


Marcin Czerwiński

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI
email: marcin.czerwinski@uwr.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-5351-293X>

Góra jako fantazmat i realny żywioł, jako wyzwanie i metafora Prowizoryczny esej o wchodzeniu na szczyt, pisaniu i czytaniu

Abstract

The Mountain as Phantasm and Elemental Force, as Challenge and Metaphor A Provisional Essay on Climbing, Writing, and Reading

This article brings together selected representations of the act of climbing a mountain as found in literary texts, ranging from conventional topoi in early literature associated with the poetic arts to contemporary reflections on the creative process and interdisciplinary artistic practices that draw on mountain symbolism. The metaphor of ascending a peak also provides a structural and interpretive framework for the poem discussed in the article. In addition, the paper refers to several selected personal accounts of real mountaineering or Himalayan expeditions – including, in an autoethnographic gesture, those of the author himself. The narrative, constructed from these varied elements that form the basis of the essay, becomes a performative attempt to imagine the experience of following a mountain path.

Key words: topos, phantasm, mountain experience, performativity, autoethnography

Słowa kluczowe: topos, fantazmat, wyprawa górską, performatywność, autoetnografia

Jako góra jawi mi się zadanie napisania tego eseju. W moich oczach metafora góry jest adekwatna do tej pracy, gdyż wymaga wysiłku tak jak wejście na górski szczyt i przyniesie (jak wierzę) satysfakcję porównywalną z widokami podziwianymi w trakcie wędrówki.

Topos góry (a ściślej: zdobywania szczytu) pojawia się w tradycji literackiej m.in. w takim sensie jak prastare porównywanie pisania z żeglugą albo wędrówką przez las¹. Podobnie więc znajdujemy w autotematycznych passusach chociażby zdobywanie gór związanych z muzami i Apollinem, Helikonu i Parnasu, w polskiej poezji obecne już w nawiązującym do antyku renesansie. Jan Kochanowski w dedykacji do *Psałterza Dawidów* stwierdza bez ogródek: „I wdartem się [!] na skałę pięknej Kallijopy” (Kochanowski 1993: 204) – Kalliope, czyli muzy poezji epickiej. Przypomina to u poety z Czarnolasu gwałtowność aktu seksualnego i reprezentuje jedno z dwu konkurujących podejść do (wyobrażenia) góry, podczas gdy drugie łączy się z górą świętą. W tym samym *Psałterzu Dawidów* Kochanowski pisze: „Tymi stopniami Góry świętej dostąpiemy / I twarz Pańską (da Pan Bóg!) na oko ujrzemy” (za: Michałowska 1982: 286). W roli góry świętej w poezji polskiej, zgodnie z tradycją katolicyzmu, może wystąpić na przykład góra Kalwaria i/lub Syjon. Tak uczynił w swojej *Pochodni miłości bożej z pięcią strzał ognistych* poeta wczesnobarokowy Kasper Twardowski, a co więcej, nakazywał porzucić góry pogańskie na rzecz chrześcijańskich. Pisał: „ty na Syjońską / wypraw się górę jako chrześcijanin, / tam płyną źródle z przebitych rozwalin” (Twardowski 1995: 23). Co ciekawe, starając się umniejszyć znaczenie Helikonu, satyrycznie wprowadzał fałszywą etymologię jego nazwy².

Powszechnie wiadomo, że w dobie romantyzmu bohaterowie literaccy niezadko wyprawiali się w góry, warto w tym kontekście przywołać przełom Kordiana (z dramatu Słowackiego) dokonujący się na szczycie Mont Blanc. Praktyka górskich wędrówek nie była również obca środowiskom literackim, bo po Alpach wędrował i tenże Słowacki, i Mickiewicz, i Odyniec, i Krasieński – a wcześniej Goethe i Byron (Bieńczyk, Siwicka 2024) – i było to wówczas niezwykle modne. Pod koniec XIX wieku także Nietzsche chodził po górach, podobnie zresztą jak wielu poetów młodopolskich, a zwyczaj ten przenosi się na kolejne dekady XX wieku i – co również powszechnie wiadomo – kontynuowany jest w Tatrach. Radykalnie rzecz upraszczać, powiedzmy o literaturze powszechnej, że w stuleciu tym zyskuje wysoką rangę kulturową *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, a kilkadziesiąt lat później w kulturze popularnej zdobywa sławę Góra Przeznaczenia, położona w państwie Saurona i należąca do topografii *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena, i tak kluczowa dla zakończenia tej trylogii.

1 Jak u Horacego albo w *Boskiej komedii* Dantego.

2 Serdeczne podziękowania należą się prof. Aleksandrze Oszczędzie z IFP UW, która wskazała mi na te źródła staropolskie.

Kiedy myślimy o najważniejszej górze we *Władcy pierścieni*, napotykamy jak przy innych okazjach u Tolkiena archetypy świadomie podejmowane przez autora, zagrzebane w prastarych mitologiach i rekonstruowane w fikcyjnym uniwersum. Archetypiczne jest zdobywanie tej góry – wysiłek, walka, zmęczenie, a nawet wyczerpanie i ból towarzyszące bohaterom, bliskie są granicom wytrzymałości: „Frodo jęknął; ogromnym wysiłkiem woli zdołał wstać, lecz natychmiast padł znowu na kolana. Podniósł z trudem oczy na czarne stoki Góry Przeznaczenia, która piętrzyła się nad nimi, i zaczął rozpaczliwie czołgać się na czworakach naprzód”. I jeszcze:

Sam, zdany na własną orientację, kierował się tylko jedną myślą: chciał jak najprędzej dojść jak najwyżej, zanim go siły opuszczą lub wola zawiedzie. Szedł uparcie pod górę, zakosami, by złagodzić stromiznę, często potykając się, padając na kolana, w końcu pełzając jak ślimak z ciężką muszlą na grzbiecie (Tolkien 1981: 278–279).

Góra Przeznaczenia to najważniejsza, lecz niejedyna góra we *Władcy pierścieni*, są tam też szczyty i przełęcze przyjazne wędrowcom, są kryjące skarby i strzegące wspaniałych krain. Dlatego obok koniecznego wysiłku oraz odwagi wędrowcom u Tolkiena mogą towarzyszyć albo nawet współtworzyć osobną gamę motywów tak elementarne emocje jak zachwyt nad widokami i wysokością, pragnienie, a następnie satysfakcja ze zdobycia szczytu, wreszcie ulga towarzysząca schodzeniu. Tolkienowską trylogię czytałem, będąc nastolatkiem, i kiedy przychodzi mi na myśl pytanie, jak wpłynął na mnie archetyp mierzenia się z górą, uruchamiany niejednokrotnie na stronach trylogii, dochodzę do wniosku, że także temu tu artykułowi patronuje pozornie odległa Tolkienowska ontologia góry, ukryta jak podziemne źródło bijące w jej wnętrzu; energia stojąca za jej zdobywaniem i opisywaniem.

No właśnie, za pisaniem. Również współcześnie topos góry bywa obecny w szerszej świadomości, gdy mówi się o procesie twórczym. Kiedy zajrzemy do internetu, znajdziemy niejednokrotne odwołania praktyki pisania do zdobywania szczytów, przy czym czasem obie czynności są zrównywane, a czasem wskazuje się, że pisanie jest trudniejsze – mimo że „jawi się jako z w o d n i c z o [podkr. – M.C.] prosta sztuka składania słów w spójne zdania”, jak pisze autor bloga podróżniczego Nalanda Joglekar (2023). Najpierw warto przytoczyć jego odpowiedzi na pytanie, dlaczego górską wspinaczka przypomina czynność pisania (dajmy na to, że przede wszystkim literatury i o literaturze). Otóż sprzęt potrzebny w obu praktykach ogranicza się do minimum wobec potęgi obszaru, po którym się poruszamy. Podobnie i tu, i tu nie zapuszczamy się w „obszary ciemności”, które obawiamy się eksplorować i kroczyć po niestabilnym, ryzykownym gruncie (języka, rzeczywistości). I tu, i tu potrzebne jest poświęcenie, zaangażowanie i wytrwałość, a wcześniej trening – oczywisty w górach, w przypadku zaś osób piszących potrzebny, by „stać się lepszą

wersją samych siebie”. Treningu wymagają też obie praktyki, by, wykorzystując konkretne procesy fizjologiczne – uwaga, tym razem to nasze porównanie – jak sztuki walki, „pokonać automatyzmy życia codziennego i wytworzyć inną jakość energii w ciele” (Barba, Savarese 2005: 259). Wie to każdy, kto wiele albo regularnie pisze: ciało wymaga wytworzenia odpowiedniego stanu, by umysł mógł uruchomić energię twórczą, nazywaną niegdyś weną albo natchnieniem, albo wrodzonym talentem (*ingenium*). Nierzadko wymaga też separacji od czynników zewnętrznych, przeprowadzanej przez pisarkę/pisarza na różne sposoby (zob. Czerwiński 2014: 83–102). Wie to także każdy, kto wędrowkę po górach traktuje poważnie. Nieprzygotowany, m.in. kondycyjnie, ryzykuje wiele: zdrowiem, kontuzjami, możliwością zagubienia drogi, wreszcie nawet utratą życia. Dlatego obie praktyki wymagają techniki akulturacyjnej, czyli „takiej formy zachowania, która nie respektuje spontaniczności życia codziennego” (Barba, Savarese 2005: 259). Tu dochodzimy do sedna, obie bowiem praktyki są praktykami granicznymi czy liminalnymi, jak by powiedział Victor Turner (zob. Turner 2010). Obie są wyzwaniem rzuconymi ciału i umysłowi, postawionymi tak radykalnie wobec tego, co nas przekracza (w języku, w fikcji, w wysiłku umysłu/ciała, w krajobrazie gór podziwianym ze szczytu). Wreszcie w p r z e m i e s z c z e - n i u (Schechner 2006: 91), bo i wchodzenie na górę/góry powoduje fizyczne przemieszczenie w diametralnie inną czasoprzestrzeń niż ta zwyczajna, życiowa, codzienna, i pisanie powoduje mentalne przemieszczenie w inny wymiar rzeczywistości (fikcję i meandry języka).

Pojawia się wśród tych aspektów też pewien paradoks doświadczania. Wanda Rutkiewicz mówiła, że najważniejsi w jej wyprawach w Himalaje obok gór są ludzie (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Ale przecież zdobywa się szczyt samodzielnie. I tak samo się pisze, bo koniec końców przeżywa się świat samemu, chociaż – jak się wydaje – nieczęsto odczuwamy w literaturze tego świadectwa: owo p i s a n i e k r w i ą, które postulował Friedrich Nietzsche (1995: 34). Z racji na samotniczą naturę obu praktyk, jak wskazują ich archetypy, nikt nam nie towarzyszy w/na trakcie, nie ma do nas dostępu i nikt nas w samej istocie tych praktyk nie może wesprzeć (zob. Joglekar 2023). Nie należy tego rozumieć literalnie – słowa te pomijają wsparcie materialne, organizacyjne i emocjonalne ze strony rodziny, przyjaciół, kapitału prywatnego czy państwa, pomijają „zewnątrzny” współudział innych, a wypuklają konieczność egzystencjalnego zmierzenia się z wyzwaniem w samotności. Tak jak ujmuje to zdanie: „człowiek zawsze umiera sam”, nawet gdy śmierć dosięga tysięcy istnień ludzkich jednocześnie (Kapuściński 2008: 107).

Można oczywiście zauważyć, że w ten sam sposób udałoby się przeprowadzić porównanie pisania do innych praktyk życiowych i społecznych, chociażby sportowych. Ale Joglekar wyciąga ostatecznie wniosek, że pisanie jest trudniejsze niż wspinaczka na szczyty górskie. Jak uważa, w odróżnieniu od uczęszczających utartymi szlakami górskimi „nikt poza pisarzem nie zna drogi na szczyt” i „każdy pisarz

musi zdefiniować swój »Mt. Everest« (Joglekar 2003). Co więcej, w odróżnieniu od ustalonej liczby gór do zdobycia, pisanie nic nie ogranicza, nigdy się ono nie kończy (zob. Joglekar 2023).

Być może przywołana metaforyzacja pisania jest równocześnie jego romantyzacją, ale jednocześnie pozwala ona piszącemu lepiej zrozumieć proces twórczy i go uporządkować. Z d o b y w a n i e g ó r y może też w dosłowny sposób dopełnić praktykę pisania, zwłaszcza gdy zdobywająca górę osoba jednocześnie pisze, jak zresztą Joglekar. Podobnego zadania podjął się reportażysta Jacek Hugo-Bader, gdy wziął udział w wyprawie na Broad Peak, mającej na celu pochowanie polskich himalaistów, którzy zginęli tam wcześniej, była to wyprawa do ich ciał. Udział w niej Hugo-Badera zaowocował jego tzw. reportażem uczestniczącym, czyli książką *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak* (Hugo-Bader 2014b), w której krytycznym okiem przygląda się procederowi zdobywania gór przez polskich himalaistów, ale też wyczuwa energię wspinających się, która nie jest ani rozumowa, ani codzienna, ani mieszczańska: „ten błysk, obłęd szemrany, szaleństwo, żar” – pisze z podziwem, ale i niechęcią (Hugo-Bader 2014a). Takie doświadczenie mogłyby potwierdzić świadectwa innych himalaistów, książki o górach należą przecież do literatury popularnej, ograniczę się jednak do przykładu Rutkiewicz, która w filmie Elizy Kubarskiej mówi o tym, że dla ludzi zdobywających ośmiotysięczniki czasem zaledwie kilka sekund na szczycie bywa ważniejsze niż cokolwiek innego, czego doświadczyli w całym życiu (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Jest to proporcja znamienita dla „błysku, obłędu szemranego, szaleństwa, żaru”.

Przesuńmy pojemną metaforę zdobywania szczytu na praktykę pojedynczej lektury, wzbogaconą metaforą-neologizmem rozgwieżdżenia (Barthes 1999: 47), a zatem rozgwieżdżonego nieba sensów, oglądanego/konstruowanego ze szczytu³ – „musisz więc przeto ponad samego siebie się wspinać – w górę, wzwyż, aż póki gwiazd własnych nie ujrzysz pod sobą!” (Nietzsche 1995: 138). To więc szczyt zdobywany własną ścieżką, zdobywany z trudem – bo „niełatwo cudzą krew zrozumieć”, jak znów naucza Zaratustra (Nietzsche 1995: 34). Ale spróbujmy się wyprawić w górę. 12 października 2023 roku w mediach społecznościowych poeta średniego pokolenia Konrad Góra opublikował wiersz zatytułowany *Doma tek*. Brzmi on następująco:

Jest kłaczą z ułańską fantazją postaną na salami Via Carpatią przez Węgry
Salo i dyscyplinę godności.

Jest starą wdową zagubioną na pielgrzymce w Wilnie, kupuje Możejki za recepty
męża, drze sweter, tonie przydepnięta w kratownicy serwisu Łukoila.

³ Gdyby wyobrazić sobie utwór jako szczyt, to u Barthes’a podlegałby on jako tekst podczas lektury „niewielkiemu wstrząsowi sejsmicznemu”, na skutek którego oddzielają się „bloki znaczenia” (Barthes 1999: 47).

Jest topolą i brzozą przechodzącą w olchę – buk, jest rakiem piersi i donoszoną
ciążą martwiczą pierwszych, zapałką i klockiem hamulcowym Kii Ereb drugich.

Jest męską, mefedronową dziwką w transie Jasnej Góry, jest Rutkiewicz,
która jej nigdy nie zdobyła, pomyliła nieba, doznała osłepienia⁴.

To tekst, który stawia przede mną jako czytelnikiem, mówiąc metaforycznie (trzymam się wciąż tego samego klucza metafor), pionową, skalistą ścianę znaczeń. Wiem tylko jedno: wszystkie wersy, wszystkie w nich anegdoty kończą się porażką, katastrofą albo tragedią bohaterek/bohaterów. Ale i ja jestem bliski porażki. Wiem jeszcze może tylko, że semantyczne kontrasty, które konstruują całość tekstu, zde-rzają ze sobą chwalebne zamierzenia z żalonymi bądź marnymi efektami.

Tytuł wiersza jest hermetyczny. Może to kalambur? Może – jako paragram⁵ – ukrywa leksem *matki*, stawiając cezurę między wyrazami w innym niż spodziewanym miejscu? Może pluralizacji ulega tu figura matki? Gramatyczna liczba mnoga ukrywałaby wówczas podobnie sens właściwy, co paragram. Może to więc satyra (pamflet, paszkwil) na (może nawet własną) matkę? A może inaczej. Biorąc pod uwagę, że tekst oscyluje wokół, jak mniemamy, postaci kobiecych, może więc tytuł stanowi rodzaj gry onomastycznej? „Doma tek” może też przypominać fikcyjne/zniekształcone imię i nazwisko. Może jest tu więc ukryta inna bohaterka? W samym wierszu trudno mi uchwycić się jakiegokolwiek miejsca, o które mógłbym się naj-pierw zaczepić (niczym czekaniem albo hakiem), poza jednym. To jedyne miejsce dotyczy Wandy Rutkiewicz. Poeta przywołuje w nim szowinistyczną opinię, która towa-rzyszy pewnej z wypraw polskiej alpinistki i himalaistki i zrodziła się w środowisku polskich himalaistów, a podważa jej wejście na Annapurnę w roku 1991. Być może w ostatnim wersie pojawia się też kontaminacja poprzez słowa „doznała osłepienia”, jeśli odniesiemy je do ostatniej wyprawy Rutkiewicz w roku 1992, na Kanczendzon-gę w Himalajach, podczas której zginęła. Ale sprawdzają się one również w odnie-sieniu tylko do przywołanej już kontrowersyjnej opinii.

Próbuję czytać/wspinać się mozolnie dalej⁶, chwilowo przenosząc wzrok w górę, do pierwszego wersu. Spostrzegam przy okazji, że czytanie nie tylko tego wiersza Góry to rozpoznawanie zewnętrznego kontekstu zdarzeń, z jakich utkane są aneg-

4 Tekst wiersza został ostatecznie opublikowany w książce poetyckiej zatytułowanej *W Chinach żeby ogłosić wiersz...* (Góra 2025: 14).

5 Paragram to gra słów przekształcająca znaczenie wyrazu przez niewielką modyfikację jego zapi-su (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1988: 341).

6 To zastanawiające, jak nieadekwatna jest metafora lektury – wchodzenia na szczyt, do rzeczy-wistego ruchu źrenic czytającego, które podążają przecież poziomymi liniami – jak górskimi tarasami – w dół kartki albo elektronicznego ekranu. Ale to tylko pozór, o czym przypominają nam słowa Heraklita: „Jedna i ta sama [jest] droga w górę i w dół” (Krokiewicz 1995: 133).

doty i metafory – w jakiś sposób są wybitnie intertekstualne. Pierwszy więc wers intuicyjnie traktuję jako fikcję literacką, nie widząc w nim osnowy dla autentycznej anegdoty. „Jest klaczą z ułańską fantazją posłaną na salami Via Carpatią przez Węgry Salo i dyscyplinę godności”. Pozornie jednowersowej opowieści o klaczy posłanej na salami nie wyróżnia nic z powszechności współczesnych praktyk hodowców koniny. Cały żart opiera się tu na okrucieństwie ironii i sąsiedztwie „ułańskiej fantazji” oraz „salami”. To szyderstwo, które obala tradycję i historię, a w jego literackim okrucieństwie można widzieć odbicie rzeczywistego okrucieństwa przemysłowej hodowli zwierząt (koni). Tę szyderczą mikroopowieść dopełnia węgierskie Salo, w którym – jak sobie to wyobrażam – zakamuflowana została ocena reżimu Victora Orbana – Salo (dokładniej: Salò) to faszystowska, przemocowa i zdegenerowana republika, będąca miejscem akcji ostatniego filmu Piera Paola Pasoliniego pt. *Salò, czyli 120 dni Sodomy*.

Wspinam się dalej, ale schodząc wers po wersie w dół. Drugi wers: „Jest starą wdową zagubioną na pielgrzymce w Wilnie”, wymaga intertekstualnego zorientowania osoby czytającej, w czym pomocny jest internet. Okazuje się, że w roku 2012 odbyła się pielgrzymka do Wilna, podczas której zaginęła bez śladu jej niespełna 80-letnia uczestniczka Kazimiera Zaręba, a sprawą zainteresowali się nawet reporterzy telewizyjni. Jako czytelnicy zatem znaleźliśmy się tym razem na pewnym gruncie autentycznego zdarzenia. Nie znalazłem informacji, że zaginiona kobieta była wdową, ale prawdopodobieństwo tego jest wysokie. Mniejsza zresztą o autentyzm tego szczegółu (szczęgółu w anegdocie, natomiast w życiu zaginionej bardzo istotnej kwestii, być może jednej z najistotniejszych), zwłaszcza że kolejne segmenty opowieści – leksje, jak powiedziałyby Roland Barthes (1999: 48) – swoją absurdalnością zdają się opuszczać reżim realizmu i szybują w stronę wyzwolonej wyobraźni, wskazując, jak podmiot piszący może dopowiedzieć dalszy ciąg autentycznego zdarzenia. Chociaż w przypadku twórczości poetyckiej Góry nie stawiałbym tak mocno tezy o rozbijanej fikcji. Mam bowiem wrażenie, że niejednokrotnie wybiera on z tkanki rzeczywistości to, co nieprawdopodobne, ale prawdziwe. Zupełnie tak jakby postępował wbrew receptom Arystotelesa, sugerującego piszącym w świecie przedstawionym prawdopodobieństwo zdarzeń. A więc tak jakby – trzymając się metafory, wokół której kluczymy – konstruowany wiersz miał tworzyć m i r a ż góry bardziej niż samą górę.

W jakiejś mierze jest też ten sposób obrazowania barokowy. Cały tekst opiera się na koncepcie supozycji zaprzeczającej, nazywanej przez Jonathana Cullera retoryczną (Culler 1980: 309), co przypomina *via negativa*. Jest zestawem anegdot i metafor celujących jakby obok, poza właściwy desygnat. Są one przy tym „rozrywkowe”, wydaje się, że ich celem jest dobra, a właściwie zła zabawa. Te katastrofy i potworności zostały tu nagromadzone wręcz sadystycznie, jakby podmiot mówiący chciał takimi hiperbolami osaczyć osobę czytającą. Jakby miała nie wspiąć się na szczyt

albo – inaczej mówiąc – jakby miała zostać zdezorientowana wielością otaczających szczytów. A może z niego spaść?

Kolejny wers uruchamia na krótko tematykę dendrologiczną, a podsunięta *brzoza* rozświetla na chwilę w świadomości czytającego katastrofę smoleńską. Dalsza wspinaczka idącego pod górę/w dół napotyka turpistyczne obrazy najupiorniejszych chyba chorób i przypadłości, które mogą spotkać kobietę, przynajmniej w potocznym wyobrażeniu. Po nich pojawiają się synekdochy w tym towarzystwie niebudzące dobrych skojarzeń, bo jest i „zapałka i klocek hamulcowy”, a dodatkowo następująca dalej marka auta zahacza o państwo zmarłych, o jego najmroczniejsze rejony, o Ereb („Kia Ereb”). Autor lubi bawić się kamuflażem znaczeń: to, co brzmi jak kolejny model auta, otrzymuje tu rzadko używane imię greckiego boga świata chtonicznego. A dodatkowo wplątują się tu swoiste przeistoczenia, uprzedmiotowienia, utowarowienie („jest [...] zapałką i klockiem hamulcowym”), co wygląda bardziej na litotę niż synekdochę, a w kontekście całości wyczuwa się szyderstwo. Bo mówiąc finalnie, ten wiersz Góry z leksemem *góra* wewnątrz tekstu (jako swistą rekurencją) pełni – jak się wydaje – funkcję inwektywy albo mówiąc językiem popkultury – zwyczajnie jest dissem (równie dobrze da się powiedzieć, że pamfletem albo paszkwilem), tyle że skierowanym nie wprost do adresata. Nie mogą być niczym innym słowa „mefedronowa dziwka”, dodatkowo wzmocnione silnym kontrastem z Jasną Górą. To jak połączenie szczytów z głębinami. Czy miałoby to służyć zaskoczeniu czytelnika? Nie sądzę. „Skąd pochodzą najwyższe góry? – pytałem się niegdyś. [...] Z największej głębi muszą najwyższe szczyty ku swojej wyźwigać się wyżej” (Nietzsche 1995: 138)⁷. Ta dialektyczna i dramatyczna wypowiedź Zaratustry przyłożona do wiersza mogłaby posłużyć jako interpretacja użycia takiego narzędzia. Pomocny byłby w tym kontekst biograficzny związany z anarchizmem poety, odrzucający wszelkie hierarchie. Zresztą obserwacji łączących bieguny można dokonywać chyba tylko z pozycji outsidera, kogoś spoza (konwencjonalnej skali) dobra i zła, tak by góra połączyła się z dołem albo stała się dołem. Mówiąc inaczej, oksymoroniczne sformułowanie Góry potwierdza diagnozę Nietzschego: idee muszą pochodzić z trzewi. Bo Góra pisze z trzewi, żyjąc na uboczu, niejednokrotnie w lesie, połączony z publicznością – jak w powieści cyberpunkowej – kablami mediów społecznościowych. Powiązanie z trzewiami sprawdza się też na poziomie lektury (wiersza): czytanie wymaga dopełnienia górnej, powierzchniowej powłoki sensów przez sensory zakorzenione w trzewiach czytającego. I wspinaczka na szczyt kończy się rzeczywistym zdobyciem góry tylko wówczas, gdy zakorzeniona jest w trzewiach. Inaczej staje się częścią turystyką. Szczytów nie zdobywa się przecież w trakcie spaceru albo podczas przechadzki. A zmysł wzroku nie ogranicza się do horyzontalnej wędrówki

7 Inspirację Zaratustrą znalazłem w niepublikowanym artykule dr Joanny Sarbiewskiej (2024). Autorce dziękuję za udostępnienie tej pracy.

żrenic wedle panoramy gór oglądanych ze szczytu. Jak znów bowiem pisze Nietzsche, „gdy łyż przysłaniają spojrzenie, to być może właśnie w tym doświadczeniu, w tej strudze wody odsłaniają istotę oka”, co Joanna Sarbiewska określa m.in. „»widzącymi« łzami wglądu” (Sarbiewska 2024). A zatem to wzrok wsparty paradoksalnie łzami, mającymi swe wertykalne źródło w trzewiach. To dlatego byłoby pisanie i czytanie trudniejsze od wchodzenia na szczyt, jak chce Joglekar. O ile kroczenie w górę w cielesnym przeciwstawianiu się sile ciężenia wymaga przede wszystkim wysiłku fizycznego (i psychicznego), to pisanie/czytanie – wysiłku mentalnego, duchowego. Kiedy piszemy całe noce lub po wiele godzin na dobę, jak robiła to w gdańskim baraku w latach trzydziestych zeszłego wieku Stanisława Przybyszewska, to wymaga to również fundamentalnego wysiłku fizycznego, co może skutkować wyczerpaniem (zob. Czerwiński 2023). Blisko stąd do Nietzschego i jego pisania krwią.

A jednak istnieją góry w szczególnym stopniu naznaczające kroczącą na szczyt jednostkę (jak Kordiana), której wysiłek nabiera wtedy dodatkowego sensu i dzięki połączeniu ze światem mentalnym może przyczynić się do rewelacji: „wspinaczka oznacza wysiłek, ciało jest w ciągłym napięciu. Pomaga myśli w jej poszukiwaniach [...] wznosząca się myśl jest jeszcze bardziej niewiarygodna, niesłyszana, nowa” (Gros 2021: 28). Wędrówka i wysiłek wspinającego się równie dobrze może też nabrać wymiaru religijnego, a on sam – jak Zaratustra – stać się pielgrzymem. Zdobywane przez pielgrzymów góry jako bliskie nieba zyskują status sakralny, stanowią przestrzenny symbol transcendencji (Kopaliński 1990: 101). Ich wyjątkową rangę dobrze ujął francuski pisarz i surrealista, autor powieści *Le Mont Analogue*, René Daumal: „Góra jest połączeniem między Ziemią a Niebem. Jej najwyższy szczyt dotyka sfery wieczności, a jej podstawa rozgałęzia się wielorako podnóżami do świata śmiertelników. Jest to ścieżka, dzięki której ludzkość może wznieść się do boskości, a boskość objawić się ludzkości” (cyt. za: Soundwalk Collective, Smith 2020).

Święte góry doskonale znamy z wielu tradycji i religii świata. W kulturze judeo-chrześcijańskiej należy do nich góra Synaj, na którą wstąpił Mojżesz, by w imieniu Izraela zawrzeć przymierze z Bogiem, i góra Moria, na której Abraham miał złożyć w ofierze swojego syna Izaaka, i ewangeliczna Góra Oliwna. W Himalajach należy do nich jeszcze dzisiaj Kanczendzonga, na której zaginęła Rutkiewicz, góra święta wedle tradycji buddyzmu tybetańskiego – szczyt, którego nie wolno zdobywać (*Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* 2024). Sam człowiek również powtarza ten gest natury, który uświęcił – gest wypiętrzenia – ustanawiając dla bóstw, królów i bohaterów s z t u c z n e góry sakralne: zigguraty, piramidy albo kopce.

W epoce postsekularnej natomiast święte szczyty mogą stać się widmami swojej świętości jak dolnośląska Ślęza, odwiedzana tłumnie przez hordy turystów w święto zrównania dnia z nocą i w każdy pogodny weekend, czemu towarzyszy rozpasany konsumpcjonizm, objawiający się spotęgowanym spożyciem alkoholu.

W literaturze fikcyjne góry mogą też przyjąć nową, przeistoczoną funkcję bliższą odległych źródeł jak we wspomnianej już alegorycznej powieści *Le Mont Analogue*, powstałej w roku 1944, a wydanej w 1952, już po śmierci Daumala. To na kanwie tej powieści nakręcona została *La montaña sagrada (Święta góra)* przez chilijskiego reżysera Alejandro Jodorowsky'ego (Jodorowsky 1973) i na jej kanwie grupa Soundwalk Collective wraz z amerykańską wokalistką awangardową Patti Smith wydała w 2020 roku album muzyczny zatytułowany *Peradam* (u Daumala „peradam” to niezwykle kamień, widoczny tylko dla poszukiwaczy na prawdziwie duchowej ścieżce). W powieści nie mamy więc do czynienia z realną górą, lecz z jej fantazmatem, jej alegorycznym wizerunkiem. Ale już podczas realizacji jej adaptacji muzycznej wykonawcy w rzeczywistości udali się w Himalaje, by doświadczyć wspinaczki i zebrać materiał dźwiękowy, a także zaprosić do współpracy lokalnych twórców. O doświadczeniu podjętego wtedy wejścia na masyw Nanda Devi opowiada jeden z członków Soundwalk Collective, Stephan Crasneanski: „metr po metrze, godzina po godzinie, powoli, ale sprawnie tam dotarłem [...]. Góra uczy nas powolności i spokoju, o których pisał Daumal” (Soundwalk Collective, Smith 2020). Ta powolność przywodzi mi na myśl moje własne doświadczenie, które miało miejsce podczas trekkingu w himalajskiej dolinie Langtang. Na samym jego końcu wchodziło się na prawie pięcioletni szczyt Tsergo Ri, z którego roztaczał się widok na dolinę i lodowiec. Mimo tabletek antywysokościowych mój organizm odmawiał posłuszeństwa, choć wielu turystów radzi sobie z tą wysokością zupełnie zwyczajnie. Pamiętam, że na dość stromo nachylony wierzchołek Tsergo Ri, chociaż to tylko pół kilometra w górę, wchodziłem powoli – metr po metrze, jak opisuje to Crasneanski – a podniesienie każdej nogi w tej wspinaczce wydawało się niezwykłym wysiłkiem.

Fantazmat nakłada się na realność także na polskim gruncie, w różnorodnych projektach artystycznych. Chciałbym tu wskazać na legendarne Przedsięwzięcie Góra, zrealizowane przez Jerzego Grotowskiego w roku 1977 (Osiński 2009: 297–322). Projekt ten po części opierał się na pieszej wędrówce spod Wrocławia do zamku w Grodźcu, nazwanego Górą Płomienia na cześć hinduskiej góry Arunaćali. Jego uczestnicy w procesie wewnętrznym poszukiwali swojej własnej drogi, czuwal i przechodzili proces porzucania codziennych uwarunkowań (Fiałkiewicz, Kosiński 2011).

Inną realizacją postsekularnego zaistnienia fenomenu góry było sympozjum Góra, zorganizowane w kwietniu 1968 roku przez malarza i myśliciela Andrzeja Urbanowicza w katowickiej Pracowni. Píše o tym Rafał Księżyk w książce poświęconej grupie skupionych tam w II połowie XX wieku niezależnych artystów:

Každy z Kręgu stworzył wtedy wizerunek góry, wszystkie są wizyjne i symboliczne. Trudno oprzeć się pokusie, by w tych wyobrażeniach zobaczyć wizytówki charakteryzujące uczestników [...]. Seminarium uzupełniły odczyty: Halora

O szklanych górach, Urbanowicza *O wschodzeniu i zstępowaniu* oraz Wańka *Góra i wschodzenie w buddyźmie* (Księżyk 2023: 164).

Góry dla tego kręgu artystów w pewnym momencie stanowiły nie tylko element krajobrazu, ale też cel wędrowki i mistyczną ideę, u której podstaw leżała „góra pustki», zdobyta przez Buddę Siakjamuniego 2500 lat temu”, jak pisał Krzysztof Lewandowski w eseju *Przełęcz kontrkultury* (cyt. za: Księżyk 2023: 346). Niektórzy uczestnicy projektu przez długi czas później kontemplowali wizerunek góry, doskonaląc go podczas malarskiej pracy twórczej, by wymienić chociażby pejzaże-akwarele Urszuli Broll. Natomiast jeszcze w latach dziewięćdziesiątych zeszłego wieku część grupy kultywowała górskie wędrowki nasycone symboliką ezoteryczną po Karkonoszach czy szerzej Sudetach, a ich uczestnik Henryk Waniek wydał ponadto w roku 1994 *Hermesa w Górach Śląskich* (Księżyk 2023: 431 i n.).

Ukazuje to, jak dla pisania o górach i wzięcia ich na warsztat artystyczny istotna jest praktyka górskiej wspinaczki. Dlatego dopełniając kulturowe i literackie wyobrażenia, w myśl założeń autoetnografii (Adams, Ellis, Jones 2017), chciałbym przywołać z autopsji jeszcze jedno doświadczenie górskie, które utkwilo mi w pamięci szczególnie, a trudno mi je wyprzeć albo odseparować od pisania o fenomenie góry i jej zdobywaniu. Miało miejsce w Tatrach podczas wspinaczki na Rysy. Wchodziłem wtedy powoli na pionową ścianę skalną dzięki zamocowanym w niej klamrom. Zapamiętałem moment, gdy mimowolnie obiema rękami puściłem jedną z klamer i wówczas plecak zaczął przeciążać mnie w stronę przepaści. Trwało to ułamek sekundy i szybko naprawiłem błąd, ale świadomość potencjalnych konsekwencji tej chwili nieuwagi zapamiętałem. Na własnej skórze odczułem więc potwierdzenie Turnerowskiej liminalności tej praktyki.

To tylko jeden z aspektów doświadczania wspinaczki; okala ono ten esej – chciałoby się użyć tu metafory – jak masyw skalny. Można by wybrać cały szereg innych, od kontekstu ekokrytycznego po socjologiczny, w tym wypadku jednak racjonalność wespół z nieświadomością autora ustanowiły performatywnie taką, a nie inną trasę, stając się jakby górską odmianą psychogeografii sytuacjonistów. Sam tekst podążał ścieżką krętą i w jakiejś mierze nieprzewidywalną, w zamierzeniu biegnącą w stronę wierzchołka. Dla autora nie jest do końca jasne, w którym momencie (jeśli w ogóle) go osiągnął – niemniej za takie osiągnięcie uważa powstanie całości. Wie co prawda, że górskie powietrze, jak uzmysławia nam Nietzsche, grozi dezynwolturą myśli i stylu, ale usprawiedliwia się pisaniem podczas marszu pod górę, „pisaniem stopami” (zob. Gros 2021: 26). Wie też, że wraz z ostatnim zdaniem i wraz z kropką przychodzi satysfakcja oraz ulga i zaczyna się schodzenie w dół. I wie, że na schodzenie składa się żmudna praca uzupełniania, poprawek i korekt.

Bibliografia

- Adams Tony E., Ellis Carolyn, Jones Stacy Holman (2017): *Autoethnography*. In: *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Eds. J. Matthes, Ch.S. Davis, R.F. Potter. https://www.researchgate.net/publication/318858682_Autoethnography [dostęp: 27.03.2025].
- Barba Eugenio, Savarese Nicola (2005): *Sekretna sztuka aktora*. Przeł. J. Fret. Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
- Barthes Roland (1999): *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębowska. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Bieńczyk Marek, Siwicka Dorota (2024): *Wędrówki po Alpach*. Nowa Panorama Literatury Polskiej. <https://nplp.pl/artukul/wedrowki-po-alpach/> [dostęp: 27.03.2025].
- Culler Jonathan (1980): *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 297–312.
- Czerwiński Marcin (2014): *Maszyna przecząca. O literaturze jako formie negacji w aspekcie performatywnym*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Czerwiński Marcin (2023): *Uskok. O Stanisławie Przybyszewskiej i innych*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Daumal René (1952): *Le Mont Analogue*. Gallimard, Paris.
- Fiałkiewicz Sylwia, Kosiński Dariusz (2011): *Encyklopedia. Grotowski*. <https://grotowski.net/encyklopedia/przedswiezcie-gora> [dostęp: 30.03.2025].
- Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz (1988): *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa.
- Gros Frédéric (2021): *Filozofia chodzenia*. Przeł. E. Kaniowska. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Góra Konrad (2025): *W Chinach żeby ogłosić wiersz. Drugie echo wściekłych lat: wiersze, próby i tytuły utracone prozą, eksperymentem i zaniechaniem 2021–2024*. Papierwdole, Ligota Mała.
- Hugo-Bader Jacek (2014a): *Boskie światło. Hugo-Bader rok po tragedii na Broad Peak*. „Duży Format”, 30.04.2014.
- Hugo-Bader Jacek (2014b): *Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*. Znak, Kraków.
- Joglekar Nalanda (2023): *Several Peaks And Words Later, Why I Find Writing Is Harder Than Climbing Mountains*. <https://theadventurist.in/why-writing-is-harder-than-climbing-mountains/> [dostęp: 30.03.2025].
- Kapuściński Ryszard (2008): *Heban*. Agora SA, Warszawa.
- Kochanowski Jan (1993): *Poezje*. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Kopaliński Władysław (1990): *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, Warszawa.

- Krokiewicz Adam (1995): *Zarys filozofii greckiej*. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Księżyk Rafał (2023): *Śnialnia. Śląski underground*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Michałowska Teresa (1982): *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Nietzsche Fryderyk (1995): *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. Berent. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
- Osiński Zbigniew (2009): *Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*. T. 2: *Prace z lat 1999–2009*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Sarbiewska Joanna (2024): „Najwyższe góry pochodzą z morza”. *Cierpienie jako doświadczenie przemiany mistycznej wobec cierpienia zwierząt*. (Przyczynek). [Tekst niepublikowany, znajduje się w archiwum prywatnym Autorki].
- Schechner Richard (2006): *Performatyka. Wstęp*. Przeł. T. Kubikowski. Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
- Tolkien John Ronald Reuel (1981): *Władca pierścieni*. T. 3: *Powrót króla*. Przeł. M. Skibniewska. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Turner Victor (2010): *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Przeł. E. Dżurak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Twardowski Kasper (1995): *Pochodnia miłości bożej z pięcią strzał ognistych*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

Materiały audiowizualne

- La montaña sagrada* (1973). Reż. i scen. A. Jodorowsky, muz. Don Cherry, R. Frangipane, A. Jodorowsky, prod. A. Klein, R. Viskin, A. Jodorowsky. [Film fabularny produkcji meksykańsko-amerykańskiej].
- Soundwalk Collective, Smith Patti (2020): *Peradam*. [Album muzyczny]. Bandcamp, streaming. <https://soundwalkcollective.bandcamp.com/album/peradam> [dostęp: 30.03.2025].
- Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa* (2024). Reż. i scen. E. Kubarska, muz. M. Vaid, prod. M. Braid. [Film dokumentalny produkcji polsko-szwajcarsko-nepalsko-indyjsko-włosko-austriackiej]. Braidmade Films, Tilt Production.

Abstract

La montagna come elemento fantastico e reale, come sfida e metafora Un saggio provvisorio su come raggiungere la vetta, la scrittura e la lettura

L'articolo raccoglie rappresentazioni selezionate della (conquista della) montagna che compaiono nei testi letterari, partendo dai topos convenzionali della letteratura antica legati all'arte poetica, per finire con la descrizione contemporanea del processo creativo e delle attività artistiche interdisciplinari che utilizzano il simbolismo della montagna. La metafora della conquista di una vetta montana è anche uno schema di lettura della poesia citata nel saggio. L'articolo fa anche riferimento ad alcuni resoconti individuali selezionati di esperienze reali di alpinisti/scalatori himalayani e persino (auto-etnograficamente) dell'autore stesso. La narrazione, costruita a partire dai vari elementi attorno ai quali ruota il saggio, è un tentativo performativo di immaginare e seguire un sentiero di montagna.

Parole chiave: topos, fantasia, esperienza, studi sulla performance, autoetnografia