

WOJCIECH HAMERSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Romantyczne „kuźnie natury” w perspektywie ekokrytyki

Minęło 30 lat od publikacji *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* Jonathana Bate’a, książki, która zyskała status symbolu pierwszej fali ekokrytyki w krajach anglosaskich. Argumentacja poprowadzona przez Bate’a miała podtekst wyraźnie polemiczny – apel, by „pozwoić Wordsworthowi stać się ponownie tym, kim sobie wyobrażał, że jest” (Bate 1991: 9)<sup>1</sup>, czyli poetę żonkili, drzew i jezior, wymierzony był w polityczną interpretację twórczości angielskich romantyków, jakiej dokonał Jerome McGann. Autor *The Romantic Ideology* (1983) za jej pomocą sam jednak rywalizował z jeszcze wcześniejszą, wpływową koncepcją romantyzmu podporządkowaną kategoriom wizyjności oraz wyobraźni, wyłożoną m.in. przez Goeffreya Hartmana i Harolda Blooma.

Zarysowanie ciągu przewartościowań badawczych kulminujących w projekcie Bate’a pomaga zrozumieć specyfikę polskiej recepcji ekokrytyki, w szczególności zaś jej niemal całkowite odcięcie od romantycznych źródeł. Uderzająca jest sugerowana przez badaczy rzekoma niezdolność polskiej literatury pierwszej połowy XIX wieku do odegrania założycielskiej dla tego ruchu roli, analogicznie do literatury angielskiej (William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, John Clare czy Percy Bysshe Shelley) i amerykańskiej (Henry David Thoreau, Ralph Waldo Emerson czy Herman Melville). Polski romantyzm nigdy nie

1 Tłumaczenia z języka angielskiego są mojego autorstwa, chyba że zaznaczono inaczej.

absolutyzował idei autonomicznej wyobraźni, nie było więc wyraźnych powodów do korekcyjnego „ćwiczenia z politycznej wyobraźni” (Hamilton 2013: 139), której z kolei poetom znad Wisły czy Wilii nigdy nie brakowało. W konsekwencji zwrot w kierunku zielonych korzeni romantyzmu nie ma mocnego uzasadnienia polemicznego: na naszą literaturę od początku wyraźny wpływ wywierał stan narodu „strąconego z widowni działań” (Mochnacki 2004: 201).

Wierny przekład anglosaskiej ścieżki rozwoju „zielonych studiów” wydaje się więc rzeczywiście niemożliwy. Julia Fiedorczyk, która w swoim książkowym wprowadzeniu do ekokrytyki poświęca dużo miejsca objaśnieniu jej romantycznych korzeni (głównie w nawiązaniu do tradycji pastoralnej), kwestię poręczności omawianych narzędzi krytycznych w badaniach nad literaturą polską tego okresu po prostu pomija – interpretacyjnym punktem wyjścia czyni wiersz Czesława Miłosza *Do Natury*. Z kolei Anna Barcz pisze wprost o „braku możliwości zakotwiczenia ekokrytyki w polskim doświadczeniu romantycznym” (Barcz 2016: 60). Według badaczki przeprowadzenie wartościowej komparatystycznej paraleli okazuje się niewykonalne z powodu „wciągnięcia przyrody w poetykę symbolizującą narodową traumę”, podczas gdy „związek literatury i ekologii ma inną, pozanarodową genezę” (Barcz 2016: 53, 55). Jest wymowne, że główna, interpretacyjna część książki Barcz rozpoczyna się od interpretacji *Placówki* Bolesława Prusa. Trzeba jednak dodać, że w podrozdziale *O romantyzmie nieco inaczej* autorka wzmiankuje m.in. transgraniczną koncepcję Marii Janion zaprezentowaną w studium *Kuźnia natury*. W tej sugestywnej wizji, jak zauważa Barcz, natura (również polska) została w pewnym stopniu upodmiotowiona, chociaż wciąż „za mało miejsca w tych narracjach poświęca się autonomicznej obecności świata przyrody”, za wiele zaś człowiekowi i jego „projekcji w postaci własnych przeżyć” (Barcz 2016: 58). Wśród polskich badaczy przeważa przekonanie, że polski romantyzm – jak to ujęła Alina Kowalczykowa – do zaoferowania miał przede wszystkim „pejzaż ideologiczny” (Kowalczykowa 1982: 62).

Czyżby w istocie na odkrycie nie czekał polski „zielony romantyzm”? Wydaje się, że ani uwydatnienie poetyckiego „ja”<sup>2</sup>, ani rzutowanie narodowej traumy na pejzaż (nadmiernie eksponowane w szkolnej lekturze) nie stanowią powodów, dla których należałoby rezygnować z ekokrytycznego odczytywania literatury epoki wieszczów. Przeciwnie, owo szczególne uwikłanie ekspresywistycznego podmiotu przeżywającego przyrodę w doświadczenie wykorzenienia

2 Ekspresywistyczne „ja” komunikujące się pod wpływem „spontanicznego wybuchu głębokich uczuć” decydowało przecież o antropocentrycznej dominancie pisarstwa samego Wordswortha, który – według opinii współczesnego mu Johna Keatsa – grzeszył „egotystyczną wzniosłością”.

(emigracji, wygnania, tułaczki itd.), z całą mocą ujawniające się np. w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza, stwarza ramy dla specyficznie polskiej wersji ekoromantyzmu, komplementarnego względem europejskich „zielonych romantyzmów”<sup>3</sup>. Celem niniejszego artykułu (nieaspirującego do całościowego ujęcia tematu) jest wstępne rozpoznanie pola problemowego dla dalszych ekokrytycznych studiów nad polską literaturą pierwszej połowy XIX wieku za pomocą trzech próbnych odwiertów interpretacyjnych. Będą to kolejno: 1) prześwietlenie za pomocą narzędzi szeroko rozumianej ekokrytyki<sup>4</sup> artykułu Janion pt. *Kuźnia natury*, który w znacznym stopniu ukształtował literaturoznawcze studia nad romantycznym pojmowaniem natury; 2) przetestowanie szansy na wprowadzenie do obiegu tekstów dotąd rzadko czytanych, jaką stwarza lektura w zaproponowanym kluczu (przykładem będą *Krajobrazy* Józefa Kraszewskiego); 3) analiza fragmentów *Pana Tadeusza* Mickiewicza, zmierzająca do wykazania, że perspektywa „zielonych studiów” umożliwia reinterpretację arcydzieł, wytrącającą je z koleiny szkolnej lektury.

\* \* \*

Ważny i wielokrotnie przedrukowywany artykuł Janion z 1974 roku (a więc z czasu poprzedzającego „uznanie się w swoim jestestwie” dyskursu ekokrytycznego,

- 3 Przedmiotem ekokrytycznej interpretacji mogłaby być nie tylko poezja romantycznych wygnańców pielgrzymujących po obcej ziemi, takich jak Mickiewicz czy Teofil Lenartowicz (uwikłana w wartościujące analogie „cytryny karlicy” i „pocziwej brzeziny”, nawiązując do znanego sporu o pejzaż z *Pana Tadeusza*), ale również twórczość poetów szkoły ukraińskiej (zachęcająca do postkolonialnego profilowania refleksji nad sposobem przedstawiania natury), dorobek polskiego czarnego romantyzmu (w którym natura nie tylko uwikłana jest w kategorie historyzoficzne, ale też skłania do ekologicznej refleksji nad rywalizacją natury i cywilizacji) oraz pisarzy kładących podwaliny pod mit „przyrody ojczystej” (takich jak Wincenty Pol czy Józef Ignacy Kraszewski).
- 4 Ekokrytyka jest zróżnicowaną orientacją badawczą zarówno w wymiarze diachronicznym, jak i synchronicznym. Wydzielić można kilka faz studiów ekokrytycznych (nierównomiernie zainteresowanych romantyzmem), profili geograficznych (szkoła amerykańska i brytyjska) oraz odmian metodologicznych (np. ekofeminizm, ekologicznie zorientowane studia postkolonialne itp.) Ze względu na wstępny charakter niniejszych rozważań postanowiłem przyjąć, za Cheryll Glotfelty, możliwie pojemne rozumienie ekokrytyki: „Czym zatem *jest* ekokrytyka? Najprościej rzecz ujmując, ekokrytyka to studia nad związkiem literatury ze środowiskiem naturalnym” (Glotfelty 1996: XVIII). „Jednym z podstawowych zadań ekokrytyki – dodaje Fiedorczyk – jest zatem badanie i rozmontowywanie skostniałych konstrukcji konceptualnych dotyczących pozaludzkiej natury” (Fiedorczyk 2015: loc. 95).

choć po publikacji niektórych pionierskich książek, takich jak *The Machine in the Garden* Leo Marxa) zdaje się właściwym punktem wyjścia dla refleksji nad horyzontami problemowymi polskiej ekokrytyki. Inspirujący jest już sam tytuł rozprawy. Przydawkowa metafora „kuźni natury”, wypożyczona przez Janion z wiersza Mickiewicza *Do doktora S.*, okazuje się w ekokrytycznym kontekście wyjątkowo fortunna, świetnie bowiem ilustruje pojęciowe zapętlenie, z którym od początku mierzy się zielone czytanie. W wyobraźni Janion natura jawi się jako nieuchronnie powiązana z kulturą, nie tylko metaforycznie. Będąc kuźnią, staje się fabryką, która wytwarza swoje bogactwa pod wpływem czasu, temperatury i działania zewnętrznych sił (w naukowym wierszu Mickiewicza podmiot „ceni wynalazki” natury, zwłaszcza zaś „klejnotów robotę”, Mickiewicz 1993: 265). Obrotowość metafory wydaje się nieuchronna, bowiem sama kuźnia również jest częścią natury – kucie i hartowanie, podporządkowując się tym samym prawom fizyki, służy przetwarzaniu skarbów ziemi tak, by służyły ludziom.

W terminologicznej kuźni ekokrytyki natura i kultura, które w fazie „pastoralnej” traktowane były jako pojęciowe uogólnienie płodnej poetycko opozycji miasta i wsi, przekute zostały w stop trwalszy i bardziej zaawansowany badawczo: „ekokrytyka nie jest «powrotem do natury», a tylko realizowaniem pewnego ludzkiego potencjału” (Fiedorczyk 2015: loc. 1411). Pojęciowa obróbka, jakiej na przestrzeni kilku dziesięcioleci poddane zostało zielone pisanie, doprowadziła do podważenia wyjściowej opozycji, stanowiącej jedynie poręczne uproszczenie (można ją zastąpić bardziej złożonym modelem pojęciowym, zawężając zakres znaczeniowy któregośkolwiek z członów binarnej opozycji). W opinii współczesnych badaczy romantyczna natura jawi się jako uwikłana w kulturę – w uświadomieniu tego faktu ważną rolę odegrała eksploracja przestrzeni granicznych, takich jak pola uprawne, parki, ogrody czy śmietniska – np. Louise Willis w pracy o twórczości Charlotte Brontë dochodzi do wniosku, że wprzęgnięcie przestrzeni ogrodu w kobiecą wersję powieści rozwojowej pozwoliło pisarce na stworzenie „nowego, biodynamicznego modelu dojrzewania kobiety” (Willis 2020: 80).

Trzeba jednak zaznaczyć, że intuicja splątania, podważającego binarność kultury i natury, towarzyszyła już, do pewnego stopnia, pisarzom dziewiętnastowiecznym<sup>5</sup>: „Mówimy o odchyleniach od naturalnego życia tak, jakby życie

5 Posługuję się binarną opozycją natura – kultura ze względu na jej żywotność w pracach poświęconych polskiemu romantyzmowi, takich jak omawiany artykuł Janion, ze świadomością jej źródłowego skomplikowania. Jak podkreśla Dorota Angutek, powinniśmy mówić o „historycznych ideach natury, które symultanicznie współtworzą kulturowe typy”. W ujęciu ogólnym natura może być rozumiana przyrodoznawczo jako synonim

sztuczne nie było też naturalne” (Emerson 1997: 145). Dzieje wykuwania nowych relacji między pojęciami w obrębie romantycznie zorientowanej ekokrytyki podsumowuje Dewey W. Hall: „Para natura – kultura zamiast ukazywać się jako rozgałęzienie, wydaje mi się teraz raczej spiralą na koszulce t-shirt wykonanej techniką tie-dye, jako że kultura emanuje z natury i łączy się z nią, pozostając do pewnego stopnia rozmyta na krawędziach” (Hall 2016: 7). Umocowanie przez Janion wywodu w metaforze „kuźni natury” okazuje się więc zaskakująco adekwatnym posunięciem, jakkolwiek czysto intuicyjnym: artykuł Janion z oczywistych względów nie zawiera żadnych odniesień do dyskusji, która w trakcie jego postawania jeszcze na dobre nie rozgorzała.

Polska badaczka wielokrotnie powracała przy tym do utartej koleiny binarnego objaśniania relacji: „Romantyzm przeciwstawił naturę – kulturze, czyli mówiąc w innych terminach, również używanych w tej epoce, uczucie – rozumowi, życie – cywilizacji, prawdy żywe – prawdom martwym” (Janion 2001: 64, por. Janion 2001: 89, 2007: 35), co jednak nie likwiduje ambiwalencji uchwyconej przez tytułową metaforę *Kuźni natury*, choć nieco osłabia jej donośność. Janion ma wyostrzoną świadomość faktu, że natura to antropocentryczny konstrukt, podatny na dekonstrukcję, przekonuje więc, że romantyków interesowała przede wszystkim „idea Natury”: „a więc to, co istnieje obiektywnie – w przegładzie znaczeń jej nadawanych jawi się jako wyjątkowo uzależniona od ludzkich, historycznych sposobów i możliwości jej widzenia, postrzegania i rozumienia” (Janion 2007a: 209). Poręczną dźwignię, która umożliwia podważenie tej wizji, odnajduje w ostentacyjnym antynaturalizmie Witolda Gombrowicza, pozwalającym „obejrzeć z zewnątrz zręby romantycznego świata” (Janion

przyrody lub jako „skonkretyzowana idea” i „składnik światopoglądu” (Angutek 2013: 33). O splocie obu pojęć świadczy myśl jednego z pionierów dyskursu nad kulturą, Samuela T. Coleridge’a. Romantyczny poeta pojmował kulturę (utożsamianą z cywilizacją), jako realizację „romantycznej wizji ludzkości zdolnej zmierzać do celu, którym jest osiągnięcie duchowej doskonałości. Cel ten określa on mianem uprawy (kultury duchowej – *cultivation*)” (Jenks 1999: 26). W ten sposób Coleridge powiązał swoje myślenie o kulturze z wyłożoną wcześniej w *Biographia literaria* koncepcją organicznej wyobraźni, zasilanej metaforami uprawy, siania, asymilacji, wzrostu, plenięcia itd. Przykład Coleridge’a odsłania historycznie zmienne zakresy pojęć oraz ich wzajemne oddziaływanie i przenikanie (kultura bywała ujmowana szeroko jako „całościowy sposób życia ludzi” i wężiej jako „stan intelektualnego i/lub moralnego zaawansowania społeczeństwa”, Jenks 1999: 20) obecne już u źródeł współczesnej refleksji nad relacją kultury i natury. „Współczesnym dziedzictwem romantyzmu brytyjskiego – jak podsumowuje w innym miejscu Angutek – z którego niezupełnie ulegliśmy odczarowaniu, jest ideacyjny (myślowy) sposób pojmowania kultury” (Angutek 2005: 146).

2007a: 217). Zarysowany dystans umożliwia rozpatrywanie romantycznej Natury jako antyświeceniowej strategii epistemologicznej, retorycznej polemiki z klasycyzmem oraz politycznej rewolucji wymierzonej w przedrewolucyjne *status quo*, co wyróżnia koncepcję Janion na tle większości wcześniejszych (i niektórych późniejszych) mimetycznych ujęć tematu, takich jak naiwny organicyzm Stanisława Pigoń<sup>6</sup>.

Trzeba jednak przyznać, że „to co istnieje obiektywnie” – a co stanowi szczególnie przedmiot troski ekokrytyków – interesuje Janion zdecydowanie mniej. Nie ma w *Kuźni natury* miejsca na namysł nad zagadnieniami, takimi jak: ekologiczna wrażliwość, stosunek do urbanizacji i nowych technologii, ewolucja modeli kształcenia, systematyczne zacieranie pastoralnych opozycji w wyniku narastającej refleksji nad strefami granicznymi między kulturą i naturą (pole, ogród, park itp.). Tematy te stanowią główny wątek współczesnych studiów nad zielonym romantyzmem – niech za przykłady posłużą rozważania Lisy Ottum o „neoromantycznej wizji wczesnej edukacji” (Ottum 2020: 98) czy artykuł Setha T. Reno o inspiracjach Wordswortha pismami Erasmusa Darwina, zwłaszcza zaś dziewiętnastowieczną nauką o mózgu (Reno 2016: 28–47).

Janion podejmuje wprawdzie wątek relacji między dziewiętnastowieczną poezją a nauką, a w szczególności archeologią i paleontologią, czyli „naukami ulubionymi przez romantyków” (Janion 2007a: 230). Historia sławnego wykopaliska w Falun, gdzie odkryto doskonale zakonserwowane ciało górnika, stanowi jednak przede wszystkim okazję do snucia refleksji inspirowanych Jungiem i Freudem, odsłaniających klucz do poetyckiej nieświadomości, czyli „tajemnicy twórczości”. Psychoanalityczny lejtmotyw – stanowiący przy okazji wgląd w „tajemnice twórczości” samej Janion – można umieścić w ekokrytycznej macierzy, chociaż wbrew intencjom autorki: romantyczna psychologia głębi nie służyłaby w tym ujęciu odkrywaniu tajemnych *correspondances* między człowiekiem a kosmosem, lecz dekonstrukcji mitu arkadyjskiego, rozróżnieniu „pomiędzy tym, co nieobecne, a tym, co utracone”:

Ujęcie psychoanalityczne pozwala zrozumieć, iż upadek i wypędzenie z raju nie należą do zewnętrznej historii gatunku ludzkiego, a rozgrywają się wewnątrz ludzkiej podmiotowości. Ekokrytyczny sposób myślenia wymaga porzucenia teologicznych interpretacji relacji między ludźmi i pozaludzką przyrodą (Fiedorczuk 2015: loc. 1943, 3235).

6 Mam na myśli przede wszystkim wizję organicznego rozrostu *Pana Tadeusza* zaprezentowaną w książce „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława* (Kraków 2002) oraz we wstępie do BN-owskiego wydania poematu (Pigoń 1972).

O tym, że w łonie *Kuźni natury* rozwija się jednak prenatalna wersja refleksji ekokrytycznej, świadczy dobitnie późniejszy komentarz Janion do omawianego artykułu w liście skierowanym do Kongresu Kultury w 2016 roku – piętnowała w nim badaczka antropocentryzm polskiej literatury epoki wieszczów poprzez zaskakująco ahistoryczne odniesienie do koncepcji niemieckich romantyków w kontekście „upartego kultywowania energetyki węglowej, zasnuwającej miasta dymem” (Janion 2016).

*Kuźnia natury* pozostaje tekstem dialektycznie niejednoznacznym. Z jednej strony ustanawia w nim Janion (za Jackiem Woźniakowskim) „naturocentryczny” obraz świata, „skupiający się na naturze samej, uznający autonomię jej własną, oddający naturze to, co do niej przynależne” (Janion 2007a: 210), z drugiej jednak broni przekonania, że „szczególne miejsce człowieka w romantycznej wizji natury nie niweczyło” tego poglądu, skoro „królestwo człowieka rozciągało się [...] wewnątrz królestwa natury” (Janion 2007a: 213). Trudno jednak nie zauważyć, że najbardziej interesujące dla badaczki jest ludzkie spojrzenie, które od wewnątrz prześwieśla cały układ, zgodnie z logiką metafory lampy przeciwstawionej metaforze zwierciadła<sup>7</sup>. Na przekór zasygnalizowanemu dystansowi badawczemu, Janion wydaje się zafascynowana spojrzeniem podporządkowanym „mistycznemu naturalizmowi”, zawieszonym na procesie „otwierania kosmosu” oraz przejściu „od mechanizmu do organizmu” (tu np.: idee nieskończoności, *correspondances*, łańcucha bytów, tajemne związki gwiazd, ludzi i minerałów). Wynika to z przenicowania tematu przez tradycyjne kategorie filozoficzne (które, mam wrażenie, tracą na znaczeniu we współczesnych studiach nad zielonym romantyzmem). Większą rolę odgrywa tu oczywiście idea „organicznej” jedności w duchu Schellinga (gdzie tworzywo sztuki „z jednej strony występuje jako dzieło przyrody, z drugiej jako dzieło wolności” (Schelling 1983: 126)) niż bardziej „mechaniczna” synteza w kulturocentrycznym ujęciu Hegla – oddziałuje ona wyraźniej na tom *Romantyzm i historia* (dzieło sztuki, które „otrzymało chrzest duchowy”, przedstawia wyższe piękno niż bezinteresowne piękno w przyrodzie (Hegel 1964: 121)).

Zwornikami „naturocentrycznej” wrażliwości romantyków staje się więc przede wszystkim symbol w rozumieniu wyłożonym przez Friedricha Schellinga, Johanna Georga Hamanna, Georga Creuzera czy Pierre’a Leroux: „mentalna całość” czyni go „symboliczną mową natury” (Janion 2007a: 219). Po przefiltrowaniu przez teorię symbolu natura podlega nieuniknionej estetyzacji,

7 Przywołanej za Meyerem Howardem Abramsem, autorem „antropocentrycznej”, opartej na dominancie wyobraźni, koncepcji natury, wyłożonej w dwóch książkach cytowanych w *Kuźni natury* (Abrams 1984, 2003).

a w dalszej konsekwencji upolitycznieniu, co widać na przykładzie dwóch archetypicznych symboli, które Janion poddała szerszej analizie. Symbole te materializują się w postaci metafor ziarna oraz wulkanu dobrze obrazujących wyrastanie kultury z natury i zwrotne wrastanie natury w kulturę. Umieszcza je wprawdzie autorka w Bachelardowskiej macierzy „marzeń o ziemi”, w kontekście ekokrytyki bardziej interesujące od psychoanalitycznych kontekstów wydają się jednak konotacje polityczne: wulkan i ziarno „po równi dojrzewają”: „Natura gwarantowała zarówno mesjanistom, jak i rewolucjonistom pewność zmartwychwstania i odrodzenia” (Janion 2007a: 236). Z poetyckich przykładów, wśród których znajdują się, zgodnie z komparatystycznym duchem rozprawy, utwory poetów polskich, niemieckich i francuskich, wyłaniają się dwa pokrewne, ale nietożsame polityczne symbole: „o ile mesjanistyczna metafora ziarna mogła skłaniać do bierności i bezczynności (gdyż natura i tak zrobi swoje), o tyle rewolucyjna metafora wulkanu narzucała wprost wolę i czyn, konieczność działania” (Janion 2007a: 240).

Janion, roztaczając w innym artykule wizję romantycznych źródeł europejskiej nowożytności, bezpośrednio powiązała ze sobą idee „powrotu do natury”, „nobilizacji kontrkultury” i „rewolucji młodości” (Janion 2007a: 35–38), tym samym jawnie wskazując na subwersywne (w sensie politycznym) konteksty zielonej rewolucji. Nie jest to myślenie wrogie ekokrytyce – „antyhegemoniczna mentalność”, jak uważa Fiedorczuk, uzasadnia stwierdzenie, że „pastoralizm amerykański jest odpowiednikiem europejskich ruchów lewicowych” (Fiedorczuk 2015: loc. 898). W kolejnych pracach Janion polityczne ujęcie natury pojawia się w nowych kontekstach, np. w „ekofeministycznym” odczytaniu figury „Bogini Wolności” przez filtr *Czarownicy* Julesa Micheleta. Zestawienie produktywnej opozycji kobiety-natury i mężczyzny-historii doprowadziło badaczkę do konkluzji, że „rewolucję traktuje jako krwawe przerwanie Historii, jako wtargnięcie rytmu Natury – stąd kobieta może się stać symbolem Rewolucji” (Janion 1996: 28). Żywotność tego mitu potwierdzają głośne zdjęcia z trwającego Strajku Kobiet („uświęcone” przez ich powtórzenie na okładce pisma „Vogue” z Anją Rubik w roli głównej), na których młode potomkinie francuskiej Marianny reprodukują ikoniczne przedstawienie „wolności na barykadach”: na wpół obnażone sylwetki kobiet (z transparentem lub racą uniesioną nad głową) fotografowane były m.in. na dachach samochodów. Zdaje się to potwierdzać ikoniczną „naturalność” rewolucji przeciwstawioną męskiemu *status quo*, symbolizowanemu przez „nienaturalne” auto.

Płynne przejście wiodące w *Kuźni natury* od obiektu naturalnego do porządku estetycznego i politycznego (niejako oczywiste w ramach uniwersum opartego na idei *correspondances*) można by zatem odczytać (na metapoziomie)



jako opowieść o nieuniknionym skażeniu natury, która jako przedpojęciowa obiektywność nie może zostać ujęta językiem bez równoczesnego włączenia jej w obręb kultury. Artykuł Janion dysponuje nienachalną samowiedzą na temat faktu źródłowego splątania, które niektóre studia nad zielonym romantyzmem ujmują zupełnie wprost: „Miłość natury jest głęboko politycznym aktem, który komunikuje cały zakres społecznych i ideologicznych usytuowań” (Reno 2016: 28). Dwuletni pobyt Thoreau nad jeziorem Walden był wszakże wyzwaniem rzuconym państwu, z którym się nie zgadzał, a dolina Grasmere, o czym pisał Bate, stanowiła dla Wordswortha pierwszą szkołę republikanizmu (Bate 1991: 21).

Nie ma więc żadnych przesłanek, by intensywnie eksplorowany w romantyzmie polskim „pejzaż ideologiczny” naznaczony „narodową traumą”, sycący się mesjańską metaforą ziarna, nie mógł stać się analogicznym rozsadnikiem komparatystycznej refleksji ekokrytycznej, uwzględniającej jej polski idiom, niebędący prostym przeszczepem zachodnich idei. Mechaniczną europeizację twórczości naszych pisarzy trzeba by traktować jako kompensacyjny wariant „samoorientalizacji” peryferyjnego dyskursu polskiego romantyzmu (Skórczewski 2016: 45). Każde lokalne usytuowanie dotknięte ostrzem ekokrytyki może ujawnić swoją źródłową podwójność: interpretacja może proponować inspirujące, pionierskie wglądy w zagadnienie relacji człowieka z przyrodą, ale też odsłaniać anachronizmy romantycznych idei.

Wzorcową prezentacją polskiego „pejzażu ideologicznego” był ambitny projekt Józefa Ignacego Kraszewskiego, zaprezentowany w eseju *Krajobrazy*. Powieściopisarz marzył o kolektywnym wysiłku artystów, który doprowadziłby do stworzenia narodowego albumu, dokumentującego lokalne zróżnicowanie oraz piękno krajowej natury, od Bałtyku po Tatry. Oryginalny pomysł był, jak przekonuje Ewa Kolbuszewska (pionierka „turystycznego” ujęcia polskiego romantyzmu), „wyrazem dojrzałego uświadomienia sobie konieczności innego, głębszego widzenia, odczytywania i opisywania polskiego krajobrazu” (Kolbuszewska 2007: 180). Owo „głębsze widzenie” skrywa znajomą ambiwalencję. „Nowe pojęcie natury” znaczyć ma tylko i wyłącznie ze względu na człowieka: „natura sama przez się jest martwą lub żywą w miarę tego, jak przeciw niej stoi człowiek, co w nią wzrokiem i duszą wlewa śmierć lub życie [...]. Wykład natury cały jest w człowieku” (Kraszewski 1857: 210, 219). Antropocentrycznej dominancie, inspirowanej ekspresywiściyczną koncepcją podmiotu-artysty, towarzyszy filtr narodowy: „nie malujmy ani niemieckich po trosze miasteczek [...], ani płotów, pod pozorem historyj”, apeluje pisarz, przestrzegając zarazem przed zagranicznym kształceniem artysty: „za wczesne i za długie będzie zgubne” (Kraszewski 1857: 208, 248). Autor wzmacnia efekt narodocentrycznego od-podmiotowienia natury za pomocą stylistyki elegijnej: aby dobrze odmalować

naturę ojczystego kraju, „trzeba może zatęsknić za nim, może po nim zapłakać” (Kraszewski 1857: 216).

Kraszewski niezaskakująco rozszerza pastoralną opozycję miasto – wieś za pomocą romantycznego uogólnienia kultura – natura oraz narodowego uszczegółowienia swoje – obce: „Zwracam się do wioski, jako nietkniętego materiału, a najistotniejszej części kraju [...], bo miasta nasze pachły niemieczyzną i obczyzną” (Kraszewski 1857: 244). Kontrastowi polskiego pejzażu i zachodnich widoków, wypełnionych „monumentami, pomnikami, gmachami”, „machinami”, „bładami willami włoskimi i fabrykami bez końca” (Kraszewski 1857: 207, 213; uwagi te korespondują z antyindustrialnym, protoekologicznym nastawieniem Thomasa Carlyle’a, por. Angutek 2005: 141) towarzyszy wyraźne wartościowanie: trupi, rozumowy dagerotyp przeciwstawiony zostaje żywemu i uczuciowemu malarstwu polskiemu.

W projekcie wyimaginowanej książki posłyszeć jednak można odmienny ton. Romantyczny antyurbanizm i niechęć do technologii zabarwione narodowym resentymentem nie tłumią przy tym wrażliwości lokalnej, dającej o sobie znać we wspaniałych poetyckich katalogach regionalnego zróżnicowania akwenów (jezior, kałuż czy błota), roślinności (sitowia, sosen czy dębów), znaków obecności człowieka (koszy, lepianek czy karczm). Kraszewski dostrzega ciągłość między „pomarańczową sosną w lesie” a również pomarańczową, „świeżo pobudowaną chatą sosnową”. Zauważa też, że „wołyńskie lepianki już wcale są inne i odrębny mają charakter, jak równie mazowieckie, podlaskie, wielkopolskie, lubelskie, z których każda ma coś właściwego, słupek, tramik, przyczółek, okienko, okiennicę itp.” (Kraszewski 1857: 245). Zaznacza przy tym, że projektowanemu albumowi „skromnie potrzeba ludzi”, dobry artysta „nigdy indywidualów, nigdy dramatu nie wsunie w krajobraz” (Kraszewski 1857: 240, 241).

Sentymentalna narodowość, wyczulenie na lokalność, podejrzliwość względem technologicznej modernizacji oraz związanej z nią figury obcego ośmiela do zestawienia albumu Kraszewskiego ze sławnym przewodnikiem Wordswortha po Krainie Jezior. W *Topographical Description of the Country of the Lakes* angielski poeta, podobnie jak polski powieściopisarz, dążył do uchwycenia i zachowania lokalnego pejzażu (łączącego elementy zagospodarowane i niezagospodarowane), troszczył się o tradycyjną zabudowę, dostrzegał zagrożenie w niekontrolowanym postępie (reprezentowanym przez kolej), nie unikał przy tym celowej, malarskiej estetyzacji: „Spójrz w dół w głąb doliny Wastdale, z jej małą kapliczką i połową tuzina schludnie rozrzuconych sadyb, równiną łąki, polem kukurydzy poprzecinanym niezliczonymi murkami, niczym rozległy, samowolny patchwork” (Wordsworth 1820: 218). Pomimo odmiennych uwarunkowań lokalnych, do obu twórców można kierować te same geopoetyckie

i ekokrytyczne pytania: „Jak reprezentowane jest środowisko przyrodnicze? Jak prezentowane jest konkretne miejsce?” (Kronenberg 2015: 30)<sup>8</sup>. Fakt, że obcym jest dla Wordswortha przybysz z miasta, dla Kraszewskiego zaś mieszcuch-Niemiec, nie uniemożliwia paraleli:

Wordsworth był profetyczny w swoim przekonaniu, że nieograniczony dostęp do transportu, rozwój rekreacji i rozrastaniu się przedmieść ostatecznie zrujnują wiejski krajobraz dla każdego, kto w nim zamieszkuje, niezależnie, czy jest bogaty, czy biedny (McKusick 2010: 76).

Uporczywe wciąganie „przyrody w poetykę symbolizującą narodową traumę” nie uniemożliwia więc odczytań wyczulonych na lokalne czy ponadnarodowe aspekty obcowania romantyków z przyrodą. Być może wręcz zachęca do ujęć alternatywnych względem utartych sposobów objaśniania, zgodnie z którymi pejzaż znaczy głównie w kontekście reprodukcji narodowego mitu – o aktualności tego modelu edukacyjnego przekonuje wystawa *Polska. Siła obrazu* zaprezentowana niedawno w Muzeum Narodowym w Poznaniu, jednostronnie prezentująca znaczenie romantycznej tradycji<sup>9</sup>.

\* \* \*

Ambicją wszelkich teorii krytycznych jest zwykle odkurzenie kanonu, poligonem zaś, na którym się ją realizuje – arcydzieła. Refleksja postkolonialna wdarła się do literatury słowiańskiej m.in. dzięki ponownej lekturze *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja dokonanej przez Ewę Thompson. Chrztem bojowym dla „zielonych studiów” nad romantyzmem musiałaby być wielozakresowa reinterpretacja *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (której możliwość postaram się jedynie zasygnalizować) z całym potężnym ekowrażliwym wyposażeniem: puszcza, macecznikiem, polami, ogrodami, dworem, zagrodą, wizją miasta, swojskiej i obcej natury, modelami edukacji, myślistwem, hodowlą, uprawą, zbieractwem, konsumpcją itp. W poemacie Mickiewicza przyroda oswojona i nieoswojona

8 Wordswortha i Kraszewskiego łączy też krytyczny stosunek do przestrzeni wielkomijskiej – Jerzy Borowczyk omówił to zagadnienie na przykładzie *Preludium* oraz *Poety i świata* w artykule: *Granice niewinności i doświadczenia. Romantyczne topografie dzieciństwa* (Lenartowicz – Blake, Kraszewski – Wordsworth). Zob. Borowczyk 2015: 396–426.

9 *Polska. Siła obrazu* – wystawa zaprezentowana 12 marca 2021 roku w Muzeum Narodowym w Poznaniu: <https://tinyurl.com/yx2ckncx> [dostęp: 22.03.2021].

z założenia mieszają się, nie są wyraźnie wygradzone: „w cyfrę powiązany płótek” porządkuje wprawdzie grządki, lecz w momentach utopijnego wzmożenia przyroda pozostaje niespętana „jak okręt na morzu”: „Gdzie żaden wał, płót żaden nogi nie utrudza, / Gdzie, przestępując miedzę, nie poznasz, że cudza” (Mickiewicz 1998: 45). W studiach nad poematem wciąż przeważają „rozważania o dobrej energii polskości wpisanej w utwór”, chociaż – jak dowodzi Michał Kuziak – ucieczkowy skok w otwartość natury, chroniąc przed zewnętrznym światem, odsłania również „skupisko złej energii” (Kuziak 2015: 49). Za pozornym otwarciem, nigdy niezamykaną bramą do Soplicowa, kryją się lęki rodaków obłożonych w polskiej twierdzy. Przychodzące z zewnątrz procesy modernizacyjne zagrażają utopii. W ekokrytycznej lekturze odznacza się ambiwalentna rola Moskali (z perspektywy „lektury traumatycznej” zdecydowanie jednoznaczna). Mickiewicz odsłania związek kolonialnej przemocy z degradacją środowiska naturalnego, gdy pisze o „domowych drzewach”: „Pomniki nasze! ileż co rok was pożera / Kupiecka lub rządowa, moskiewska siekiera!” (Mickiewicz 1998: 104)). Ale sygnalizuje też wartość cudzoziemskich innowacji, takich jak zakaz polowań na „kotne samice”: „Stąd się Hrabia żali, / Że cywilizacja większa u Moskali; / Bo tam o polowaniu są ukazy cara” (Mickiewicz 1998: 63).

Badacze coraz częściej dostrzegają, że pod arkadyjską powierzchnią *Pana Tadeusza* pulsuje agon „ogarniający wszystkie poziomy konstrukcji poematu” (Opacka 2000: 95). Ludzie rywalizują o Polskę, o zamek, o dwór. O niedźwiedzie, o psy i o grzyby. Psy rywalizują o zajęcie. Walczą ze sobą wiatry („Nagle wichry zwarły się, porwały się w poły” (Mickiewicz 1998: 275)) i nawet karczmy patrzą na siebie spode łbów („Dwie chyliły się karczmy po dwóch stronach drogi, / Oknami wzajem sobie grożące jak wrogi” (Mickiewicz 1998: 108)).

Z *Pana Tadeusza* wysnuwają się niepokojące i wieloznaczne „sny myśliwskie”. Polowanie okazuje się podstawową metaforą, zasadą egzystencji i racją stanu (szlacheckiego): „Kto milczy między szlachtą, to właśnie tak czyni, / Jako myśliwiec, który nabój rdzawi w strzelbie” (Mickiewicz 1998: 154). Dość beztrojskie wiersze przebiegają od opisów okrucieństwa wobec zwierząt („I zęby mu jak szpony zatopili w grzbiecie / Kot jęknął raz, jak nowo narodzone dziecię / Żałośnie! Biegą szczerwacz: już leży bez ducha, / A charty mu sierść białą targają spod brzucha” (Mickiewicz 1998: 323)), przez szczegóły dobijania i sprawiania zdobyczy („Dyszał jeszcze, wylewał strumień krwi przez chrapy”; „Nareszcie dobył tasak, rozciął pysk na dwoje / I w tylcu głowy, mózgu rozkroiwszy słoje / Znalazł kulę, wydobył, suknią ochędożył” (Mickiewicz 1998: 126–127)), po zrytualizowane fantazje o jej konsumpcji w aurze arkadyjskiego dostatku: Zrazy, półgęski, kumpie, skrzydliki ozoru – „Takie bywało w domu Sędziego śniadanie” (Mickiewicz 1998: 61). Ekspresja myśliwskiego genu odpowiada za

jednostronną metaforyzację godów: Telimena snuje myśliwskie plany, Tadeusz obchodzi Telimenę niczym strzelec i nawet rym odzwierciedla drapieżność erotycznego napięcia (żwierzyny – dziewczyny). Wszystkie łowcze zachowania są w poemacie dziedziczone, mają swój początek w założycielskim „śnie myśliwskim” Giedymina, który podczas polowania wymarzył żelaznego wilka, dając tym samym początek legendzie o założeniu Wilna. Opowieść ta zakorzenia poemat w pogańskiej nieświadomości Litwy. Myśliwskie sny *Pana Tadeusza* maskują niarkadyjską genezę uniwersum Soplicowa, dekonstruuując pastoralną opozycję wsi i miasta, rozciągniętą na linii *Inwokacja* (Soplicowo) – *Epilog* (Paryż). W istocie bowiem powrót do źródeł „niesamowitej litewszczyzny” nie jest wycieczką do pierwotnego raju, ale do krainy odwiecznego splątania, niarkadyjskiej relacji człowieka z naturą<sup>10</sup>. Wichry nie różnią się od karczm, ludzie podobni są do zwierząt, wilk był z żelaza, a dzicz dała początek miastu: „Natura, która stworzyła murarza, stworzyła i dom. Zbyt wiele się słyszy o wpływach wiejskiego otoczenia” (Emerson 1997: 145).

Oczywiście w nowoczesnym poemacie, jakim jest *Pan Tadeusz*, stłumiona samowiedza, zmagazynowana w rozmaitych „snach myśliwskich”, wybija raz po raz na powierzchnię, a miejscem najwyraźniejszej deziluzji pastoralnej opozycji jest fragment dzieła, w którym zostaje ona najmocniej ustanowiona. Chodzi o utopijny opis matecznika, jedynej przestrzeni wydzielonej w poemacie ze wspólnego świata. Roch Sulima zauważa, że „koncepcja «matecznika» («małej ojczyzny») nakazuje czytać inaczej wielką, rozkwitającą od romantyzmu, literaturę wygnań i powrotów, podważa jej ideologiczne wykładnie” (Sulima 2001: 151). Odsłonięcie ideologicznych motywacji jest jednym z istotnych celów „zielonych studiów”, dlatego matecznik przyciąga uwagę nie tylko romantologów, ale i niektórych ekokrytyków (pomimo iż te podzbiory badaczy są zwykle rozłączne). Barcz uważa, że roztracając wizję samorządu zwierząt, Mickiewicz ujawnił „potencjał oryginalnego uwzględnienia przyrody i ukazania jej jako niezależnego od ludzi bytu” (Barcz 2016: 60). Miał jednak rację Marek Zaleski, stwierdzając, że poetycka „wilegiatura od Historii” jest, w nawiązaniu do Schillerowskiej opozycji, sentymalna, a więc naznaczona dystansem, ironią i deziluzją: „na wzniosłe przedstawienia natury pada cień literackiej teatralności” (Zaleski 2007: 20, 126)<sup>11</sup>. Z kolei Dawid Gostyński uzupełnił refleksję

10 Janion pisała w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*, że pojęcia „występujące u Mickiewicza na określenie abiektałnej sfery zjawisk literackich, takie jak monstrum, dzikość, są efektem tego, że jego muza nie może przestawać z dawnymi bogami” (Janion 2007b: 135).

11 W koncepcji Sulimy, wysnutej w toku interpretacji wielkopolskich esejów Mariana Pilota zebranych w książce *Matecznik*, tytułowa przestrzeń to odmiana samoświadomej utopii,

o niezbędny w ekokrytyce wymiar etyczny: „proces mityzacji nie jest procesem niewinnym, ale posługuje się metodą zakrywania spraw najważniejszych”, takich jako okrucieństwo wobec zwierząt oraz podporządkowanie natury człowiekowi, „produkcji: obrazów, wartości, uprzedzeń” (Gostyński 2017: 81, 87).

Eksplorowanie mitycznych mateczników wiąże się z trudnościami: wstępu kulturze (m.in. łowieckiej) bronią koncentryczne zasięki dzikiej natury<sup>12</sup>, dla człowieka nieprzekraczalne, skoro nawet myśliwiec „zna je ledwie po wierzchu, ich postać, ich lice”, a ogary, które zbłądziły w okolicę, „uciekają skowycząc z obłąkanym wzrokiem”. Tego rodzaju ekspozycja wiąże się z „archetypiczną koncepcją środka, koła, podróży do centrum, a w konsekwencji z mitem «tęsknoty do raj»” (Jokiel 1995: 86). Jednak nietykalność tego rajy okazuje się iluzoryczna, kultura wdzierą się do niego z łatwością za pomocą wyobraźni. Co prawda „wieść tylko albo bajka wie, co się w nich dzieje”, ale to już wystarczy – w wehikule „wieści gminnej” świadomość narratora przedostaje się do matecznika, by przedstawić panujące w nim porządki, podejrzenie „nienaturalne”<sup>13</sup> – mieszkańcy utopii tworzą wszakże wspólnotę biblijną i patriarchalną

forma „pracy nad samowiedzą Polaków”: „Wydaje się, że trzeba dziś wręcz tworzyć nowe mitologie” (Sulima 2001: 153). W wywodzie Sulimy odzywa się echem romantyczna koncepcja refleksyjnego (nienaiwnego, myślowo skonstruowanego) powrotu do Arkadii poprzez budowę nowego mitu: „Twierdzą, że poezji naszej brak ośrodka, jakim dla starożytnych była mitologia. [...] Nie mamy mitologii. Ale, dodam, bliscy jesteście jej doczekania, a raczej pora, byśmy poważnie pomogli w jej narodzinach” (Schlegel 2000: 151). Warto jednak podkreślić różnice między opisywanym przez Sulimę „nowym mitem kultury chłopskiej” (Sulima 2001: 159) a Mickiewiczowskim mitem szlacheckim, który nie chroni tak dobrze przed wielką historią (w tym przede wszystkim mitem napoleońskim) jak „świat bez historii” u Pilota. Iluzyjno-deziluzyjny matecznik, stanowiąc literacką aluzję do świata Soplicowa, zostaje niejako zarażony ponadlokalną Historią, której macki w końcu przecież dosięgają mitycznego dworu szlacheckiego i jego mieszkańców.

12 „Wał pniów, kłód i korzeni”, „trzęsawica”, „sieć zielsk zarosłych”, „kopce mrowisk” „Gniazda os, szerszeniów”, „kłęby wężowisk” itd.

13 Marek Bieńczyk w znanym esej o tajemnicy zwierząt w *Panu Tadeuszu* zwracał uwagę, że nieobecność kości zwierząt w lesie (chodzą one umierać do matecznika) powoduje, że „pojęcie śmierci naturalnej nabiera przewrotnej dosłowności: jest to naturalna śmierć naturalna, która wytwarza – w każdym sensie: przenośnym i materialnym – jak najmniej śladów” (Bieńczyk 2002: 230). Niepozostawianie śladów, podobnie jak cała fantazyjna idea matecznika jawią mi się jednak raczej jako domena literackiej nienaturalności. Niemniej zainteresowania naukowe Mickiewicza związane z paleontologią i dziełami Georges’a Cuviera mogą stanowić wartościową pożywkę dla ekokrytycznej lektury dzieł poety.

(porównanie do arki Noego) a zarazem feudalną (są wasale, ministrowie i imperatorzy). Dowiadujemy się, że zwierzęta „dzieci swe ślą do osad za granicę lasu” pomimo tego, iż tylko w mateczniku pozostają bezpieczne. Jednocześnie narrator przekonuje, że mieszkańcy są „cywilizacją ludzką nie popsuci”: „Nie znają praw własności, która świat nasz kłóci” (Mickiewicz 1998: 118–120). Matecznik jest paradoksalny zarówno na poziomie sposobu przedstawienia (reprezentuje metodę twórczą całego poematu: „nie widzę, lecz opisuję”), ale i wewnętrznej struktury (antropomorfizowany świat zwierząt stanowi powtórzenie, wzmocnienie lub humorystyczne odwrócenie relacji panujących w Soplicowie).

Prezentacja utopii zwierząt okazuje się chytrą próbą poetyckiej inepcji: fabularnie, narracyjnie i stylistycznie odgródzony od reszty świata, bajkowo steatralizowany, nieopisywalny, lecz paradoksalnie opisany, demaskuje się jako przyjemna iluzja, której rozwianie musi być bolesne („Głupi niedźwiedziu! gdybyś w mateczniku siedział”). Ale przecież zainscenizowany kontrast bezpiecznego wnętrza z groźnym zewnętrzem (odtworzący strukturę ludzkiego świata poematu) to sztuczka reżysera spektaklu, który próbuje ukryć przed czytelnikiem przebudzonym ze snu o Arkadii, że wcale się nie obudził, a jedynie przeniósł do innego snu, utrzymanego w nieznacznie mniej bajkowej poetyce, dając tym samym złudne poczucie realności. W książce *Ironie romantyczne* starałem się uargumentować, że matecznik stanowi „metaforyczną miniaturę” całego dzieła umieszczoną w jego obrębie i celowo przerysowaną, by zdemaskować nadrzędną, rzekomo mocniejszą ontologię Soplicowa – prowadzi to do ironicznej deziluzji świata, okazującego się przestrzenią autorskiej gry z konwencją (por. Hamerski 2018: 195–198). Perspektywa ekokrytyczna umożliwia rozwinięcie tej tezy: otóż *Pan Tadeusz* wywiązuje się wzorcowo z głównego zadania ekopoezji, jakim jest „metaforyczny przeskok pomiędzy [...] ziemią a wierszem” (Fiedorczuk 2015: loc. 1384). Figuralny sus, wykonany w opisie matecznika, pomaga objaśnić znaczenie „snu myśliwskiego” i przenieść akcenty interpretacyjne – zamiast wyklądać poemat jako uświęconą opowieść o odtwarzaniu rytuałów w „centrum polskości”, moglibyśmy opowiadać o nim jako historii w zakamuflowany sposób dekonstruującej utopię Soplicowa, celebrowaną oraz ideologizowaną przez kolejne pokolenia czytelników.

\* \* \*

Jarosław Woźniak słusznie odnotował, że romantyzm dla polskiej ekokrytyki jest „raczej ciężarem niż odskocznia, ze względu na przytłaczającą dominację literatury romantycznej w dydaktyce szkolnej oraz żywotność paradygmatu romantycznego” (Woźniak 2017: 177). Zmęczenie edukacyjną kliszą nie powinno

być jednak powodem do obchodzenia utworów romantycznych, ale wręcz przeciwnie – „zielone studia” stwarzają możliwość dokonania korekt w obrębie tego paradygmatu, korekt, które mogłyby polegać zarówno na reinterpretacji arcydzieł (takich jak *Pan Tadeusz*), jak i na włączeniu do obiegu utworów mniej znanych (takich jak *Krajobrazy*). Nie dość, że nie ma metodologicznych przesłanek, by polskiego „pejzażu ideologicznego” nie czytać ekokrytycznie (pejzaże angielskie i amerykańskie są po prostu inaczej zideologizowane), to jeszcze lektura taka mogłaby zasilić europejski „zielony romantyzm” nowym idiomem. Zgadzam się z Jackiem Kolbuszewskim, że fakt zrównania przyrody z „identyfikatorem pojęcia ojczyzny” „ma istotną wartość emocjonalną, której wcale nie należy lekceważyć” (Kolbuszewski 2000: 19). Nakładka elegijno-emigracyjna, jaką posługują się Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* („opisuję, bo tęsknię”) oraz Kraszewski w *Krajobrazach* („trzeba zatęsknić”), służy przepisaniu znaczeń z utopijnej przyrody na polskie *locus amoenus*, co prowadzi do intrygującego zbliżenia (aż po granicę utożsamienia) Natury oraz Polski. „Zielone studia” mogłyby się zajmować krytyczną lekturą tych metafor nie tylko poprzez ich dekonstrukcję, ale również refigurację, czyli umieszczenie w nowych układach odniesienia.

Ekokrytyka może odświeżać myślenie poprzez samą zmianę tematu dyskusji – ma w końcu zdolność przypominania, że „gdzieś poza nami natura rzeczywiście istnieje”, nie jest jedynie literacką figurą: „Oprócz innych rzeczy, burza jest burzą, a nie jedynie metaforą chaosu w umyśle Leara” (Barry 2017: 31). Aby wykonać interpretacyjny ruch, wystarczy przenieść uwagę na oczywistszy poziom, pomijany w coraz bardziej wyszukanych interpretacjach. Peter Barry ilustruje tę intuicję historią *Zagłady Domu Usherów* Edgara Allana Poeego, opowiadania dysponującego biblioteką wysublimowanych interpretacji, które traktują tytułowy dom, okalającą go przestrzeń i bohaterów jako skomplikowane metafory, np. obrazujące „aspekty psychiki samego opowiadającego – podświadome dno jego racjonalności” (Barry 2017: 32). Ponieważ Dom Usherów nie wykazuje w ten sposób „żadnych powiązań symbiotycznych z całą szeroką biosferą”, badacz proponuje, by zamiast tego potraktować „zbutwiałe pnie drzew” i „upiorny staw” dosłownie – jako pnie drzew i staw. Pozwoliłoby to – według Barry’ego – przeczytać opowiadanie jako „niekończącą się noc przyzywanej z uporem katastrofy ekologicznej” (Barry 2017: 33): bohater uchodzący z walącego się domu w istocie nie ma już dokąd uciec. Taka pozornie defigurująca lektura (komplementarna względem innych interpretacji) również posiada moc przekształcania paradygmatu.

Można by ją wypróbować np. na *Marii* Antoniego Malczewskiego (i w ogóle twórczości szkoły ukraińskiej). Dokonana przez Marka Bieńczyka „przemiana



historii w step” (Bieńczyk 2002: 50) jest wyrazistym przykładem mityzacji tej przestrzeni: step w literaturoznawczej interpretacji może oznaczać: melancholię, śmierć, wzniosłość i nieskończoność, dzikość i Ukrainę, ogólnie pojętą dziejowość lub szlachecki mit kresowy itp. W poemacie Malczewskiego jest wiele metaforycznych przeskoków, analogii między kondycją człowieka a naturą, zachęcających do alegorycznej lektury, ale przecież są też i takie fragmenty, w których poeta traktuje przyrodę jako metonimiczną względem człowieka, nie metaforyczną – sąsiadującą, nie oznaczającą. „A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza” (Malczewski 1976: 53) – myślnikowy lejtmotyw poematu sugeruje zasadniczo „parataktyczne” relacje między częściami natury: ludzie, zwierzęta, rośliny i cykle dnia nie zlewają się w jeden romantyczny podmiot, lecz pozostają wyraźnie wydzielone jako odrębne byty („jedna dusza”, nie musi oznaczać wspólnej duszy, lecz takie same dusze), nawet jeżeli rywalizacyjna logika natury narzuca im „hipotaktyczne” role: kozak dosiada konia, koń spulchnia kopytami step. Warto po prostu pamiętać, że oprócz innych rzeczy – step może być też stepem.

## | Bibliografia

- Abrams Meyer Howard (1984), *The Correspondent Breeze. Essays on English Romanticism*, W.W. Norton & Company, New York–London.
- Abrams Meyer Howard (2003), *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Angutek Dorota (2004), *Romantyczne korzenie antropologicznego pojęcia kultury*, w: *Aksjologiczne źródła pojęć*, red. Anna Pałubicka, Grzegorz A. Dominiak, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz, s. 137–147.
- Angutek Dorota (2013), *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Barcz Anna (2016), *Realizm ekokrytyczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Śląsk Wydawnictwo Naukowe, Katowice.
- Barry Petter (2017), *Ekokrytyka*, w: *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. Przemysław Czaplinski, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Wydawnictwo Rys, Poznań, s. 21–36.
- Bate Jonathan (1991), *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*, Routledge, London–New York.

- Bieńczyk Marek (2002), *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Borowczyk Jerzy (2015), *Granice niewinności i doświadczenia. Romantyczne topografie dzieciństwa (Lenartowicz – Blake, Kraszewski – Wordsworth)*, w: *Georomantyzm: literatura, miejsce, środowisko*, red. Elżbieta Dąbrowicz i in., Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 396–426.
- Emerson Ralph Waldo (1997), *Natura*, w: tenże, *Eseje*, t. 2, przeł. Olgierd Dylis i in., Wydawnictwo Test, Lublin, s. 134–156.
- Fiedorczuk Julia (2015), *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Glotfelty Cheryll (1996), *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, w: *The Ecocriticism Reader*, red. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, The University of Georgia Press, Ateny–Londyn, s. XV–XXXVII.
- Gostyński Dawid (2017), *Natura jako mit. „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza*, w: *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Wydawnictwo Rys, Poznań, s. 79–87.
- Hall Dewey W. (2016), *Introduction*, w: *Romantic Ecocriticism. Origins and Legacies*, red. Dewey W. Hall, Lexington Books, Lanham, s. 1–15.
- Hamerski Wojciech (2018), *Ironie romantyczne*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Hamilton Paul (2013), *Realpoetik. European Romanticism and Literary Politics*, Oxford University Press, Oxford.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1964), *Wykłady o estetyce*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman, t. 1, PWN, Warszawa.
- Janion Maria (1996), *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Janion Maria (2004), *Romantyzm i jego media*, Universitas, Kraków.
- Janion Maria (2007a), *Gorączka romantyczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Janion Maria (2007b), *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Janion Maria (2016), *List do Kongresu Kultury*, „Gazeta Wyborcza”, 10.10, <https://tinyurl.com/47nvt4yh> [dostęp: 23.03.2021].
- Jenks Chris (1999), *Kultura*, przeł. Wojciech Burszta, Zys i S-ka, Poznań.
- Jokiel Irena (1995), *Przestrzeń „matecznika” w „Panu Tadeuszu”*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, nr 30.
- Kolbuszewska Ewa (2007), *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Agencja Wydawnicza a linea, Wrocław.
- Kolbuszewski Jacek (2000), *Literatura i przyroda. Antologia ekologiczna*, Wydawnictwo „Książnica”, Katowice.

- Kowalczyk Alina (1982), *Pejzaż romantyczny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kraszewski Józef Ignacy (1857), *Krajobrazy*, w: *Gawędy o literaturze i sztuce*, Nakładem Karola Wilda, Lwów.
- Kronenberg Anna (2015), *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Kuziak Michał (2015), *Fatalna topografia Polaków – o „Panu Tadeuszu” Mickiewicza*, w: *Georomantyzm: literatura, miejsce, środowisko*, red. Elżbieta Dąbrowicz i in., Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 35–51.
- Malczewski Antoni (1976), *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. Ryszard Przybylski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- McKusick James C. (2010), *Green Writing. Romanticism and Ecology*, Palgrave Macmillan, New York.
- Mickiewicz Adam (1993), *Wiersze*, w: *Dziela. Wydanie Rocznicowe*, t. 1, red. Czesław Zgorzelski, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Mickiewicz Adam (1998), *Pan Tadeusz*, w: *Dziela. Wydanie Rocznicowe*, t. 4, red. Zbigniew Jerzy Nowak, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Mochacki Maurycy (2004), *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, w: *Rozprawy literackie*, oprac. Mirosław Strzyżewski, Ossolineum, Wrocław, s. 191–381.
- Opacka Anna (2000), *Agon czy sielanka?*, w: *„Pieśni ogromnych dwanaście...”. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, red. Marek Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 81–96.
- Ottum Lisa (2020), *Błądzenie Chrisa McCandlessa. Romantyzm, czytanie i edukacja środowiskowa*, „Czas Kultury”, nr 2, s. 96–105.
- Pigoń Stanisław (1972), *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Ossolineum, Wrocław, s. V-CLVIII.
- Schelling Friedrich (1983), *Filozofia sztuki*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, PWN, Warszawa.
- Reno Seth T. (2016), *Rethinking the Romantics’ Love of Nature*, w: *Wordsworth and the Green Romantics: Affect and Ecology in the Nineteenth Century*, red. Lisa Ottum, Seth T. Reno, University of New Hampshire Press, Lebanon, s. 28–58.
- Schlegel Friedrich (2000), *Rozmowa o poezji*, przeł. Jakub Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. Tomasz Namowicz, Ossolineum, Wrocław, s. 119–191.
- Skórczewski Dariusz (2016), *Romantyzm, postkolonializm i epistemologia*, w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. 1, red. Michał Kuziak, Bartłomiej Nawrocki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 27–38.

- Sulima Roch (2001), *Metafora „matecznika”*, w: *Głosy tradycji*, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 150–163.
- Tabaszewska Justyna (2010), *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Universitas, Kraków.
- Thoreau Henry David (2005), *Walden, czyli życie w lesie*, przeł. Halina Ciepłńska, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa.
- Willis Louise (2020), *A Space of “unwonted liberty and pleasure”: Charlotte Brontë’s Treatment of Gardens in the Bildungsromans of Jane Eyre and Lucy Snowe*, w: *Gendered Ecologies. New Materialist Interpretations of Women Writers in the Long Nineteenth Century*, red. Dewey W. Hall, Jillmarie Murphy, Clemson University Press, Clemson, s. 61–80.
- Wordsworth William (1820), *The River Duddon, a Series of Sonnets to which is annexed a Topographical Description of the Country of the Lakes*, Longman, Hurst, Ress, Orme and Brown, London.
- Woźniak Jarosław (2017), *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii”, nr 28, s. 169–191.
- Zaleski Marek (2007), *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków.

## | Abstrakt

WOJCIECH HAMERSKI

### Romantyczne „kuźnie natury” w perspektywie ekokrytyki

Artykuł prezentuje możliwości zastosowania narzędzi ekokrytyki do lektury dzieł polskiego romantyzmu. Zarówno brytyjskie, jak i amerykańskie „zielone studia” są głęboko zakorzenione w literaturze XIX wieku: Wordsworth, Clare, Shelley, Thoreau, Emerson czy Melvill stanowią ważny punkt odniesienia dla współczesnych badaczy. Artykuł uzasadnia, że „narodowa trauma” zaborów, traktowana jako główna przeszkoda w czytaniu polskiej literatury romantycznej, stanowi okazję do wprowadzenia nowego idiomu do międzynarodowych „zielonych studiów”.

**Słowa kluczowe:** ekokrytyka, romantyzm, natura, Janion, Mickiewicz, Kraszewski

## | Abstract

WOJCIECH HAMERSKI

## Romantic “Forges of Nature” from the Ecocritical Perspective

The article proposes an ecocritical approach to Polish Romanticism. Both British and American “green studies” are deeply rooted in the literature of the 19<sup>th</sup> century: Wordsworth, Clare, Shelley, Thoreau, Emerson and Melville serve as a significant point of reference for contemporary critics. The article argues that the “national trauma” of the Partitions considered as a major obstacle for ecocritical reading of Polish Romantic literature creates an opportunity to establish a new idiom in “green studies”.

**Keywords:** ecocriticism, romanticism, nature, Janion, Mickiewicz, Kraszewski

## | Biogram

Wojciech Hamerski – dr hab., prof. UAM w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książek: *Ironie romantyczne* (2018) i *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szyrmera i Korzeniowskiego* (2010). Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych. Serii Literackiej”, „Wieku XIX”, „Przeglądzie Humanistycznym”. Współredagował tomy zbiorowe, m.in. *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców* (2010), *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* (2014) i *Romantyk jako czytelnik* (2020). Współautor antologii literackiej *Co piłka robi z człowiekiem. Młodość, futbol i literatura* (2012). Redaktor „Czasu Kultury”.

E-mail: wojciech.hamerski@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5547-798X