



Autonaturografie Biopoetyki immersyjnego piśmiennictwa przyrodniczego (Zajączkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald)

Life-nature-writing (Zajączkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald)

Abstract: The aim of this paper is to describe new, non-anthropocentric forms of non-fictional nature writing that can also be interpreted as life-nature (autoBIOgraphical) writing. The author discusses the works of Anna Lowenhaupt Tsing (anthropologist), Urszula Zajączkowska (biologist), Helen Macdonald (historian of science) and Jolanta Brach-Czaina (philosopher) in order to show their biopoetical writing strategies: immersion, rhizomatic, assemblage, and tentacularity. In her analysis, the author defines the strategies by using the concepts of Passage – understood in broader terms rather than as a trope of urban writing and reading – and flaneurie, which can be a non-urban experience, that represents the opposite of laboratory. This paper will also discuss the possibilities and the limits of non-anthropocentrism in literature.

Keywords: life-writing, nature writing, memoir, ecocriticism, biopetics, cthulucene, assemblage

Patyki, badyle, powietrze i jeszcze my
Urszula Zajączkowska, *Patyki, badyle*

W artykule chciałabym omówić nowe formy performatycznego pisania o przyrodzie. Można je nazwać, choć brzmi to jak oksymoron, nieantropocentrycznym/antropo-zdecentrowanym¹ życiopisaniem². Te naukowo-autoetnograficzno-literackie narracje niewiele mają wspólnego z pionierskimi opowieściami dawnych

1. Określenie zapożyczam od Przemysława Czaplińskiego, “Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki”, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Ryszard Nycz, Anna Legeżyńska (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2012) [ebook], loc. 1360.

2. Słowo “życiopisanie” spopularyzował Henryk Bereza w odniesieniu do literackiej praktyki Edwarda Stachury (utożsamienie życia z pisaniem, życia jako pisanie). Używam go tu raczej jako tłumaczenia angielskiego określenia *life-writing*. Wytłumaczę się z tej decyzji w zakończeniu.

naturalistów, utrzymanych w kolekcjonerskiej formule atlasu-leksykonu. Są immersyjne³, rizomatyczne (Deleuze i Guattari), asamblażowe (Tsing) i tentakularne (Haraway)⁴, a przede wszystkim – sympoietyczne. Choć porozumienie z odbiorcą fundują na elementach zbieżnych z formułą przyrodniczej gawędy, wykształciły własną (somato/bio)poetykę. Są to zapisy przeżycia jako asamblażu, pozycjonujące się w opozycji wobec tradycyjnie ujmowanego doświadczenia naukowego, mającego prowadzić do obiektywizacji⁵. A także pasaż tekstowe – odwołując się do rozmyślań Rebeki Solnit, pokażą, jak zmieniają się eseistyczne zapisy przechadzek, gdy flanerka opuszcza miasto (i laboratorium) na rzecz lasu i łąki, uprzywilejowanym zmysłem czyniąc nie wzrok, lecz dotyk. Jak pisze w *Błonach umysłu* Jolanta Brach-Czaina: “Kto szanuje konkretność istnienia, tego przewodnikiem w świecie jest skóra. Dłoń. Stopa”⁶.

“Naturalistki” w chthulucenie

XX wiek zachwiał przyrodniczymi narracjami, których głównym bohaterem jest charyzmatyczny, nieustraszony łowca okazów, tropiciel zoologicznych osobliwości. Taki obraz dawnego naturalisty, pioniera “na froncie nauki”⁷, zapisał w sadze rodzinnej *Chrapiący ptak* Bernd Heinrich, portretując ojca, niestrudzonego systematyka gąsieniczników. Śledząc te błonkoskrzydłe na różnych kontynentach, Gerd Heinrich (1896–1984) zarabiał na własne badania w trakcie wypraw polowaniem na inne gatunki zwierząt, które, wypreparowane bądź żywe, oddawane były zamawiającym kolekcjonerom. W 1930 roku, na zlecenie muzeów historii naturalnej w Berlinie i Nowym Jorku, wyruszył na poszukiwanie bardzo rzadkiego ptaka. Misję wykonał. Syn opisuje zdjęcie:

ukazujące papę półnagiego na mokradle porośniętym ciernistymi palmami, z długim nożem i strzelbą w rękach i tryumfalnym wyrazem malującym się na twarzy. Tak, to była

3. Immersja, czyli zanurzenie, uczestnictwo; właściwość tekstów między innymi dziennikarskich, kojarzonych z New New Journalism. Zob. Robin Hemley, *A Field Guide to Immersion Writing: Memoir, Journalism and Travel* (Athens, Georgia: University of Georgia Press 2012).

4. “Mackowatość”, jak tłumaczy Magdalena Zamorska (*Choreografie antropocenu, czyli o materiach wprawiających w ruch, Prace Kulturoznawcze* 22, nr 1–2 [2018]), kojarząc to słowo z “pełzaniem, rozłożeniem się, wędrowaniem” [podkr. – I.A.-B.]. Donna Haraway (*Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London 2016) zaczerpnęła pojęcie od Evy Hayward.

5. Mateusz Chaberski, *Asambláže, asambláže. Doświadczenie w zamglonym antropocenie* (Kraków: Księgarnia Akademicka 2019), 43.

6. Jolanta Brach-Czaina, *Błony umysłu* (Warszawa: Sic! 2003), 57.

7. Berndt Heinrich, *Chrapiący ptak. Rodzinna podróż przez stulecie biologii*, przeł. Michał Szczubiałka (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2016), 10.

wyjątkowa chwila, bodaj ważniejsza, niż papa sobie wtedy uzmysławiał, bo kiedy upolował tego ptaka, zdobył szlify wybitnego łowcy okazów⁸.

(Tytułowego chrapiącego ptaka, egzemplarz rzadkiego gatunku chruściela, którego w indonezyjskiej dżungli złapał ojciec, syn odnalazł w Muzeum Historii Naturalnej w Nowym Jorku. Wydobyta przez pracownicę muzeum z szuflady spetryfikowana samica jest eksponatem nr 6999).

Bernd Heinrich, którego książka jest nie tylko familijną opowieścią osadzoną w bardzo konkretnym kontekście historycznym⁹, lecz także próbą uchwycenia narodzin współczesnej biologii, wprowadza za pomocą tej ekfrazy wizję kresu epoki zapoczątkowanych w czasach wiktoriańskich wypraw zoologicznych. W nieopozbawionej krytyki wizji syna Gerd Heinrich ustawiony został w szeregu badaczy takiej miary, jak Karol Darwin, Alfred Russel Wallace, Alexander von Humboldt i John James Audubon. Urodził się jednak za późno, w czasie, gdy “tradycyjna praca w terenie” ustępuje miejsca “nowej biologii” – upowszechniają się badania genetyczne, pozostające nie bez wpływu na systematykę, a wzniecona przez Rachel Carson świadomość ekologiczna uwrażliwia na dewastację przyrody. Taksonomia przestaje być modna, zaczęto w niej wręcz dostrzegać staroświeckie uproszczenie. Spocony badacz terenowy zostaje zastąpiony przez sterylne go laboranta. Myśl o wyprawach w leśne ostępy ze szkłem powiększającym i “utyłaną błotem spódnica”¹⁰ budzi nostalgię, choć anachroniczny punkt widzenia zdaje się nie do zaakceptowania. Urszula Zajączkowska – biologka i poetka – w *Patykach, badylach* pisze o współczesnych matematykach – botanikach z wyraźną niechęcią – “W swoich laboratoriach, na zamkniętych sympozjach, w skodyfikowanym języku, do którego dostęp posiadamy tylko my – normujemy, szlifujemy, kategoryzujemy, a z kasztanów robimy kule albo najlepiej sześciany o masie xg ”¹¹. “Nie wierzcie nauczycielom biologii” – przestrzega.

To właśnie na przykładzie naukowo-literackich hybryd Urszuli Zajączkowskiej, Anny Lowenhaupt Tsing, Jolanty Brach-Czainy i Helen Macdonald chciałabym przedstawić zmianę w podejściu do przedmiotu badań i jego opisu. Wyraźną cechą ekofeministycznych, sympoietycznych opowieści tych badaczek-akademiczek jest tematyzowanie języka i narracji. Tsing, amerykańska antropolożka nieantropocentryczna, w książce *Mushroom at the End of the World* opowiada

8. Heinrich, *Chrapiący ptak*, 139–140.

9. Heinrichowie, Niemcy, po II wojnie światowej w popłochu uciekali z Polski, kryjąc się najpierw przez Polakami, potem przed nadciągającą Armią Czerwoną. “Przetrwanie najlepiej przystosowanych” nie było dla tej rodziny przyrodniczym komunałem. Heinrich, *Chrapiący ptak*, 15.

10. Rebecca Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, przeł. Anna Dzierzowska, Sławomir Królak (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018), [ebook], loc. 2355.

11. Urszula Zajączkowska, *Patyki, badyle* (Warszawa: Marginesy, 2019), loc. 479.

o człowieku przez pryzmat japońskiego grzyba *matsutake* (gąski sosnowej), kreśląc krytykę kapitalizmu i antropocenu. Po zrzuconiu bomby atomowej na Hiroszimę to właśnie grzyby *matsutake* były pierwszym żywym organizmem na zgliszczach. Ten gatunek stowarzyszony, podobnie jak szopy czy karaluchy, może żyć obok człowieka, w przestrzeniach przez niego zaburzonych. *Matsutake* nie są szkodnikami – pomagają lasom rosnąć, a dla ludzi są przysmakiem. Handel nimi jest przykładem szkodliwego wpływu globalnej ekonomii politycznej – zbieraczami tych grzybów są przedstawiciele mniejszości, dla których jest to niepewne źródło utrzymania.

Urszula Zajączkowska, botaniczka zainteresowana biomechaniką i anatomią roślin, jest autorką tomów poetyckich i zbioru próz *Patyki, badyle*, w którym w twórczy sposób opowiada o zawodowych i prywatnych spotkaniach z roślinami. To niesielankowe ujęcie przyrody, ostentacyjny odwrót od jej romantyzacji. “Uciekam od lilii i róż. Mnie się podobają patyki, badyle, rozkład”¹² – deklaruje autorka w jednym z wywiadów (zapamiętajmy to zdanie, zestawiając je z koncepcją *silva rerum*, nazywanej w Polsce “ogrodem”, “wirydarzem”).

Patyki i badyle bliskie są ekofeministycznej prozie filozoficznej Jolanty Brach-Czajny, zwłaszcza *Błonom umysłu*, wpisywanym przez badaczy w nurt filozofii istnienia. *Szczeliny istnienia*, feministyczny manifest autorki, przesłonił jej drugie, nie mniej interesujące dzieło, prekursorskie wobec tego typu narracji w Polsce (rok wydania – 2003). W *Błonach* Brach-Czaina mniej skupia się na doświadczeniu bycia kobietą (choć zamiast nazwiska autorki na okładce widnieje matrylinearna sygnatura: “Jolanta, córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwika”), a przyjęcie pozbawionej przedsądów krytycznej postawy wobec świata porównane zostało do miesiączki), bardziej – na biologicznych uwarunkowaniach bycia człowiekiem i jego związkach z materią ożywioną i nieożywioną. Chodzi o to, by “towarzyszyć światu, który nie ustaje”¹³, “zakwestionować powszechne przekonanie o istnieniu przepaści dzielącej nas – wyróżnionych życiem – od nieożywionych elementów świata. Przecież każdy oddech tę różnicę znosi”¹⁴. “[J]esteśmy odroślami powietrza”¹⁵ – pisze Brach-Czaina. Przedmiotem jej refleksji stają się elementy krajobrazu, rośliny, żywioły, praktyki: łożysko wyschniętej rzeki, powietrze, wrzosa, czarna malwa, kabaczek, nagła śmierć, kot, dotyk, oparcie,

12. Dorota Wodecka, Urszula Zajączkowska, “Urszula Zajączkowska nagrodzona za esej ‘Patyki i badyle’. Mówi: ‘Wśród roślin nie ma nienawiści’” [wywiad], *Wysokie Obcasy Extra*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,25201327,urszula-zajaczkowska-uciekam-od-lilii-i-roz.html> (7.08.2020).

13. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 11.

14. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 14.

15. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 31.

skóra, kropla, lodowiec. Pytania filozoficzne rodzą się w zderzeniu z materialnym, namacalnym konkretem.

Tak dzieje się również w *Vesper Flights* Helen Macdonald, związanej z University of Cambridge historyczki nauk przyrodniczych. Macdonald znana jest polskiemu czytelnikowi jako autorka *H is for Hawk* (*J jak jastrzęb*). To literacka autoanaliza trzech interferujących doświadczeń: intymny zapis procesu przechodzenia żałoby po śmierci ojca, dziennik szkolenia jastrzębia oraz świadectwo lektury *The Goshawk* T.H. White'a. Odwołanie do memuaru modernisty (a także kanonu literatury sokolniczej) pozwala autorce upozycjonować się wobec męskocentrycznych tradycji (wiktoriański sokolnik w tweedowym kostiumie to często powracający obraz) oraz pogłębić autopsychanalizę relacji z ptakiem (poszukując źródeł tego faktu m.in. w brytyjskiej opresji szkolnej, autorka udowadnia, że związek White'a z jastrzębiem oparty jest na przemocy). Czytanie *Goshawk* Macdonald łączy z elementami reporterskiego śledztwa (nie bez znaczenia pozostaje to, że rodzice byli dziennikarzami).

O ile *J jak jastrzęb* jest opowieścią przede wszystkim o procesie wewnętrznym autorki (a więc na ogół linearną), o tyle w zbiorze esejów *Vesper Flights* Macdonald buduje ramę interpretacyjną przez nawiązanie do gabinetu osobliwości jako modelu prezentacji. Metafora Wunderkamery kojarzy się z kolekcjonerską pasją łowców zoologicznych i botanicznych okazów, z tym że Macdonald nie porządkuje, nie mierzy i nie waży. To sygnał, że w jej zbiorze rządzić będzie logika zdziwienia, zaskoczenia – ta sama, której wagę podkreślają Urszula Zajączkowska i Jolanta Brach-Czaina. Punktem wyjścia do opowieści o gniazdach, świniach, walczących zającach, świetlikach świętojańskich, jerzykach, latających mrówkach, grzybach, królewskim liczeniu łabędzi i zaćmieniu słońca są zapiski z życia, egzystencjalne drobiazgi – wspomnienia (dziecięce pragnienie bycia przyrodnikiem i mania zbierania ptasich jaj), codzienne zdarzenia i doświadczenia (powrót z supermarketu, migrena, grzybobranie, spacer po lesie zimą, a nawet głosowanie w sprawie Brexitu). Dla przykładu: wędrówka po lesie z przyjacielem mykologiem owocuje spostrzeżeniami na temat istoty grzybów, a jako eksponaty Wunderkamery wyeksponowane zostają gąska siarkowa i falliczny sromotnik smrodliwy, rytualnie spalony przez córkę Karola Darwina jako “niemoralny”, stanowiące pretekst do rozważań o siłach witalnych oraz seksie i śmierci, oraz upolowany siedziun sosnowy – “pamiątka z pełnego życia miejsca, ukrytego przed nami” (czyli podziemnej grzybni).

Nie sposób odseparować działalności akademickiej wskazanych autorek od poetyckiej i eseistycznej. Zaryzykowałabym tezę, że Tsing, Zajączkowska, Brach-Czaina i Macdonald uprawiają zyciopisanie, splatając teorię i praktykę badawczą w somatekstach transgatunkowych, będących zarazem pasażami tekstowymi, którym patronuje topos ucieczki z produkującego wiedzę laboratorium,

zwrot ku wędrówce, wałęsaniu się. Jak pisze Rebecca Solnit: “Podczas chodzenia bowiem ciało i umysł mogą nawiązać z sobą współpracę, dzięki czemu myślenie staje się niemal fizyczną, rytmiczną działalnością – tyle w kwestii kartezjańskiego dualizmu ciała i umysłu”¹⁶. “Tekstowy pasaż” traktuję w tym artykule szerzej, niż zwykle się to robić¹⁷, wychodząc poza “czytanie miasta”. Nieprzypadkowo Solnit nazywa flanerów “botanikami asfaltu”. Czy nie jest pasażem tekstowym literacka wędrówka po lesie, meandrująca narracyjnie, kłączowata jak grzybnia (a więc manifestująca wpływ doświadczenia przestrzeni na językowy kształt tekstu)? Tekstowy pasaż to również czytania natury – jak wykażę w tekście, nie tylko stopami, lecz także dłońmi – jak alfabet Braille’a.

Kontekstem, w jakim umieszczam analizowane memuary, jest koncepcja chthulucenu, sformułowana przez Donnę Haraway¹⁸ jako odpowiedź na zagrożenia antropocenu i kapitalocenu. Nazwa, kontaminacja greckich *khthôn* (chtoniczny) i *kainos* (nowy, młody) – a więc “czas ziemi” – jest metaplazmem; Haraway zmodyfikowała pisownię, by osłabić skojarzenia z mitologią Lovecrafta. Zdefiniowany przez Haraway chthulucen to “rodzaj czasoprzestrzeni, w której uczymy się radzić sobie z problemami życia i umierania na uszkodzonej ziemi”. W odróżnieniu od antropocenu i kapitalocenu¹⁹ (pojęć, które – zdaniem badaczki – sugerują, że na powstrzymanie zmian jest już za późno), w centrum tej zaangażowanej koncepcji nie znajduje się człowiek, lecz istoty chtoniczne – ziemskie, “z mackami, czułkami, palcami, pajęczymi odnóżami²⁰, niesforne owłosione”. Przyjęcie perspektywy nieantropocentrycznej sprawia, że wysuniętego na plan pierwszy Bohatera zastępują współtworzący ontologiczny kolektyw aktorzy (jak w sformułowanej przez Brunona Latoura koncepcji sieci). Haraway zainspirowała się zresztą badaniami Scotta Gilberta (mottem do rozważań jest stanowisko Gilberta: “Wszyscy jesteśmy porostami”), a jedną z wiodących metafor książki *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* jest opisywana wielokrotnie przez antropologów figura sznurkowa, performatywna (implikująca wariantywność i generatywność) i konotująca serie zdarzeń: zaplatanie, rozplata-

16. Solnit, *Zew włóczgi*, loc. 100–101.

17. Zob. na przykład Katarzyna Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim* (Kraków: Universitas, 2012).

18. Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (Durham and London: Duke University Press 2016).

19. A także innych -cenów, na przykład homocenu, thalassocenu i naufragocenu, zaproponowanych przez Steve’a Mentza – zob. Chaberski, *Asamblaże, asamblaże*, 89 i nast. Sam Chaberski powołuje do życia określenie “zamglony antropocen”, w którym mgła (uogólniona, ale wyprowadzona z historycznej, która w 1952 roku zwiła nad Londynem) jest metaforą zarówno problemów poznawczych, jak i “społeczeństwa ryzyka”.

20. Jednym z chtonicznych patronów koncepcji Haraway jest *Pimoida* – gatunek pająka z rodziny Pimoidae.

nie (kojarzące się z rozkładem i układem), snucie, przenoszenie z dłoni na dłoń, otwarcie na wiele opowieści. Oparta na idei recyklingu figura sznurkowa łączy się z inną obecną w tekstach Haraway figurą pryzmy kompostowej, metonimią nowego materializmu (którego hasłem staje się *humus*, nie *humanus*).

Porzucenie perspektywy antropocentrycznej²¹ motywowane jest przez Haraway między innymi redefinicją istoty ludzkiej, której nie sposób pojmować autonomicznie. W skrócie: ewolucyjni biolodzy rozwoju (*evo-devo*) zrekonfigurowali myślenie o granicach biologicznych istot, w tym – człowieka. Ludzie są holobiontami, ciało to chimera, trudno więc mówić o zamkniętych granicach istot ludzkich i nieludzkich. Jak pisze Monika Bakke, człowiek jest zdecentrowanym “biologiczny[m] organizm[em] ulokowany[m] w sieci witalnych współzależności z nie-ludzkimi formami życia i technologiami”²². A skoro człowiek w oderwaniu od innych istot nie istnieje, skoro nie ma wyłącznie ludzkiej historii, koncepcja antropocenu przestaje wystarczać. “*Anthropos* to zbyt prowincjonalny koleś, za wielki i za mały na potrzeby większości opowieści” – żartuje Haraway, otwierając pole do opowieści wielogatunkowych, służących bioróżnorodności, nieprowadzących do defetyzmu i cynizmu, lecz do “niearoganckiej współpracy”. W centrum nie stoi już człowiek, lecz “biotyczne i abiotyczne moce Ziemi”, których jest częścią.

Zastanawiając się nad sposobem opisu tekstów realizujących zreferowaną powyżej myśl Haraway, zainspirowałam się teoriami asamblażu. Za pomocą tej spopularyzowanej przez ekologów koncepcji analizuje się dziś dzieła performatywne, a samo pojęcie pojawia się też w *Mushroom* Anny Tsing, uznającą je, przez analogię do polifonii w muzyce, za “pomocną” w opisie relacji ludzi i nie-ludzi, których “sposoby istnienia są efektami spotkań”. Z lektury książki Mateusza Chaberskiego (*Asamblaże, asamblaże*) wywnioskować można, że “asamblażowość” staje się pojęciem-workiem. Chaberski objaśnia tytułowe pojęcie na kilka sposobów, wskazując że: (1) każda istota jest asamblażem (np. człowiek – jako ekosystem składający się ze współpracujących ze sobą mikroorganizmów; w tym znaczeniu “asamblaż” określa byt niebędący esencją); (2) praktyki życiowe są asamblażami jako spotkania ludzi i nie-ludzi (biotycznych i abiotycznych); (3) doświadczenie jest asamblażem jako fuzja wrażeń zmysłowych, intelektualnych i afektywnych; (4) każde wrażenie zmysłowe jest asamblażem (bo percepcja zmysłowa jest syne-

21. O tożsamości nieantropocentrycznej zob. na przykład Kazimierz Krzysztofek, “Człowiek posthumanistyczny?”, *Kultura Współczesna* nr 1 (19) 1999; Monika Bakke, “Nieantropocentryczna tożsamość?”, w: *Media / ciało / pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwóźdź, Agnieszka Nieracka-Ćwikieł (Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza, 2006); Ewa Domańska, “Ku historii nieantropocentrycznej”, w: *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006).

22. Monika Bakke, *Biotransfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: WN UAM, 2010), 8.

stetyczna). Tak rozumiana, asamblażowość byłaby więc tożsama z relacyjnością, procesualnością i przygodnością.

Asamblażami są też omawiane przez Chaberskiego performanse “naturokulturotechnologiczne”, których imponującą liczbę zgromadził i przeanalizował. Teksty literackie interesują badacza wyłącznie jako pre- i postapokaliptyczne fabulacje spekulatywne, a więc zredukowane do tematu (strategie przetrwania) i motywów (monstra, duchy) świadectwa ekologicznej świadomości twórców. To ujęcie skłoniło mnie do refleksji. O ile bowiem pojęcie asamblażu jest bardzo adekwatne do opisu rzeźby z mgły, bardziej ryzykowne wydaje się zaaplikowanie go do literaturoznawstwa i poetyki. Literatura – jako zbudowana z słów – daje ograniczone możliwości wykroczenia poza antropocentryczną perspektywę. Można wprawdzie odnieść się, co sygnalizuje między innymi Chaberski, do wprowadzonej przez Michaiła Bachtina koncepcji polifoniczności. Trzeba się jednak zgodzić, że koncepcja autora *Problemów poetyki Dostojewskiego* jest inkluzywna tylko do pewnego stopnia, bo uprzywilejowuje ludzkie głosy. Wyrażona na piśmie perspektywa nie-ludzka jest fikcyjna i narażona na modelowanie antropomorfizacyjne. Podjęta przez Tsing próba przyjęcia perspektywy nicienia prowadzi do monologu węgorka sosnowca, kojarzącego się formułą inicjalną z *Moby Dickiem* Meville’a, i niewychodzącą poza literacki eksperyment:

Imię moje: Bursaphelenchus xylophilus. Jestem malutkim, robakopodobnym stworzeniem, nicieniem, i większość czasu spędzam na chrupaniu wnętrzości sosen. Ale moi krewni podróżują równie sprawnie, jak wielorybnicy żeglujący po siedmiu morzach. Trzymaj się mnie, a opowiem ci o kilku ciekawych podróżach²³.

Taki sposób “podszywania się” pod nie-ludzkiego Innego nie wydaje się fortunny. Opowieść o lasach sosnowych w Finlandii Tsing prowadzi już w bardziej konwencjonalny sposób: uwypukla *relacje*, wskazując, że dla człowieka są one oparte na wyzysku (źródło surowca), dla drzew – na współpracy (symbiotyczne relacje z innymi istotami, na przykład z matsutake, które zapewniają im pożywienie, bo wydzielają kwasy rozkładające skały). Zastanawiając się, jak opisać “życie lasu” i “czy krajobraz może być protagonistą?”, Tsing dochodzi do wniosku: “Musimy zacząć od *szukania dramatyizmu i przygody poza aktywnością człowieka*. Nie jesteśmy jeszcze przyzwyczajeni do czytania opowieści bez ludzkich bohaterów”²⁴. Z eksperymentalnego pisarstwa Tsing można wywnioskować, że rozwiązaniem nie jest niemożliwe przecież oddanie *głosu*, czy umieszczenie centrum świado-

23. Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalism Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015) [ebook], loc. 2232–2234.

24. Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, loc. 2215 (podkr. I.A.-B.).

mości w nie-ludzkiej *oku* (nie wszyscy je mają). Płaszczyzną porozumienia staje się *dotyk* – ale bez pośrednictwa sterylnych, lateksowych rękawiczek.

Ucieczka z laboratorium

W *Życiu laboratoryjnym* Bruno Latour i Steve Woolgar konstruuja figurę fikcyjnego antropologicznego obserwatora, który wkracza do laboratorium, by podglądać w nim przedziwne plemię, które “spędza większą część dnia na kodowaniu, oznaczaniu, zmienianiu, poprawianiu, czytaniu i pisaniu”²⁵. W nieco parodystyczny sposób socjologowie nauki – “agnostycy” – rozprawiają się z “ezoteryczną kulturą” i mitem “faktów obiektywnych”, pokazując, jak są one wytwarzane i jak z chaosu życia powstaje porządek scjentyficznego wywodu. Porzucenie takiego laboratorium – botanicznego, antropologicznego, filozoficznego – jest gestem założycielskim tekstów, które wybrałam do analizy. Dla Urszuli Zajączkowskiej stanowi on wręcz pretekst do przechwycenia (ze zmianą) konwencjonalnej formuły dziennika naukowych eksperymentów. O zderzeniu perspektywy naukowej z osobistą, spontaniczną, ludyczną botaniczka pisała już w wierszu *Patyki* z tomu *Minimum*, zadedykowanego córce – *Patyki, badyle*, które interpretuję jako rozpisanie zarysowanego tam tematu. Zwracając się do córki, Zajączkowska cofa się myślami do czasów dzieciństwa, próbując nałożyć na siebie dwie perspektywy oglądu świata – dziecięce przymierze z naturą *contra* chłodne oko badacza, specjalisty, laboranta. Pisze:

ja, tak jak Ty, sporo patrzyłam
na te superanckie patyki,
no bo pod korą (paznokciem się ją łatwo nacina)
taka zielona skórka i śliskie drewno,
I pączki fajnie się odrywa, pozostawiając żółty punkcik,
grubszą stroną patyka można rysować po ścieżce – najlepiej świeżo, po deszczu –
wtedy spod białego piasku wychodzą ekstraczarne krechy.
ale nawet jak weźmie się patyk większy
bez gałęzi, taki prosty (a trudno go zdobyć), to niestety,
mimo że sznurówka z trampek poświęcona
patyk pęka i łuku się nie robi.

a dziś
pędy *Ribes aureum*
odwodnione alkoholem i tlenkiem propylenu

25. Bruno Latour, Steve Woolgar, *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, przeł. Krzysztof Arbiszewski, Paweł Gąska, Maciej Smoczyński, Adrian Zabielski (Narodowe Centrum Kultury: Warszawa, 2020).

zatapiam w woskach (decepeptyl)
i mikrotomem tnę
na preparaty.
następnie wybarwiam safraniną i aniliną
utrwalam, patrzę w mikroskop
i wnioskuję:
łuku
z tego
nie będzie²⁶

Mechanika skalkulowanego eksperymentu, której językowym wykładnikiem jest chłodna, techniczna łacina, zderzona zostaje w przytoczonym wierszu z doświadczeniem *na własnej skórze*. Pochylona nad mikroskopem laborantka dochodzi do – zdawać by się mogło – niecodziennej w tych warunkach konkluzji. Wiersz ten doskonale pokazuje podejście Zajączkowskiej do laboratoryjnej pracy biologa. Wątek ten badaczka kontynuuje w *Patykach, badylach* – wyjaśniając, dlaczego nie studiuje rzodkiewnika pospolitego, modelowej rośliny biologów, ulubionej ze względu na niski koszt uprawy, przewidywalność, szybki cykl rozwojowy (“Ideal dla dłoni w silikonowych rękawiczkach”²⁷): “bo przecież badam miętę, skrzypy i brzozy, bo szaleję za sosnami, bo nie rozumiem świerków, bo chcę przyjrzeć się dębom, pszenicy, pokrzywie i szarotce alpejskiej, osice zresztą też, i życia mi nie starczy, by pojąć sekundę, milimetr czy gram ich istnienia”²⁸. W innym miejscu Zajączkowska zachęca do dostrzegania w naturze indywidualium; synekdochą jednostkowości staje się *hilum*, czyli biała plamka na kasztanie, unikalna jak linia papilarna.

Wzorzec gatunkowy “dziennika eksperymentów naukowych” pełni w *Patykach* funkcję subwersywną: autorka opisuje przeprowadzane w politechnicznym laboratorium doświadczenia, ale tylko po to, żeby uzmysłowić czytelnikowi poznawczą redukcyjność takiego podejścia do przedmiotu badań. Nie oznacza to oczywiście, że *Patyki* pozbawione są walorów edukacyjnych i nie mają ambicji wpływania na rzeczywistość. Przeciwnie – narracja Zajączkowskiej jest ukłonem w stronę popularyzującej przyrodę gawędy, a aktywistyczne zaangażowanie wychyla się z tekstu uwagami na temat zmian klimatycznych. Autorka nie jest jednak gawędziarką ani naiwnie prostoduszną, ani dobrotliwą panią od przyrody. Jest “zła”, bo rani drzewa (przedstawia to jako problem etyczny). Jest wymagająca, bo udziela trudnej lekcji patrzenia. Wprowadzeniem do przyjęcia perspektywy nieantropocentrycznej jest redukcja ejdetyczna, na przykład zachwianie wiarą

26. Zajączkowska, “Patyki”, w: *minimum* (Wrocław: Warstwy, 2017), 84–85.

27. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 123.

28. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 125.

czytelnika w geometrię euklidesową. “A może jest nam po prostu wygodniej mówić o naszym otoczeniu jak o przestrzeni 3D [...]. Może tak jest łatwiej o tym, szalonym w wirach, życiu opowiadać, by w jakichś wreszcie sensownych miarach go składać?”²⁹ – pyta Zajączkowska, by, omawiając mechanizm “spłaszczania” i “utykania” wezwać odbiorcę do “patrzenia całkiem po swojemu”:

Nie wiercie nauczycielom biologii. Wasz subiektywizm buduje uciekające ze sztywnych ram, osobliwe, a więc najprawdziwsze wrażenia, szczególnie wtedy, kiedy *oko* dotyka najbardziej skomplikowanych powierzchni. Zasupełne korzenie w skałach gór, rany drzew składające się z przeplatanych, zniekształconych komórek, kłębowisko ośnieżonych gałęzi, przekrojona na pół głowa kapusty, spiralnie skręcony konar – wydają się niewymierne [...]. Obraz zawiłości kształtów i geometrii każdy z nas odbierze inaczej. Inna jest sosna nadmorska twoja i inna moja³⁰.

Metaforą poznania czyni “płask[ą] tratw[ę] w przestrzeni *interferujących fal* natury”³¹ [podkr. – I.A.-B.]. Warto zwrócić uwagę na synestezyjnym połączeniu zmysłu wzroku i dotyku – ta metafora-asamblaż potwierdza tezę o uprzywilejowaniu taktylności w kontaktach ludzko-nie-ludzkich.

Językowa podejrzliwość wydaje się naturalna – słowo jest przecież narzędziem, którym posługuje się człowiek. Zajączkowska problematyzuje nie tylko język jako taki, również język nauki. “Nazewnictwo polskie roślin – powstałe na podstawie tłumaczeń z języka łacińskiego lub wprost zaczerpnięte z utrwalonych pochodnych dziedzictwa starosłowiańskiego, podlegającego wpływowi mieszania się kultur – nierzadko objawia się olśniewającymi wręcz kombinacjami, zaskakującymi tworam brzmiącymi wprost fantastycznie”³² – tak rozpoczyna się rozdział *Niech zabrzmią!*, rozwijający się w litanii polskich nazw roślin: “Maziczka wytworna/ Nawarecja sztywna/ Jaraj bulwiasty/ Zapłonka ciemnoowocowa/ Ułudka Inolistna/ Płatykaria szyszkowata [...] Krzywoszczec przywłoka/ Zgrabka burakowata/ Adiantum włosy Wenery”³³. To familiaryzacja, a nie udziwnienie – jak w przypadku chwyków ekopoetycznych, referowanych przez Julię Fiedorczuk w *Cyborgu w ogrodzie*³⁴ – rządzi logiką tej wyliczniki. A może właśnie zwrot ku dawności ma moc defamiliaryzacji? Odwołanie do wiedzimowego słownika pełni w książce Zajączkowskiej taką samą rolę, jak ilustrujące tekst stare naukowe ryciny. Odautorski komentarz na marginesie wykresu Hugona de Vries rozpoczyna

29. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, loc. 448.

30. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, loc. 468–470 (podkr. I.A.-B.).

31. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, loc. 480.

32. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 127.

33. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 127–128.

34. Julia Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (Gdańsk: WN Katedra, 2015).

konstatacja: “Wyjątkowa estetyka ręcznie kreślonych wykresów z wkomponowanym przedmiotem obserwacji *to zupełnie inna narracja naukowa*, niż jaką mamy dziś”³⁵ [podkr. – I.A.-B.]. Inna – bo subiektywna i naznaczona intymnym niemal stosunkiem badacza do uwiecznianego przedmiotu badań.

Uderzająco podobnie brzmi spostrzeżenie Jolanty Brach-Czajny, mierzącej się z jednym z filozoficznych przed-sądów i zderzającej metaforę platońskiej jaskini z cielesnym doświadczeniem:

Wystarczy wejść do pierwszej z brzegu jaskini, by przekonać się, że żyje. Ściany zabarwia zielen i brązy tysięcy krzewiących się tu maleńkich roślin. Kozuchy miękkich mchów, szorstkie tarki porostów. [...] Można powiedzieć, że ściany żyją, choć jest to życie pożyczone kamieniom, ale z pewnością nie są martwą tablicą, wydobywającym kontury tłem. A przede wszystkim nie znamy pustych jaskiń. Są po brzegi wypełnione powietrzem³⁶.

W innym miejscu filozofka przytacza pożytki płynące z “złuszczenia błon umysłu i ducha”, czyli wyzwolenia “postawy sceptycznej”³⁷, opartej na wątpieniu i krytycznym podejściu do rzeczywistości doświadczanej (a nie wyczytanej z książek; to postulowane przez Latoura i Woolgara podejście “agnostyka”). Podobnie jak Haraway, Brach-Czajna zarysowuje “program naprawczy” dla człowieka, pokazując, jak przesunięcie akcentów z *humanus* na *humus* kształtuje postawę empatyczną: “Kto rozpozna siebie w liściu maliny, temu nie przeszkadza wielość wizji świata, jakie tworzą inni”³⁸.

Ucieczka z laboratorium rozumianego jako miejsce produkcji wiedzy jest też ucieczką od akademii, mogącej stanowić metaforę triumfu Logosu. W *J jak jastrząb* Helen Macdonald opisuje letnie przyjęcie urządzone przez akademików, na które została zaproszona ze swoim ptakiem. Skupiona na oswojaniu drapieżnika, pogrążona w żałobie, odseparowana od ludzi, konfrontuje się z pobłażliwie jej się przyglądającym profesorem, z którymi dawniej się identyfikowała. Z jastrzębiem na rękawicy i świadomością, że niedawno biegała po lesie, wypłaszając ptakowi bażanty i uśmiercając dla niego króliki, autorka czuje się wyobcowana. “Byłam pracownikiem naukowym, nauczycielem akademickim. Teraz przywdziałam strój błazna. Nie jestem już Helen. Stałam się ‘tą od jastrzębia’”³⁹ – zauważa. W innym miejscu przedstawia swój portret, jakże odmienny od konwencjonalnego obrazu nobliwego pracownika naukowego: “Wściekła, diabelnie przejęta, odgarniam

35. Zajączkowska, *minimum* (Wrocław: Warstwy, 2017), 14.

36. Brach-Czajna, *Błony umysłu*, 21–22.

37. Brach-Czajna, *Błony umysłu*, 125.

38. Brach-Czajna, *Błony umysłu*, 126.

39. Helen Macdonald, *J jak jastrząb*, przeł. Hanna Jankowska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), [ebook], loc. 2270.

włosy z oczu palcami powalanymi króliczym mięsem, okropnie klnę⁴⁰. “Krwiste” życie z jastrzębiem jest w odczuciu autorki inne również, niż “zdystansowana postawa współczesnych miłośników przyrody”, co wyklucza ją z kolejnej grupy. Odwołując się do antropologii, przytaczając informacje o wierzeniach jukagirskich plemion, szuka jednak umocowania w nauce dla swojej ekscentrycznej pasji i procesu upodabniania się do zwierzęcia, który nazywa i opisuje. “Polowanie z jastrzębiem zawiodło mnie na skraj człowieczeństwa. A potem jeszcze dalej, gdzie przestałam być istotą ludzką⁴¹”.

Również formalnie analizowane teksty komentują laboratoryjny, naukowy dyskurs, stając się, jak to ujął Clifford Geertz “zmaconymi”. “Nieostre krawędzie” dyskursu naukowego i memuaru, a także narracyjnej focalizacji ludzkiej i nie-ludzkiej, są wyraźnie akcentowane. Tsing, Brach-Czaina, Zajączkowska i Macdonald tworzą polifoniczne asamblaże ludzkich i nie-ludzkich praktyk życiowych, ale też podważają skuteczność klasycznego (antropo- i męskocentrycznego) dyskursu naukowego. Zamiast linearności uprzywilejowuje kłaczę. We wprowadzającym w metodę wstępie do *Mushroom...* Tsing zapowiada: “Zacniemy od przywrócenia ciekawości. Kiedy zrezygnujemy z uproszczeń linearnej narracji, możemy eksplorować sploty i impulsy niejednorodności⁴² [podkr. I.A.-B.]”.

Kuszące w kontekście analizowanych tekstów jest przywołanie pojęcia sylwy, której etymologia prowadzi do lasu [*silva rerum*], czy ogrodu (dawniej zwana była wirydarzem, ogrodem, hortulusem). Z autonaturografiami łączy sylwy koncepcja heterogenicznego zbioru-kroniki i idea *varietas* (różnorodności), z poprzedzającym je piśmiennictwem przyrodniczym – zamiśl kolekcjonowania pamiątek i gest władzy (co znajdzie się w ogrodzie, a co uznane zostanie za chwast)⁴³, od którego autorki autonaturografii wyraźnie się odcinają. Koncepcja sylwy odświeżona została przez Ryszarda Nycza, traktującego sylwiczność jako cechę charakterystyczną dla literatury współczesnej: hybrydycznej lub niedookreślonej gatunkowo i stylistycznie, zmierzającej do formy otwartej, mieszającej elementy fikcjonalne z niefikcjonalnymi i czerpiącej z różnych dyskursów, a także – często – autotematycznej i autobiograficznej⁴⁴. Tak rozumianą sylwiczność interpretować można

40. Macdonald, *J jak jastrząb*, loc. 2422.

41. Macdonald, *J jak jastrząb*, loc. 3292.

42. Tsing, *Mushroom...*, loc. 273–274.

43. Przypomnijmy, że sylwy, relikty polskiej kultury szlachecko-ziemiańskiej, były rękopiśmiennymi książkami przekazywanymi z pokolenia na pokolenie. Zawierały świadectwa życia publicznego i osobistego, z rachunkami i zapiskami gospodarskimi sąsiedowały w nich teksty poetyckie, a z mowami sejmowymi – relacje z podróży. Zob. Agnieszka Gawron, “*Silva rerum*”, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda (Warszawa: PWN, 2012), 1018–1021.

44. Adamczewska, “Sylwa współczesna”, w: *Słownik...*, 1057–1063.

jako tekstowy wariant asamblażowości – wzajemnych relacji różnych dyskursów, gatunków, form wypowiedzi, perspektyw.

Spójrzmy na antropologiczny esej Tsing. Cegiełkami-komórkami tekstu są miniatury poetyckie (np. haiku), rozbity na fragmenty reportaż uczestniczący o zbieraczach matsutake i drobiazgi autoetnograficzne, ukazujące badaczkę w działaniu; każdy z tych elementów wchodzi w relacje z pozostałymi. Tsing opisuje, jak w Górach Kaskadowych w Oregonie po raz pierwszy szukała matsutake i ich zbieraczy, skupiając się na wrażeniach zmysłowych: dotyku suchej ziemi, specyficznym zapachu japońskiego grzyba, doświadczeniach kulinarnych. “Zapach matsutake odmienił mnie fizycznie” – zauważa. Czytelnika angażuje między innymi za pomocą bezpośrednich zwrotów do adresata, ustawiających go w sytuacjach, które przydarzają się autorce. To lekcje empatii. “Co robisz, gdy twój świat zaczyna się rozpadać?” – pyta. “Ja idę na spacer. A jeśli mam szczęście, znajduję grzyby. Grzyby zwracają mnie ku zmysłom, nie tylko – jak kwiaty – poprzez swoje buntownicze kolory i zapachy, ale ponieważ pojawiają się niespodziewanie, przypominając mi o szczęściu bycia tu i teraz⁴⁵” – pisze Tsing, podkreślając, że “niekontrolowane życie grzybów” zdaje się darem w sytuacji, kiedy przestajemy tracić kontrolę nad światem. “Chociaż nie mogę zaoferować wam grzybów, mam nadzieję, że pójdziecie za mną, by delektować się jesiennym aromatem [...]. To zapach matsutake, aromatycznych dzikich grzybów, bardzo cenionych w Japonii. [...] Ten zapach wywołuje smutek, sygnalizując utratę bogactwa lata, ale przywołuje też ostrą intensywność i wzmożoną wrażliwość jesieni. Takiej wrażliwości będziemy potrzebować u kresu lata globalnego postępu [...]”⁴⁶. Zarówno kompozycja, jak i styl, daleko posunięta subiektywizacja i wyeksponowanie “przyjemności tekstu” nie mieszczą się w formule konwencjonalnego piśmiennictwa naukowego.

Do koncepcji *Wunderkammer* – gabinetu osobliwości – we wstępie do zbioru esejów *Vesper Flights* nawiązuje Helen Macdonald, ustanawiając w ten sposób kierunek jego interpretacji. To nie jest panoptikon, służący tylko do oglądania. Za cechy znaczące autorka uznaje brak szkła oddzielającego podmiot od eksponatu, możliwość dotyku, poczucia tekstury i wagi. A także brak muzealnej klasyfikacji, umożliwiający bliskie sąsiedztwo muzycznym instrumentom, zakonserwowanym rybom i skamielinom. W zamierzeniu autorki *Vesper Flights* ma być właśnie taką kolekcją: “pełną dziwnych rzeczy, zaskakującą”. Macdonald odwołuje się w przedmowie do swoich naukowych doświadczeń, ale zaznacza, że nie ma na myśli “wiedzy

45. Tsing, *Mushroom...*, loc. 189–192.

46. Tsing, *Mushroom...*, loc. 203–206.

obiektywnej”, tylko taką naukę, która odsłania planetę “pęknie i nieuchronnie nieludzką”⁴⁷. *Wunderkammer* to również “wirydarz” – tyle że namacalny.

Tentakularność

W chimerycznych narracjach biocentrycznych, na przykład – jak w analizowanych przykładach – ludzko-roślinnych i ludzko-mykologicznych zwraca uwagę językowa konceptualizacja sympoietycznych doznań zmysłowych, przede wszystkim dotyku. Jak pisze Chaberski, na marginesie referowania teorii Marii Puig de la Bellacasy na temat “materii troski”:

Dotyk – w przeciwieństwie do wzroku, który zajmuje centralne miejsce w zachodnich systemach epistemologiczny[ch] – wiąże się z ucieleśnionymi praktykami poznawania świata. Pociąga bowiem za sobą nie tyle chłodny, obiektywizujący dystans, z jakiego tradycyjny badacz obserwuje interesujące go zjawiska, ile bliski kontakt z przedmiotem badań⁴⁸.

“Wzrok, ten skalpel cywilizacji”⁴⁹ – doda Jolanta Brach-Czaina w *Błonach umysłu*, w innym miejscu nazywając dotyk zmysłem “zepchniętym do kulturowego podziemia”⁵⁰. A przecież zakłada on *wzajemność relacji*. Jak pisze Brach-Czaina: “Dotykanie jest zjawiskiem dwustronnym. To świat nas dotyka, gdy my go dotykamy. Akt dotyku zdaje się wyczerpywać we wzajemnym kontakcie [...]”⁵¹. Urszula Zajączkowska tak opisuje spotkanie z rośliną przez dotyk:

Kiedy dotykam listków płonnika, wiem, że on tego nie chce. Moja ciepła dłoń, pokryta grubą skórą, tłuszczem i wilgocią jest istotnie ciałem obcym, ciałem o bardzo innych właściwościach materii niż jego listek, więc roślina od razu wchodzi z tym moim obiektem w interakcję. Ja tego nie czuję, ale dobrze wiem, że tak jest. Różnice potencjałów zawsze poruszają energię⁵².

W zacytowanym fragmencie wiedza o odczuciach rośliny motywowana jest akurat naukowo, Zajączkowska sprzeciwia się zarówno antropomorfizacji

47. Helen MacDonald, *Vesper Flights. New and Collected Essays* (New York: Grove Press, 2020), loc. 72.

48. Chaberski, *Asamblaże, asamblaże*, 317.

49. *Błony umysłu*, 25. Ciekawe w tym kontekście jest dostrzeżenie, że słowo *species* (gatunek) pochodzi z łac. *specere* – patrzeć.

50. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 60.

51. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 59.

52. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 74.

(krytykowała za to *Sekretne życie drzew* Wohllebena), jak i “podszywaniu się”. W jej opowieściach dotyk tworzy wspólną płaszczyznę porozumienia.

Bardzo podobne zapisy taktylnych zetknięć z roślinami przynoszą *Błony umysłu* Jolanty Brach-Czaina, których materialność podkreślona jest już w asambłażowym tytule (centralny rozdział o dotyku zawiera opis błon jelit). W tym filozoficznym zbiorze donosów z rzeczywistości, świadectwie relacyjnej filozofii istnienia, znalazł się tekst dotyczący czarnej malwy, rośliny splatającej się z kobiecym bytem. Malwa

[...] pęki nie rozkwitnie, potrafi być odpychająca, a w każdym razie nie zachęca do bezpośredniego kontaktu, choć intryguje. Zielonoszare, jakby zakurzone, liście i łodyga, mimo zręcznego kroju nie rzucają się w oczy. Na domiar złego są *sztynno owłosione i w dotyku nieprzyjemne*. Podobnie pąki, ciekawie prezentują się oczom, a *nieprzychylnie objawiają rękom*⁵³.

Brach-Czaina skupia się na procesualności ludzko-nie-ludzkiej relacji. Kiedy malwa rozkwita, “rozległy kielich kwiatu otwarty jest dla dotknięć”⁵⁴, a doświadczenie, które staje się udziałem badacza, otwiera na “inne wymiary rzeczywistości”. Autorka opisuje to taktylne spotkanie następująco:

Pierwszy gest jest zarazem bezczelny i nieśmiały, jak zwykle gdy inicjujemy bliski kontakt. Ostrożnie obejmujemy z zewnątrz kielich kwiatu. Miękkie. Ale prężny. Zdolny utrzymać skomplikowaną konstrukcję cienkich błonek wzniesionych na płynnej podstawie barwnych soków. W tym położeniu kwiat sprawia wrażenie czegoś cennego przez kontrast z niebezpieczną siłą i codzienną pospolitością dłoni.

Jedni przesuwają w palcach korale różańca. Inni krążą wokół kamiennej stupy, wodząc po niej ręką. Dotykanie kwiatów malwy wymaga zawsze rozważnego i delikatnego postępowania. Malwa jest żywa⁵⁵.

W powyższym cytacie zainspirowana buddyzmem filozofka zrównuje skupienie na roślinie i dotyku do medytacji. Ale dotyk jest w *Błonach umysłu* nie tylko praktyką, jest zmysłem najważniejszym, prowadzącym do akceptacji nieegocentrycznej, nieantropocentrycznej wizji bycia człowiekiem, wyjścia poza “indywidualną wsobną świadomość”⁵⁶.

Wśród dotknięć obszar własny nakłada się na inne, łączy z nimi, rozprzestrzenia i w ten sposób dokonuje się materializacja rozległej bliskości. Rzeczywistość namacalna pozostaje

53. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 48. Podkr. – I.A.-B.

54. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 49.

55. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 49.

56. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 68.

w szerokich kontaktach. To jednak *narusza złudzenie izolacji, skłania, by nie przeceniać ciasnoty jednostkowych granic [...]*⁵⁷.

– zauważa Brach-Czaina, której spostrzeżenia korespondują z tezami Haraway o przyjaznej, kompostowej możliwości, jaką daje ujęcie rzeczywistości w zamglone ramy chthulucenu: “Przemykamy od styku do styku. Nie my jedni. Cały czas *palce, wąsy, czułki, kosmyki macają*”⁵⁸.

Również somateksty Zajączkowskiej są taktylne i kinetyczne, to językowe reprezentacje doświadczenia dotyku. Manualna aktywność podmiotu poznającego, jego haptyczne spostrzeżenia i praktyki (gniecenie, szczypanie, skubanie, wyrwanie, odrywanie, głaskanie, krojenie, uciskanie, wyginanie, strzepywanie) wchodzi w dialog z dynamiką roślin, które – nie jako przedmioty, lecz podmioty opisu – również podporządkowane są dotykowi i ruchowi: drżą, towarzyszą im wiry i prądy, mają mechaniczne włoski, nocą chrzęszczą, drewno jest reakcyjne. Konsekwentne podkreślenie przez Zajączkowską dynamiki botanicznego życia kształtowane jest na przekór wynikającemu z ograniczeń ludzkiej percepcji przekonaniu, że rośliny są nieruchome (“Przyspiesz czas w wyobraźni, a zobaczysz wdechy klatki pniowej drzew. Zimą kurczy się i zastyga”⁵⁹). Oto wiosną “[d]rzewa się *napinają*. Wystarczy je *szarpnąć, nadłamać* gałązkę, *otworzyć* tym samym wnętrze, a wypływają wam wodę, tę, która jeszcze przed chwilą była lodem. W ten sposób *sączy* się sok z klonów cukrowych, brzoź albo lip, lecz wyłącznie tuż przed *wystrzałem* liści”⁶⁰.

Opisywane przez Zajączkowską istoty roślinne są tentakularne – mackowate, jak chthoniczni aktorzy, ku którym uwagę radzi kierować Haraway. Zwróćmy uwagę na sposób obrazowania (zwłaszcza w wyróżnionych przeze mnie typograficznie fragmentach):

Patyki, badyle, drągi, pędy, gałązki – *długie palce*, rusztowania dla liści, kwiatów i owoców, pokryte twardą korą, zasłonięte od światła, eksponują jednak swoje intymne priorytety, obnażając kształtem, ukrytym językiem anatomii całą historię swojego życia, którą można czytać jak powieść o nieprzewidywalnej fabule⁶¹.

W innym miejscu Zajączkowska pisze:

Skrzyp rozsiewa zarodniki zamaszystym gestem, wyrzuca je szarpnięciem i czule układa na wstążkach wiatru niosącego je po prostu gdzieś, gdzie może uda się rozpocząć nowe.

57. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 68. Podkr. – I.A.-B.

58. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 70. Podkr. – I.A.-B..

59. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 33.

60. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 35. Podkr. – I.A.-B.

61. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 7.

Zarodniki łączą się ze sobą hapterami, *długimi mackami*, które chyba nigdy nie lecą w pojedynkę. To jedyna szansa, że kiedy uda się dalej żyć, rośliny będą rosły blisko siebie, w kępie, w zielonym mikropolis. Łodygi na wietrze poruszają się, będą dygotać, stukać się też lekko o siebie, uwalniając zarodniki, *jak strzepuje się mąkę z rąk*, a ona wtedy gdzieś w powietrzu się rozplywa⁶².

Idea mackowatości daje się wyczytać również z eseju Jolanty Brach-Czainy o czarnej malwie. Jej tekstowy pasaż staje się lekcją dotykania kwiatu, które przypominać ma “stąpienie owadzych odnóży” – w amalgamatowym porównaniu ruch muskających płatki palców zestawiony zostaje z aktywnością nartników “gdy na *długich, zgiętych odnóżach* gnają po powierzchni wody za zdobyczą”⁶³.

Zakończenie. Autonaturografie a ŻYCIOpisanie

Przedstawione strategie literackie – uprzywilejowanie dotyku, posługiwanie się taktylnym pojęciem macki, konstrukcyjną rizomatyczność, zamglone granice dyskursów – lokują w obszarze biopoetyki, którą – za Przemysławem Czaplińskim – rozumiem jako “działania estetyczne, które problematyzują wytwarzanie istnienia”⁶⁴, a więc – najogólniej rzecz ujmując – szukają lub podają w wątpliwość istnienie “granicy oddzielającej człowieka od natury”⁶⁵. Relacyjne i tentakularne *Patyki, badyle* Urszuli Zajączkowskiej, *Błony umysłu* Jolanty Brach-Czainy, *Vesper Flights* Helen Macdonald i *The Mushroom at the End of the World* Anny Lowenhaupt Tsing nazwałam w tytule tego artykułu “autonaturografiami”. Ten neologizm przyszedł mi na myśl, gdy zastanawiałam się nad autobiograficznością analizowanych tekstów, nieodnoszących się przecież wprost do tradycyjnie ujmowanej opowieści o życiu autora – całościowego lub wyimkowego życio-rysu. Rdzeń “bio” odnosi tu do indywidualizmu autora, nasuwając na myśl taką koncepcję osoby, jaką – co starałam się w powyższych akapitach wykazać – twórczynie wybranych przeze mnie tekstów negują, stawiając się po stronie *humus*, nie *humanus*. Rozważałam użycie mniej kategorycznego określenia “życiopisanie” (*life-writing*). W przeciwieństwie do implikującej różne konwencjonalne strategie gatunkowe “autobiografii”, “życiopisanie” rozumiem jako czynność przygodną, swobodną, nienakierowaną wprost na cel prezentacji autora, nieskoncentrowaną na spójnym, autonomicznym “ja”.

62. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, 25, 26.

63. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, 50.

64. Czapliński, “Literatura i życie”, loc. 1451.

65. Czapliński, “Literatura i życie”, loc. 1427.

Potencjał ma wprowadzone przez Luisa van den Hengla⁶⁶ – na marginesie analizowania bioartu⁶⁷ – pojęcie *dzoografii* (*zoography*), zainspirowane wprowadzonym przez Agambena w *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie* podziałem na *bios* (“życie wartościowe”) i *dzoë* (“nagie życie”, które może być interpretowane jako życie roślinne, zwierzęce, grzybów, bakterii), a także spostrzeżeniami Rosi Braidotti na temat “twórczej witalności”. W ujęciu van den Hengla *dzoografia* to “posthumanistyczny model życiopisania, będący afirmacją życia jako pierwotnej siły, przepływającej przez ludzi, zwierzęta i rzeczy i łączącej je transwersalnie”⁶⁸, oraz, jak pisze autor dalej, propozycja “spojrzenia na życie jako na eksperymentalny i otwarty proces transformacji, niekończącą się produkcję nowych relacji”⁶⁹.

W proponowanej przez van Hengla jakże trafnej nazwie umyka jednak istotna w sytuacji tekstów niefikcyjnych (a takimi są przyrodnicze memuary Zajączkowskiej, Brach-Czajny, Macdonald i Tsing) autorka. Stąd w zaproponowanym neologizmie prefiks “auto-”, służący podkreśleniu podmiotu, od którego w literaturze nie ma odwrotu (bo przecież nie są nim ostentacyjne próby negacji). Obecność mediującej osoby mówiącej nie jest oczywiście jednoznaczne z przyjęciem perspektywy antropocentrycznej, co nota bene Zajączkowskiej zarzucał jeden z recenzentów jej poezji, ganiący botaniczkę za “nieprzystawalność [jej tekstów] do posthumanistycznego paradygmatu”⁷⁰. Z tą opinią nie sposób się zgodzić, bo już samo ucieleśnienie doświadczenia, akcentowanie *dzoë* w sobie, jest próbą wyjścia poza dyskurs skoncentrowany na człowieku – ku asamblażowej relacji spotkań z Innymi. Jak próbowałam udowodnić, bycie-w-świecie Zajączkowskiej, Brach-Czajny, Macdonald i Tsing przedstawiane jest konsekwentnie jako bycie-w-relacji, czemu służy również tematyzowanie i przekraczanie antropocentrycznego dyskursu nauk przyrodniczych i społecznych, a także filozofii. Niektórzy czytelnicy uznają zapewne te biocentryczne projekty etyczne za naiwne, bo przecież somateksty pozostają tekstami, a ucieczka z laboratorium jest możliwa tylko wówczas, gdy ono istnieje. Dajmy autorkom prawo do poznawczych utopii, konkurencyjnych wobec tej dominującej, obiektywno-racjonalnej i antropocentrycznej.

66. Louis van den Hengel, “Zoography: Per/forming Posthuman Lives”, *Biography* no. 1 (2012), 1–20.

67. Van Hengla interesują Tissue Culture & Art Project, tworzący “semi-żyjące” rzeźby z tkanek hodowanych w inkubatorach, a także słynny performans Mariny Abramović *The Artist is Present*, w którym w przepływie energii upatruje “witalnej materialności życia” (15).

68. Van den Hengel, “Zoography”, 8.

69. Van den Hengel, “Zoography”, 8.

70. Oddźwięk, jaki w krytykach wywołały jej wiersze, zbiera Katarzyna Szopa (“Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajączkowskiej”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* z. 1, 2018, 145), polemizując z tymi krytykami.

Bibliografia

- Adamczewska, Izabella. "Sylwa współczesna". W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, 1057–1063. Warszawa: PWN, 2012.
- Bakke, Monika. *Biotransfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2010.
- Bakke, Monika. *Nieantropocentryczna tożsamość?*. W: *Media / ciało / pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwóźdź, Agnieszka Nieracka-Ćwikieł. Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza, 2006.
- Brach-Czaina, Jolanta. *Błony umysłu*. Warszawa: Sic!, 2003.
- Chaberski, Mateusz. *Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2019.
- Czapliński, Przemysław. "Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki". W: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Ryszard Nycz, Anna Legeżyńska. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2012.
- Domańska, Ewa. "Ku historii nieantropocentrycznej". W: *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.
- Fiedorczuk, Julia. *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: WN Katedra, 2015.
- Gawron, Agnieszka. "Silva rerum". W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, 1018–1021. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 2012.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press, 2016.
- Heinrich, Bernd. *Chrapiący ptak. Rodzinna podróż przez stulecie biologii*, przeł. Michał Szczubiałka. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Hemley, Robin. *A Field Guide to Immersion Writing: Memoir, Journalism and Travel*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2012.
- Krzysztofek, Kazimierz. "Człowiek posthumanistyczny?". *Kultura Współczesna* nr 1(19) (1999), 18–35.
- Latour, Bruno, Steve Woolgar. *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, przeł. Krzysztof Abriszewski, Paweł Gąska, Maciej Smoczyński, Adrian Zabielski. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2020.
- Lowenhaupt Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalism Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Macdonald, Helen. *J jak jastrząb*, przeł. Hanna Jankowska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Macdonald, Helen. *Vesper Flights. New and Collected Essays*. New York: Grove Press, 2020.
- Solnit, Rebecca. *Zew włóczęgi*, przeł. Anna Dzierzgowska, Sławomir Królak. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018.
- Szalewska, Katarzyna. *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków: Universitas, 2012.

- Szopa, Katarzyna. "Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajązkowskiej". *Zagadnienia Rodzajów Literackich* z. 1 (2018), 143–150.
- Van den Hengel, Louis. "Zoography: Per/forming Posthuman Lives". *Biography* no. 1 (2012), 1–20.
- Wodecka, Dorota, Urszula Zajązkowska. "Urszula Zajązkowska nagrodzona za esej 'Patyki i badyle'. Mówi: 'Wśród roślin nie ma nienawiści'" [wywiad], *Wysokie Obcasy Extra*. <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,25201327,urszula-zajazkowska-uciekam-od-lilii-i-roz.html> (07.08.2020).
- Zajązkowska, Urszula. *Minimum*. Wrocław: Warstwy, 2017.
- Zajązkowska, Urszula. *Patyki, badyle*. Warszawa: Marginesy, 2019.
- Zamorska, Magdalena. "Choreografie antropocenu, czyli o materiałach wprawiających w ruch". *Prace Kulturoznawcze* 22, nr 1–2 (2018), 113–128.

