *Żywe Sny*, s. 91.

[17] Teresa Podemska-Abt jest prawdopodobnie najbardziej znaną popularyzatorką najnowszej literatury aborygeńskiej w Polsce. Magdalena Bąk, badając w literaturze polskiej reprezentację Australii od początku XIX wieku do współczesności, wymienia twórczość Podemskiej-Abt jako przykład najnowszej literatury polskiej o Australii. Zob. M. Bąk, *Australia w literaturze polskiej* [w:] „Postscriptum Polonistyczne", nr 2 (8) 2011, Katowice, s. 225–239.

[18] Teresa Podemska-Abt jest redaktorką działu pt. *Świat tubylców australijskich* w magazynie „Przegląd Australijski", w którym przybliża polskiemu czytelnikowi kulturę Aborygenów. Zob. m.in. wywiad z poetką pt. *Jaka jesteś aborygeńska kulturo?* http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/wywiad.php (15.11.2013) lub artykuł Teresy Podemskiej-Abt na temat tradycyjnego aborygeńskiego teatru pt. *Bangarra moja miłość, niepowtarzalne Spotkanie,* http://przeglad.australink.pl/tubylcy//artykuly/banagrra.php (15.11.2013).
Zob. także: T. Podemska-Abt, *Story, czyli opowieść tubylców australijskich o sobie i świecie, w którym żyją* [w:] „Nowe Media" nr 1 2012, s. 185–199; T. Podemska-Abt, *Między unikalnością a uniwersalizmem, obraz bohaterów aborygeńskich. Recepcja australijskiej literatury aborygeńskiej w Polsce* [w:] „Postscriptum Polonistyczne" nr 1 (9) 2012, Uniwersytet Śląski w Katowicach, s. 151–172.

oraz tłumaczką (mity, opowiadania, dramaty, liryka, fragmenty powieści)[19]. Jak sama pisze:

> moje zainteresowania literaturą i historią Krajowców Australijskich to efekt wielu możliwości porównań, także na gruncie interpretacji dzieła literackiego, ale przede wszystkim to kwestia mojego poczucia sprawiedliwości społecznej, a zatem — poprzez literaturę, mojego odbioru tubylczej świadomości krzywdy społecznej, historycznej, politycznej i kulturowej. Temat i problem Rodzimych Mieszkańców Australii jest według mnie jedną z najważniejszych interpelacji społeczno-politycznych i krytyczno-literackich w Australii, dlatego badam i tłumaczę literaturę „aborygeńską"[20].

Teresa Podemska-Abt w swoich tekstach naukowych i popularnych oddaje głos tej grupie, represjonowanej w przeszłości i wciąż dyskryminowanej we współczesnej Australii[21]. Pracuje też na rzecz Polonii, np. na łamach polonijnego magazynu pt. „Przegląd Australijski"[22], w którym popularyzuje i recenzuje twórczość polskich autorów i autorek piszących na emigracji[23]. W twórczości lirycznej Teresy Podemskiej-Abt odnajdziemy wiele motywów i wątków pochodzących z mitologii rdzennych mieszkańców Australii. Świat poetycki, wykreowany przez podmiot (podmiotę?) czynności twórczych, jest przestrzenią spotkania i dialogu kultury polskiej, w której wyrosła oraz tradycji rdzennych

---

[19] Zob. antologię tekstów rdzennych mieszkańców Australii: T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*, Wydawnictwo Krytyki Artystycznej Miniatura, Kraków 2003.

[20] Zob. http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/odautora.php (15.07.2014)

[21] Nawet współcześnie rdzenni mieszkańcy są grupą dyskryminowaną, zmagającą się z wieloma problemami częstymi wśród społeczności, które zostały skolonizowane w przeszłości: biedą, bezrobociem, brakiem wykształcenia, przemocą w rodzinie, uzależnieniami, chorobami. Reprezentację literacką aktualnej sytuacji rdzennych mieszkańców Australii odnajdziemy w ich współczesnych powieściach, na przykład w powieści Alexis Wright pt. *Karpentaria* z 2006 roku, która zdobyła cztery ważne nagrody literackie, m.in. najbardziej prestiżową w Australii Nagrodę Literacką im. Milesa Franklina w 2007 roku oraz Złoty Medal. Autorka jest aktywistką na rzecz praw rdzennej ludności Australii, głównie prawa do ziemi. Zob. A. Wright, *Karpentaria,* Media Rodzina, Poznań 2007.
Zob. także artykuł Teresy Podemskiej-Abt na temat *Karpentarii* pt. *Alexis Wright literackim przekazem rzeczywistości australijskiej*, http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/portrety.php oraz A. Kronenberg, »*Każdy może odnaleźć nadzieję w historiach*« — *powieść* »*Karpentaria*« *Alexis Wright*, http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/carpentaria.php (15.07.2014)

[22] Zob. http://przeglad.australink.pl (15.07.2014)

[23] Zob. np. T. Podemska-Abt, *Bycie Polakiem poza Polską to wyzwanie szczególne*, http://przeglad.australink.pl/artykuly/wyzwanie.php

mieszkańców Australii[24], którą poznaje od 1981 roku. Takie otwarcie na zamieszkiwane miejsce, z jego geografią, topografią, tradycją jest realizacją geopoetyckiej zasady partycypacji w życiu zamieszkiwanego miejsca. Podobną postawę prezentuje narrator dzienników Kennetha White'a, Mariusza Wilka i Kazimierza Brakonieckiego.

Wiedza tubylcza rdzennych mieszkańców Australii, ich kosmologia i mitologia, zorganizowane są wokół terminu *Dreamtime*, który Teresa Podemska-Abt tłumaczy jako Epokę Stworzenia, Marzeń i Snów. Inne nazwy, które odnoszą się do tego terminu, to: Czas Snów/Śnienia/Marzeń. Termin ten sformułowali europejscy badacze. Dopiero od niedawana[25] przedstawiciele i przedstawicielki rdzennych mieszkańców mówią własnym głosem o swojej kulturze i podkreślają: *nieadekwatność angielskiego określenia w stosunku do pojęć, jakich oni sami używają dla swojej kultury i wierzeń*[26]. Rdzenni twórcy zmagają się z zastanymi już, europocentrycznymi i kolonialnymi reprezentacjami swojej kultury i narodu, ustanowionymi przez Europejczyków. Teresa Podemska-Abt ma świadomość, że i jej głos będzie kolejnym głosem „z zewnątrz" (mimo że już od 30 lat bada tradycje tubylców australijskich). Dlatego formułuje znaczenie terminu *Dreamtime* jak najszerzej, łącząc go z tradycją europejską, aby był bardziej dla nas zrozumiały: *może być odniesiony do starożytnego terminu filozoficznego logosu, który zawiera w sobie rozumienie powszechnej prawidłowości świata, mocy stworzenia, przeznaczenia. Obejmuje nie tylko tradycję ustną, a w niej Mit, legendę, pieśń, historię, także wszelkiego typu sposoby żywej ekspresji*[27]. A jak rdzenni twórcy przedstawiają Czas Snów?

---

[24] Zob. także, A. Kronenberg, »*Ukryty porządek Żywych Snów*« — *mit Dreamtime w poezji Teresy Podemskiej-Abt* [w:] „Fantastyczność i Cudowność", red. T. Żabski, t. III, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2011, s. 199–212.

[25] Ruch rdzennych mieszkańców Australii przeciwko rasizmowi zaczął się rozwijać i rosnąć w siłę w latach 60. XX wieku. Powstało Centrum do Spraw Aborygeńskich w 1964 roku, którego działalność doprowadziła do ważnych ustaw i aktów prawnych (Ustawa Powierzająca Ziemię Aborygenom, Akt Zakazu Dyskryminacji, Akt Ochrony Reliktów i Pamiątek Aborygeńskich) oraz do przyznania Aborygenom praw obywatelskich. Obok działalności politycznej i społecznej, rozwija się także kulturowa, na rzecz ochrony tradycyjnego dziedzictwa i tożsamości. Powstaje zaangażowana twórczość literacka, m.in. tzw. Literatura Aborygeńskiego Protestu lub Pisarstwo Aborygeńskie — Świadectwa Tradycji Mówionej w Języku Angielskim, polegające na utrwalaniu wszelkich oryginalnych przekazów tubylczych: pieśni, mitów, opowieści, historii życia. Zob. T. Podemska-Abt, *Minisłownik dzieł, autorów i tematów oraz nazw i terminów aborygeńskiej literatury, kultury i historii* [w:] *Świat tubylców australijskich*, s. 316–335.

[26] T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*, s. 7.

[27] Ibidem, s. 8.

Waipuldanya, Aborygen z plemienia Alawów, żyjący i pracujący w świecie białych, napisał w powieści autobiograficznej: *wierzę, że moim Marzeniem jest Kangur, od niego otrzymałem wszystko, co posiadam: mowę, mój plemienny kraj, pożywienie, żonę, córki i naszą kulturę*[28]. Mudrooroo, aborygeński poeta, autor dramatów i powieści, popularyzator twórczość tubylców, tak definiuje *Dreamtime*: *marzenia są wieczne, pochodzą z Czasu Snu, zgodnie z nimi toczą się dzieje wszechświata. Moje Marzenie jest moim prawem*[29]. Podemska-Abt, interpretując termin *Dreamtime*, podkreśla perspektywę bio/geocentryczną, która jest kluczowa także dla geopoetyki:

> […] wszystko (i wszyscy) we Wszechświecie połączone jest łańcuchem przyczynowo-skutkowym, który Ziemię, ludzi i Wszechświat zespala nierozerwalną więzią. Holistyczna ta więź powoduje, że ląd, morza i zamieszkujący Ziemię ludzie, rośliny i zwierzęta rządzą się i są rządzeni tymi samymi prawami. Ziemia tożsama z Życiem i Matką uczy człowieka „czytać" oraz interpretować swoje Moce i związki z Wszechświatem, Naturą, Siłami Nadprzyrodzonymi, które ustanawiają Prawa Uniwersalne.
>
> Tubylcy australijscy, posługując się tymi […] niezmiennymi od tysięcy lat prawami […] ustalają normy i reguły koegzystencji ludzi z Kosmosem, Światem i Ziemią i wszelkim żywym stworzeniem […]. Częścią tak ustalonego porządku są […] rytuały, pieśni, tańce i sztuka oraz filozofia, spirytualizm, wierzenia.
>
> W ten sposób kultura, tradycja i folklor są nie tylko formą ludzkiej aktywności społecznej, ale i stanowią niezbędną część Porządku Naturalnego i świadczą o stałej kontynuacji Dzieła Stworzenia, które — podobnie jak Epoka Dreamtime — jest ponadczasowe i nieustannie trwając materializuje się w każdej istniejącej w świadomości ludzkiej rzeczywistości, przy czym *The Dreaming* konotuje tubylcom nie tylko prehistorię i historię, ale też inne systemy: filozoficzny, społeczny, językowy i kulturalno-obyczajowy[30].

Podobnie o geopoetyce pisał Kenneth White, że ma być ekspresją: „koegzystencji ludzi z Kosmosem, Światem i Ziemią i wszelkim żywym stworzeniem", a wyrażać się może w „rytuałach, pieśniach, tańcach i sztuce, filozofii" oraz literaturze.

Poetykę Teresy Podemskiej-Abt warto rozpatrywać w kontekście tradycji rdzennych mieszkańców Australii, ponieważ często rozwijają się w niej równolegle dwie narracje: związana z tradycją europejską i rdzennych mieszkańców. Ta ostatnia zorganizowana jest wokół pojęć związanych z *Dreamtime'em*: Sen i Marzenie. Sen w świecie kultury zachodniej oznacza najczęściej nierzeczywi-

---

[28] D. Lockwood, *Ja, Australijczyk*, tłum. Z. Sroczyńska, Iskry, Warszawa 1969, s. 36.

[29] Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów*, s. 122.

[30] T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*, s. 6.

stość, mrzonki, stan półprzytomności[31]. W polskiej frazeologii czynić coś „jak we śnie" oznacza robić w zamroczeniu[32]. Topos kulturowy „życie jest snem"[33] oznacza, że świat jest złudzeniem. Sen i śnienie w świecie kultury zachodniej stanowi przeciwieństwo świadomości, realności i prawdy. Spojrzenie to zaczęło się zmieniać pod wpływem Zygmunta Freuda[34] i pierwszych psychoanalityków. Carl Gustaw Jung[35] rozwinął badania nad snami, uważając, że: *nasze sny są spotkaniem historii naszej rasy i naszych bieżących problemów zewnętrznych. W naszym śnie radzimy się człowieka mającego dwa miliony lat*[36]. Takie rozumienie snów, jakie zaprezentował Jung, zbliża się do tego, jakie odnajdujemy w wiedzy tubylczej rdzennych mieszkańców Australii. W poetyce Podemskiej-Abt wyróżniam trzy główne motywy związane ze snem: życie jako sen, miłość jako sen oraz śmierć jako sen[37]. Natomiast Marzenie ukazywane jest w tej poetyce częściej wedle kodu semantycznego kultury europejskiej:

> Nie wierzyłam:
> sen oddalił mnie od siebie
> w horror świata przeniósł
> […]
> nie myślałam
> że w niewoli
> marzeń można trwać[38]

Natomiast w mitologii tubylców australijskich Sen łączy nie tylko członków i członkinie plemienia i podtrzymuje pamięć o przeszłych pokoleniach, ale też podkreśla ich więź z Ziemią i wszystkimi żywymi stworzeniami oraz z konkretnym, zamieszkiwanym miejscem. Sen, zwany także Marzeniem, jest

---

[31] *Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych*, red. M. Bańko. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 718.

[32] S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977, s. 100.

[33] Ten popularny topos kultury europejskiej utrwalił w literaturze m.in. Pedro Calderon De La Barca, zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa 1985, s. 393.

[34] W 1989 roku Zygmunt Freud opublikował *Objaśnienie marzeń sennych*, dlatego przełom XIX i XX wieku uznaje się za początek badań naukowych nad snami, zob. Z. Freud, *Objaśnienie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.

[35] Zob. C. G. Jung, *O istocie snów*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR-Sen, Warszawa 1993.

[36] Ibidem, s. 25.

[37] A. Kronenberg, »*Ukryty porządek Żywych Snów*« — *mit Dreamtime w poezji Teresy Podemskiej-Abt* [w:] „Fantastyczność i Cudowność".

[38] T. Podemska-Abt, *Żywe Sny*, s. 98.

dziedziczony. Najważniejszą chwilą w rytuałach inicjacyjnych, trwających od kilku miesięcy do kilku lat, jest przekazanie przez Starszyznę osobie inicjowanej indywidualnego Snu, który jest częścią Snu plemienia[39]. Od tej pory ten Sen/Marzenie chroni ją, daje moc i dar „wewnętrznego" widzenia[40]. W tradycji aborygeńskiej marzyć (podobnie jak śnić) to zanurzać się w Prawdziwej Rzeczywistości, rozpoznawać wewnętrzny, ukryty porządek świata. Mudrooroo tak przybliża znaczenie Marzenia:

> to stan korzystny dla objawień, wyjaśnień, poleceń i instrukcji przekazywanych nam przez Przodków. Dlatego mity, pieśni oraz obrzędy odbierane są w tym stanie. To także termin duchowy i metafizyczny, który odnosi się do ukrytych archetypów i wyobrażeń wywodzących się z mądrości życiowej. Sny (Marzenia) są dla nas bodźcem do działań i instrukcją moralną, które mogą dotrzeć do nas, gdy nasz umysł znajduje się w stanie głębokiego spokoju[41].

Podobne rozumienie marzeń sennych zaproponował Carl Gustaw Jung: *dają one szansę wglądu nie tylko we własną psychikę, ale także w istotę świata oraz mądrość przodków*[42]. Tymczasem w kręgu kultury europejskiej dominującym rozumieniem słowa „marzenie" pozostaje zatrata poczucia rzeczywistości, pragnienie nierealnego, niemożliwego. Oddawać się marzeniom to „budować zamki na lodzie", „śnić na jawie", „bujać w obłokach"[43]. Natomiast wedle wiedzy tubylczej ludzie umierają, gdy zostają pozbawieni Snów i Marzeń, ponieważ są one życiodajną mocą stwarzającą świat. Dlatego w *Dreamtime'e* nie ma śmierci, tylko ciąg kolejnych przekształceń materii w kole życia, umierania i rodzenia się na nowo, na wzór rytmu Natury. Z kolei w eschatologii chrześcijańskiej śmierć jest dla człowieka ostatecznym końcem związków ze światem. Taka interpretacja końca losu człowieka nie sprzyja więzi z Ziemią ani trosce o środowisko przyrodnicze (skoro jesteśmy tutaj gośćmi, a wieczność spędzimy w abstrakcyjnej przestrzeni raju/piekła/czyśćca). Natomiast przekonanie o reinkarnacji, które zgodne jest m.in. z wiedzą tubylczą, zakorzenia w świecie, umacnia więzi z innymi żyjącymi istotami i sprzyja ekologicznej postawie (ponieważ Ziemia jest moim domem i będę tu powracać, warto dbać o ten

---

[39] Por. hasło INICJACJA [w:] Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów*, s. 83–85 oraz M. Eliade, *Ceremonie inicjacji i kulty tajemne* [w:] *Religie australijskie. Wprowadzenie,* tłum. E. i W. Łagodzcy, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 111–159.

[40] *Estetyka Aborygenów. Antologia*, red. M. Bakke, tłum. R. Nowakowski, Universitas, Kraków 2004, s.101.

[41] Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów* s. 123.

[42] Por. C. G. Jung, *O istocie snów*.

[43] *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, s. 425.

dom i wszystkich jego współmieszkańców, ludzi i nie–ludzi)[44]: *duch po śmierci stapia się w jedność z mocami totemicznymi, wiecznymi i niezniszczalnymi. Potem element rozdziela się i staje się zarodkiem*[45]. Każde nowo narodzone dziecko jest wcieleniem powracającego totemicznego przodka, od urodzenia związane z plemienną ziemią, jego fauną i florą[46]. Co jednak stanie się, jeśli tubylcy zostaną pozbawieni tradycyjnej więzi z Ziemią, a wraz z nią — swojego dziedzictwa, języka, korzeni? Czy Epoka Stworzenia, Marzeń i Snów będzie nadal obecna w ich życiu, czy przejdzie do legendy?

W większości obrazów poetyckich w twórczości lirycznej Teresy Podemskiej-Abt sny i marzenia pozbawione są takiej mocy, jaką nadaje im wiedza tubylcza. Te pesymistyczne obrazy poetyckie mogą wynikać nie tylko z wpływu tradycji europejskiej, ale także ze złej kondycji współczesnych rdzennych mieszkańców, którą Teresa Podemska-Abt dobrze zna, mieszkając od 30 lat w Australii i badając ich twórczość literacką. Ludność rdzenna prezentuje się w niej jako grupa żyjąca na marginesie społeczeństwa, która nie potrafi (lub nie chce) zasymilować się i przestrzegać narzuconych siłą praw, obowiązków i zwyczajów. Wskutek kolonizacji, a później opresyjnej polityki rządu australijskiego, tubylcy zostali pozbawieni swojej kultury, ziemi, korzeni i języka. Dlatego świat, jaki wyłania się z ich literatury, jest w większości przestrzenią bezprawia, nędzy i przemocy, bez nadziei na poprawę losu[47]. Większość pierwszych rdzen-

---

[44] Także teoretycy i teoretyczki ekologii społecznej uważają koncepcję reinkarnacji za sprzyjającą postawom ekologicznym: *religia chrześcijańska przyczynia się do odseparowania człowieka od świata, przyrody i możliwe jest, że przyczynia się do katastrofy ekologicznej. Natomiast religie Wschodu (oprócz islamu i konfucjanizmu) są biocentryczne. Uzasadnia to reinkarnacja […] Ich dodatkową wspólną cechą jest kolista koncepcja czasu, według której wszelkie czyny pozostawiają ślad w przyrodzie i mają wpływ na kształty jej istnień. Rzeczywistość psychiczna i fizykalna jest w ścisłym związku*. D. Kiełczewski, *Ekologia społeczna*, s. 103.

[45] A. Szyjewski, s. 216.

[46] B. Malinowski, *Aborygeni australijscy. Socjologiczne studium rodziny*, tłum. K. Olechnicki, T. Szlendak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

[47] Taki obraz życia tubylców australijskich znajdziemy u najbardziej znanych pisarzy i pisarek. W swojej autobiograficznej twórczości dają oni świadectwo przemocy, wyzysku i rasizmu, jakich doświadczali ze strony białego społeczeństwa, systemu prawnego, instytucji państwowych i religijnych, m.in.: Bostock Gerald (robotnik sezonowy i żołnierz), Kevin Gilbert (wychowanek sierocińców, więzień skazany na dożywocie za zabicie żony), Davis Jack (wychowanek misji i obozów pracy), Langford Ruby Ginibi (służąca na farmach białych osadników), Merritt Robert (robotnik sezonowy w misjach, obecnie reżyser), Mudrooroo (wychowanek sierocińca, karany). Twórczość ta, pochodząca z lat 70. i 80. XX wieku, została nazwana Literaturą Aborygeńskiego Protestu. Jednocześnie w społecznościach aborygeńskich, wraz z powstawaniem warstwy inteligencji, rodziła się chęć walki o swoje prawa. Czas ten, nazwany Okresem Determinacji i Kierowania Sobą, obejmuje lata 1967–1988. Lata 90. XX wieku

nych autorów i autorek to typowi reprezentanci swojego narodu: wywodzą się z grupy pracowników sezonowych, zaganiaczy bydła, służących. Byli wykorzystywani przez białych właścicieli farm; część z nich zmagała się od dziecka z indoktrynacją i przemocą w misjach, rezerwatach i obozach pracy, w których zostali umieszczeni siłą. Narzucona im religia chrześcijańska i kultura europejska były źródłem opresji i cierpienia. Istnieje przepaść, jaka dzieli tradycyjną Epokę Stworzenia, Marzeń i Snów (która opowiada o czasach godnego życia tubylców na plemiennej Ziemi) od rzeczywistości, w której rdzenna ludność żyje teraz (w większości jest to świat slumsów i rezerwatów). Konsekwencją takiej sytuacji jest dominujący w ich twórczości motyw wynarodowienia.

To poczucie wyobcowania wobec kultury „białej" Australii oraz tęsknotę za ojczystą Ziemią podmiot liryczny Teresy Podemskiej-Abt łączy z własnymi doświadczeniami życia na emigracji. Refleksję na temat podobieństwa losów Aborygenów i Polaków odnajdziemy też w jej pracy popularnonaukowej:

> W czasie tutejszych studiów szybko się zorientowałam, że na moich oczach dzieje się tu HISTORIA — walka tubylców o niepodległość kulturową, o zachowanie tożsamości na własnej ziemi, o utrzymanie tradycji. Ten fascynujący, acz dramatyczny proces historyczny i literacki skojarzyłam z polskimi dziejami — z okresem zaborów, Wielkiej Emigracji i z literaturą, która powstała w Polsce przeciwko reżimowi komunistycznemu, z literaturą emigracyjną, także polską[48].

To podtrzymywanie stereotypu narodu polskiego jako szczególnie naznaczonego przez historię uważam za przejaw narracji mitotwórczej, podobnej do tej, jaką czasami uprawia Kazimierz Brakoniecki. Podemska-Abt rozwijała tezę o podobieństwie narodu polskiego i rdzennych mieszkańców Australii (oraz twórczości literackiej polskiej i aborygeńskiej) w jednym ze swoich projektów:

> ze względu na wielowiekowe uwarunkowania historyczne Polski i jej literatury, a także specyfikę polskiej edukacji, czytelnik polski zdawał się dobrze przygotowanym odbiorcą wielowarstwowej wymowy dzieła aborygeńskiego, szczególnie mocno nacechowanego

---

zapoczątkowały kolejny etap stosunków białych i Aborygenów, zaczął się Okres Pogodzenia, Pojednania i Akceptacji. Została powołana Rada Pojednania z Aborygenami. Głos tubylców zaistniał w publicznej debacie, dzięki pracy aktywistów i aktywistek oraz licznym, często kobiecym, biografiom i autobiografiom, m.in. autorstwa Sally Morgan, Ruby Langford Ginibi, Glenyse Ward. W kolejnych dekadach działania na rzecz ratowania tradycyjnego dziedzictwa są kontynuowane, powstają wydawnictwa, magazyny kulturalne i literackie, stowarzyszenia. Zob. T. Podemska-Abt, *Litera za słowo. Literatura aborygeńska w tradycji pisanej i mówionej* [w:] *Świat tubylców australijskich*, s. 31–48.

[48] Eadem, *Od redaktora* [w:] „Przegląd Australijski", http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/odautora.php (15.11.2013).

polityką, dążeniem do wolności, tradycjonalizmem, historyzmem i narodowościowo podobną kulturową specyfiką motywów mitycznych, folklorystycznych, środowiskowo-naturalistycznych[49].

Mam wątpliwości, czy dystans kulturowy między narodem polskim a aborygeńskim nie jest zbyt duży. Zastanawiam się też, czy adekwatne jest porównywanie historii jednego z narodów europejskich do losów tubylców australijskich, poddawanych od wieku XVIII sukcesywnej eksterminacji przez białych osadników? Jednak w polu dyskursywnym obrazów poetyckich w twórczości lirycznej Teresy Podemskiej-Abt emigranci i emigrantki oraz Aborygeni dzielą wspólny los wygnańców:

wiersze moje są językiem skargi
zrodzonej samotnie pośród ludzi
wśród nocy płaczących deszczem
wiatrów gwiżdżących melodie wygnańców
[…]
Czasem noc przywraca giętkość językowi
[…]
Przynosi w podarunku marzenia
Jedyne bogactwo jakie posiadam[50]

Teresa Podemska-Abt w swojej pracy naukowej i popularnonaukowej krytykuje nie tylko eksterminację Aborygenów, która była wynikiem ideologii kolonialnej, ale i rasizm współczesnej „białej" Australii (którą nazywa „krajem różnokolorowych najemników urojonej demokracji"[51]). W twórczości translatorskiej oddaje głos przedstawicielom i przedstawicielkom tradycji rdzennych mieszkańców. Przyznaje jednocześnie, że w kulturze europejskiej nie ma narzędzi ani języka, którymi można byłoby oddać fenomen ich kultury:

wszelkie próby tłumaczenia i opisu twórczości i życia tubylców są jedynie panaborygenalnością, a wszelkie nie oryginalne literackie lub etnosocjologiczne przekazy […] są zaledwie wyrywkową interpretacją i familiaryzacją nieznanych dogłębnie systemów wartości australijskich tubylców […] mówiąc o krajowcach Australii należy stale pamiętać, że jak dotąd, ze względów sakralnych, obyczajowych, językowych i politycznych, autsajderzy mają jedynie minimalną sposobność wglądu do ogromnej, niejednolitej kultury autochtonów[52].

---

[49] T. Podemska-Abt, *Między unikalnością a uniwersalizmem, obraz bohaterów aborygeńskich*, s. 152.

[50] Eadem, *Pomieszały mi się światy*.

[51] Ibidem, s. 29.

[52] T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich*, s. 47.

Narratorce udało się przekroczyć eurocentryczną perspektywę. Dlatego zauważa, że zjawiska, które się nie mieszczą w jej ramach, są być może zbyt wyrafinowane, abyśmy mogli je zrozumieć (a nie, jak dotąd uważano: zbyt prymitywne). Teresa Podemska-Abt w pracy naukowej i popularnonaukowej buduje mosty między odległymi tradycjami, w paradygmacie dialogu, porozumienia i poszanowania różnorodności. W twórczości poetyckiej, jako podmiot liryczny, odczuwa pokrewieństwo z tubylcami australijskimi, więź opartą na empatii i zachwycie. A jak pisała Rosi Braidotti, nowy typ podmiotu tworzy emocjonalne relacje ze światem, angażując się całym, psychofizycznym istnieniem. I dopiero z takiej pozycji z wewnątrz, zakorzeniona w rzeczywistym miejscu, może wytwarzać wiedzę, sztukę, literaturę, która będzie z jednej strony prawdziwa, a z drugiej nowatorska. Prezentowana w twórczości Teresy Podemskiej-Abt wrażliwość, zaangażowanie oraz otwarcie na świat (nowe, zamieszkiwane miejsce) są znakiem nowego typu podmiotu, podmiotu nomadycznego.

1.2. Geopoetyka a *Dreamtime*

Praktyka geopoetycka stawia środowisko przyrodnicze w centrum rozważań. Perspektywa biocentryczna oraz przekonanie o duchowości materii (Ziemi, wszystkich żywych istot i przyrody) jest też fundamentem *Dreamtime'u*, który stanowi często tło obrazów poetyckich podmiotu lirycznego. Cały wszechświat, wszystkie żywe istoty i świat przyrody są, wedle wiedzy tubylczej, sklejającą się i rozklejającą (lub zwijającą i rozwijającą się na nowo) Jednością. Genezę takiej zasady organizującej wszechświat znajdziemy w micie genezyjskim[53], a jego poetycką reprezentację w poezji rdzennych mieszkańców Australii, np. w wierszu Kevina Gilberta pt. *Drzewo*[54], przetłumaczonym przez Teresę Podemską-Abt:

---

[53] Wedle tego mitu świat istniał w czasie chaosu w stanie amorficznym, pływały w nim bezkształtne masy szarego mięsa. Heros kulturowy Numbakulla oddzielił je kamiennym nożem, rozklejając każdemu kończyny, palce, robiąc otwory w ciałach. Kolejni Przodkowie ruchami ciał kształtowali teren, np. formowali góry, pustynie, ich wydzieliny są dziś jeziorami, rzekami, ich krew czerwoną ochrą. Zob. M. Eliade, *Religie australijskie*, s. 71–80 oraz A. Szyjewski, s. 223–246.

[54] K. Gilbert, Drzewo: *Jestem drzewem/Jałową twardą głodną ziemią/Krukiem i orłem/Słońcem, księżycem i morzem/Jestem świętą gliną/Która tworzy wszystko/Trawy, winorośl i człowieka/Jestem wszystkim, co stworzone/Jestem tobą/i Ty jesteś niczym/ Ale dzięki mnie drzewo/ty jesteś/I nic nie przychodzi do mnie/Jak poprzez tę jedną bramę życia/Do wolności/I jesteś niczym i jeszcze ponadto/Całe stworzenie/Ziemia bóg i człowiek/Są niczym/Aż się nie zrosną/i nie staną*

Jestem drzewem
Jałową twardą głodną ziemią
Krukiem i orłem
Słońcem, księżycem i morzem
Jestem świętą gliną
Która tworzy wszystko

[…]
I jesteś niczym i jeszcze ponadto
Całe stworzenie
Ziemia bóg i człowiek
Są niczym
Aż się nie zrosną
I nie staną sumą czegoś
Jedną świadomością wszystkiego
I każdą świętą cząstką pojmującą
Życie w prawdziwym pokrewieństwie

Ta święta glina, prima materia wszechświata, to wedle wiedzy tubylczej ziemia i planeta Ziemia. O jej mocy niektórzy tubylcy nadal są przeświadczeni: *tak to jest. Kiedy wkładasz rękę do ziemi, wtedy wnika do niej cała moc przodków i ich płyny ciała*[55]. O tradycyjnych związkach Aborygenów z Ziemią, które znaleźć można w ich twórczości literackiej, pisze też Teresa Podemska-Abt:

> motywy żyjącej/żywej Ziemi, Natury i duchowości Ziemi są we wszystkich utworach porównywalne na gruncie gatunkowym i tematycznym, a zatem stanowią podstawę aborygeńskiej opowieści o tubylczym świecie i jego mieszkańcach[56].

Ponadto Ziemia stanowi: *jeden z najbardziej ewidentnych motywów literackich, jest przedmiotem i podmiotem większości tubylczych opowieści*[57]. W twórczości poetyckiej Teresy Podemskiej-Abt, podobnie jak w wierszu Kevina Gilberta, znaleźć można obrazy poetyckie reprezentujące Jedność wszystkich istot i środowiska, np. w puencie lirycznej wiersza pt. *Wiosenne przebudzenie*[58]:

jestem niebem
ciszy śpiewem

---

sumą czegoś/Jedną świadomością wszystkiego/I każdą świętą cząstką pojmującą/Życie w prawdziwym pokrewieństwie. Zob. T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich*, s. 129.

55 I. R. Napangarti [w:] *Estetyka Aborygenów*, s. 127.

56 T. Podemska-Abt, *Story, czyli opowieść tubylców australijskich o sobie i świecie, w którym żyją* [w:] „Nowe Media" nr 1 2012, s. 196.

57 Ibidem, s. 196.

58 T. Podemska-Abt, *Żywe Sny*, s. 51.

wiatrem pieszczę
siłę drzew

jestem deszczem
nasion wieszczem
życiem
powielanych żyć

Jak już pisałam, w geopoetyce Kennetha White'a ważna jest perspektywa interdyscyplinarna, szukanie podobnych rozpoznań w innych dyscyplinach naukowych. Dlatego pozwolę sobie przywołać pracę Davida Bohma, filozofa fizyki, pt. *Ukryty porządek*[59]. Fizyk, badając mechanikę kwantową dostrzegł zasadę, w której zanurzony jest wszechświat i nazwał ją porządkiem ukrytym*:*

> jest on osadzony w ruchu całościowym, który jest bezmierny, bogaty, znajduje się w stanie niekończącego się przepływu zwijania i rozwijania, którego prawa są jedynie niewyraźnie znane i który może być ostatecznie nierozpoznawalny w swej totalności[60].

Dostrzegam analogię między treściami zawartymi w terminach: *Dreamtime*, logos a „ukryty porządek" Davida Bohme oraz koncepcją geopoetyki. Ten filozof fizyki i badacz fizyki kantowej dowodzi, że materia i świadomość mają wspólny ukryty porządek. To rozpoznanie manifestuje się także w przywołanym obrazie poetyckim Kevina Gilberta, wyrastającym z wiedzy tubylczej. Bohme rozważał też nieadekwatność języka naukowego dla wyrażania odkryć zachodzących w swojej dyscyplinie. Doszedł do wniosku, że to poezja i sztuka pełniej wyraża świat jako niepodzielną całość w płynnym ruchu, niż do tej pory uczyniła to nauka[61]. Mogę to odczytywać jako przykład postulowanej przez Kennetha White'a „konwergencji literatury, filozofii i nauki", w wyniku której może powstać nowatorska narracja zbliżająca nauki ścisłe i humanistyczne.

1.3. Reprezentacja miejsca

Podmiot liryczny w badanej poetyce często mówi z konkretnego, geograficznego miejsca. Na jego reprezentację (geografia, topografia, fauna, flora) zostaje nałożona wiedza tubylcza, mitologia (jako literacka topografia), subiektywna

[59] D. Bohm, *Ukryty porządek*.
[60] Ibidem, s. 198.
[61] D. Bohm, s. 46.

narracja wokół miejsca oraz opowieść o miejscu jako przestrzeni relacji i spotkań. Zgodnie z Epoką Stworzenia, Marzeń i Snów każde miejsce na australijskiej Ziemi związane jest z konkretnym plemieniem, totemicznym zwierzęciem oraz mitami, pieśniami, modlitwami i rytuałami, które opowiadają o jego powstaniu. Taką wielowarstwową reprezentację miejsca znajduję m.in. w wierszu pt. *Kraj tęczowego węża*[62]:

W jeziorze Eyre
Rozczochrane eukaliptusy
Szukają cienia Wilkundy

Czerwony kurz przydroży
Przechowuje chytre ślady Berrimuna
W eterycznej ciszy przełęczy
Złowrogi skowyt dingo
Na zawsze skazanego na towarzystwo ludzi
Zmasakrowanych cieni przodków
W spetryfikowanej pamięci Nambung

„Jest świętą gliną jest drzewem jest mną"
woła śmierć
świst kulika

Wala Niebieski Język przecina drogę jaszczurowi Taipan
Kępy Łez Tintargee ożywają w ogniu istnienia
Przy dźwiękach didjeridu
Tańczą corroboree w kwiatach doliny płaczu
Wojownicy czerwonego masywu Uluru
Bezboleśnie rodzą się potomkowie Kunia
Bawią się czarne dzieci

Wiersz przedstawia rzeczywiste miejsca: jezioro położone w Południowej Australii, nazwane Jeziorem Eyre od nazwiska Edwarda Johna Eyre, angielskiego podróżnika. W 2012 roku przywrócono jezioru tradycyjną, tubylczą nazwę Kati Thanda. Drugim miejscem jest Masyw Uluru[63], czczona przez

[62] T. Podemska-Abt, *Żywe Sny*, s. 91.

[63] Jak pisze Mudrooroo w cytowanej już *Mitologii Aborygenów*:
Uluru (Ayers Rock) — miejsce mocy, miejsce telluryczne lub święte miejsce djang, o niesłychanej sile oddziaływania na ludzi. Jest ono także jedynym zapewne celem pielgrzymek w Australii, odwiedzanym przez ludzi wszystkich ras i narodowości. Ludzie przychodzą tu, by doznać mistycznych uniesień i wielu udaje się ich doświadczyć. Uluru obejmuje także wiele pojedynczych męskich i kobiecych świętych miejsc. Pełno tu cichych jaskiń i stawów, spokojnych zakątków […] Uluru jest najprawdopodobniej najświętszym miejscem Aborygenów całej Australii. Właśnie tu

Aborygenów góra w północnej części Australii, w której jaskiniach odkryto malowidła naścienne. Ja mówiące reprezentuje charakterystyczne cechy tych miejsc: „rozczochrane eukaliptusy" rosnące w okolicy, „czerwony kurz przydrożny". Wiersz kończy się subiektywną refleksją, oddającą zakorzenienie ja mówiącego: *w krainie Karory/bezmiar australijskiego marzenia/zapiera dech*. Kolejna warstwa literackiej reprezentacji miejsca zaczerpnięta jest z wiedzy tubylczej. Podmiot liryczny odczytuje krajobraz jak palimpsest. Widzi warstwy wiedzy tubylczej, związane z przodkami mity oraz rozpoznaje drugi ukryty porządek: historię masakry tubylców. Wiersz przywołuje Epokę Stworzenia, Marzeń i Snów (spod pach Karory wyskoczył ryczywół, który przemienił się w człowieka) oraz czas braterstwa ludzi ze zwierzętami (wspólne polowania z dingo „skazanego na towarzystwo ludzi").W tytule pojawia się najważniejsze po Matce Ziemi bóstwo w mitach tubylców, Tęczowy Wąż[64]. W utworze występują inne postaci z mitologii, m.in.: Przodek–Karora[65] i Przodek–Dingo[66], jaszczurka Berrimuna[67]. Jest także obraz inicjacji (*przy dźwiękach didjeridu/ tańczą corroboree*). Na narrację mityczną nakłada się czas historyczny — ludobójstwo, jakiego dopuścili się na tubylcach biali osadnicy (*zmasakrowane cienie przodków*). Każde przekształcenie „świętej gliny" zapisuje się w świecie Czasu Snu, zmieniając jego porządek ukryty. Podobnie zdarzyło się w innym wierszu Podemskiej-Abt pt. *Myśli pustynne*[68]. Góra czczona jako odpoczywający przodek zmieniła się po masakrze tubylców w „spękaną bólem starców ziemię".

---

zbiegają się liczne trasy Marzeń i linie pieśni, by złączyć się w jednym micie, zmaterializowanym w gigantycznym monolicie piaskowca, który wznosi się na wysokość 400 metrów ponad otaczającą go równinę. Zob. Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów*, s. 213–214.

[64] Tęczowy Wąż to potomek Matki Ziemi, jej partner lub wcielenie, symbolizuje moc Ziemi, urodzaj i płodność, zob. T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich*, s. 34.

[65] Bandikut–przodek (mały torbacz) zwany Karora pewnego dnia zasnął i z jego głowy wyrósł ognisty słup, który stał się żywą istotą. Wtedy spod pach i pępka wyłoniły się kolejne bandikuty, a na końcu spod pachy wyskoczył ryczywół (instrument imitujący głos byka), który przemienił się w człowieka. Por. Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów*, s. 25–26.

[66] Fraza „złowrogi skowyt dingo" może być aluzją do mitu o Przodku–Dingo. W miejscu śmierci samicy Dingo należy wykonać odpowiednie rytuały, aby się zbliżyć. Każdy śmiałek, który tego zaniecha, zginie. Duch Dingo będzie wył długo i przeraźliwie, powodując jego śmierć. Zob. Mudrooroo; *Mitologia Aborygenów*, s. 174–176. Wiersz nawiązuje jeszcze do innego mitu, według którego psy dingo, gdy przybyły do Azji, były bardzo niebezpieczne dla ludzi, dlatego młody myśliwy zaproponował, aby zabrać im szczenięta i oswoić. Tak też uczyniono i odtąd dingo polują z ludźmi i są ich towarzyszami. Zob. T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich*, s. 87–89.

[67] Mit związany z jaszczurką Berrimuną, zob. T. Podemska-Abt, *Świat tubylców australijskich*, s. 67.

[68] Eadem, *Myśli pustynne* [w:] *Żywe Sny*, s. 66.

Ja mówiące, otwierając dla siebie kolejne miejsce w egzotycznym krajobrazie Australii, rozwija w nim porządek Epoki Stworzenia, Marzeń i Snów:

> Czego szukam wśród zgrabiałych głazów
> Strudzonych wiekiem, porytych łzami prastarego nieba
> Gdzie świat omszałych jaszczurowężów zmartwychwstaje
> I widma z preaborygeńskich snów bezszelestnie się snują
> […]
> Stoję na spękanej bólem starców ziemi
> Schłostanej żółtym biczem sklepienia
> […]
> Błądzę bezdrożami cieni czasu niepoliczalności
> Patrzę w mity istnienia zatrzymane w marzeniach

W tym obrazie poetyckim narracja pochodząca z Epoki Stworzenia, Marzeń i Snów przesłoniła rzeczywisty wygląd miejsca. Wiersze Teresy Podemskiej-Abt ukazują zamieszkiwanie nowej, egzotycznej przestrzeni. Czasem jest ona ukazywana jako symboliczna postać kobiety (matki) i łączona z Ziemią, do której zwraca się ja mówiące w formie inwokacji, np. w wierszu pt. *Do Australii*: *podaruj mi miejsce w dolinie legendy*[69]. Podobnie jest w wierszu pt. *Modlitwa*: *ziemio ognista/ziemio gościnna […] bądź mym witaniem […] bądź mym wzrastaniem […] matko bezdomnych/ojczyzno wygnanych […] bądź mym kochaniem*[70]. Niektóre utwory przynoszą obraz poetycki procesu zakorzenienia się w nowym miejscu, akceptacji i otwarcia na jego egzotykę:

> Znalazłam dla nas
> Dolinę Szczęścia
>
> Łóżeczko syna ustawiłam
> W prześwitach słonecznych
> Między konarami eukaliptusów
> Pomieściłam nasze życie[71]

W innym wierszu, pt. *Mój las w parę lat później*[72] można zaobserwować przesunięcie uwagi z tradycji polskiej i europejskiej[73] na bycie w kontakcie z konkretnym zamieszkiwanym w Australii miejscem:

---

[69] Ibidem, s. 15.
[70] Eadem, *Pomieszały mi się światy*, s. 29.
[71] Ibidem, s. 19.
[72] Eadem, *Żywe Sny*, s. 41.
[73] Motywy historyczne i patriotyczne występują w wierszach Teresy Podemskiej-Abt i dotyczą najczęściej zaangażowania politycznego w ruch Solidarności, np. *********Chodziłam z tobą do*

Błądzę po lesie Kuitpo uwolniona
od bezkształtnej znajomości faktów
barbarzyńskich wrzasków
europejskiej cywilizacji
nie zastanawiam się dlaczego
Szwedzi napadli na Polskę
Niemcy na Anglię
Anglia na Falklandy
[…]
wojsko poprzebierane
w krzaczki buszu
bawi się ze mną w chowanego
razem liczymy kangury
które także mają akcent
kiedy mówią po australijsku

To konkretne zamieszkiwane miejsce posiada najczęściej co najmniej dwie warstwy: konkretną, geograficzną oraz kulturową (symboliczną lub metaforyczną). Przykładem takiej reprezentacji może być puenta utworu pt. *Happy Valley*: *zapuszczamy/korzenie/w dolinie szczęścia*[74]. Tytułowa Szczęśliwa Dolina to miejsce rzeczywiste, dzielnica Adelajdy, w której mieszka poetka oraz metaforycznie Australia, która staje się nowym domem. Ten proces zamieszkiwania nowego terytorium i odmiennej kultury obrazowany jest także w wierszu pt. *Pustynia*[75]:

stałam się jaszczurką
w pancerzu chropowatych
łusek przeszłości i przyszłości
wędrowałam niezmordowana
pejzażami dnia

aż schronił mnie kamień przydrożny
aż ramię pomocne podał busz
aż odnalazłam dom

W kulturze rdzennych mieszkańców kobiety odgrywały ważną rolę we wspólnocie, były Mądrymi Kobietami Czasu Śnienia i posiadały osobną wiedzę, którą przekazywały sobie z pokolenia na pokolenie podczas kobiecych inicjacji. Dotyczyła ona, jak pisze Johanna Lambert (w książce poświęconej pio-

szkoły, **** Otrzymałam Życie Warszawy*, *Życiorys emigranta*. T. Podemska-Abt, *Pomieszały mi się światy*, s. 12, 15, 42.

[74] Ibidem, s. 17.

[75] T. Podemska-Abt, *Żywe Sny*, s. 76.

nierskiej pracy Langloh Parker, która w XIX wieku zapisywała kobiecą część *Dreamtime'u*[76]), związków człowieka z Naturą: *Ziemia nie tylko tworzy, karmi i chroni życie, ale także, jak matka, szepcze poprzez naturalny świat, znaki i obrazy, sekretną wiedzę o tym, jak ciało, umysł, emocje i duchowość współpracują, tkając zawiły i niewidzialny splot życia*[77]. Johanna Lambert pisze o dziedzictwie i wiedzy kobiet podobnie jak Rosi Braidotti:

> teraz nadchodzi czas, gdy do głosu dochodzi tajemnicza moc kobiecości, w której zawarta jest wiedza na temat życia, miłości i uzdrawiania — tak jak to przewidzieli starożytni storytellerzy. […] Ich opowieści zostały sporządzone z kontemplacji języka Natury: szumu liści, śpiewu ptaków, brykania zwierząt oraz zawodzenia wiatru i nocnego krzyku sowy. […] Kobieca wiedza i dziedzictwo zostały uratowane w czasach ciemnego przypływu kolonializmu i patriarchatu przez wspaniałe, odważne kobiety. Teraz zajmują one należne im miejsce w społeczności. […] W kobiecych narracjach Dreamtime'u odnajdujemy zagubioną radość i głębię życia w harmonii z tajemnicą Uniwersalnej Kobiecości i jej pięknego Marzenia — świata Natury[78].

Odnajduję taką kobiecą więź między podmiotem lirycznym, rdzennymi mieszkankami Australii oraz australijską Ziemią, np. w wierszu pt. *Australia*: *Czarne kobiety wplatają legendy w moje włosy/Kookaburra śmieje się wrzaskliwie ze mnie*[79]. Czynność zaplatania włosów i wplatania w nie legend kreuje poetycki obraz kobiecej inicjacji. Podobny obraz poetycki zawiera wiersz pt. *Kobieta 1991*:

> włosy splecione w warkocze legendy
> […]
> policzki rumieniła barwa ognistej ziemi australijskiej[80].

Dla zbadania całej twórczości Teresy Podemskiej-Abt (literackiej, translatorskiej, naukowej i popularnonaukowej) geopoetyka nie jest wystarczającą praktyką interpretacyjną. Zastosowanie feministycznej i postkolonialnej ekokrytyki pozwoliłoby rozwinąć badania nad związkami płci, rasy, kultury, natury i wiedzy tubylczej.

---

[76] J. Lambert, *Preface* [w:] K. Langloh Parker, *The Wise Women of the Dreamtime. Aboriginal Tales of The Ancestral Powers*, Inner Traditions International, Rochester 1993.

[77] Ibidem, s. xv–xvi, tłumaczenie własne.

[78] J. Lambert, *Preface*, s. xv–xvi, tłumaczenie własne.

[79] T. Podemska-Abt, *Pomieszały mi się światy*, s. 70.

[80] Ibidem, s. 57.

2. *Tylko Ziemia* — twórczość Anny Frajlich

Osiadać
gniazda zakładać
korzeniem wgryźć się[81]

2.1. Kreacja podmiotu mówiącego

Anna Frajlich (w pracach naukowych, popularnonaukowych, twórczości poetyckiej i prozatorskiej) pracuje na rzecz polonijnego środowiska literackiego. Wspiera proces przywracania pamięci o zapomnianych poetach i poetkach piszących na emigracji i włączania tej twórczości do kanonu literatury polskiej[82]. Przejawia tym samym jedną z właściwości podmiotu nomadycznego: zaangażowanie społeczne.

Cechami charakterystycznymi twórczości poetyckiej Anny Frajlich jest sensualność obrazów poetyckich oraz związek podmiotu mówiącego ze środowiskiem przyrodniczym. Pisali o tym wcześniejsi recenzenci i recenzentki, np. Anna Węgrzyniak: *poezja Frajlich żyje obrazami przyrody. To one sytuują człowieka w świecie, wyznaczają mu miejsce teraz i w przyszłości. Różnorodność i trwałość zjawisk przyrody […] stanowi decydujący układ odniesienia do egzystencji ludzkiej*[83] oraz Wojciech Ligęza: *nazwy żywiołów natury i miejsc w przestrzeni, poza wymową konkretu, wyposażone zostają w bogatą symbolikę. W rejestrze znaczeń nieoczywistych języka poetyckiego Anny Frajlich umieściłbym przede wszystkim związki z naturą, przemawiający krajobraz*[84]. Zacytowane opinie wskazują na tendencję do uogólniania związków podmiotu lirycznego ze środowiskiem przyrodniczym oraz pomijania konkretnych miejsc na

[81] Ibidem.

[82] Zob. np. A. Frajlich, *Nierozerwalne związki* [w:] B. Przyłuski, *Wiersze zebrane,* Wydawnictwo Arkana, Kraków 2005, s. 5–12.

[83] A. Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny… Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Wydawnictwo *biblioteka,* Łódź 1995, s. 301.

[84] W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich* [w:] „Tygiel Kultury", nr 3, 1998, s. 94–99.

rzecz ich „bogatej symboliki". Dlatego geopoetyka może uzupełnić tę lukę na polu badań literackich, przynosząc rozważania na temat rzeczywistych miejsc i relacji jakie tworzą z nimi konkretne, w tym wypadku kobiece podmioty. Regina Grol z kolei pisze o „erotyzacji" świata, a nawet o „erotyce wygnania"[85]. Poezję wynikającą z doświadczenia zanurzania się w świat przyrody White nazywał erotokosmografią. Odnajduję takie obrazy poetyckie w twórczości Anny Frajlich np. w wierszu pt. **** *A potem*[86]

i będziesz jak te soki
które korzeniami sosna wyprosi wydmom
i będziesz jak piaski
wyrośniesz cierpką igłą
na moich gałęziach
i spadniesz nagłym deszczem na moje ramiona
[…]
i powrócisz jak zieleń
gdy wróci urodzaj

Wiersz ten ukazuje perspektywę biocentryczną i przywodzi na myśl wiedzę tubylczą z Epoki Stworzenia, Marzeń i Snów, zwłaszcza w sposobie prezentowania relacji, jakie zachodzą między człowiekiem a światem Natury. W innych wierszach podmiot liryczny przyrównuje siebie do elementu środowiska przyrodniczego, np. do rzeki lub drzewa, tak jest w wierszu pt. *****Silniejsza*[87], który poświęcony jest matce poetki[88]:

Silniejsza jest ode mnie rzeka
nie płynę już pod prąd
z nią wzbieram falą z nią
czekam

W poetyce Anny Frajlich część utworów poświęcona jest kobiecości, która prezentowana jest poprzez obrazy poetyckie elementów Natury (rzeka, rośliny) i wiązana z fazami Księżyca. Ciało podmiotu wpisane zostaje tym samym w rytm Kosmosu:

---

[85] R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, s. 102.

[86] Ibidem, s. 50.

[87] A. Frajlich, *Indian Summer*, Sigma Press, New York 1982, s. 28.

[88] Co sugeruje umacnianie matrylinearnego dziedzictwa, czyli więzi, która w kulturze patriarchalnej została osłabiana i zdeprecjonowana, podobnie jak wiedza tubylcza. A jak pisała Rosi Braidotti, w jej filozofii nomadycznej ważne jest, by kobiecy podmiot mówił w imieniu swoim i w imieniu kobiecego dziedzictwa.

a przecież księżycowa krew
przepływa wzbiera
i w łodygach
i w tętnicach
w mlecznych drogach
wschodzę[89]

W poetyce tej nie tylko rzeka, ale i Ziemia łączona jest z kobiecością, jak w wierszu pt. *Studium w kolorach*: *i czerwona ziemia Grenady/rozkołysze się w biodrach swoich*[90]. Także poezja bywa łączona z kobiecością i środowiskiem, jak w wierszu pt. *O poezji*: *jak odgłos podziemnej rzeki/jest język rodzenia i śmierci*[91]. W wielu wierszach Anny Frajlich odnajduję motyw „wcielania się" w cały ekosystem, np. w jesienny las, jak w wierszu pt. *Indian Summer*[92], pochodzącym z tomiku o tej samej nazwie:

tylko w krzyk cynobru się wcielić
zanim tkanek nie zwarzy szron
i przemijać pełnią
z łoskotem
gotowaniem pigmentu we krwi
i szkarłatnym przelewać się sokiem
u gałęzi, u konarów, u pni

Motyw drzewa jest tak popularny w poetyce Anny Frajlich, że został wydany poświęcony mu osobny arkusz poetycki. Czasem jest to konkretne drzewo, np. klon rosnący pod oknem ja mówiącej, a czasem drzewo jako znak siły i możliwości zakorzenienia się w nowej ojczyźnie, a czasem obraz poetycki lasu mieszanego: brzóz, leszczyn, dębów[93]. Na obraz poetycki drzewa nakładany bywa obraz ciała, stąd przejście od kory do skóry, od soków do krwi: *Pod korą sok się z tkanki/do tkanki/przesącza*[94]. Podmiot liryczny prezentuje też siebie jako drzewo, jak w wierszu pt. *Polemika rymowana*[95]

---

[89] A. Frajlich, *Z jakiego portu płyną do jakiego* [w:] *Znów szuka mnie wiatr*, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 13.
[90] A. Frajlich, *Który las*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986, s. 10.
[91] Ibidem, s. 22.
[92] Eadem, *Indian Summer*, s. 32.
[93] Na przykład we frazie: *Te lasy przez które przejeżdżam/Allegro molto moderato/buki brzozy leszczyny/ich szelest wieczny i cisza/grad spadających żołędzi/Andante un poco moto/jest las*, zob. A. Frajlich, *Znów szuka mnie wiatr*, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 21.
[94] Eadem, ***Wiesz* [w:] *Aby wiatr namalować*, Oficyna Stanisław Gliwa, Lonyn 1979, s. 38.
[95] Eadem, *Polemika rymowana* [w:] *Tylko Ziemia*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979, s. 9.

rosnę w borze z mymi braćmi
też drzewami
rosnę szumię nawet ptakom
pieśni nucę
gniazd ich strzegę aż do wiosny
nim powrócą
albo rosnę na ulicy
tuż pod oknem
i choć sama
to nie czuję się samotna
a mój syn otwiera okno
gdy dojrzewam
popatrz — mówi –
jakie piękne mamy drzewo

Podmiot liryczny staje się drzewem–domem dla zwierząt w lesie (*szumię nawet ptakom/pieśni nucę/gniazd ich strzegę aż do wiosny*) lub drzewem–znakiem rosnącym przed domem (*gdy dojrzewam/popatrz — mówi/jakie piękne mamy drzewo*). W każdym emigracyjnym tomie poetyckim Frajlich są wiersze ukazujące proces adoptowania się do nowej ojczyzny. Podmiot liryczny mówi w imieniu emigrantów i emigrantek lub porównuje ich do elementów środowiska przyrodniczego[96]:

a my?
jego pąki i liście
a my?
jego szumiąca korona
jego jabłka ciężkie
złociste

Kolejny wiersz, napisany z myślą o osobach przesiedlanych z Galicji do Szczecina (1945–1946), możemy czytać szerzej – jako opowieść o doświadczeniach migrantów, uchodźców, repatriantów:

jak krzewy przesadzone
na zachód ze wschodu
[…]
a ponad brzegami rzeki
już portowa gwara
wyrastała jak trawa[97]

[96] Eadem, *Pani Stefanii Kossowskiej* [w:] *Indian Summer*, s. 35.
[97] Eadem, *Który las*, s. 24–25.

Charakterystyczną cechą emigrantów i emigrantek w tej poetyce jest ich siła, żywotność i zdolność adaptacji. Są to cechy właściwe dla świata roślin i zwierząt, które zostały przeniesione na opisywaną grupę ludzi. Emigranci, tak jak drzewa, krzewy, trawa — przesadzani zapuszczają korzenie w nowej ziemi, a z czasem zakwitają i owocują. I choć sam proces adaptacji do nowych warunków kulturowych i geograficznych jest trudny (jak ukazuje to np. następujący fragment: *byle wiatr nas połamie/byle upał zmoże/nasze liście opadną przy pierwszej jesieni*) — kończy się zakorzenieniem: *ty szumisz — ja/gdzieś kwitnę na dzikim jeziorze/razem spijamy soki popękanej ziemi/wstajemy każdym świtem/W cieniu wielkich dębów*[98]. Gatunkiem drzewa, które stało się w badanej poetyce znakiem stałości, został dąb. Z kolei Jan Zieliński zauważył, że symbolem odrodzenia jest w twórczości poetyckiej Anny Frajlich jemioła: *symbol wiecznie zielonej gałęzi, która przyjmuje się na obcym drzewie, jak w wierszu pt. »Złota gałąź«*: *Pozłocistą miotłą jemioły/ból/wyrasta na odwiecznym dębie*[99].

W poetyce Anny Frajlich nie tylko grupa emigrantów prezentowana jest jako elementy środowiska przyrodniczego. Też nowa ojczyzna obrazowana jest jako ciało, poprzez porównanie ulicy do głównej tętnicy w organizmie lub do płuc, jak w wierszu pt. *Na ulicę w Brooklinie*[100]

> Od Wschodniej Rzeki
> do oceanu
> moja ulica
> tak jak aorta
> co wiatr przelewa
> i oddech w płuca

W dalszej części tego wiersza emigrantki i emigranci porównani zostali znowu do ptaków wijących gniazda lub roślin zapuszczających korzenie w nowej ziemi (*osiadać/gniazda zakładać/korzeniem wgryźć się*[101]). W innym wierszu elementy świata stają się także częścią ciała podmiotu lirycznego, np. ulice po których podmiot spaceruje, w wierszu pt. *Bez adresu*: *ich zapach ich zgiełk mam pod skórą*[102]. W wierszu *Tanatos i Eros* obraz poetycki ukazuje wzajemne

---

[98] A. Frajlich, *Aby wiatr namalować* s. 49.

[99] J. Zieliński, *Anna Frajlich-Zając. Sylwetka twórcza* http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac (2.05.2013).

[100] A. Frajlich, *Indian Summer*, s. 21.

[101] Ibidem.

[102] Eadem, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 64.

relacje, jakie zachodzą między żywymi organizmami w świecie natury: *Ziemia wchłonie me ciało/Ziemię wchłonę swoim ciałem*[103].

Ja mówiące prezentuje siebie i grupę do której należy (emigrantki, emigranci) poprzez obrazy środowiska przyrodniczego. Wyłania się z nich wizja świata, w którym los ludzi i Natury jest spleciony w kole życia, a człowiek może z niej czerpać mądrość i siłę, ucząc się wytrwałości, elastyczności i cierpliwości od świata roślin i zwierząt (w tej poetyce szczególnie od drzew i ptaków). Częsty motyw zapuszczenia korzeni w nowej ziemi odwołuje czytelnika do biografii Anny Frajlich, naznaczonej wędrowaniem od chwili narodzin (przesiedlenie rodziców ze Lwowa do wioski w Kirgistanie, gdzie poetka przyszła na świat, repatriacja do Szczecina, emigracja: Austria, Włochy, Stany Zjednoczone). O wygnaniu, jako głównym motywie tej twórczości, pisze Anna Węgrzyniak: *najtrwalszym, najważniejszym problemem tej topiki jest bezdomność*[104]. Pisali o tym także: Grażyna Borkowska[105] oraz Jan Zieliński[106]. Te doświadczenia powodują, że tożsamość podmiotu mówiącego ma cechy transgresyjne i nomadyczne — łączy różne kultury i wpływy, tworzy syntezy i otwiera nowe przestrzenie kulturowe. Jak sama mawia: *w głębi serca moje trzy wcielenia — żydowskie, polskie i amerykańskie zlały się dziś w jedno*[107].

2.2. Geopoetyka w twórczości Anny Frajlich

Jak już pisałam, cechą poetyki Anny Frajlich jest leksyka pochodząca ze środowiska przyrodniczego, z której podmiot czynności twórczych buduje porównania, metafory i obrazy poetyckie, a nawet tytuły tomików, od debiutanckiego: *Aby wiatr namalować*[108], przez kolejne: *Tylko ziemia*[109], *Który las*[110], *Drzewo*

---

[103] Eadem, *Znów szuka mnie wiatr*, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 23.

[104] A. Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny… Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Wydawnictwo *biblioteka,* Łódź 1995, s. 301.

[105] G. Borkowska, *Z jakiego portu płyną do jakiego*, „Wysokie Obcasy" nr. 49 (141), 2001, s. 12.

[106] Poetka wspomina, że dyskryminacja i antysemityzm, których doświadczyła w Polsce w latach 1968–69, były dla niej najcięższymi w życiu doświadczeniami, a Zieliński nazywa je „traumą odrzucenia". J. Zieliński, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich*, zob. http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc//eo_event_asset_publisher/eAN5/content/kobieta-z--perla-o-poezji-anny-frajlich (2.05.2013).

[107] R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, s. 102.

[108] A. Frajlich, *Aby wiatr namalować*.

[109] Eadem, *Tylko Ziemia*.

[110] Eadem, *Który las*.

za oknem[111], *Ogrodem i ogrodzeniem*[112], *W słońcu listopada*[113], *Znów szuka mnie wiatr*[114]. Życie psychofizyczne, emocjonalne i duchowe podmiotu lirycznego zostało splecione ze środowiskiem przyrodniczym Ziemi i jego dobrostan zależy od tej więzi. Podmiot liryczny mówi o uniwersalnych zagadnieniach: życiu na emigracji, miłości, przemijaniu, kobiecości poprzez obrazy poetyckie przedstawiające Naturę, jak np. w wierszu pt. ****Miłość jest*[115]:

> Miłość jest
> lecz ukryta pod mchem
> trzeba znaleźć odkopać odchuchać
> trzeba ziemią ją karmić i dżdżem

W pracach teoretycznoliterackich Anna Frajlich także zwraca uwagę na związki człowieka ze środowiskiem, na przykład pisząc o twórczości Czesława Miłosza:

> Miłosza widzenie i opisywanie przyrody skupia różnorodne techniki i obejmuje różne krajobrazy. Jest tu swojskie widzenie przyrody […] znanej od dzieciństwa i tej która osacza go w Berkeley w pobliżu domu. Ale są też monumentalne, majestatyczne opisy natury nie do oswojenia: ocean, skały, spieczone słońcem zbocza wąwozów…[…] Miłosz jak troskliwy leśniczy nazywa każde drzewo, każdego ptaka, opisuje każdą roślinę w ogrodzie i bylinę przy drodze[116].

W twórczości Czesława Miłosza prezentowanej przez Annę Frajlich dostrzegam realizację postulatów geopoetyki, np. obrazowanie świata przyrody takim, jakim on jest, bez zabiegów antropomorfizowana, personifikacji, animizacji (tak jak to czyni w swoich wierszach Anna Frajlich). Perspektywa „troskliwego leśniczego" wydaje się perspektywą geopoetycką. Dalsza charakterystyka Anny Frajlich twórczości Czesława Miłosza podtrzymuje wrażanie, że był on także geopoetą:

> W przyrodzie, jak i w sztuce i w człowieku, fascynuje go to, co poszczególne, jednostkowe, niepowtarzalne, ale i jednocześnie to co ambiwalentne, nie dające się ująć w formułę […] czytelnikowi uświadamiana jest ta wzajemna w naturze zależność i cena, jaką płaci się za jej naruszenie. Ciekawe pod tym względem jest spostrzeżenie, że wytępienie owadów spowodowało zanik ptaków owadożernych[117].

---

[111] Eadem, *Drzewo za oknem*, arkusz poetycki z grafikami B. Małysa, Nowy Jork 1990. Jest to zbiór wierszy ze wspólnym motywem drzewa, pochodzących z wcześniejszych tomów.
[112] Eadem, *Ogrodem i ogrodzeniem*.
[113] Eadem, *W słońcu listopada*.
[114] Eadem, *Znów szuka mnie wiatr*.
[115] Eadem, ****Miłość* jest, *Indian Summer*, s. 42.
[116] A. Frajlich, *Czesław Miłosz. Lekcje*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin–Bezrzecze 2011, s. 15. Są to teksty zebrane, które ukazały się wcześniej w „Przeglądzie Polskim", dzienniku wydawanym w Nowym Yorku.
[117] Ibidem, s. 16.

Autorka artykułu wybrała ten wątek z twórczości Czesława Miłosza, spośród wielu innych, i zdecydowała się poświęcić mu uwagę. Szczególne podejście do przyrody, jakie zauważyła u poety, zyskało jej uznanie. Ta interpretacja Anny Frajlich wskazuje także w pracy krytycznoliterackiej na perspektywę geopoetycką, która stawia w centrum rozważań zagadnienie związków człowieka ze środowiskiem przyrodniczym w tekście literackim.

W innych pracach krytycznoliterackich Anny Frajlich zauważam podobną tendencję, jak w jej twórczości poetyckiej: korzystanie z języka, którego leksyka pochodzi ze świata Natury. Na przykład autorka chcąc ująć w całość bardzo zróżnicowane środowisko autorów i autorek tworzących w kraju i na emigracji — korzysta z metafory krajobrazu naturalnego:

> w krajobrazie wysokogórskim oprócz najwyższych szczytów widzimy jeszcze góry nie tak wysokie, różne skały, pagórki i pobocza […] wyrasta nie mniej piękny zarys wzgórza i niespodziewanej urody tajemnicza dolina. To właśnie tworzy pełnię krajobrazu. […] Podobnie jest w literaturze, której bogactwo […] polega na całej różnorodności zjawisk, które wypełniają krajobraz i stanowią o jego witalności i atrakcyjności[118].

W analizowanym pisarstwie świat natury jest uprzedni wobec kulturowych działań człowieka i może służyć nie tylko jako inspiracja, ale i wzór. Podobnie pisał Kenneth White: nie ma kultury bez Natury. Także w recenzji tomiku Anny Frajlich, Grażyna Borkowska nazywa sytuację emigranta/emigrantki — „stawaniem codziennie u wrót ogrodu", czerpiąc z leksyki związanej ze środowiskiem przyrodniczym (cytując frazę pochodzącą z wiersza poetki)[119].

Ta geopoetycka perspektywa w twórczości Anny Frajlich nie dotyczy wszystkich jej utworów. W kilku pracach nie pojawia się refleksja związana z miejscem, jego fauną i florą, brak też treści ekologicznych. Tak jest w opublikowanym w 2008 roku zbiorze listów poetki, które pisała do rodziców (mieszkiwała wtedy w Wiedniu, Florencji, Rzymie, Nowym Yorku)[120] w latach 1969–1971. Brakuje w nich opisów nowych zamieszkiwanych miejsc. Wrażenia z Wiednia, Rzymu i Florencji są skromne i powierzchowne. Uwagę autorki pochłaniają absorbujące sprawy bytowe (formalności związane z uzyskaniem pomocy: mieszkania, zasiłku, pracy, wizy, organizowanie życia na nowo, zakupy i przygotowywanie paczek dla rodziny) oraz rodzinne: dwuletni synek, mąż, przyjaciele, którzy dzielą los emigrantów. Listy te są cennym świadectwem historycznym, ukazującym losy rodzin polsko-żydowskich wypędzonych z kraju w latach 1968–69, ale nie ma w nich perspektywy, którą widać

[118] A. Frajlich, *Nierozerwalne związki*, s. 5.
[119] G. Borkowska, *Z jakiego portu płyną do jakiego*.
[120] F. Bromberg, W. Zając, A. Frajlich, *Po Marcu. Wiedeń, Rzym, Nowy York*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008.

w późniejszych pracach. Podobnie brak geopoetyckiego spojrzenia w zbiorze krótkich form prozatorskich pt. *Laboratorium*[121], których tematami są historie rodzinne oraz praca narratorki w laboratorium. W tym zbiorze narratorka nie poświęca uwagi zamieszkiwanemu od niedawna miastu Nowy York.

2.3. Reprezentacja miejsca — *krajobraz z pamięci*

W twórczości poetyckiej Anny Frajlich na miejsce reprezentowane, pochodzące z amerykańskiego krajobrazu, podmiot czynności twórczych nakłada drugą warstwę: pejzaż polski, jak np. w wierszu pt. *Spacer po Nowym Yorku*[122]:

> Mokrym kwiatem magnolii
> wieczór się zapienił
> czas przeszły opadł nagle
> jak zdmuchnięte płatki
> z Krakowskiego Przedmieścia
> mazowieckich piasków wyszliśmy
> na Czternastą Street spłukaną deszczem

Standardowe elementy pejzażu wiązane z krajobrazem polskim reprezentują brzozy, wierzby, pola uprawne, krowy na łąkach, modrzewiowy dworek, kwitnące jabłonie i bzy, szum letniej łąki, pole buraków cukrowych, chochoły[123], tak jak w wierszu pod znamiennym tytułem *Krajobraz z pamięci*[124]:

---

[121] A. Frajlich, *Laboratorium*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2010.

[122] Eadem, *Aby wiatr namalować*, s. 32.

[123] Reprezentacje te ukazują uwarunkowania kulturowe podmiotu: są kliszą stworzonych przez polską tradycję literacką obrazów miejsc. Dwory polskie w otoczeniu drzew utrwalił szereg polskich twórców: Mikołaj Rej, Jan Kochanowski (fraszki, pieśni), Adam Mickiewicz (*Pan Tadeusz*), Eliza Orzeszkowa (*Nad Niemnem*), Henryk Sienkiewicz (*Rodzina Połanieckich*), Jarosław Iwaszkiewicz (*Sława i chwała*), Maria Dąbrowska (*Noce i dnie*), Maria Nurowska (*Panny i wdowy*) to przykłady tych najbardziej znanych. Udział w kształtowaniu zbiorowej wyobraźni miały także popularne romanse, np. Heleny Mniszkówny. Podobne miejsca zostały utrwalone w obrazach filmowych, m.in. Andrzeja Wajdy, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Kutza, często jako ekranizacje wymienionych utworów. Przywołani autorzy, autorki, reżyserzy stworzyli narrację na temat polskiego krajobrazu. Podmiot liryczny w twórczości Anny Frajlich czuje się z tej kulturowej przestrzeni wyobcowana: ******Nie mój jest zamek/Nie moje modrzewiowe chaty/I łąk wieczorny szum […] Moja jest wyspa na kwadraty pocięta.* A. Frajlich, *Tylko Ziemia*, s. 32.

[124] Ibidem, s. 16.

Zamarznięte buraki cukrowe na polu
i brzozy w jesiennym płomieniu
[…]
i wiatru od Wisły
i szronu na chwastach
[…]
ogrodnik chochoły na róże
nakładał

Podobnym krajobrazem z pamięci jest polska łąka:

Trzeba mieć łąkę
jakąś łąkę
gdzie mgła rozsiewa w trawach rosę
gdzie skrzyp się gnieździ z koniczyną
gdzie jaskier łypie żółtym okiem
[…]
na jakimś lądzie lub półkuli
i boso chodzić po tej łące
bezziemne stopy w ziemię wtulić
i niech ta łąka lipcem dyszy
i niech tę łąkę koszą kosą
i niech pijane pszczoły piją
z kielichów dzikich smolinosów[125]

W wierszu tym wybrane, zielone miejsce zakorzenia ja mówiące w polskim krajobrazie, a nawet jest warunkiem dobrostanu psychofizycznego, co oddaje kategoryczna fraza otwierająca wiersz: „trzeba mieć łąkę". W wierszu pt. *Króciutka ballada o Helenie od Antoniego* podmiot liryczny stworzyła obraz ojczyzny, czerpiąc z pamięci i wybierając najbardziej charakterystyczne elementy polskiego pejzażu: *Polska była jak łąka/jak brzoza/i nie było w niej nic niepolskiego*[126]. O roli pamięci w kreowaniu miejsc w emigracyjnej twórczości poetyckiej pisze Alicja Ożóg-Jakubowska:

> powracanie w przeszłość sprawia, że utrwalają się minione obrazy, stają się nie tylko osobistą wartością, lecz — w przypadku literatury emigracyjnej — wartością uniwersalną […] Pamięć i wspomnienia są jak Anteuszowe dotknięcie ziemi ojczystej, przywracające pisarzowi, emigrantowi, zdolności twórcze[127].

---

[125] Ibidem, s. 44.

[126] A. Frajlich, *Aby wiatr namalować*, s. 48.

[127] A. Jakubowska-Ożóg, *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001, s. 191.

> […] pamięć o swojskiej przestrzeni, miejscu zakorzenienia, może być tak silna, że stają się one punktem odniesienia dla wszystkich późniejszych widoków, pejzaży[128].

Podobną tendencję zauważam w twórczości poetyckiej Anny Frajlich oraz Teresy Podemskiej-Abt. Podmiot liryczny ogląda amerykańskie/australijskie krajobrazy mając w pamięci polskie pejzaże. Te z kolei wypełnione zostały stałymi składnikami (śpiew ptaków, kwitnące ogrody, letnia łąka), które prezentują polską przyrodę wedle toposu Arkadii. Wojciech Ligęza wskazuje nawet na „nacjonalizację" toposu Arkadii w polskiej twórczości emigracyjnej: *to opuszczone miejsce przestaje być realne, zaczyna żyć w wymiarze pamięci oraz mitu*[129]. Zauważa też, że na składniki „pejzażu idealnego" w twórczości poetek i poetów emigracyjnych składają się te same elementy: łąka, kwiaty, świeża trawa, śpiew ptaków, drzewa[130]. Nie mogę się z tym do końca zgodzić, ponieważ w badanej przeze mnie twórczości poetyckiej są to często rzeczywiste, konkretne i ukochane miejsca, z którymi poetki były związane w kraju i które wskazują na ich więź z Ziemią. Z drugiej strony zauważam w tej twórczości tendencję, o której pisał Wojciech Ligęza: czerpanie z utrwalonej w kulturze rekwizytorni. Jednak dotyczy ona zarówno kreacji pejzażu polskiego (sad, dworek, chata, łąka), jak i emigracyjnego, np. amerykańskiego w poezji Anny Frajlich. Obrazy poetyckie Nowego Yorku zawierają atrybuty modernistycznej przestrzeni miejskiej: *szklane wystawy, neony, szerokie ulice, oświetlone mosty. To świat zbudowany ze szkła i światła, przezroczysty, wystawiony na oglądanie i konsumowanie*[131]. Obrazy poetyckie miejsc pochodzących z krajobrazów polskich i Nowego Yorku pozostają w relacji: przeszłość i teraźniejszość, staroświeckość i ponowoczesność, peryferyjność i centrum oraz statyczność i dynamika. Paradygmatem bycia w świecie podmiotu lirycznego jest koczowanie pomiędzy nimi, łączenie i budowanie syntez, tak jak w wierszu pt. **** A miłość po co*[132]:

> przed nami światła wielkich miast
> za nami mgły dalekich pól
> przepływa przez nas jeden czas

---

[128] A. Jakubowska-Ożóg, s. 142.

[129] W. Ligęza, *Problematyka miejsc wspólnych we współczesnej polskiej poezji emigracyjnej* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny… Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Wydawnictwo biblioteka, Łódź 1995, s. 19–42.

[130] Ibidem, s. 31.

[131] Marek Bieńczyk wskazuje na taki utrwalony obraz miasta nowoczesnego w kulturze. Zob. M. Bieńczyk, *Przezroczystość*, Wydawnictwo Znak, Krakow 2007.

[132] A. Frajlich, *Tylko Ziemia*, s. 43.

W strumieniu wspomnień podmiotu lirycznego („przepływa przez nas jeden czas") przepływają także pejzaże, krajobrazy, ich kształty, zapachy, kolory.

W analizowanej twórczości poetyckiej znajduję też reprezentacje miejsc, które bliskie są geopoetyce. Przedstawiają jakiś konkret geograficzny bez sięgania do kulturowych klisz, powstały w wyniku uważnej obserwacji i doświadczania miejsca, jak np. w wierszu *Jeszcze o drzewie*[133]

> Widziałam wczoraj mokre drzewo
> do kory
> do siódmego słoja
> mrok
> poprzez krople się przelewał
> i czarną perłą lśnił w koronie

Zauważam także geopoetyckie nastawienie podmiotu lirycznego w obrazach poetyckich klonu rosnącego przed domem, który obserwuje w różnych porach roku i dnia. Drzewo to zostało wprowadzone do poetyki Anny Frajlich wierszem pt. *Klon*: *A tutaj też mam swoje drzewo/Za oknem klon*[134]. Inny utwór, z tomiku pt. *Tylko Ziemia*, zawiera rozwinięty opis klonu:

> Ten klon
> za moim oknem
> już odwinął pączki
> […]
> krokusy korowodem fioletu
> w Brooklinie
> wystrzeliły
> na jeszcze zamarzniętych grządkach[135]

Zabieg opisywania wybranego, rzeczywistego elementu środowiska przyrodniczego pełni funkcję zakorzeniania ja mówiącego w nowym miejscu. Podobny zabieg geopoetycki znalazłam w dziennikach Mariusza Wilka, ich narrator notował w formie poetyckich opisów wygląd Jeziora Oniega, które także obserwował z okna swojego domu.

---

[133] Ibidem, s. 39.
[134] Ibidem, s. 12.
[135] Ibidem, s. 19.

3. *Jestem moją własną ścieżką* — twórczość Janiny Katz

Życie, kochane życie

Życie, kochane życie
Stoję w szwedzkim lesie,
Patrzę na drzewo
[…]
Twarz przytulona do pnia
W plecy grzeje słońce.
Nos dotyka chłodnego grzyba
Którego właśnie znalazłam.
Zapach wrzosu[136]

3.1. Kreacja podmiotu mówiącego

Zauważam cechy podmiotu nomadycznego w kreacji ja mówiącej w twórczości prozatorskiej[137] i poetyckiej Janiny Katz. Ważne było dla niej miejsce, z którego podmiot mówi, a ono sytuuje się na przecięciu wielu czynników: historii (cała rodzina, prócz matki, zginęła podczas wojny), kultury, tradycji, pochodzenia (żydowskie korzenie), wychowania (dorastała w bardzo religijnej, katolickiej rodzinie), płci. Podmiot liryczny zakorzenia się w konkretnym miejscu, z którego mówi: jest to nowa ojczyzna Dania i miasto, w którym mieszka, Kopenhaga. Co więcej, Janina Katz pisała po duńsku, a jej utwory były tłumaczone na język polski. Z drugiej strony — większość akcji jej powieści autobiograficznych toczy się w Krakowie, ponieważ z tym miastem czuła się najbardziej związana.

[136] J. Katz, *Powrót do jabłek. Wiersze*.

[137] Powieść pt. *Moje życie barbarzyńcy,* napisana w pierwszej osobie, przedstawia dzieje życia autorki od narodzin do roku 1987, w którym umarła jej matka, nazwana w powieści Lolą. Narrację prowadzi bohaterka, która nie została przedstawiona z imienia i nazwiska, ale opowieść pozwala się domyślać, że jest nią autorka, Janina Katz. W powieści *Pucka* narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, główną bohaterką jest Pola Reches, nazywana Pucką i jej matka Sonia. Obie powieści traktuję, wedle intencji autorki, jako jedną opowieść autobiograficzną o wspólnej bohaterce. J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*; eadem, *Pucka*.

Twórczość ta, jak większość twórczości powstającej na emigracji, tworzy mosty między nową i starą ojczyzną, polską kulturą i tradycją, a tą związaną z zamieszkiwanym miejscem. Przykładem na to jest też praca translatorska Janiny Katz. Przetłumaczyła na język duński m.in. tomy poetyckie Ewy Lipskiej, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza oraz dramaty Sławomira Mrożka, prozę Tadeusza Konwickiego i Kazimierza Brandysa. Praca translatorska Janiny Katz jest bardzo ceniona, poetka otrzymała nagrodę Duńskiego Związku Pisarzy za wkład w porozumienie między narodami oraz odznakę honorową *Zasłużony dla Kultury Polskiej* przyznawaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za szczególne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury polskiej za granicą. Sama poetka mówiła skromnie: *żyjąc na przymusowej emigracji musiałam znaleźć coś, co odbiłoby mnie od dna*[138].

W powieściach Janiny Katz dominują przestrzenie miejskie, co sytuuje tę twórczość bardziej w ramach literackiej topografii niż geopoetyki. Z drugiej strony, w twórczości poetyckiej zauważam więź podmiotu ze światem oraz postawę emocjonalnego oraz estetycznego zachwytu (choć nie jest to częsty motyw). Ja mówiące, podobnie jak w wierszach Anny Frajlich, tworzy indywidualny język poetycki, czerpiąc z leksyki związanej ze środowiskiem przyrodniczym Ziemi. Na przykład w utworze pt. *Odmowa*[139] metaforą rozstania są płynące w przeciwnych kierunkach soki (drzewa?) i dwa osobne ogrody:

> […]
> Potrzebujesz widoków,
> Których ja nie chcę oglądać
> Moje soki płyną
> w odwrotnym kierunku do twoich.
> Ich nurty się spiętrzają
> lecz nie w tych samych miejscach.
> Nad moim jeziorem unoszą się mgły
> Mój ogród jest taki mały
> Jestem moją własną ścieżką,
> która prowadzi donikąd.
> Zostań tam, gdzie jesteś
> Trzy kroki od mojego życia

Wiersz ten dobrze ukazuje sposób, w jaki w tej twórczości poetyckiej jest reprezentowane ja mówiące: pozostaje zamknięte w świecie wspomnień.

---

[138] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z poetką: *Kadisz za Lolę. Z Janiną Katz rozmawia Bartosz Staszczyszyn* [w:] „Książki w Tygodniku", „Tygodnik Powszechny" z dn. 22.10.2006, nr 43, s. 16–17.

[139] J. Katz, *Powrót do jabłek. Wiersze*, s. 60.

Kolejną cechą, która zbliża bohaterki literackie powieści Katz do koncepcji podmiotów nomadycznych jest ich złożona, transgresyjna tożsamość, która łączy w sobie wiele sprzeczności: *byłam niezwykle spójną osobowością: katolicyzm, komunizm, żydostwo łączyły się we mnie w jedną wspaniałą całość. Powinnam dostać schizofrenii, ale byłam pełna harmonii i nadziei*[140].

3.2. Geopoetyka w pisarstwie Janiny Katz

Akcja powieści biograficznych Janiny Katz pt. *Pucka*[141] i *Moje życie barbarzyńcy*[142] dzieje się w przestrzeniach miejskich, przede wszystkim w Krakowie. Inne miasta opisywane są pobieżnie: Zakopane, Wisła, Jastarnia, a na emigracji Kopenhaga, Wiedeń, Hamburg. Życie towarzyskie bohaterek toczy się na Starym Rynku w Krakowie, wewnątrz kawiarni i restauracji oraz na ulicach. Życie zawodowe Pucki, najpierw jako studentki, potem wykładowczyni, toczy się w salach wykładowych budynków uniwersyteckich, a życie rodzinne w mieszkaniu, które dzieli z matką i rodziną sąsiadki. Narratorka opisuje także kilka ważnych dla bohaterek budynków, które zmieniły swoją funkcję po wojnie, a wcześniej związane były z dziedzictwem kultury żydowskiej.

Jedyne miejsca związane ze środowiskiem przyrodniczym w twórczości prozatorskiej Janiny Katz to enklawy zieleni otoczone przez miasto: park, ogród przed domem, cmentarz. Dla bohaterek pełnią one funkcję podobną do tej, jaką spełniają wysepki zieleni w każdej dużej aglomeracji miejskiej — relaksującą i kojącą. Narratorka powieści *Moje życie barbarzyńcy* wspomina o parku wokół centrum Krakowa:

> Są tam drzewa i trawniki, wzniesienia i jeziorka z łabędziami, mnóstwo ławek, cudowne alejki kwiatowe, zwykłe i egzotyczne krzewy, pomniki słynnych Polaków i mitycznych postaci literatury romantycznej. Do dziś można spacerować dokoła starego Krakowa, godzinami iść, cały czas pozostając w pobliżu serca miasta. Od dworca kolejowego można dojść do samego Wawelu, nad Wisłę. Po wojnie, jako dziecko i jako młoda dziewczyna, przemierzałam Planty z pewnością tysiące razy. […] Planty były częścią mojego życia aż do dnia, gdy opuściłam Polskę[143].

[140] *Kadisz za Lolę. Z Janiną Katz rozmawia Bartosz Staszczyszy*, s. 17.
[141] J. Katz, *Pucka*.
[142] Eadem, *Moje życie barbarzyńcy*.
[143] Ibidem, s. 20.

Ogród jest najczęstszą formą zielonego miejsca, jakie znajdziemy w powieściach Janiny Katz, np. ogród, który rósł za domem szkolnej przyjaciółki Pucki, Lucynki:

> Z tyłu kamienicy znajdował się ogród, gdzie nikt im nie przeszkadzał w zabawach. Były tam kasztany, trawa, ławka i trochę kwiatów: stokrotki, mlecze i samotny krzak róży, który bez wielkiego powodzenia próbował piąć się po murze[144].

Inne zielone miejsce, które pojawia się w tej powieści, ma formę zaniedbanego ogrodu:

> […] zaproponował spacer w opuszczonym ogrodzie za pływalnią. Nie wiedziałam nawet, że jest tam jakiś ogród […]
> Gdy dotarliśmy na miejsce, stanęłam jak wryta. Był to mój ogród, mój tajemniczy ogród z książki o tym samym tytule; w każdym razie tak go sobie wyobrażałam. Ciemny i wilgotny, z wysokimi drzewami i licznymi krzewami, i pokrytym rzęsą zielonkawym stawem pośrodku, na którym pływało kilka lilii wodnych. Były tam też różnych rozmiarów poszarzałe rzeźby. Nad całością dominowała bujna, ciemnozielona roślinność. […] najwyraźniej podobnie jak ja więcej ludzi nie wiedziało o istnieniu tego mrocznego miejsca u boku ogromnego, jasnozielonego, zalanego słońcem kąpieliska[145].

W zacytowanym przykładzie na narrację o konkretnym miejscu został nałożony opis miejsca wyobrażonego, wykreowanego w pamięci bohaterki pod wpływem dziecięcej lektury. W ten sposób rzeczywisty „opuszczony ogród za pływalnią" zaistniał w tekście literackim jedynie jako połączony z miejscem z dziecięcej wyobraźni i istnieje tylko w relacji do „tajemniczego ogrodu". Innym, ważnym w życiu bohaterki powieści *Moje życie barbarzyńcy* zielonym miejscem jest ogród rosnący przed domem państwa Kapłańskich. Rodzina ta ukrywała bohaterkę w czasie wojny. Dziewczynka miała kilka lat, gdy została wyprowadzona z getta i zamieszkała w ich domu. Ogród przed domem stał się miejscem religijno-mistycznego doświadczenia bohaterki:

> Pamiętnego dnia wymknęłam się do ogrodu i, z otwartymi ustami obserwując drzewo, połknęłam muchę. Obserwowałam drzewo dlatego, że spostrzegłam siedzące na jego gałęziach anioły. Było ich trzy, a może cztery, miały ogromne skrzydła i machały nogami. Wyraźnie to widziałam, choć miały na sobie długie, białobłękitne szaty; były ubrane dokładnie tak, jak Najświętsza Panienka z werandy. Przyszła do mnie poprzedniej nocy i powiedziała, że mam wyjść do ogrodu i porozmawiać z aniołami. Gdy tak stałam i im się przyglądałam, pomyślałam, że szkoda byłoby nie zawołać dzieci sąsiadów. Ponieważ

[144] Eadem, *Pucka*, s. 27.
[145] Ibidem, s. 156–7.

nie znałam ich imion, zaczęłam wołać: — Chodźcie tu, chodźcie! — w tej samej chwili zabrano mnie i zaciągnięto z powrotem do domu[146].

Ogrody opisane w przywołanej powieści zostały wykreowane przez narratorkę jako przestrzenie zdarzeń niezwykłych: w dzieciństwie bohaterki było to miejsce spotkania z aniołami, w młodości ogród za kąpieliskiem stał się odnalezionym tajemniczym ogrodem z dzieciństwa. Taka kreacja literacka może odwoływać do bogatej symboliki ogrodu jako toposu kulturowego. Łączyłby on reprezentacje ogrodu w powieści Janiny Katz z ogrodem Frances Hodgson Burnett[147]. W jej powieści uprawianie tajemniczego ogrodu i codzienny kontakt z Naturą okazują się dla bohaterów leczące: porzucają oni egocentryczne zachowania i otwierają się na ludzi i świat. Uzdrowienie Colina Cravena w ogrodzie jest zarówno psychiczne, jak i fizyczne. Kolejny „cud", jaki ma miejsce w tajemniczym ogrodzie, to przemiana wewnętrzna Archibalda Cravena, który zaczyna interesować się synem, którego wcześniej porzucił. Z kolei bohaterka *Mojego życia barbarzyńcy* doświadczyła w swoim ogrodzie religijnego uniesienia, które zaważyło na jej religijnej tożsamości i postawiło ją w przyszłości przed wyzwaniem łączenia katolickiego wychowania i żydowskich korzeni. Takie przesłanie — kontakt z Naturą jest leczący, bywa też źródłem duchowych przeżyć — jest podstawą geopoetyki i odnajduję je także w twórczości Anny Frajlich i Teresy Podemskiej-Abt.

W powieści *Moje życie barbarzyńcy* jest jeszcze jedno miejsce, które także wpływało na życie bohaterki, i odczytuję je jako wariant ogrodu. Jest to stary cmentarz żydowski, przypominający zaniedbany ogród lub park. Cmentarz ten reprezentowany jest w powieści jako kryjówka, w której bohaterka mogła się schronić, odnaleźć spokój i samotność, których potrzebowała:

położyć się w gęstej, nigdy nie koszonej trawie, która prawie zakrywa zapadające się macewy, i przywitać się z cieniem samotnej, przywiązywanej każdego dnia do innego kamienia kozy, która pewnego dnia znikła[148].

Bardzo lubiłam ten cmentarz. Dziesięć ostatnich lat przed wyjazdem mieszkałyśmy w jego pobliżu. Latem niemal co dzień chodziłam tam czytać. Trawa była miękka i wysoka, byłam tam zupełnie sama[149].

Z całej rodziny bohaterki *Mojego życia barbarzyńcy* jedynie jej matka przeżyła Holocaust. Przetrwała kolejne obozy koncentracyjne (Płaszów, Auschwitz, Buchenwald, Bergen-Belsen), jednak te traumatyczne doświadczenia kładły się

[146] Eadem, *Moje życie barbarzyńcy*, s. 45.
[147] F. H. Burnett, *Tajemniczy ogród*, tłum. P. Beręsewicz, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2011.
[148] J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, s. 22.
[149] Ibidem, s. 36.

cieniem na jej relacjach z córką. Dziewczynka, traktowana przez bezdzietne małżeństwo Kapłańskich jak własne dziecko, nie chciała po wojnie zaakceptować prawdziwej matki i swoich żydowskich korzeni. Kolejną zmianą było dla bohaterki życie w dużym mieście. Wychowana na wsi w domu z ogrodem, w Krakowie została z matką zakwaterowana w mieszkaniu komunalnym razem z dotkniętą patologią rodziną pani Walerii, do której należeli alkoholicy, sutener i prostytutki. Jej początek życia w Krakowie przywodzi na myśl wygnanie z raju. Dlatego szukała ucieczki i pocieszenia w bliskim kontakcie z naturą, którą znajdowała na opuszczonym cmentarzu, a „gęsta, nigdy nie koszona trawa" przywodziła na myśl dzieciństwo. Stary żydowski cmentarz być może pełnił w życiu bohaterki funkcję pomostu między dzieciństwem na wsi, a dorastaniem w mieście. Jako wiejska enklawa w aglomeracji miejskiej, stał się przestrzenią, w której spotykały się przeszłość i teraźniejszość i gdzie zachodził powolny proces akceptacji żydowskiego dziedzictwa. Cmentarz ten jest rzeczywistym miejscem, w którym Janina Katz, podobnie jak jej bohaterka Pucka, szukała spokoju i kontaktu z Naturą: *w młodości bardzo często chodziłam na cmentarz Remuh. Z traw tu i ówdzie wystawały głowy nagrobków. I była koza, która się tam pasła*[150]. Cmentarz zostaje przedstawiony jako wybrany, konkretny element miasta, z którym autorka była mocno związana, co bliskie jest geopoetyckiej praktyce literackiej. Narratorka ukazuje też historię tego miejsca, związaną z wojennym losem Żydów:

> Getto nie leżało w starej dzielnicy żydowskiej, lecz w Dębnikach, na krańcach miasta. Niemcy wyrzucali Żydów z Kazimierza, a na starym cmentarzu urządzili śmietnik. Duża część nagrobków została ukryta, nie wiem ile, nie wiem, kto to zrobił i czy wszystkie po wojnie wróciły na cmentarz[151].

Podobnie zostały wprowadzone do powieści Planty, ich opis poprzedzała historia parku: *Ulica nazywała się na zmianę Zielona lub Sarego. Sary był jednym z prezydentów Krakowa, podobnie jak Dietl, któremu wpadł do głowy znakomity pomysł otoczenia starego miasta pasmem zieleni, Plantami, zwanymi też Plantami Dietla*[152]. Narratorka widzi miejsce jak palimpsest, odczytuje poszczególne warstwy historii poszczególnych ulic, budynków, cmentarza. Swój związek z miejscami Janina Katz podsumowuje, wracając pamięcią do roku 1969 i okoliczności wyjazdu z Polski:

> Ale czy rzeczywiście opuszczałam Polskę? Opuszczałam to magiczne, piękne miasto, miejsca letnich i zimowych wakacji i kilka innych miejsc, ale nie było ich wiele. I nawet nie całe miasto opuszczałam, tylko szczególnie ukochane ulice i place, liczne kościoły, starą

[150] *Kadisz za Lolę. Z Janiną Katz rozmawia Bartosz Staszczyszyn*, s. 17.
[151] J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, s. 36.
[152] Ibidem, s. 19.

synagogę i leżący obok żydowski cmentarz z czasów renesansu. Mój patriotyzm jest mały, ogranicza się do mojego rodzinnego miasta, do gór na południu i wybrzeża na północy[153].

Takie podejście do kwestii patriotyzmu, który oznacza silną więź z zamieszkiwanym regionem, a nie z abstrakcyjnym pojęciem ojczyzny, państwa, narodu, odnajduję także w twórczości Kazimierza Brakonieckiego.

W twórczości poetyckiej Janiny Katz odnajduję znacznie więcej obrazów przedstawiających środowisko przyrodnicze niż w jej twórczości prozatorskiej. Podmiot liryczny najczęściej reprezentuje świat roślin, zwłaszcza drzewa (podobnie jak podmiot czynności twórczych w poezji Anny Frajlich). Na przykład w wierszu pt. *Życie, kochane życie*[154]:

Życie, kochane życie
Stoję w szwedzkim lesie,
Patrzę na drzewo
Którego nazwy nie znam
Choć dobrze pamiętam
Jak się nazywa w innym języku
– moim własnym
To to samo drzewo –
Obojętnie jak je nazwę
Twarz przytulona do pnia
W plecy grzeje słońce.
Nos dotyka chłodnego grzyba
Którego właśnie znalazłam.
Zapach wrzosu
[…]
Wszystko tu ma swoje imię,
Którego nie wypowiada się głośno
Dzieciństwo było lasem
Życie, kochane życie

Bezpośredni kontakt ze środowiskiem przyrodniczym jest w zacytowanym wierszu bardziej istotny, niż opisanie go. Ja mówiące doświadcza miejsca zmysłami: wzrokiem, węchem, dotykiem (*To to samo drzewo*/*Obojętnie jak je nazwę*/*Twarz przytulona do pnia*/*W plecy grzeje słońce*). Język okazuje się zbędny. We frazie: *dzieciństwo było lasem* ekosystem leśny można interpretować jako przestrzeń bliską sercu, osobistą, konkretną, ale także mityzowaną, dzięki wspomnieniom. Kompozycja klamrowa wiersza podkreśla ważność otwierającej i zamykającej frazy, która w tym przypadku brzmi, tak jak i tytuł wiersza:

[153] Ibidem, s. 19.
[154] J. Katz, *Powrót do jabłek. Wiersze*.

„życie, kochane życie". Jest to fraza afirmująca świat, której genezą jest kontakt ze środowiskiem przyrodniczym. Taka wypowiedź ja mówiącego zbliża ją do koncepcji podmiotu nomadycznego, zakładającej więź ze światem kształtowaną w postawie zachwytu, a także świadomości i odczuciu współistnienia.

W poetyce Janiny Katz obrazy liryczne środowiska przyrodniczego wiążą się z dzieciństwem, które przyrównane zostało do lasu lub, jak w wierszu pt. *Powrót do jabłek*[155], do sadu.

[…]
Powrócić do jabłek?
Pierwszego owocu dzieciństwa.
Powrócić do ziemi.
[…]
Słońce łagodnie chyli się
przed kwieciem jabłoni

Słyszę pszczoły,
śpiewające pieśń nasyconych.
[…]
Usta przepełnia
kwaskowy smak jabłek.

Dokąd pragnie powracać podmiot liryczny? Powracać do jabłek, do dzieciństwa, do ziemi oznaczać może pragnienie powrotu do konkretnych, ukochanych miejsc. Zauważam też w pierwszej strofie zacytowanego wiersza paralelę: dzieciństwo jest podstawą dorosłego życia, tak jak ziemia jest podstawą życia w ogóle (powracanie do jabłek/dzieciństwa/ziemi). „Kwaskowy smak jabłek" — może być metaforą akceptacji życia we wszystkich jego przejawach, także trudnych doświadczeń: tęsknoty, samotności, nostalgii, które są częstymi tematami wierszy Janiny Katz. W tej twórczości poetyckiej Polska bywa przedstawiana jako raj utracony. A jak jest reprezentowana nowa ojczyzna autorki, Dania? Jak wygląda proces zakorzeniania się w nowym miejscu? Został on odsłonięty w wierszu pt. *Dania*[156]:

wielkie niebo
białe plaże
ogromne oko morza
[…]
wieczór za wieczorem
te pogańskie wiece

[155] Ibidem, s. 154–161.
[156] Ibidem, s. 97.

pingwinów
twarzą w twarz
z bogiem słońca i morza
zapach pieczonej świniny
zmieszany z wonią róż i słonej morskiej wody

nieśmiało cuchną glony

Cechą przywołanego obrazu poetyckiego Dani jest bezkresna, otwarta przestrzeń — cecha krajobrazu, którą także Kenneth White bardzo ceni (poświęcił on „ilustrowaniu" wybrzeża wiele poematów). Mimo że dziki krajobraz wybrzeża zamieszkują stada pingwinów, na pierwszym planie zaznacza się aktywność człowieka, a jej śladem jest pieczenie wieprzowiny. Podmiot liryczny, jak w poprzednim wierszu, chłonie miejsce zmysłami: węchem, dotykiem, wzrokiem, może i smakiem? W tym obrazie poetyckim odnajduję akceptację nowego miejsca, wszystkich jego cech, bez oceniania i wartościowania. Jest to świat różnorodny, w którym dzikie pejzaże i zwierzęta spotykają się z odpoczywającymi ludźmi, który jednocześnie pachnie różami i cuchnie. Ten obraz poetycki dobrze oddaje ambiwalencję charakteryzującą stosunek Janiny Katz wobec Danii.

3.3. Reprezentacja miejsca

W twórczości prozatorskiej Janiny Katz występują rzeczywiste miejsca, prezentujące środowisko przyrodnicze, ważne dla bohaterek. W twórczości lirycznej mamy do czynienia z miejscami prezentowanymi ogólnie, są to np. plaża, morze, las, drzewo, a nie konkretne miejsca lub gatunki roślin. Natura dla podmiotu lirycznego, podobnie jak w twórczości prozatorskiej, pełni funkcję kojącą lub pocieszającą, np. w wierszu pt. *Poetka*[157], dedykowanym Wisławie Szymborskiej. Zaczyna się on cytatem z rozmowy poetek:

— Czy masz jakieś zwierzątko, które może cię pocieszyć? –
Spytała
[…]
Nie potrzebuję rozległych
Pejzaży
Strumyk w nie za wysokich górach
Kij, wokół którego woda kręci się
W różnych kierunkach

[157] Ibidem, s. 41.

Podmiot liryczny czuje się być może zagubiona w rozległych, otwartych krajobrazach, dlatego potrzebuje Natury oswojonej, bliskiej, np. zwierzątka, strumyku. Odnajduję w tym wierszu podobne przesłanie, jakie wyraził podmiot czynności twórczych w utworze Anny Frajlich pt. *Łąka*: „trzeba mieć łąkę/jakąś łąkę"[158].

Środowisko przyrodnicze występuje w poetyce Janiny Katz nie tylko jako przestrzeń przynosząca ukojenie, ale jako żywioł niszczący, metafora tragicznych wydarzeń historycznych (Holocaust, dyskryminacja, antysemityzm, emigracja), z którymi podmiot liryczny musi się mierzyć, jak np. w wierszu pt. *Jestem zahartowana*[159]

> Zahartowały mnie wiatry
> – to prawda –
> wichury,
> które mnie przewiewały
> i roztrzaskały
> mój kraj
> i mój dom

Niewiele jest wierszy Janiny Katz, w których prezentowane jest konkretne, geograficzne miejsce. Dlatego utwór pt. *Drogi*[160] jest wyjątkowy na tle jej twórczości. Prezentuje dzielnicę Kopenhagi:

> Jadę Drogą Północnego Bażanta, potem Drogą
> Południowego Bażanta.
> Mijam Drogę Matyldy, Drogę Magnolii i Drogę
> Królowej. Mijam szary szpital i zielony cmentarz
> obydwa pod wezwaniem Góry Fryderyka. To nie
> poezja, to jedna z brzydszych dzielnic Kopenhagi.
> Wszystkie Drogi prowadzą na cmentarz, gdzie
> pod różami leży moja Matka.

Refleksja nad nazwami miejsc, ich związkiem z rzeczywistymi jego cechami lub brakiem takiego związku towarzyszy narratorowi *Niebieskiej drogi*, gdy wędruje po Labradorze i narratorowi *Lotem gęsi*, gdy powtarza szlak Kennetha White'a. W wierszu Janiny Katz, poświęconym także związkowi między toponimią a topografią miejsca, zwraca uwagę dysonans między nazwami, które są poetyckie i sugerują niezwykły urok ulicy (Droga Magnolii, Droga Północnego Bażanta, Droga Królowej), a rzeczywistym wyglądem: *To nie poezja/to jedna z brzydszych dzielnic Kopenhagi*.

[158] A. Frajlich, *Tylko Ziemia*, s. 19
[159] J. Katz, *Powrót do jabłek*, s. 40.
[160] Eadem, *Pisane po polsku*, s. 7.

4. Między wykorzenieniem a nomadyzmem

W koncepcji nowego typu podmiotowości, podmiotu nomadycznego, kluczowe jest ucieleśnienie i zakorzenienie w rzeczywistym miejscu (geograficznym oraz związanym z tradycją, kulturą, rasą, płcią). Praca Podemskiej-Abt, naukowa i poetycka, poświęcona jest takiemu prezentowaniu zamieszkiwanego miejsca. Także w twórczości Anny Frajlich (poetyckiej i teoretycznej) miejsce, z którego mówi, jest obecne. Tendencję tę widać także w twórczości Janiny Katz. Kolejnym wyznacznikiem podmiotu nomadycznego jest upodmiotowienie świata, prezentowanego jako semiotyczno-materialny, żywy podmiot relacji opartej na zaangażowaniu emocjonalnym. Taką perspektywę znajduję w badanej twórczości. Teresa Podemska-Abt ukazuje także, na przykładzie twórczości literackiej rdzennych mieszkańców Australii, do czego prowadzi wykorzenienie: do utraty tożsamości, a w konsekwencji do degeneracji całych wspólnot, przemocy, przestępczości, uzależnień i chorób. Ja liryczne w twórczości poetyckiej Anny Frajlich i Janiny Katz także mówi o swoim poczuciu wyobcowania oraz o trudnościach związanych z zakorzenianiem się w nowym miejscu. Obiera jednak inne strategie wobec świata: podmiot liryczny Janiny Katz zamyka się we wspomnieniach, a podmiot Anny Frajlich zakorzenia się w miejscu, dzięki bliskiemu kontaktowi ze środowiskiem przyrodniczym, które często reprezentuje w swojej twórczości (poetyckiej, prozatorskiej, w pracach teoretycznych). Anna Frajlich buduje z leksyki związanej ze środowiskiem przyrodniczym metafory, porównania, obrazy poetyckie (podobną tendencję odnajduję w twórczości poetyckiej Janiny Katz). Jego elementy, takie jak drzewa, ptaki, kwiaty, stanowią częsty motyw. Czasem mają wartość symboliczną, a czasem są prezentowane jako rzeczywiste elementy zamieszkiwanego krajobrazu (np. klon pod oknem). Natura prezentowana jest także jako nauczycielka, od której bohaterowie i bohaterki wierszy uczą się takich cech, jak: wytrwałość, witalność, zdolność adaptacji, zwana w tej twórczości wiciem gniazda i zapuszczaniem korzeni. Natura ma także zdolności leczące, a kontakt z nią łagodzi trudne doświadczenie emigracyjne. Dzieje się tak, jak pisał Kenneth White, że nawiązanie bliskiej i osobistej więzi z Ziemią, z konkretnym ekosystemem (w który można się zanurzyć, dotknąć bosymi stopami, powąchać, obserwować) okazuje się pomocny w osiągnięciu „integralności egzystencji".

Podobne funkcje pełnią dla bohaterek prozy Janiny Katz enklawy zieleni w obrębie miasta: cmentarz, parki, ogrody.

Kolejną cechą podmiotu nomadycznego jest koczowanie między biegunami: lokalne/globalne, tradycja/nowoczesność, przeszłość/przyszłość, zakorzenienie/mobilność. Transgresywna tożsamość podmiotu przejawia się w badanej twórczości w łączeniu kultur. Na początku bycie pomiędzy tradycją europejską i rdzennych mieszkańców było dla podmiotu lirycznego Teresy Podemskiej-Abt wyzwaniem, co oddaje m.in. tytuł jej pierwszego wydanego w Australii tomu poetyckiego (*Pomieszały mi się światy*). Jednak tytuł drugiego tomiku (*Żywe Sny*) wskazuje na wytworzenie przestrzeni poetyckiej, w której mieszczą się obie tradycje. Podobnie koczuje ja mówiące w twórczości Anny Frajlich, jej obrazy poetyckie krajobrazów polskich i Nowego Yorku łączą przeszłość i teraźniejszość, staroświeckość i ponowoczesność, peryferyjność i centrum, statyczność i dynamikę. Podmiotowość nomadyczna wyróżnia się jeszcze krytyczną refleksją kulturową. Z trzech przedstawionych poetek to Teresa Podemska-Abt odrzuca stare paradygmaty (eurocentryzm, kolonializm, antropocentryzm) i otwiera nową kulturową przestrzeń: bio/geocentryczną, wskazując, że znajdujemy ją także w wiedzy rdzennych mieszkańców Australii.

Podsumowując analizowaną twórczość trzech poetek w kontekście propozycji badawczej Kennetha White'a zauważam wiele cech, które je łączą z koncepcją podmiotu nomadycznego. Ich twórczość spełnia także wymogi geopoetyki, chociaż w różnym stopniu. Ja mówiące w twórczości Teresy Podemskiej-Abt (ujęte całościowo: praca naukowa i translatorska, publikacje popularnonaukowe, twórczość poetycka) uznaję za najpełniejszy wariant podmiotu nomadycznego, ponieważ spełnia ona większość zadań, jakie Kenneth White stawia przed nowym typem podmiotu (prezentuje perspektywę geocentryczną, nowy rodzaj duchowości wypływający z kontaktu ze środowiskiem przyrodniczym oraz jest podmiotem zaangażowanym społecznie, kulturowo i politycznie).

Zakończenie
W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi

Zaprezentowałam geopoetykę na tle zwrotu ekologicznego, który zachodzi w naukach humanistycznych od lat 70. XX wieku, ponieważ uważam, że jest ona ważnym elementem tego procesu. Składa się on z wielu, omówionych w pierwszym rozdziale, krytycznych praktyk analitycznych, interpretacyjnych oraz twórczych, które wywodzą się od wspólnej refleksji nad zmierzchem starego paradygmatu antropocentrycznego i patriarchalnego i proponują nową perspektywę — ekoposthumanistyczną, bio/geocentryczną. Zwrot ekologiczny, który zachodzi na gruncie badań nad literaturą, nazwałam zielonym czytaniem i pisaniem lub związkami literatury i środowiska. Do tego działu badań, analizującego i interpretującego związki literatury i środowiska przyrodniczego, można zaliczyć następujące kierunki: geopoetykę, ekokrytykę, ekofeminizm oraz animal studies[1]. Jest to element większego procesu zmian zachodzących na gruncie nauk humanistycznych, które rozwijają się w kierunku humanistyki ekologicznej, ekoposthumanistyki.

Zaproponowałam rozważanie geopoetyki nie tylko jako kierunku badań nad literaturą (zielone czytanie), ale także jako strategii twórczego pisania (zielone pisanie). Opis warsztatów geopoetyckich zamieściłam w Aneksie. Co więcej, geopoetyka jest w zamierzeniu jej twórcy Kennetha White'a także praktyką egzystencjalną: edukacyjną oraz aktywizmem na rzecz środowiska przyrodniczego (zielone działanie). Najważniejszym celem geopoetyki jest kształtowanie przyjaznego i odpowiedzialnego stosunku człowieka do środowiska przyrodniczego (a zatem także odpowiedzialnego stosunku człowieka wobec siebie). Cel ten może być realizowany poprzez krytykę literacką, badania literaturoznawcze, warsztaty geopoetyki i geosztuki, uprawianie twórczości geopoetyckiej oraz geopoetyckie wędrówki, podczas których następuje otwieranie świata/

[1] Ekokrytyka, ekofeminizm oraz *animal studies* są kierunkami badań nie tylko nad literaturą. Oferują modele krytyki każdej kulturalnej działalności człowieka, m.in. popkultury, sztuk audiowizualnych, architektury, malarstwa, rzeźby oraz współtworzą ruchy polityczne i społeczne na rzecz ekologii, praw rdzennych mieszkańców, zwierząt, sprawiedliwości środowiskowej itp.

zakorzenianie się w świecie/ugruntowywanie. Włączenie tych zagadnień do krajowej refleksji literaturoznawczej poświęconej geopoetyce pozwoli rozszerzyć ją na nowe obszary badań (literatura i środowisko). A co najważniejsze, będzie zgodne z zamierzeniem Kennetha White'a, twórcy tej koncepcji.

Wyszczególnione przeze mnie cechy twórczości geopoetyckiej i podmiotu nomadycznego okazały się użytecznym i pomocnym narzędziem analizy, zarówno dla twórczości prozatorskiej, jak i poetyckiej. Zaproponowałam zielone, geopoetyckie odczytanie pięciu autorów i autorek krajowych. Mariusz Wilk i Kazimierz Brakoniecki zostali wybrani, ponieważ odnoszą się do prac i postaci Kennetha White'a w swojej twórczości literackiej. Interesowało mnie zagadnienie interpretacji oraz realizacji geopoetyckiego programu przez tych autorów. Krytyka geopoetycka pozwoliła na ukazanie różnic między sformułowaną a immanentną poetyką tych tekstów. W wypadku kolejnych trzech poetek i pisarek: Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz postawiłam sobie pytanie, które dotyczy istoty badań literaturoznawczych — czy można stosować każdą praktykę interpretacyjną do wszelkiego rodzaju tekstów? Czy zaproponowane przeze mnie narzędzia geopoetyckiej analizy i interpretacji dają się stosować tylko do tekstów pozostających w orbicie geopoetyki, czy też są uniwersalnym zestawem analitycznym? Odnoszę wrażenie, że, aby korzyść z geopoetyckiego czytania była największa, teksty literackie powinny spełniać choćby kilka wyznaczników formalnych, tematycznych i światopoglądowych geopoetyki.

Twórczość Mariusza Wilka pod pewnymi względami spełnia wymogi geopoetyki. Autor prezentuje rzeczywiste, konkretne miejsca, które zamieszkuje. Posiada na ich temat wiedzę z wielu dziedzin (botanika, zoologia, geologia, etnografia, etnologia, historia). Natura jest dla bohatera przestrzenią doświadczeń transcendentalnych/metafizycznych/duchowych. Narrator bada, jak wpływają na niego zjawiska przyrodnicze i atmosferyczne (białe noce, zorza polarna, bieguny magnetyczne). W kreacji ja mówiącego narrator stosuje kilka strategii, by wykreować bohatera na intelektualnego nomadę. I ta kreacja stoi po części w sprzeczności z koncepcją podmiotu nomadycznego. Narrator deklaruje „przekraczanie ja" — jednak w płaszczyźnie realizacji brak perspektywy ponad-osobowej (geopoetyckiej, geocentrycznej). Dzieje się tak, ponieważ tożsamość bohatera jest zamknięta i zbudowana na opozycjach i wartościowaniu (ja/oni). Ponadto, narrator dyskryminuje bohaterów ze względu na ich płeć, narodowość, wiek i pochodzenie. W ostatnim dzienniku (*Lotem gęsi*) zauważam nasilenie tych procesów. Co więcej, narrator utrwala w nim negatywny obraz współczesnego świata: ojczyzny, ludzi, kultury, narodu. Dlatego odrzuca pracę na rzecz zmian w świecie, by stał się lepszym miejscem do życia.

W twórczości Kazimierza Brakonieckiego także zauważam realizację wybranych założeń geopoetyckich. Autor prezentuje konkretne, rzeczywiste miejsca, które zamieszkuje lub odwiedza, najczęściej ukazujące region Warmii i Mazur lub Bretanii. Środowisko przyrodnicze bywa prezentowane w duchu geopoetyki. Z drugiej strony: zdarza się, że podmiot mówiący kreuje i wartościuje świat przedstawiony wedle judeochrześcijańskiej, dualistycznej narracji, w której Natura/ziemia/ciało/materia są przestrzenią śmierci, gnicia, rozpadu, grzechu, zła. Kreacja ja mówiącego nosi cechy podmiotu nomadycznego — narrator jest zaangażowany społecznie. Tworzy i wdraża program służący zamieszkiwanemu regionowi, w którym literatura ma do spełnienia społeczno-kulturowe zadania. Przejawia krytyczny stosunek do tradycji katolickiej, patriarchalnej i patriotyczno-narodowej. Udowadnia też na swoim przykładzie, że mogą one stać się ciężarem, z którym człowiek zmaga się całe życie. To uwikłanie ja mówiącego w historię (osobistą i narodu), utrudnia mu realizację idei geopoetyki, w której twórca pracuje z perspektywy ponadnarodowej i pozareligijnej. Z drugiej strony: stanowi niezwykłe świadectwo wnikliwego i krytycznego odczytania „tradycyjnej polskości", ujawnia też jej opresyjność (podczas gdy narrator dzienników Wilka często bezrefleksyjnie ją powiela). A krytyczna refleksja kulturowa jest podstawą geopoetyki.

W twórczości poetyckiej Teresy Podemskiej-Abt także prezentowane są rzeczywiste miejsca, ich topografia, kulturowa topografia (zapośredniczona z wiedzy tubylczej na temat obrzędów, pieśni i mitów związanych z konkretnym miejscem) oraz subiektywna opowieść na temat otwierania miejsca przez podmiot liryczny. Środowisko przyrodnicze w badanej poetyce prezentowane jest jako „święta glina", z której powstają wszystkie żywe istoty, żyjące „w prawdziwym pokrewieństwie". Takie kreacje literackie oddają biocentryczną i geopoetycką postawę wobec środowiska przyrodniczego. Autorka oddaje też głos grupie wykluczonej społecznie i dyskryminowanej, rdzennym mieszkańcom Australii. Tłumaczy i upowszechnia ich twórczość literacką. Angażuje się także w życie polonijne w Australii i popularyzuje twórczość powstającą na emigracji. W swojej twórczości poetyckiej prezentuje postawę otwartą wobec świata, tworząc w niej przestrzeń spotkania kultury polskiej i tradycji rdzennych mieszkańców. Dlatego uznaję, że ja mówiące Teresy Podemskiej-Abt w twórczości poetyckiej, pracach naukowych i popularnonaukowych jest najbliżej realizacji podmiotu nomadycznego.

Miejsca, które prezentuje podmiot liryczny w twórczości poetyckiej Anny Frajlich, można nazwać „krajobrazami z pamięci", ponieważ często na rzeczywiste, odwiedzane/zamieszkiwane na emigracji miejsca nakładane są wspomnienia krajobrazu polskiego. Relacje, jakie zachodzą między kobiecym pod-

miotem, a światem Natury są częstym tematem w poetyce Anny Frajlich. Jest to więź z konkretnymi miejscami lub pojedynczymi roślinami, która zbudowana jest na zachwycie i wdzięczności. Rzeki, drzewa, Ziemia i rytm kosmosu (fazy Księżyca) wiązane są z kobiecością. Natura prezentowana jest jako mistrzyni życia i uzdrowicielka. Bohaterowie i bohaterki liryki Anny Frajlich uczą się od świata przyrody cierpliwości, elastyczności i wytrwałości w „zapuszczaniu korzeni" i „wiciu gniazd" na emigracji. Kontakt z Naturą wpływa także na ich psychofizyczny dobrostan. Prezentacja środowiska przyrodniczego i konkretnych miejsc odbywa się wedle założeń geopoetyckich, co wyraża się dodatkowo u Anny Frajlich zaangażowaniem w działalność na rzecz polonijnego środowiska literackiego, a postawa taka jest cechą podmiotu nomadycznego.

W twórczości poetyckiej i prozatorskiej Janiny Katz powstałej na emigracji większość prezentowanych miejsc związana jest z Krakowem, w którym spędziła młodość. Jak mawiała poetka: *mój patriotyzm jest mały, ogranicza się do mojego rodzinnego miasta, do gór na południu i wybrzeża na północy*[2]. Ten fragment ukazuje szerszą i wspólną badanym poetkom tendencję: nostalgia i tęsknota dotyczy konkretnych miejsc, z którymi poetki pozostają związane, a nie abstrakcyjnych pojęć, takich jak ojczyzna/naród/tradycja/polskość. Zauważam w utworach poetyckich Janiny Katz więź podmiotu ze światem, która oparta jest na zachwycie i współistnieniu, choć nie jest to częsty motyw. Ja mówiące, podobnie jak w wierszach Anny Frajlich, tworzy indywidualny język poetycki, czerpiąc z leksyki związanej ze środowiskiem przyrodniczym (metafory, porównania, obrazy poetyckie). Cechą, która zbliża bohaterki literackie powieści Katz do koncepcji podmiotów nomadycznych, jest ich złożona, transgresyjna tożsamość, która łączy w sobie wiele sprzeczności, tradycji i kultur. Analiza i interpretacja twórczości wybranych poetek pozwoliła także na wyodrębnienie różnic między emigracją, a koncepcją „życia w drodze", które także wpływają na sposób reprezentowania miejsc.

Badania nad geopoetyką oraz szerzej, nad związkami literatury i środowiska, rodzą wiele pytań. Na ile zaproponowane narzędzia analityczno-interpretacyjne związane z geopoetyką są uniwersalne dla literaturoznawstwa? Czy warsztaty pisarskie mogą stać się płaszczyzną łączącą ekologię i twórczość literacką? Czy nauka i praktyka geopoetyki w kraju (i szerzej, humanistyki ekologicznej) ma szansę zaowocować długofalowymi działaniami na rzecz środowiska, planety? Czy ośrodki geopoetyckie (które działają w wielu krajach, m.in. we Francji, Kanadzie, Maroku, Belgii, na Ukrainie) mają znaczenie jedynie lokalne? Czy też mogą być przykładem „dobrych praktyk", ucząc współpracy

[2] J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, s. 19.

między wieloma środowiskami: akademickimi, literackimi, artystycznymi oraz aktywistek/ów i ekolożek/gów?

Dalsze badania and geopoetyką i związkami literatury i środowiska przyniosą na nie odpowiedź. Dla szerszej (i bliższej zamierzeniom Kennetha White'a) recepcji geopoetyki w krajowych badaniach literaturoznawczych warto przetłumaczyć jego prace teoretyczne oraz twórczość poetycką i prozatorską, która, poza praktyką geopoetycką, zawiera także wysokie walory literackie. Dalszych perspektyw rozwoju badań geopoetyckich upatruję w poszerzaniu geopoetyki o związki literatury i środowiska oraz w równoczesnym popularyzowaniu praktyki geopoetyckiej (edukacyjnej, literackiej, artystycznej, społecznej, egzystencjalnej i duchowej) i w rozwoju geopoetyckich warsztatów pisarskich, które dają szansę takiej praktyki[3]. Co więcej, warto rozważać geopoetykę w szerokim kontekście podobnych, „zielonych" i krytycznych modeli refleksji nad literaturą i kulturą (ekokrytyka, filozofia ekologiczna, ekofeminizm, feministyczna i postkolonialna ekokrytyka). Wszystkie one, promując nowe praktyki metodologiczne i twórcze, pozwalają wzrastać wizjom, ideom i narracjom przyjaznym wszystkim żywym istotom, planecie i przyszłym pokoleniom.

---

[3] Zob. A. Kronenberg, *Geopoetyka jako przykład zielonego czytania i pisania* [w:] „Teksty Drugie" 5/2014, s. 294–320.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

Brakoniecki K., *Światowanie*, Wydawnictwo Magazyn Literacki, Warszawa 1999.

Brakoniecki K., W. Wipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, Wspólnota Kulturowa BORUSSIA, Olsztyn 1999.

Brakoniecki K., *Muza Domowa*. Wiersze z lat 80. 90., Wspólnota Kulturowa Borussia, Olsztyn 2000.

Brakoniecki K., *Światologia*, Borussia, Olsztyn 2001.

Brakoniecki K., *Moralia*, Polskie Towarzystwo Czytelnicze Oddział w Olsztynie, Olsztyn 2002.

Brakoniecki K., *Poeta jako ateista mistyczny* [w:] „Borussia. Kultura, historia, literatura", Olsztyn, nr 23, 2001/2002.

Brakoniecki K., *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Borussia, Olsztyn 2003.

Brakoniecki K., *Warmiński Budda*, Borussia, Olsztyn 2007.

Brakoniecki K., *Polak, Niemiec i Pan Bóg. Olsztyńskie szkice osobiste*, Miniatury Borussii, Wydawnictwo Borussia, Olsztyn 2009.

Brakoniecki K., *W Bretanii*, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2009.

Brakoniecki K., *Obroty nieba,* seria Tablice, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2010.

Brakoniecki K., *Dziennik Berliński*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezrzecze 2011.

Frajlich A., *Aby wiatr namalować*, Oficyna Stanisław Gliwa, Lonyn 1979.

Frajlich A., *Tylko Ziemia*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979.

Frajlich A., Indian Summer, Sigma Press, New York 1982.

Frajlich A., *Który las*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986.

Frajlich A., *Drzewo za oknem*, arkusz poetycki z grafikami B. Małysa, Nowy Jork 1990.

Frajlich A., *Ogrodem i ogrodzeniem*, Czytelnik, Warszawa 1993.

Frajlich A., *Arkadia została w Szczecinie. Z Anną Frajlich rozmawia Krystyna Nasiukiewicz*, „Przegląd Polski", Dodatek Literacko-Społeczny, 12.02.1999, s. 10.

Frajlich A., *W słońcu listopada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Frajlich A., *Znów szuka mnie wiatr*, Czytelnik, Warszawa 2001.

Frajlich A., *Nierozerwalne związki* [w:] B. Przyłuski, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo Arkana, Kraków 2005, s. 5–12.
Frajlich A., Bromberg F., Zając W., *Po Marcu. Wiedeń, Rzym, Nowy York*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008.
Frajlich A., *Laboratorium*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2010.
Frajlich A., *Czesław Miłosz. Lekcje*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin 2011.
Katz J., *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Jacek Santorski & Co, Warszawa 2006.
Katz J., *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Jacek Santorski & Co, Warszawa 2008.
Katz J., *Pisane po polsku*, Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt 2008.
Katz J., *Powrót do jabłek. Wiersze*, Polonica, Katowice 2011.
Podemska-Abt T., *Pomieszały mi się światy*, Polish Cultural Society, OzPol Trading Co, Adelajda 1995.
Podemska-Abt T., *Raj w Australii* [w:] *Spoza Raju. Australia, Tasmania, Nowa Zelandia*, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000, s. 9–49.
Podemska-Abt T., *Żywe Sny*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2002.
Podemska-Abt T., *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*, Wydawnictwo Krytyki Artystycznej Miniatura, Kraków 2003.
Podemska-Abt T., *Między unikalnością a uniwersalizmem, obraz bohaterów aborygeńskich. Recepcja australijskiej literatury aborygeńskiej w Polsce* [w:] „Postscriptum Polonistyczne" nr 1(9) 2012, Uniwersytet Śląski w Katowicach, s. 151–172.
Podemska-Abt T., *Story, czyli opowieść tubylców australijskich o sobie i świecie, w którym żyją* [w:] „Nowe Media" nr 1 2012, s. 185–199.
Podemska-Abt T., *Alexis Wright literackim przekazem rzeczywistości australijskiej*, http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/portrety.php (20.07.2014).
Podemska-Abt T., *Bycie Polakiem poza Polską to wyzwanie szczególne*, http://przeglad.australink.pl/artykuly/wyzwanie.php (20.07.2014).
Podemska-Abt T., *Jaka jesteś aborygeńska kulturo?* http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/wywiad.php (20.07.2014).
Podemska-Abt T., *Bangarra moja miłość — niepowtarzalne Spotkanie*, http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/banagrra.php (20.07.2013).
White K., *Letters from Gourgounel*, Jonathan Cape, Londyn 1966.
White K., *Les Limbes incandescent*, Patrick Mayoux, Paris 1975.
White K., *L`Esprit nomade*, Grasset, Paryż 1987.
White K., *Travels in the Drifting Dawn*, Mainstream Publishing, Edybnurg, Londyn 1989.
White K., *Les Lettres nouvelles*, Denoel, Paris 1990.
White K., *Niebieska droga*, tłum. R. Nawakowski, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1992.
White K., *Elements of geopoetics*, "Edinburgh Review", nr 88, Edynburg 1992, s. 163–178.
White K., *Pilgrim of the Void*, Mainstream Publishing, Edynburg, Londyn 1992.
White K., *Van Gogh and Kenneth White. An Encounter*, Flohic Editions, Paryż 1994.
White K., *Coast to Coast to Coast. Interviews and Conversations 1985–1995*, Open World, Glasgow 1996.
White K., *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 1998.
White K., *On Scottish Ground. Selected Essay*, Polygon, Edynburg 1998.

White K., *Atlantica. Wiersze i rozmowy*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor, Olsztyn 1998.
White K., *Open World. The Collected Poems 1960–2000*, Polygon, Edynburg 2000.
White K., *House of Tides*, Polygon, Edynburg 2000.
White K., *Geopoetics; Place, Culture, World*, Alba Editions, Edynburg 2003.
White K., *Across the Territories*, Polygon, Edynburg 2004.
White K., *The Wanderer and his Charts*, Polygon, Edynburg 2004.
White K., *Grounding a World. Essays on the work of Kenneth White*, red. G. Bowd, Ch. Forsdick, N. Bissell, Alba Editions, Glasgow 2005.
White K., *Poeta Kosmograf*, tłum. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2010.
White K., *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnecka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze", Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011, s. 7–27.
White K., *W stronę geopeotyki*, tłum. A. Bobińska, „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", nr 4 (78) 2012, s. 15–19.
White K., *Geopoetyki*, red. i tłum., K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes Amor-Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
White K., *Panorama géopoétique*, ERR, Paryż 2014.
Wilk M., *Wilczy notes*, Wydawnictwo słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 1998.
Wilk M., *Wołoka*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2005.
Wilk M., *Dom nad Oniego*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006.
Wilk M., *Tropami rena*, Noir sur Blanc, Warszawa 2007.
Wilk M., *Lotem gęsi*, Noir sur Blanc, Warszawa 2012.

Literatura przedmiotowa

Arkadia została w Szczecinie. Z Anną Frajlich rozmawia Krystyna Niesiukiewicz [w:], „Przegląd Polski" z dn. 12.02.1999, „Dodatek Literacko-Społeczny".
Asberg C., *The arena of the body: the cyborg and feminist views on biology* [w:] *Doing gender in Media, Art and Culture*, red. R. Buikema, I. van der Tuin, Routledge, London, New York 2009.
Auge M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, PWN, Warszawa 2010.
Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
Barcz A., *Przyroda — bliska czy daleka? Ekokrytyka i nowe sposoby poetyki odpowiedzialności za przyrodę w literaturze*, „Anthropos" nr 18-19, 2012.
Bateson G., *Umysł i przyroda. Jedność konieczna*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa 1996.
Baudler G., *Bóg i kobieta. Historia przemocy, seksualizmu i religii*, tłum. A. Baniukiewicz, Uraeus, Gdynia 1995.
Bauman Z., *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne" 1993.
Bąk M., *Australia w literaturze polskiej* [w:] „Postscriptum Polonistyczne", nr 2(8) 2011, Katowice, s. 225–239.
Benjamin W., *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
Bieńczyk M., *Przezroczystość*, Wydawnictwo Znak, Krakow 2007.
Bissel N., *Open World Poetics*, "Edinburgh Review", nr 88, Edynburg 1992.

Bohm D., *Ukryty porządek,* tłum. M. Tempczyk, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1988.
Boorstin D. J., *Poszukiwacze: dzieje ludzkich poszukiwań sensu świata*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001.
Borkowska G., *Z jakiego portu płyną do jakiego*, „Wysokie Obcasy" nr. 49 (141), 2001.
Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, PIW, Warszawa 1992.
Brach-Czaina J., *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003.
Braidotti R., *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006, s. 30–42.
Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.
Brion M., *L'Allemange romantique,* t. III, Le voyage initiatique, Paris 1977.
Brzozowska B., *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa — współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
Buell L., Heise U. K., Thornbert K., *Literature and Environment*, "Annual Reviews of Environment and Resources", tom 36, s. 417-440, 2011.
Burszta W. J., *Oswajanie inności, albo o intelektualnej przygodzie podróżowania* [w:] *Czytanie kultury*, Akademickie Centrum Graficzno-Marketingowe LODART, Łódź 1996.
Burzyńska A., Markowski M., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
Burzyńska A., *Ciało w bibliotece* [w:] „Teksty Drugie", nr 6 2002, s. 18–26.
Chatwin B., *Pieśni stworzenia*, tłum. K. Puławski, Świat Książki, Warszawa 2008.
Chymkowski R., *Internetowe relacje z podróży* [w:] *Tekst w sieci (2)*, red. A. Gumkowska, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne,Warszawa 2009.
Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 183–200.
Dereniowska M., *Ujęcie człowieka w koncepcji homo ecologicus uniwersalis* [w:] *Odrodzenie człowieczeństwa*, red. H. Romanowska-Łakomy, Wydawnictwo Psychologii i Kultury Eneteia, Warszawa 2009, s. 199–206.
Derrida J., *Przed prawem* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s 413–443.
Dielemans J., *Witajcie w raju: reportaże o przemyśle turystycznym*, tłum. Dominika Górecka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.
Doing gender in Media, Art and Culture, red. Buikema R., Tuin I. van der, Routledge, London, New York 2009.
Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie" nr 1-2 2013, s. 13–32.
Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, PWN, Warszawa 2012.
Domańska E., *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. Domańska E., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie" nr 5, 2007, s. 48–61.
d'Eaubonne F., *What could an eco-feminist society be?*, Liberty, Equality and Women. Anthology, Hermattan, Paris 1990.
Ecofeminism. Women, Culture, Nature, red. Warren K. J., Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1997.

Eliade M., *Sacrum, mit, historia, Wybór esejów*, oprac. Czerwiński M., tłum. Tatarkiewicz A., PIW, Warszawa 1974.
Eliade M., *Yoga. Nieśmiertelność i wolność*, tłum. Baranowski B., oprac. Ruciński T., PIW, Warszawa 1984
Erdrich L., *Where I Ought to Be. Writer's Sense of Place* [w:] *Love Medicine*, New York Press, New York 1984.
Estetyka Aborygenów. Antologia, red. Bakke M., tłum. Nowakowski R., Universitas, Kraków 2004.
Fiedler L. A., *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią i poezją* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, tłum. Stamirowska K., t. 2., oprac. Markiewicz H., red. Kaniowa M., Kraków 1970, s. 300–319.
Fiedorczuk J., *Ekokrytyka: bardzo krótkie wprowadzenie*, „Fragile", nr. 3(9) 2010.
Fiedorczuk J., *Język całkiem dziki. O ekokrytyce z Gregiem Garrardem rozmawia Julia Fiedorczuk*, „Fragile", nr 3(9) 2010.
Forest J., *Pielgrzymowanie jako droga przez życie*, tłum. Turska K., Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.
Foucault M., *Nadzorować i karać*, tłum. T. Komendant, Fundacja Alatheia, Kraków 1998.
Foucault M., *Sobąpisanie* [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Fundacja Aletheia, tłum. Banasiak B., Warszawa 1999, s. 303–321.
Freud Z., *Objaśnienie marzeń sennych*, tłum. Reszke R., Wydawnictwo KR, Warszawa 2007.
Frye N., *Archetypy literatury*, tłum. Bejska A. [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, oprac. Markiewicz H., red. Kaniowa M., Kraków 1970, s. 304–321
Fu Tuan Y., *Przestrzeń i miejsce*, tłum. Morawińska A., PIW, Warszawa 1987.
Gaard G. (red.) *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*, University of Illinois Press, Illinois 1998.
Garrard G., *Ecocriticism*, Routledge, London, New York 2012.
Gimbutas M., *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000-3500 B.C. Myths, Legends, Cult Images,* Thames and Hudson, London 1974.
Gimbutas M., *The Language of the Goddess*, Harper and Row, San Francisco 1989.
Gimbutas M., *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, San Francisco 1991.
Goethe J. W., *Z mojego życia. Zmyślenie i prawda*, tłum. Guttery A., t. 2, PIW, Warszawa 1957.
Graff A., *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, WAB, Warszawa 2001.
Graves R., *Biała Bogini*, tłum. Kania I., Warszawa 2000.
Grol R., *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich* [w:] *Życie w przekładzie*, red. Stephan H., Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
Grounding a World. Essays on the work of Kenneth White, red. Bowd G., Forsdick Ch., Bissell N., Alba Editions, Glasgow 2005
Grzmil-Tylutki H., *Francuski i polski dyskurs ekologiczny w perspektywie aksjologicznej*, Universitas, Kraków 2000.
Haraway D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* [w:] *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991.
Harding S. G., *Whose science? Whose knowledge?* Open University Press, New York 1991.
Hohmann A., *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na świecie" 2001, nr 8/9, s. 342–350.

Huggin G., Tiffin H., *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, Routledge, London, New York 2010.
(Inne) zwierzęta mają głos, red. Dąbrowska D., Krupiński P., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2011.
Irigaray L., *Ciało w ciało z matką*, tłum. Araszkiewicz A., Wydawnictwo eFKa, Warszawa 2000.
Irigaray L., *Ta płeć (jedną) płcią nie będąca*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
Iwaszkiewicz J., *Książka o Sycylii*, Czytelnik, Warszawa 2000.
Izdebska A., *Forma, ciało i brzemię imperium. O prozie Władysława L. Terleckiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010.
Jacobus M., *Is there a Women in This Text?* [w:] *In Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, Columbia University Press, New York 1986, 83–109.
Jakubowska-Ożóg A., *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001.
Jamet P., *Kenneth White and Identity*, e-CRIT, 7–15.
Janion M., *Tryptyk epistolograficzny* [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, PIW, Warszawa 1969.
Janion M., *Kuźnia Natury*, słowo/obraz, Gdańsk 1994.
Janion M., Żmigrodzka M., *Wędrówka, wyrzeczenie, utopia* [w:] *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra*, Aureus, Kraków 1998.
Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007.
Jung C. G., *O istocie snów*, tłum. Reszke R., Wydawnictwo KR-Sen, Warszawa 1993.
Kadisz za Lolę. Z Janiną Katz rozmawia Bartosz Staszczyszyn, „Książki w Tygodniku", 22.10.206, nr 43, „Tygodnik Powszechny".
Kamionka-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
Kapuściński R., *Słowo wstępne* [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieślak-Korytowska, Universitas, Kraków 2007.
Kiełczewski D., *Ekologia społeczna*, Wydawnictwo Ekonomia i Środowisko, Białystok 2001.
Klejman-Gomolińska E., *Dziecko płaczące za matką, czyli o Moraliach Kazimierza Brakoniec-kiego* [w:] „Borussia. Kultura, historia, literatura", nr 31/2003, Olsztyn 2003.
Klejman-Gomolińska E., *Brakoniecki — jednia w całości* [w:] „Borussia. Kultura, historia, literatura", Olsztyn, 35/2004, s. 186–191.
Kohli A., *Trzy kolory bogini*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2007.
Konończuk E., *O poetyckim zamieszkiwaniu świata* [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze", nr 2/2012, Białystok 2012, s. 41–55.
Korbel A. J., *O przyrodzie i człowieku: rozmowy Dzikiego Życia*, Pracownia na rzecz Wszystkich Istot, Bystra 2001.
Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych, dwudziestowieczne relacje z podróży*, Universitas, Kraków 2003.
Kronenberg A., *Paw Królowej, czyli narracje fallogocentryczne*, „Zadra" nr 3/4 2013, s. 91–95.
Kronenberg A., *»W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi« — geopoetyka Kennetha White'a* [w:] „FRAZA. Poezja–Proza–Esej", nr 4 (78) 2012, s. 19–38.

Kronenberg A., *Koncepcja tożsamości otwartej w geopoetyce Kennetha* White'a [w:] *Dyskursy o kulturze*, Wydawnictwo Społecznej Akademii Nauk, Łódź 2012, s. 65–81.
Kronenberg A., *»Skołatane w klatce Polski serce« — system komunistyczny z perspektywy codziennego doświadczenia i emigracji w twórczości Anny Frajlich, Teresy Podemskiej-Abt, Janiny Katz* [w:] *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, red. M. Poradecki, Piktor, Łódź 2011, s. 287–297.
Kronenberg A., *Ukryty porządek Żywych Snów — mit Dreamtime w poezji Teresy Podemskiej-Abt* [w:] „Fantastyczność i Cudowność", red. T. Żabski, t. III, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2011, s. 199–212.
Kronenberg A., *Wędrowiec, Droga, świat — powieści–drogi (waybooki) Kennetha White'a oraz Mariusza Wilka* [w:] *Centra i Peryferie w Literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, w druku.
Kronenberg A., *Polityka reprezentacji: związki ideologii, władzy i płci* [w:] „Civitas Hominibus. Rocznik Filozoficzno-Społeczny" 1(9)/2014, s. 27–38.
Kronenberg A., *Geopoetyka jako przykład zielonego czytania i pisania* [w:] „Teksty Drugie" 5/2014, s. 294–320.
Kronenberg A., *»Każdy może odnaleźć nadzieję w historiach« — powieść »Karpentaria«* Alexis Wright, http://przeglad.australink.pl/tubylcy/artykuly/carpentaria.php (15.11.2013).
Langloh Parker K., *The Wise Women of the Dreamtime. Aboriginal Tales of The Ancestral Powers*, Inner Traditions International, Rochester 1993.
Legler G. T., *Ecofeminist Literary Criticism* [w:] *Ecofeminism. Women, Culture, Nature,* red. Warren K. W., Indiana University Press 1997, s. 227–239.
Legowicz J., *Zarys historii filozofii*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976.
Leńkowa A., *Oskalpowana Ziemia*, PAN Wydawnictwa Popularnonaukowe, Kraków 1961.
Leopold A., *Zapiski z Piaszczystej Krainy*, tłum. Kotlicki R., Listwan J. P., Stowarzyszenie „Pracownia na rzecz Wszystkich Istot", Bystra 2004.
Levi-Strauss C., *Smutek tropików*, tłum. Steinsberg A., Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
Libera Z., *Etnograficzne wycieczki i zbieranie rzeczy ludowych w XIX wieku* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. Kowalski P., Katedra Kulturoznawstwa i Folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego.
Ligęza W., *Problematyka miejsc wspólnych we współczesnej polskiej poezji emigracyjnej* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny… Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Ligęza W., Wydawnictwo biblioteka, Łódź 1995, s. 19–42.
Ligęza W., *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich* [w:] „Tygiel Kultury", nr 3, 1998, s. 94–99.
Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny, Hutnikiewicz A., PWN, Warszawa 2003.
Lockwood D., *Ja, Australijczyk*, tłum. Z. Sroczyńska, Iskry, Warszawa 1969.
Love G. A., *Revaluing Nature. Toward an ecological criticism* [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Glotfelty Ch., Fromm H., University of Georgia Press, Georgia, Ateny 1996, s. 225–240.
Lovelock J., *Gaja: nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, tłum. Ryszkiewicz M., Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
Lurker M., *Życie jako pielgrzymka* [w:] *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994.

Malinowski B., *Aborygeni australijscy. Socjologiczne studium rodziny*, tłum. Olechnicki K., Szlendak T., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
Markowski M. P., *Nowoczesność: ciało niedoświadczone* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Nycz R., Zeidler-Janiszewska A., Universitatis, Kraków 2006.
Markowski M. P., Nycz R., *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitatis, Kraków 2006.
Marszałek M., *Pamięć, meteorologia oraz urojenia; środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka* [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach światowych*, Poznań 2007, s. 539–547.
Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
McManus T., *The Radical Field. Kenneth White and Geopoetics*, Sandstone Press, Edinburgh 2007.
Meeker J. W., *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York 1972.
Michałowski P., *Kosmiczne epifanie pejzażu* [w:] K. Brakoniecki, *Obroty nieba*, seria Tablice, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2010.
Miłosz Cz., *Szukanie ojczyzny*, Znak, Kraków 2001.
Mudrooroo, *Mitologia Aborygenów*, tłum. Nowakowski M., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997.
Nacher A., *Dzikie pomaga przekroczyć granice (o różnicy, przeciwieństwach i hierarchii)* [w:] *Ekofeminizm. Wybór tekstów*, red. Korbel J., Bielsko-Biała 2000.
Nasza wspólna przyszłość, tłum. Grzelońska U., Państwowe Wydawnictwo Ekonomiczne 1991. Publikacja ta jest tłumaczeniem raportu Światowej Komisji ds. Rozwoju i Środowiska ONZ *Our Common Future*, opublikowanego w roku 1987.
Nawrocka E., *Osoba w podróży. Podróże Marii Dąbrowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002.
Nowicki M., *Strategia ekorozwoju Polski*, Agencja Reklamowo-Wydawnicza A. Grzegorczyk, Warszawa 1993.
Penn S., *Podziemie kobiet*, Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2003.
Penn S., *Sekret Solidarności*, WAB, Warszawa 2014.
Plumwood V., *Animals and Ecology: towards a better integration*, artykuł niepublikowany, dostępny na: http://hdl.handle.net/1885/41767 (2.06.2014).
Pociej B., *Mahler*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1992.
Podemski K., *Socjologia podróży* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 109–137.
Potrykus-Woźniak P., *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, PWN, Warszawa, Bielsko-Biała.
Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism, red. I. Diamond, G. Feman Orenstein, Sierra Club Books, San Francisco 1990.
Rewers E., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996.
Ricoeur P., *O interpretacji* [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, tłum. J. Margański, red. A. Burzyńska, M. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 193–121.
Rietbergen P., *Europa. Dzieje kultury*, tłum. R. Bartold, Książka i Wiedza, Warszawa 2001.

Romero D. V., *Reflection on Literature and Environment. An Interview with Scott Slovic*, „Ecozon@" nr 1–2, 2010, s. 67–86.
Ruecker W., *Literature and ecology: an experiment in ecocriticism*, "Iowa Review" tom 9, nr 1. Zob. także W. Rueckert, *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism* [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Georgia, Ateny 1996, s. 105–122.
Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich* [w:] „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21–37.
Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)* [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 471–490.
Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2003.
Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1–2.
Rybicka E., *Travelebrity — markowanie dyskursu podróżniczego*, „Kultura współczesna" 3/2010, s. 117–134.
Rybicka E., *Geografia, literatura, wyobraźnia — w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej" 2011, nr 1(5), s. 41–45.
Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie" 5/2011, s. 201–211.
Rybicka E., *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć* [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze", nr 2/2012, s. 27–38.
Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.
Ryszkiewicz M., *Matka Ziemia w przyjaznym kosmosie. Gaja i zasada antropiczna w dziejach myśli przyrodniczej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
Said E., *Kultura i imperializm*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, tłum. M. Wyrwa-Wiśniewska, 2009.
Said E., *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, PIW, Warszawa 1991.
Steciąg M., *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2012.
Seed J., Macy J., Fleming P., Næss A., *Myśląc jak góra*, tłum. J. Korbel, B. Rok, Pusty Obłok, Warszawa 1992.
Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, PIW, Warszawa 2004.
Skolimowski H., *Eco-theology. Toward a Religion for our Times*, The Vasanta Press, Madras, India, 1985.
Skolimowski H., *Filozofia Żyjąca. Ekofilozofia jako Drzewo Życia*, tłum. J. Wojciechowski, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1993.
Skolimowski H., *Technika a przeznaczenie człowieka*, Ethos, Warszawa 1995.
Skolimowski H., *Wizje Nowego Millenium*, Wydawnictwo EJB, Kraków 1999.
Skorupka S., *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1977.
Słodczyk J., *Percepcja przestrzeni w badaniach geograficznych* [w:] *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003.
Słownik literatury polskiej XX wieku, M. Pytasz, Videograf II, Chorzów 2001.

Słownik rodzajów i gatunków literackich, G. Gazda, Universitas, Kraków 2006.
Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław, Wydawnictwo Ossolineum, 2008.
Starhawk, *Dreaming the Dark. Magic, Sex and Politic*, Beacon Press, Boston 1988.
Starhawk, *Power, Authority, and Mystery: Ecofeminism and Earth-Based Spirituality* [w:] *Reweaving the World. The Emergence of Ecofeminism*, red. Irene Diamond, Gloria Feman, Sierra Club Books, San Francisco, 1990.
Starhawk, *Piąty Święty Żywioł*, tłum. A. Sokołowska, Zysk i S-ka, Poznań 2001.
Starhawk, *Dreaminig the Dark. Magic, Sex and Politics,* Beacon Press, Boston 1988.
Sükösd M., *Wariacje na temat powieści*, tłum. Sieroszewski A., Biblioteka Krytyki Współczesnej, PiW, Warszawa 1975.
Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKa, Warszawa 2001.
Szyjewski A., *Mitologia Australijczyków* [w:] *Religie Australii*, Zakład Wydawniczy „Nomos", Kraków 1998, s. 223–249.
Teorie wywrotowe. *Antologia przekładów*, red. Gajewska A., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism, red. Coupe L., Routledge, London, New York 2000.
The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology, red. Glotfelty Ch., Fromm H., University of Georgia Press, Georgia, Ateny 1996.
Thoreau H. D., *Walden czyli Życie w lesie*, tłum. Cieplińska H., Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.
Tokarczuk O., *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
Tomkowski J., *Nie napisana książka Richarda Jefferiesa* [w:] *Mistyka i herezja*, Wydawnictwo Paradox, Wrocław 1993.
Traba R., *Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest* [w:] *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
Trzebiński J., *Narracja jako sposób rozumienia świata* [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Mitosek Z., Universitas, Kraków 2001.
U Thant, raport Sekretarz Generalnego ONZ przedstawiony na sesji Zgromadzenia Ogólnego w 1969, zatytułowany *Człowiek i jego środowisko* (*The problems of human environment*), wyrażony w rezolucji nr 2390.
Walczewska S., *Damy, rycerze i feministki. Kobiecy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2006.
Weretiuk O., *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką* [w:] „Porównania", red. Bakuła B., nr 12 (2013), Poznań 2013, s. 25–42.
Węgrzyniak A., *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny… Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Ligęza W., Wydawnictwo biblioteka, Łódź 1995.
Whitman W., *Song of the Open Road* [w:] *Pieśń o sobie. Song of myself*, wybór i tłum. Szuba A., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.
Wilkoszewska K., *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, Kraków 2002.
Włodarski M., *Jam poganin. Mariusz Wilk rozmawia z Markiem Włodarskim o polskiej rusofobii, wilkołakach oraz poszukiwaniu siebie* [w:] „Lampa" nr 6 (27), 2006.

Wielki słownik wyrazów bliskoznacznych, red. Bańko M., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
Woźniakowski J., *Gry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Warszawa 1974.
Zaleski M., *Formy pamięci*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
Zieliński J., *Anna Frajlich-Zając. Sylwetka twórcza*, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac (15.11.2013).
Zieliński J., *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich*, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/kobieta-z-perla-o-poezji-anny-frajlich (15.11.2013)
Zieliński A., *Romantyczne wędrówki po Galicji*, Zakład Narodowy Ossolineum, Wrocław 1987.
Żuławska-Umeda A., *Poetyka szkoły Matsuo Basho (lata 1684–1694)*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2007.

Aneks

1. Scottish Centre for Geopoetics — studium przypadku

Scottish Centre for Geopoetics (SCG) założył Norman Bissell, dawny student i przyjaciel Kennetha White'a, poeta, krytyk literacki i historyk. Siedziba Centrum mieści na wyspie Luing, gdzie mieszka Norman Bissell. Centrum zajmuje się promowaniem geopoetyki i dorobku Kennetha White'a, wydawaniem magazynu pt. „Open World", obecnie tylko w wersji elektronicznej, organizowaniem wystaw, konferencji oraz warsztatów. Członkami i członkiniami Centrum są poeci, poetki, pisarze, krytycy literaccy, historycy literatury, a także artyści i artystki zajmujący się rzeźbą, malarstwem, muzycy, reżyserzy, podróżnicy oraz naukowcy: ekolodzy, biolodzy, botanicy, zoolodzy (szczególnie ornitolodzy), geolodzy. Zadaniem Centrum jest także ochrona bioróżnorodności wyspy Luing, edukacja ekologiczna mieszkańców oraz ich integracja.

Dobrym przykładem takich zróżnicowanych działań: literackich, artystycznych, edukacyjnych i społecznych SCG są 4-dniowe warsztaty geopoetyckie, które odbyły się w 2007 roku na wyspie. Zgromadziły one 25 członków i członkiń Centrum oraz mieszkańców, w tym przedstawicieli organizacji działających na wyspie: Luing Community Trust, Luing History Group, Luing Social Committee. Zgromadzone osoby uczestniczyły w warsztatach ornitologicznych, botanicznych, geologicznych (spacery po wyspie z przewodnikami, by zapoznać się z jej fauną, florą, geologią) oraz z zakresu historii lokalnej i dziedzictwa kulturowego Luing, w koncertach tradycyjnej muzyki i śpiewaniu pieśni związanych z regionem oraz w degustacji regionalnych potraw. Ważnym punktem spotkania były warsztaty z mieszkańcami, podczas których zastanawiano się wspólnie nad możliwościami rozwoju wyspy. Zdecydowano na nich, że Luing Isle powinna rozwijać się w sposób zrównoważony, uwzględniając ochronę bioróżnorodności regionu i dziedzictwa historycznego i kulturowego. Dlatego postanowiono podjąć starania, by na wyspie powstało muzeum historii naturalnej, lokalnej i archeologii, które byłoby także centrum edukacji ekologicznej i geopoetyckiej — Atlantic Island Centre.

Kolejnym rezultatem warsztatów było Białe Pudełko nazwane „Open na Island" — gromadzące powstałe w trakcie warsztatów wiersze, poematy, zdjęcia itp. Zawiera ono ponad 20 elementów: tomików wierszy z fotografiami oraz

przygotowane przez uczestników broszury na temat bioróżnorodności wyspy, dzikich gatunków zwierząt, zwłaszcza ptaków oraz kwiatów, drzew, krzewów, mchów i innych roślin, historii lokalnej, dziedzictwa wyspy — opisy te często wzbogacone zostały różnymi formami lirycznymi: haiku, poematami, monologami lirycznymi oraz fotografiami, szkicami, rysunkami. Oto wybrane tytuły poszczególnych tomików i broszur: *Stones, Surf Gull, Going with the Flow, A windy morning on Luing, Two poems, On Luing, Show me one white light as tall as courage, Sea less frantic, Songs of the Islands, Impressions*. Celem pracy wszystkich osób zgromadzonych na warsztatach była twórcza odpowiedź na dzikie życie wyspy Luing (*creative response to natural life on Luing*), czyli, korzystając z geopoetyckiego słownika: zakorzenienie się i ugruntowanie na wyspie Luing i otwarcie jej oraz wspólna praca na rzecz ochrony jej bioróżnorodności.

Inicjatywy, które zapoczątkowały warsztaty Scottish Centre for Geopoetics w roku 2007, są kontynuowane. W wielu miejscach na wyspie oraz w porcie Oban, z którego wypływa prom, stanęły tablice informujące o dziedzictwie historycznym, kulturalnym i przyrodniczym regionu, często wzbogacane wierszami. Zwieńczeniem prac SCG i mieszkańców wyspy Luing będzie otwarcie jesienią 2014 roku Atlantic Island Centre, w którym jedna z sal poświęcona zostanie geopoetyce, czyli zielonemu czytaniu, pisaniu i działaniu.

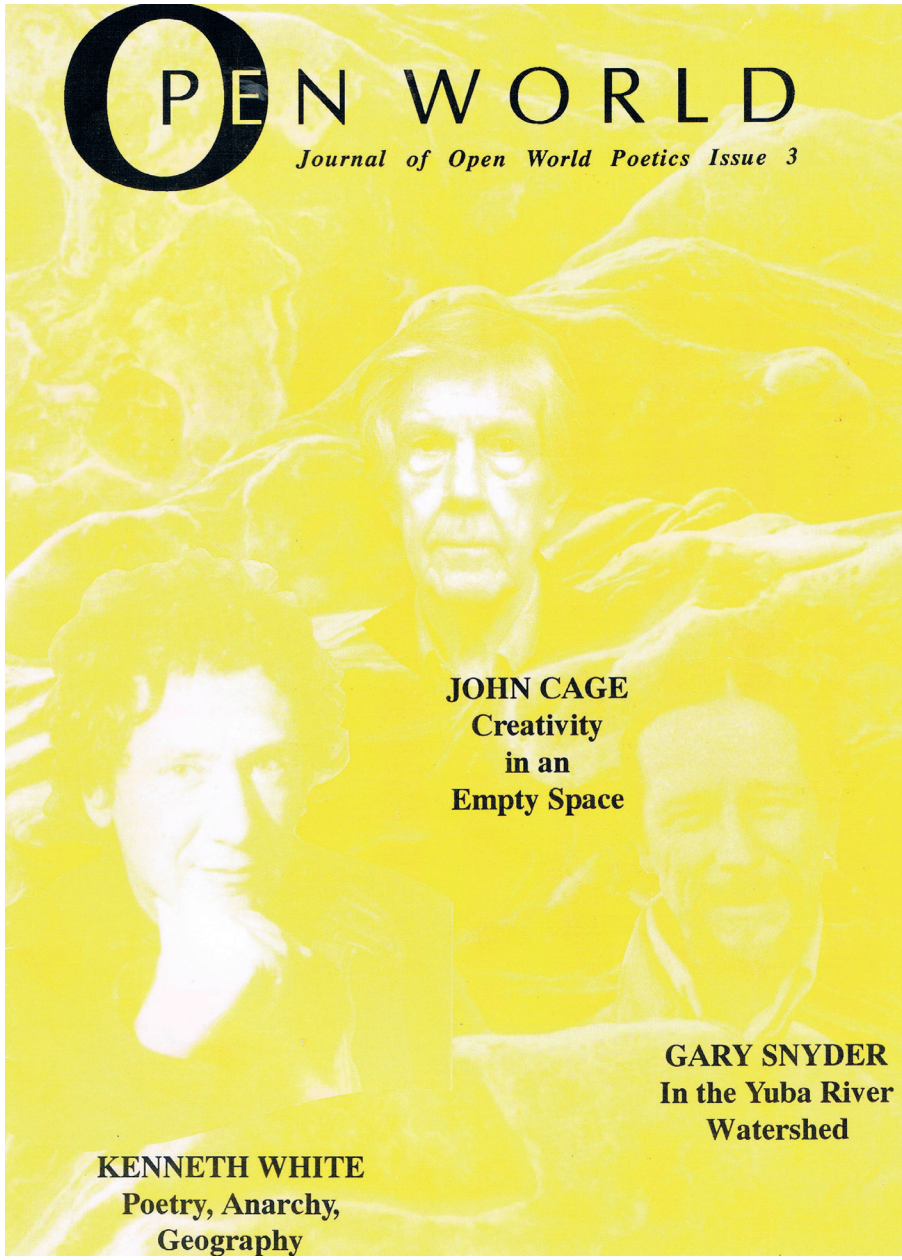
Siedziba Szkockiego Centrum Geopoetyki na wyspie Luing, fot. A. Kronenberg

Białe Pudełko „Open an Island" — rezultat warsztatów geopoetyckich przeprowadzonych w 2007 roku, fot. A. Kronenberg

Rzeźba powstała w trakcie warsztatów geosztuki, fot. A. Kronenberg

Dyrektor Scottish Centre for Geopoetics Norman Bissell z Autorką, 2010 rok, fot. A. Kronenberg

Tablica pt. „Open to the World" w porcie Oban, z którego odpływa prom na wyspę Luing, fot. A. Kronenberg.



Magazyn geopoetycki pt. „Open World" wydawany przez Szkockie Centrum Geopoetyki

2. Warsztaty geopoetyckie — jak uczyć „zielonego pisania”

Warsztaty geopoetyckie prowadzę zazwyczaj w ramach Akademii Letniej Wyzwania Zrównoważonego Rozwoju w Polsce organizowanej przez Fundację Sendzimira. Przygotowania do warsztatów zaczynam od znalezienia szczególnego miejsca: dzikiego, naturalnego, do którego mogę zabrać grupę, np. łąka w pobliżu źródeł rzeki Bzury, polana w lesie, duży, dziki park itp. Zaczynam spotkanie z grupą od krótkiego wprowadzenia na temat koncepcji geopoetyki, podkreślając jej wieloaspektowość (geopoetyka jako część zielonej ewolucji w naukach humanistycznych, jako kierunek badań literackich, strategia twórczego pisania, praktyka życiowa). Czytam wiersze Kennetha White'a. Po takim wprowadzeniu idziemy wspólnie do upatrzonego miejsca. Przed spacerem zachęcam, aby uczestnicy i uczestniczki wyciszyli się, szli w milczeniu, skupili się na oddechu i doznaniach płynących ze zmysłów: zapachach, odgłosach (śpiew ptaków, głosy innych zwierząt) i uważnie obserwowali otoczenie. Gdy już znajdziemy się w wybranym miejscu, siadamy w kręgu na ziemi. Można wtedy wykonać następujące ćwiczenie: uczestnicy dobierają się w pary i opowiadają sobie o szczególnym, zielonym miejscu, z którym czują się związani: parku, ogrodzie, wiosce, itp., starając się podać jak najwięcej szczegółów, związanych z gatunkami roślin, zwierząt oraz kolorami, zapachami i innymi wrażeniami. Po skończonym ćwiczeniu każdy może opowiedzieć o tym szczególnym, zielonym zakątku swojej partnerki/partnera z pary. Słyszymy wtedy, jak różnorodne mogą to być miejsca: czasem jest to jedno drzewo, złamany konar nad rzeką, strych domu na wsi, skoszona łąka, gniazdo, zaniedbany ogród, a czasem las, wioska, wybrzeże, staw lub jezioro. Teraz możemy rozejrzeć się wokół i spróbować nazwać otaczające nas bogactwo gatunków roślin (drzew, kwiatów, traw, krzewów) i zwierząt (owady, m.in. pszczoły, żuki, motyle, ptaki, płazy, wiewiórki), zauważyć ich kolory, kształty, odgłosy. Ćwiczymy się w wyostrzaniu zmysłów, skupiając się teraz na pogodzie: czy jest ciepło, pochmurno, czy wieje wiatr? Czy czujemy słońce lub wiatr na swojej skórze? Czy ziemia jest ciepła, sucha czy wilgotna? Można zdjąć buty i siedzieć na boso. Ćwiczenia te mają na celu zakorzenienie się w świecie i obudzenie w sobie „zmysłu Ziemi”, jak mawia Kenneth White. Po tych ćwiczeniach czytam jeszcze kilka jego wierszy i zwracam uwagę na ich cechy: prostotę, konkretność, zabiegi dźwiękonaśladowcze, perspektywę przeniesioną z ja na świat, z antropocentryzmu ku biocentryzmowi (zamiast pisać „ja myślę o drzewie” lepiej „widzę drzewo”, jeszcze lepiej „jest drzewo”, najlepiej „jestem drzewem”). Krótko nawiązuję do tra-

dycji haiku, która inspirowała White'a. Później rozdaję uczestnikom i uczestniczkom kartki, na której znajdą dalsze wskazówki i kilka wybranych wierszy Kennetha White'a. Teraz mogą się rozejść, poszukać odpowiedniego dla siebie miejsca i spędzić w nim 30 minut na praktyce geopoetyckiej. Przypominam, że jest to praca indywidualna, która wymaga skupienia i wyciszenia. Poniżej wzór rozdawanych kartek.

Jak praktykować geopoetykę? Wskazówki:

1. Gdy już znajdziesz dogodne dla siebie miejsce, usiądź wygodnie i rozejrzyj się powoli dookoła. Oddychaj głęboko, poczuj swoje ciało, przyjemność swobodnego oddechu, zrelaksuj się, bądź tu i teraz, uważnie, świadomie.
2. Wybierz jeden detal: kamyk, ptaka, pióro, kwiat, liść, roślinę, owada i skup na nim całą swoją uwagę, wszystkie zmysły. Później:
   - zamknij oczy: co słyszysz? Co czujesz? Jakie zapachy? Co czujesz na skórze? Czego dotykasz? Stopami? Dłońmi? Trawę, piasek, kamyki? Czy dotykasz wybranego detalu (liść, pióro, kamyk)? Jakie to jest? Czy możesz to dotknąć, powąchać, spróbować?
   - rozejrzyj się teraz powoli, skup uwagę na tym konkretnym miejscu: kolorach, świetle, ruchu liści i gałęzi na wietrze. Wsłuchaj się w to miejsce. Co ono do ciebie mówi? Otwórz się na nie, otwórz swoje zmysły i serce.
3. Zacznij pisać. Wyraź jak najbardziej precyzyjnie wybrany z krajobrazu detal: jego kolor, kształt, ruch, fakturę, muzykę.
4. Przeczytaj podane niżej wiersze White'a, przypomnij sobie o tradycji haiku i postaraj się o zaskakującą puentę, punkt kulminacyjny w swoim wierszu.

Po upływie czasu przewidzianego na pisanie, zbieramy się znowu w kręgu i uczestnicy i uczestniczki odpowiadają na pytania: czy to ćwiczenie było łatwe/trudne? Co czuli? Czy udało się napisać geopoetycki utwór? Czy nawiązali więź z wybranym miejscem? Tak/nie/dlaczego? Po podzieleniu się wrażeniami każdy odczytuje swój utwór, grupa komentuje: co tutaj jest geopoetyckiego? Co jest w tym wierszu interesujące? Gdy wszyscy przeczytają swoje utwory grupa dzieli się wrażeniami z pisania. Duży wpływ na geopisanie ma pogoda, np. w wierszach grupy, której warsztaty odbyły się w deszczowy dzień, krople deszczu był głównym tematem. Najczęściej dochodzimy do wniosku, że wiersze są na tyle ciekawe i udane, że warto je zebrać, przepisać i zamieścić np. na wspólnym blogu, który grupa prowadzi w trakcie szkoły letniej.

Poniżej zamieszczam kilka wybranych wierszy, które powstały w trakcie takich warsztatów. Naszym językiem komunikacji zazwyczaj jest język angielski, ponieważ grupy są międzynarodowe. Dlatego i wiersze zostały napisane w tym języku, co było dodatkową trudnością. Zdecydowałam się zamieścić je w oryginale, aby nie zagubić w przekładzie rytmów, rymów i konceptów autorek i autorów.

Whatever may come…
Raindrops
Enough for me to come out now
These trees, this grass, this green and I
Am I too small?
Am I too white?
Am I a whole?
I will just be!
Right here, right now…

Andrea

***
The rain is falling
And I am going
into the park
to find a spark
Of inspiration
For creation.
The trees are wet
And nobody has let
Them wear warm socks
Or waterproof boots
When rain will stop
The sun will arise
And give them a lot
Of warmth and sunshine.
This way they survive
And admit everything in their life.
Perhaps if we could
Live in their neighbourhood
They will show us the way
To survive anyway.

Polina

Harmony
What is harmony you may ask…
… just be as a plant:
Always ready for the rain,
Open for the sun

Katarzyna

***
A wet spiderweb
Is a fragile crystal home
Spiders drink the pearls.

Sleepy forest leaves
The rain is dancing on them
Giving them sparkle.

Katerina

Sounds
Listening to the raindrops
Fell to the ground
And to my umbrella.
Everything is peaceful.
Everything is in order.
Birds are singing
Telling to the nature
Telling to me too
About the trees
About the open lake
About the flowers
About their life in the nature

Agnes

Untitled
Little crazy place
A shelter from the rain
The boy is writing a poem
What is it about?
The snail is walking
Or leaves which are moving?

About the green grass
Or the cold stream?
The rain is starting to fall faster…
Maybe it has an answer.

Lada

***

Near around the graves
An imposant mashroom has appeared,
Its almost saying: Can't you see how I am alive
And how big I became?
For me here is a good life
I feel that for her this rain
Is not discomfort
Is only pure essence and condition for being
So close to the cemetery;.
That managed to confirm me
That there is not death
But an eternal living
Indeed, so much silence here
That you can't be frustrated
Cause all it is about here
Is contemplating nature

Corina

***

Sun smoothly touches the grass,
When the drops on the leafs disappear,
And the melody starts to be clear,
Which sounds pretty like jazz,
And the performance starts…..

***

Butterflies are moment-breakers,
Here they are and now they're gone,
In search of moments you chase them,
And then you are left behind.

****

A forest of giant leafs
I'll try to hide beneath
Long green pillars around me
Rain drops splitting above
Each of them bigger than me
Safe space to wait for the rain to end
For me and hundreds of other mosquitoes

Jakub

***

Today I felt
The colors, the shapes
They get into each other,
Run into another,
Form a total
And yet so individual;
They drag me up the clouds,
They keep me down by rocks,
I saved the bond…
And met the sky this day
But left my roots on earth…

Somewhere deep in the forest
To be lost
To pray for the solitude of this moment
Not to be always the host

No flow of time
Just a gaze at the sky
Through the leaves and to the flow of clouds
There is nobody to lie

It's grey and dark in here
But calm and pure
Some spirits whisper through the voice
of birds. Complete allure

Just solitude and you
In union of feelings
They all around pray for you
To keep the track of…

Oh, wow! No memories and no existence
Just this unattractive grass
But beyond nothing makes sense.

Victoria

Entering a conversation with the sages
‘I’ve seen a lot,’ says a huge maple tree,
‘I remember the time when there was no path where you now sit.’
A rock joins from the other side,
‘There was nothing here when I emerged from the dark night.’

Jakub

****
Fingers green linger more and
smaller parts get washed away.
Grey excitement quickly occurs,
When tiny drop finds its way.
Even trying hard not to bother,
But the peacefulness is gone.

Ieva

Warsztaty geopoetyki w pobliżu źródeł Bzury w Łodzi, 2011 rok, fot. H. Cai

Warsztaty geopoetyki w pobliżu źródeł Bzury w Łodzi, 2011 rok, fot. H. Cai

Warsztaty geopoetyki w Przysieku koło Torunia, 2013 rok, fot. L. Bauer

Warsztaty geopoetyki w Przysieku koło Torunia, 2013 rok, L. Bauer

Warsztaty geopoetyki w Tomaszowicach pod Krakowem, 2014 rok, fot. J. Kronenberg

Indeks nazwisk

Barcz Anna 15, 122
Bissell Norman 47, 60, 273, 276
Brach–Czaina Jolanta 45–46, 91, 153, 176
Braidotti Rosi 16, 33, 42, 44–45, 89–96, 207, 222, 229, 231
Brakoniecki Kazimierz 34, 39–40, 71, 102, 103, 179–207, 211, 248, 256–57
Buell Lawrence 13, 29–30

Domańska Ewa 9, 14–15, 17, 28, 91

Fiedorczuk Julia 32, 122
Foucault Paul Michel 101, 103
Frajlich Anna 102, 103, 120, 209–212, 230–241, 243, 246, 252–253

Gaard Greta 124
Garrard Greg 13, 30, 32, 36, 84, 122, 123, 125
Gimbutas Marija 116

Haraway Donna 41, 42, 93
Harding Susan 41, 93

Irigaray Lucy 171

Janion Maria 69, 91, 104, 105, 107, 113–114, 148, 164, 167

Katz Janina 103, 209–212, 242–253, 256–258
Konończuk Elżbieta 21, 40
Kronenberg Anna 43, 48, 60, 73, 74, 124, 127, 211, 214, 215, 259

Ligęza Wojciech 230, 235, 240
Love Glen A. 13, 14, 29
Lovelock James 37, 45, 85, 116

McManus Tony 42, 62, 64, 67, 69, 71, 78, 81

Plumwood Val 15
Podemska–Abt Teresa 102, 209–212, 213–229, 252–253, 255–259

Rewers Ewa 117, 118
Ruecker William 13, 29, 37
Rybicka Elżbieta 33, 38, 39, 117, 162

Skolimowski Henryk 18, 27, 28, 30, 36, 44, 46, 49, 51, 52, 57, 65, 117, 175, 207
Starhawk 9, 32, 44, 124, 125
Szczuka Kazimiera 164, 171, 172

Weretiuk Oksana 21, 40, 84
White Kenneth 16, 21–25, 27–34, 35–47, 48–58, 59–88, 89–105, 112, 115, 118–121, 124, 127–130, 133–136, 137–138, 144–146
Whitman Walt 68, 78, 79, 87, 137
Wilk Mariusz 51, 86, 98, 102, 103, 109, 120, 127–178, 183, 186, 203, 211, 256, 257