

„Paproszek Ziemi / w bazylice Kosmosu”. Ekokatastrofa i jej skala w *Cieleniu lodowca* Marcina Ostrychacza

Dawid Borucki

ORCID: 0000-0002-9707-1272

Zobaczyć skalę

Lawrence Buell, przyglądając się obecności katastroficznych motywów w ekokrytycznym dyskursie, stwierdzał, że począwszy od wydanej już w 1864 roku książki George’a Perkinsa Marsha *Man and Nature; or, Physical Geography as Modified by Human Action*, we wszystkich publikacjach, które opowiadały o nadciąganiu wielkiego, środowiskowego kryzysu, powraca pięć charakterystycznych zabiegów¹.

Pierwszym jest operowanie figurą sieci, czyli eksponowanie systemu niezbywalnych zależności pomiędzy ludźmi a środowiskiem naturalnym, któremu towarzyszy wyraźne poczucie przytłoczenia jego skomplikowaniem i wielowymiarowością. Drugim to biotyczny egalitaryzm – pogląd oparty między innymi na uznaniu, że skoro jedną z dróg do przeciwdziałania postępującej katastrofie jest ochrona bioróżnorodności, to śmierci istot nieludzkich nie

¹ Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 1995), 301–306. Praca Marsha jest uznawana za pierwsze anglojęzyczne dzieło, które starało się przewidywać długofalowe konsekwencje dalszego intensyfikowania się ludzkiego wpływu na ekosystemy i przed nimi ostrzegać.

można uznawać za mniej znaczące niż śmierci ludzi. Biotyczny egalitaryzm byłby więc zjawiskiem w pewien sposób odwrotnym do szowinizmu gatunkowego opisanego przez Petera Singera². Na trzecim i czwartym miejscu znalazły się zabiegi na określonej skali: sięganie po gest powiększenia, odkrywania złożoności i znaczenia pozornie nieistotnych wydarzeń oraz ciągle rozciąganie połączenia pomiędzy tym, co bliskie, teraźniejsze, a nadchodzącą, przyszlą katastrofą. Natomiast na piątym miejscu badacz umieszcza w pewien sposób przenikający czy spajający wszystkie pozostałe składniki stan zaalarmowania, głębokiego przeświadczenia o zbliżaniu się ogólnoświatowego niebezpieczeństwa, granicznego momentu ludzkiej cywilizacji, przed którym należy stale ostrzegać.

Wymienione tu hasłowo rozpoznania, chociaż bez wątplenia znaczące, wymagają jednak pewnego dopowiedzenia czy aktualizacji w kontekście współczesnych rozpoznań ekokrytyki. Zauważyć można na przykład, że postrzeganie kryzysu klimatycznego jako nadchodzącego granicznego wydarzenia pozwoliło między innymi na swobodne wpisywanie go w kategorii właściwe dla biblijnej Apokalipsy. Zjawisko to jest szeroko rozpowszechnione w dyskursie medialnym, metafora klimatycznej Apokalipsy pojawia się jednak równie często w tekstach naukowych, popkulturze czy utworach literackich³. Dzięki jej sile i miejscu, które zajmuje w zachodniej kulturze, Buell uważał ją za najpotężniejsze konceptualne narzędzie, z którego skorzystać może środowiskowo zaangażowane piarstwo⁴.

Inni badacze wskazują jednak na możliwe zagrożenia związane z wielokrotnym odwoływaniem się do judeochrześcijańskich motywów. Julia Fiedorczuk zaznacza na przykład, że konceptualne kategorie, które konotuje figura Apokalipsy, i faktyczny sposób funkcjonowania katastrofy klimatycznej pokrywają się tylko w niewielkim stopniu. O ile judeochrześcijański Armagedon to klarowny i ostateczny koniec ludzkiej władzy, nieuchronny wynik boskiej interwencji i pewnego rodzaju pojedyncze zdarzenie, nadchodzący punkt w czasie, o tyle kryzys klimatyczny należy traktować raczej jako koniec pewnych sposobów zamieszkiwania planety i (co ważne) już trwający proces, którego intensywność ciągle znajduje się w polu możliwości, podlega ludzkim wpływom⁵. Podobnego zdania jest również amerykańska literaturoznawczyni Lynn Keller. Badaczka, odwołując się do myśli Fredericka Buella, pisze o coraz wyraźniejszej destabilizacji jednej z przewodnich cech środowiskowo zaangażowanych twórczości. Autorka stwierdza:

[...] dominująca do tej pory funkcja pisanie o środowiskowej apokalipsie, tj. ostrzeżenie, mające na celu uświadomienie czytelnikowi powagi sytuacji i tym samym przeciwdziałanie katastrofie, jest destabilizowana w miarę jak ludzki wpływ na planetę przybiera na sile i wzmacnia się poczucie trwania w kryzysie⁶.

² Peter Singer, *Wyzwolenie zwierząt* (Warszawa: Marginesy, 2018), 61–65.

³ Dodać można, że wyszukiwarka Google rejestruje prawie 60.000 przypadków użycia frazy „apokalipsa klimatyczna”.

⁴ Lynn Keller, *Recomposing ecopoetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2017), 101–102.

⁵ Julia Fiedorczuk, „Przeciw apokalipsie”, *Przekrój*, 11.08.2021, <https://przekroj.pl/artykuly/felietony/przeciw-apokalipsie-julia-fiedorczuk>.

⁶ Keller, 98. Tłumaczenie własne, w oryginale: „[...] prominent function of environmental apocalyptic writing to date – as a warning that conveys to readers the gravity of current circumstances so as to avoid disaster – is being destabilized as human impact on planet incenses and the sense of ongoing crisis intensifies”.

Powiedzieć można, że próby formułowania literackich ostrzeżeń przed niebezpieczeństwem coraz częściej okazują się nieskuteczne, ponieważ sama katastrofa stanowi już raczej jeden ze składników codzienności, nie zbliżające się wydarzenie, którego można jeszcze uniknąć. W tej perspektywie ostatni z wymienionych powyżej pięciu punktów okazuje się trudny do utrzymania. Współcześnie na miejscu „oczekiwania na” pojawia się „trwanie, funkcjonowanie w” ekologicznym kryzysie (*dwelling in crisis*⁷), którego skomplikowanie i funkcjonowanie rozciągnięte jest na planetarnych skalach, a do ich przetworzenia potrzebne są nowe, wyobraźniowe narzędzia. Rozpoznanie tego rodzaju rozdźwięków spowodowało, że część autorów uznała wyobrażanie sobie ekologicznej katastrofy za pomocą apokaliptycznych schematów za pułapkę czy przeszkodę w skutecznym przeciwdziałaniu środowiskowym problemom.

Dopóki ekologiczna katastrofa była traktowana jako przyszłe wydarzenie, coś znajdującego się tuż za horyzontem (lub rogim), istniała możliwość jej niemal swobodnego, wyobraźniowego przetwarzania, wpisywania w konkretny, skończony kształt, na przykład kształt Apokalipsy. Obecnie, kiedy trwa (co jednoznacznie potwierdza między innymi szósty raport IPCC⁸) jej konceptualne uporządkowanie, odnalezienie swojego miejsca i znaczenia wobec procesów znamienych nawet dla geologicznego trwania Ziemi stało się niezwykle trudne. Aleksandra Ubertowska pisze na przykład:

[...] globalne ocieplenie i związana z nim możliwa katastrofa ekologiczna przerastają pod każdym względem możliwości naszego pojmowania: ich zakres, czas trwania i potencjalne skutki wykraczają poza ramy czasowe i przestrzenne ludzkiego życia, czyniąc z globalnego ocieplenia proces niemożliwy do wyobrażenia za pomocą prostych analogii lub porównań⁹.

Podobnego zdania był również Timothy Clark. Badacz zaznaczał, że zwyczajnie brakuje sposobów, dzięki którym można by skutecznie przetworzyć skalę trwającego kryzysu¹⁰. Keller twierdzi jednak, że zmierzenie się z opisywanym tu tak zwanym wyzwaniem skali jest konieczne niezależnie od sprawczości dostępnych człowiekowi narzędzi i stanowi obecnie centralny problem dla wszelkiego rodzaju inicjatyw, które chcą mówić o antropogenicznej degradacji ziemskiej biosfery¹¹. Podobnego zdania jest również Joanna Piechura. Badaczka dowodzi, że chociaż rola wyobraźni może budzić pewne wątpliwości, wciąż pozostaje ona najbardziej podstawowym instrumentem konceptualizowania niewiarygodnych rozmiarów trwającego kryzysu¹². Obie autorki zachęcają do prowadzenia poetyckich poszukiwań mających

⁷ Frederick Buell, *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century* (Nowy Jork: Routledge, 2003).

⁸ Zob. Marcin Popkiewicz, „6 Raport IPCC. Podsumowanie dla decydentów po polsku”, *Nauka o klimacie*, 10.11.2021, <https://naukaoklimacie.pl/aktualnosci/6-raport-ipcc-podsumowanie-dla-decydentow-popolsku/>. Raport IPCC jest największym klimatycznym raportem na świecie. Ponad siedmiuset badaczy w trakcie ośmiu lat poddało analizie czternaście tysięcy prac naukowych.

⁹ Aleksandra Ubertowska, „Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja”, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Ewa Kuliś (Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 2019), 29–30.

¹⁰ Patryk Szaj, „Czas, który wypadł z ram. Antropocen i ekokrytyczna lektura tekstów literackich”, *Forum Poetyki* 24 (2021): 12–13.

¹¹ Keller, 31–34.

¹² Joanna Piechura, „Zaangażować wyobraźnię”, *Dwutygodnik*, grudzień 2021, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9874-zaangazowac-wyobraznie.html>.

na celu wykształcenie języka lub wyobraźniowych kategorii, które pozwoliłyby, po pierwsze, na uchwycenie rozmiarów trwających w środowiskach naturalnych procesów, a po drugie, na znalezienie przeciwwagi dla świadomości bycia w nie wcielonym.

Wydaje się, że tego rodzaju próby podejmuje Marcin Ostrychacz w tomiku zatytułowanym *Cielenie lodowca*. Zawarte w nim wiersze prezentują niezwykle zróżnicowany i wielowątkowy obraz wydarzeń na trwającej w kryzysie planecie. Podkreślić trzeba, że katastrofa – chociaż niezwykle mozaikowa i wymykająca się konceptualnej kontroli – stanowi tu swego rodzaju podszewkę codzienności, coś już przenikającego różnorakie obszary życia, a nie zbliżające się zagrożenie. Jej ślady odnaleźć można na przykład w postpastoralnych widokach na Zakopane (wiersz *Świt w Zakopanem*), w odwołaniach do krwawych tradycji ludów syberyjskich (*Megale Arktos i Ursa Minor*), w wypisie najważniejszych punktów rozwoju ludzkiej cywilizacji (*Kroki*), zapisach pogłębiającego się lęku przed sztuczną inteligencją (*Wilki dogonią Słońce i Księżyc*) czy – nieco bardziej bezpośrednio – w opisach cywilizacyjnego chaosu (*Strefa*) i ekonomicznego kryzysu (*Słodkie trofea z wakacji*) oraz oczywiście w relacjonowaniu antropogenicznej degradacji biosfery (*Hibernakulum; Ziemia, której nie ma; Zwrotka*).

Nagromadzenie tak różnorodnych i pozornie odległych od siebie wydarzeń koresponduje ze wskazywanym przez Clarka i Ubertowską poczuciem zagubienia, niemożliwości przetworzenia rozmiarów i skomplikowania trwającej katastrofy. Ostrychacz oferuje jednak czytelnikowi narzędzie, konceptualną kategorię, która umożliwia zajęcie wobec niej bardziej stabilnej pozycji. Centralnym dla tomu, poetyckim ruchem jest nieustanne przywracanie wyobraźni obrazu Ziemi jako detalu w bezmiarze Wszechświata. Oglądanie jej funkcjonowania razem z katastrofą klimatyczną z kosmicznej perspektywy i w kontekście kosmicznych procesów. Niezwykle ważnym punktem odniesienia wydaje się tu znana z książki Carla Sagana figura *pale blue dot*¹³. Odwołania do niej pojawiają się już w otwierającym zbiór utworze *Dom*:

Paproszek Ziemi
w bazylice Kosmosu
ogrzany gwiazdą.

Elektryczny zygzak
uderzył o tafelę
pierwotnej zupy.

Bakteria Ziemi
w próbówce Kosmosu
ogrzana gwiazdą.

Zamieszkiwana przez ludzi planeta na moment przestaje się tu wpisywać w kategorie związane z mortonowskim hiperobiektem, przestrzenią o niewiarygodnych rozmiarach i staje się mała. Co ważne, mała staje się również zamieszkująca ją ludzkość. W określony sposób ujawnia się jej pozycja w Układzie Słonecznym wobec wielu innych, czasami znacznie większych

¹³Zob. Carl Sagan, *Błękitna kropka. Człowiek i jego przyszłość w kosmosie* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2018).

planet. Kontynuowanie tak ustawionej optyki powraca w większości tekstów tomu. Przytaczam jeszcze wiersz zatytułowany *113 tys. km/h*:

Asysta Jowisza wyrzuciła nas daleko,
a przeszłość się stała mniejsza od kwarka.
Wszystkiemu winne jest życie, które
panicznie boi się utraty samego siebie,
bo nawet medycyna nie zagwarantuje,
że wytrzymamy cywilizację
lub inną katastrofę.

Obok zasygnalizowanych zjawisk w przytoczonym utworze do głosu dochodzi także wyraźna niechęć autora do ludzkiej cywilizacji w kontekście jej wpływu na stan środowisk naturalnych. Zbliżając się do omawianego przez Lawrence'a Buella biotycznego egalitaryzmu, wiersze Ostrychacza wydają się dowodzić, że potencjalne zniknięcie ludzi byłoby dla ziemskiej biosfery korzystnym wydarzeniem. Buell, przywołując poglądy Davida Riansa Wallace'a, pisze na przykład: „[...] świat oczyszczony z ludzi za sprawą antropogenicznej, środowiskowej katastrofy nie byłby zupełnie apokaliptyczny [...], ponieważ jakiegoś rodzaju przyroda na pewno zdołałaby przetrwać¹⁴”, natomiast poeta wyposaża swój tomik w miniaturowe wiersze opisujące stan Ziemi po tak rozumianej apokalipsie. Między innymi trzywersowy utwór *Wieżowce* brzmi: „Po ssakach / zamieszkały w nich / ptaki” [23], z kolei w wymienianej już *Zwrotce* padają słowa:

Przestwór wspomina ptaki.
Gleba wspomina lasy.
Woda wspomina ryby.
Nas nikt nie wspomina.
Wszystko chce nas zapomnieć.

Przywracanie, zazwyczaj nieobecnego, obrazu Ziemi jako detalu w Kosmosie, celowe ukazywanie jej nikłości w porównaniu z resztą Wszechświata pozwala również na określone wyrwanie się z przeświadczenia o zupełnej nieprzetwarzalności katastrofy klimatycznej. Przywrócenie wyobraźni obrazu Ziemi jako konkretnego punktu w Kosmosie umożliwia łatwiejsze nawiązywanie połączeń pomiędzy wydarzeniami, które – mówiąc metaforycznie – z poziomu powierzchni nie zdradzałyby swojej relacyjności. Punkt jest skończony, możliwy do uchwycenia, znacznie łatwiej jest go zmapować czy przetworzyć trwające w nim procesy. Wymienione wcześniej różnorakie zjawiska okazują się spójne, a ich dobór nieprzypadkowy. Środowiska naturalne, rozwijająca się w nich cywilizacja, wszelkiego rodzaju ludzkie lub pozaludzkie wydarzenia nie mogą przynależeć do odrębnych, niepowiązanych ze sobą porządków również dlatego, że wszystkie istnieją na mikroskopijnym kawałku kosmicznej skały. Powiedzieć można jeszcze, że również naturalne zasoby, widziane w kontekście planetarnym, okazują się niewielkie, niemożliwe do niekontrolowanego eksploataowania.

¹⁴Lawrence Buell, 304. Tłumaczenie własne, w oryginale: „[...] imagining that a world purged of humans by human-engineered environmental apocalypse would not be so apocalyptic [...] because wildness [...] would be sure to endure”.

Zabiegi te pomagają przetworzyć także pewien szczególny paradoks. Debjani Ganguly, omawiając wymienianą już koncepcję realizmu, pisze: „Mówienie o planetarnym realizmie wiąże się z lingwistycznym, topologicznym i narratologicznym przetwarzaniem paradoksalnego wpływu fundamentalnej zmiany w kalibrowaniu skali ludzkiego bytowania na Ziemi – jednocześnie monumentalnego i nieznaczącego¹⁵”. Konieczne jest wykształcenie świadomości, że ludzki wpływ będzie odznaczał się na ziemskiej biosferze przez nieporównywalnie dłuższe okresy czasowe niż samo, momentalne z geologicznej perspektywy, istnienie cywilizacji czy gatunku ludzkiego w ogóle. Poecie, który przygląda się Ziemi w kosmicznej perspektywie, widzi ją jako detal, wspomnianą niebieską kropkę, łatwiej jest dostrzec, że ludzkość nie jest pierwszą i nie będzie ostatnią z dominujących biosferę form życia. Tak ukierunkowana wyobraźnia ponownie odnosi (czy też współpracuje) do szczególnego poczucia pokory wobec pozaludzkiego świata, które może okazać się cenne w kontekście trudnego miejsca, w jakim znalazły się relacje człowieka z przyrodą. Carl Sagan dobitnie stwierdza:

Spójrz ponownie na tą kropkę. To Nasz dom. To my. Na niej wszyscy, których kochasz, których znasz. O których kiedykolwiek słyszałeś. [...] Pomyśl o rzekach krwi przelewanych przez tych wszystkich imperatorów, którzy w chwale i zwycięstwie mogli stać się chwilowymi władcami fragmentu tej kropki. [...] Naszemu urojonemu poczuciu własnej ważności, naszej iluzji posiadania jakiejś uprzywilejowanej pozycji we wszechświecie, rzuca wyzwanie ta oto kropka błędnego światła¹⁶.

Wiersze poety mogą wywoływać u odbiorcy podobne odczucia jak słynna fotografia z książki astronoma. Uchwycenie tego doznania w tekście nie byłoby jednak możliwe bez uprzedniego skierowania poetyckiej wyobraźni na przekór utartym automatyzmom, związanym na przykład z ograniczeniem oglądu rzeczywistości do pewnej lokalności.

Powiedzieć można jeszcze, że za sprawą wykorzystania kategorii detalu poeta wywołuje stan (czy stymuluje świadomość) podobny do tego, w jakim znajdowali się astronauta spoglądający na Ziemię z powierzchni Księżyca. Edgar D. Mitchell, członek misji Apollo 14, opisywał to w następujący sposób: „Natychmiast wykształcasz pewną, globalną świadomość, intensywne poczucie niezadowolenia ze stanu, w którym znajduje się świat i potrzebę, żeby coś z tym zrobić. Kiedy jest się na Księżycu, międzynarodowa polityka wygląda na żałośnie małostkową. Masz ochotę chwycić jakiegoś polityka za kark, zaciągnąć te kilka milionów mil i powiedzieć: Patrz no!”¹⁷. Doświadczenie Mitchella jest, oczywiście, unikatowe, założyć można jednak, że również w omawianych utworach, poprzez wyobraźniowy ruch, dochodzi do zmiany perspektywy, zobaczenia zamieszkiwanego miejsca w odmienny sposób, przywrócenia jego zazwyczaj niedostępnego obrazu. Omówione zabiegi wyraźnie rezonują również z powracającymi w ekokrytycznym dyskursie postulatami budowania bardziej holistycznych

¹⁵Debjani Ganguly, „Catastrophic Form and Planetary Realism”, *New Literary History* 2 (2020): 425.

Tłumaczenie własne, w oryginale: „To talk of planetary realism is to register – linguistically, tropologically, and narratologically – the paradoxical imprint of this fundamental shift in calibrating the scale of human habitation on earth as at once monumental and insignificant”.

¹⁶Sagan, 6-7.

¹⁷„Edgar Mitchell’s Strange Voyage”, *People*, 8.04.1974, <https://people.com/archive/edgar-mitchells-strange-voyage-vol-1-no-6/>. Tłumaczenie własne, w oryginale: „You develop an instant global consciousness [...], an intense dissatisfaction with the state of the world, and a compulsion to do something about it. From out there on the moon, international politics looks so petty. You want to grab a politician by the scruff of the neck and drag him a quarter of a million miles out and say: Look at that [...]”.

wizji rzeczywistości¹⁸. Po raz kolejny praca na skali, celowe uznanie czy też zobaczenie detalu w czymś, co przyjęło się uznawać za maksymalne, doprowadza do rekonfiguracji sytuacji obrazowanej, pozwala na chwilowe wyrwanie z tak zwanych utartych form widzenia, na dokonanie przesunięć w polu własnej perspektywy, co wydaje się konieczne wobec konceptualnych wyzwań ustanawianych przez katastrofę klimatyczną.

Odnaleźć przeciwwagę

Określone korzystanie z wyobraźni wiąże się nie tylko z próbą poradzenia sobie ze skalą, lecz także z sygnalizowaną kwestią przeciwwagi. Nie licząc przeniesienia katastrofy ekologicznej z pozycji nadchodzącej zagłady na miejsce pogłębiającego się składnika codzienności, Keller dowodzi, że w większości wierszy, w których uobecnia się poczucie lęku, rozbicia lub zagrożenia kryzysem klimatycznym i przeczuwanym końcem cywilizacji, odnaleźć można praktyki mające umożliwić lub ułatwić funkcjonowanie w niestabilnej rzeczywistości. Badaczka pisze:

[...] poeci równoważą żal i smutek wynikający z apokaliptycznych przeczuć, poprzez celowe kultywowanie przyjemności, osadzonych na bezpośrednich, fizycznych doznaniach czy obserwacjach. Bez jakiejś przeciwwagi uczucia te mogą okazać się paraliżujące, zarówno artystycznie, jak i politycznie [...]¹⁹.

Omawiane w tekście Keller poetki Jorie Graham i Evelyn Reilly przyjmują właśnie tak zorientowaną strategię. Niezależnie od tego, czy uprawiana przez nie poetyka w danym momencie wykorzystuje humor, przetwarza wątki pastoralne, czy skupia się na bliskim, zmysłowym doświadczaniu rzeczywistości w towarzystwie istot pozaludzkich, punktem dojścia pozostaje próba przypomnienia o konieczności czy narastającej potrzebie docenienia głębokiego, cielesnego współuczestniczenia i współistnienia ze światem, nawet za sprawą prostych, codziennych praktyk. Zdaniem badaczki efektem takiej postawy, oprócz wymienianej przeciwwagi dla świadomości uczestniczenia w trwającej katastrofie, może być także odnowa poczucia związku czytelnika z jego otoczeniem, środowiskiem, która w konsekwencji ma się przełożyć na rozwinięcie form personalnego, ekologicznego zaangażowania.

W tej perspektywie zasadne wydaje się postawienie pytania o to, czy również w wierszach Ostrychacza odnaleźć można próbę czerpania przyjemności z bliskiego, fizycznego obcowania z codziennością, a także o to, czy w kontekście trwającego obecnie kryzysu klimatycznego tak rozumiana przeciwwaga jest jeszcze możliwa lub wystarczająca. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim wiersz *Wziąć się za szczęście*, który niemal bezpośrednio wchodzi w dialog z opisywanymi przez Keller zjawiskami. Przytaczam wybrane strofy:

¹⁸Zob. np.: Andrzej Marzec, „Jesteśmy połączonym z sobą światem» – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty”, *Teksty Drugie* 2 (2018): 88–101, lub Olle Widhe, „Modes of environmental imagination. The eco-movement and the representation of reality in Swedish children literature from 1967 to 1977”, *Barnlitterært forskningstidsskrift* 1 (2019): 1–16

¹⁹Keller, 98–99. Tłumaczenie własne, w oryginale: „[...] poets also counterbalance the grief and despair of apocalyptic awareness through deliberate cultivation of pleasures grounded in immediate physical experience and perception. Without some counterforce, such grief and despair can prove paralyzing, both artistically and politically [...]”.

Pokój w którym pod światło widać
ile jest kurzu i wirującej sierści jak odcinki babiego lata
ze szczelinami na dwa centymetry w parkiecie
i nieszczelnymi oknami od których ciągnie zimą
czy to jest szczęście?

Czy cząsteczki brudu na moich stopach
pianka wydrapana z fotela jego czerwona ekoskóra kocia sierść
resztki tytoniu włosów chipsów a nawet resztki marihuany
czy to jest szczęście?

Czy powinniśmy jeść warzywa?
wszak udowodniono że drzewa porozumiewają się
a kwiaty lubią Schuberta i potrafią być szczęśliwsze od ludzi.

Przedstawiona sytuacja oraz poetyka, w jakiej utrzymany jest wiersz, wyraźnie odznaczają się na tle innych zebranych w tomie utworów. Namysł nad kondycją Ziemi w wymiarze planetarnym, nad wydarzeniami, które do takiego stanu doprowadziły, oraz stała potrzeba wyobrażenia sobie ludzi i cywilizacji w kosmicznej perspektywie zostają tu zastąpione przez – jak się wydaje – bardzo prywatny wgląd we własną codzienność i miejsce, które się zamieszkuje. Agnieszka Budnik wskazywała dodatkowo, że wiersz jest również jednym z nielicznych, w których porzuca się mówienie za pomocą „my” na rzecz osobistego „ja”²⁰. Podmiot bardzo uważnie, blisko przygląda się otaczającej go przestrzeni, akcentując cielesne, sensualne aspekty swojego funkcjonowania. Dostrzega niewielkie zabrudzenia, ogląda ujawniane przez światło pokłady kurzu, ślady własnej obecności (resztki tytoniu, marihuany, włosów) oraz obecności innych istot, z którymi dzieli przestrzeń (kocia sierść), nie umyka mu nawet szerokość odstępów pomiędzy deskami w podłodze. Czytając wiersz Ostrychacza, można ulec wrażeniu, że podmiotowi udaje się na moment wyrwać ze spirali złych klimatycznych wieści, apokaliptycznych przeczuć i zanurzyć w (postulowanym przez Keller) bezpośrednim, głębokim doświadczeniu i oglądaniu rzeczywistości, skupieniu na niepozornych detalach własnego istnienia.

Poeta zadaje jednak przewrotne pytanie: „czy to jest szczęście?”. Jego powtarzalność (powraca na końcu niemal wszystkich strofoid), kończący utwór dwuwiers: „szczęście mogłoby być srebrne / ale nie miałem pewności.”, a także fakt, że zacytowany tekst poprzedza finalny wiersz tomu (opisujący ucieczkę ludzkości z planety), każą przypuszczać, że nawet takie zanurzenie nie pozwoliło odnaleźć swego rodzaju ostoji lub ulgi. Skupiając się na praktykach własnej codzienności, podmiot znajduje tylko kolejne zwątpienie, niepewność, musi zmierzyć się z rozczarowaniem, poczuciem swoistej niewystarczalności lub braku, który nie może stanowić przeciwwagi dla pogłębiającego się lęku przed katastrofą.

Podmiot Ostrychacza nie widzi dla siebie schronienia w codziennym, cielesnym współistnieniu, wydaje się, że nie wierzy również w sprawczość jednostkowego, proekologicznego

²⁰Agnieszka Budnik, „Od zagłady ludzkości do pytania o szczęście”, recenzja *Cielenia lodowca* Marcina Ostrychacza, *Wielkopolska. Kultura u podstaw*, 14.08.2020, <https://kulturaupodstaw.pl/od-zaglady-ludzkosci-do-pytania-o-szczescie/>.

zaangażowania. Zawarte w ostatnim z przywołanych fragmentów ironiczne zwątpienie wycelowane zostaje właśnie w pobieżnie rozumiane przyjęcie biocentrycznej postawy lub granice i efektywność wysiłków, które jest w stanie podjąć pojedyncza, prywatna osoba²¹. Na marginesie odnotować można, że sarkazm na temat porzucenia jedzenia roślin w imię dobra biosfery pojawia się w środowiskowo zaangażowanej literaturze dość często. Nawet Ursula K. LeGuin żartowała w ten sposób w 2012 roku²².

W omawianym tomie bliskie, cielesne doświadczenie, które (niemal dosłownie) wychodzi naprzeciw pędzącemu kataklizmowi, pojawia się dwukrotnie. Nie licząc omówionego tekstu, wskazać należy jeszcze na wymieniany już utwór *Sol lub ludzkość to film katastroficzny*, gdzie odnaleźć można opis przewidywanych zachowań poprzedzających „koniec”:

koniec w plazmie brzmi lepiej
 niż koniec z własnych
 dłoni i złapałibyśmy się za nie
 i tarzaliibyśmy się po dywanie
 [...]
 taczaliibyśmy się ze śmiechu
 pękalibyśmy w obliczu
 końca pięknego serialu
 [...]
 i uprawialiibyśmy miłość
 na podłodze
 ostatnią miłość
 w pozycjach naczelnych

W tym wypadku osiągnięte szczęście i pewna beztraska spajają ze sobą pierwiastki rozpacz i ulgi, to jest pojawiają się jako odpowiedź na dokonującą się zagładę, utratę znaczenia przez wszystkie wcześniejsze sprawy i odpowiedzialności. Chociaż cielesna przyjemność została tu rzeczywiście przeciwstawiona katastroficznemu cierpieniu, założyć trzeba, że pełni ona jedynie funkcję zminimalizowania bólu, pojawia się u określonego kresu, w momencie braku możliwości, i nie można jej traktować jako przeciwwagi dla psychicznego i emocjonalnego obciążenia przez świadomość bycia włączonym w kryzys, którego przebieg i intensywność wciąż podlegają pewnym wpływom.

Wydaje się, że nieliczne momenty otuchy lub chwilowej ulgi, które odnaleźć można w omawianym tomie, przynosi jedynie opisane wcześniej wyobraźniowe skalowanie, celowe przyglądanie się Ziemi jako detalowi kosmicznego obrazu. Podmiot Ostrychacza jest niezwykle wysoko świadomy i zafascynowany położeniem zamieszkiwanej przez siebie planety oraz obecnością i wpływem planet, które z nią sąsiadują. Przykłady tego rodzaju wrażliwości odnaleźć można na przykład w wierszu *Dźwięki*. W utworze dokonuje się niezwykle ciekawy proces przysłuchi-

²¹Julia Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (Gdańsk: Wydawnictwo naukowe Katedra, 2015), 53–56, 119–122.

²²Ursula K. LeGuin, *Nie ma czasu. Myśli o tym, co ważne* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2019), 171–174.

wania się odgłosom wydawanym przez różne, znane ludzkości miejsca w Układzie Słonecznym, a także zestawiania ich z gatunkami muzyki, instrumentami lub (nieco szerzej) ogółem ziemskiej audiosfery²³. Przytaczam fragment:

Wenus dmie w didgeridoo
 Jupiter puszcza ambient
 Io dark ambient
 Saturn psychodelę na odkurzaczu,
 [...]
 Uran zloopował przelot F-16.
 Neptun – fale, piasek
 [...]
 pierścienie Urana jak lodowe dzwoneczki
 U nas idylla na rozlewiskach.

Trwająca katastrofa klimatyczna i związane z nią niepokoje, obecne niemal we wszystkich pozostałych wierszach tomu, są tu zupełnie nieobecne, a na ich miejscu pojawia się z gruntu pastoralny motyw idylli na rozlewiskach. Co ważne, tego rodzaju zapomnienie czy oderwanie od świadomości dokonującego się kryzysu kilkakrotnie towarzyszy momentom, w których podmiot korzysta z kosmicznej optyki. W tej perspektywie istotne wydają się również odwołania do gatunków muzycznych, które znajdują się jeszcze między innymi w tytule wiersza *Megale Arktos* i *Ursa Minor*. Podobnie jak w zacytowanym powyżej fragmencie, odsyłają one do nastrojowych, relaksujących kompozycji. Słuchanie innych planet – w pewien sposób jedyna dostępna dla podmiotu forma kontaktu z nimi – pozwala mu nie tylko na odnalezienie chwilowego wytchnienia, ale także na rozszerzenie własnej wyobraźni, wskazanie, że poza Ziemią i trwającą na niej katastrofą istnieją jeszcze inne światy, co może stanowić przeciwwagę dla apokaliptycznego znużenia, poczucia bycia zamkniętym w trudnej, niezrozumiałej i wymykającej się kontroli sytuacji. Z podobnymi procesami można się zetknąć także w utworze zatytułowanym *Kosmos podgląda kopulację żab*:

[...] To Kosmos.
 Pozwala wątpić
 i we wszystko wierzyć,
 na przykład w mapy
 bez Drogi Mlecznej.
 Teraz nad nenufarem słucha
 świergotu żab, nie znalazł
 nigdzie indziej we Wszechświecie
 żab o takim głosie –
 [...]

²³Nagrania, do których odwołuje się tutaj poeta, można bez trudu odnaleźć np. w serwisie YouTube lub na stronach internetowych prowadzonych przez NASA.

Również tutaj dokonuje się centralna dla całego tomu gra na trudnych do przetworzenia skalach. Podmiot rozciąga wyobraźniowe połączenie pomiędzy łatwym do przeoczenia (nawet z powierzchni Ziemi) zdarzeniem a całym wszechświatem. Po raz kolejny dając upust swojej fascynacji kosmicznymi przestrzeniami i zjawiskami, podkreśla jednocześnie wyjątkowość czy niepowtarzalność ziemskiej biosfery. Powiedzieć można, że niezwykłość rodzimych środowisk staje się o wiele bardziej wyraźna i cenna właśnie w momencie zestawienia z bezmiar kosmosu. Postulowane przez Keller odzyskanie próśrodowiskowego poczucia związku z zamieszkiwanym miejscem poprzez jego ponowne docenienie, zafascynowanie się nim lub odzyskanie poczucia przynależności może dokonywać się tutaj nie dzięki konkretnemu zbliżeniu, bliskiemu współlistnieniu z fizycznym światem i jego mieszkańcami, ale właśnie za sprawą znacznego oddalenia; ukazania, że postępująca, antropogeniczna degradacja ziemskiej biosfery doprowadziła do zniknięcia środowisk i gatunków niepowtarzalnych nie tylko w kontekście konkretnych regionów Ziemi, ale Kosmosu w ogóle. Za budowaniem tego rodzaju wyobraźni i wrażliwości opowiadał się również W.S. Merwin, poeta włączany w krąg ekologicznie zaangażowanych twórców²⁴. Po raz kolejny poprzez wyobraźniowy ruch doszło do zmiany perspektywy, a tym samym zmiany postawy czy formy radzenia sobie z doświadczanymi sytuacjami.

Podsumowując, podkreślić trzeba, że centralne pozostają tutaj ruchy wyobraźni poruszającej się na przekór utartym schematom, zdolnej do zobaczenia zamieszkiwanej przez ludzi planety w kategoriach *pale blue dot*, detalu w niewyobrażalnych przestrzeniach Wszechświata. Zabieg ten wydaje się najważniejszą próbą przetworzenia świadomości bycia wcielonym w postępującą katastrofę oraz znalezienia dla niej przeciwwagi. Oczywiście trudno byłoby obronić tezę, że poprzez zastosowanie takich zabiegów Ostrychacz stara się zmniejszyć jej znaczenie czy powagę, powiedzieć, że z kosmicznej perspektywy jest to zupełnie niezauważalne wydarzenie. Być może jednak kryzys klimatyczny i jego skutki oglądane z perspektywy globalnej, planetarnej optyki stają się mniejsze, możliwe do zobaczenia, uporządkowania i zrozumienia, co z kolei mogłoby umożliwić wykształcenie skuteczniejszych form przeciwdziałania. Przewodni dla omawianego tomu ruch wyobraźniowego sprowadzania tego, co maksymalne, do kategorii detalu, przywracania trudno uchwytnego obrazu Ziemi, a także wykazane efekty takich działań wpisują się w ten sposób w próbę zrealizowania jednego z najważniejszych zadań środowiskowo zaangażowanego pisarstwa – ponownego zobaczenia Ziemi poprzez jej ponowne wypowiedzenie, które (w konsekwencji) ma się przełożyć na wykształcenie mniej destrukcyjnych dla planety postaw.

²⁴Julia Fiedorczyk, *Inne możliwości. O poezji, ekologii i polityce. Rozmowy z amerykańskimi poetami* (Gdańsk: Wydawnictwo naukowe Katedra, 2015), 37–38.

Bibliografia

- Budnik, Agnieszka. „Od zagłady ludzkości do pytania o szczęście”. *Wielkopolska. Kultura u podstaw*, 14.08.2020. <https://kulturaupodstaw.pl/od-zaglady-ludzkosci-do-pytania-oszczescie/>.
- Buell, Frederick. *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century*. Nowy Jork: Routledge, 2003.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 1995.
- „Edgar Mitchell’s Strange Voyage”, *People*, 8.04.1974. <https://people.com/archive/edgar-mitchells-strange-voyage-vol-1-no-6/>.
- Fiedorczyk, Julia. *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2015.
- – –. *Inne możliwości. O poezji, ekologii i polityce. Rozmowy z amerykańskimi poetami*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2015.
- – –. „Przeciw apokalipsie”, *Przekrój*, 11.08.2021. <https://przekroj.pl/artykuly/felietony/przeciw-apokalipsie-julia-fiedorczyk>.
- Ganguly, Debjani. „Catastrophic Form and Planetary Realism”. *New Literary History* 2 (2020): 419–453.
- Keller, Lynn. *Recomposing ecopoetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2017.
- LeGuin, K. Ursula. *Nie ma czasu. Myśli o tym, co ważne*. Tłum. Piotr W. Cholewa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2019.
- Marzec, Andrzej. „«Jesteśmy połączonym z sobą światem» – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty”. *Teksty Drugie* 2 (2018): 88–101.
- Ostrychacz, Marcin. *Cielenie lodowca*. Poznań: WBPiCAK, 2020.
- Piechura, Joanna. „Zaangażować wyobraźnię”, *Dwutygodnik*, grudzień 2021. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9874-zaangazowac-wyobraznie.html>.
- Popkiewicz Marcin. „6 Raport IPCC. Podsumowanie dla decydentów po polsku”. *Nauka o klimacie*, 10.11.2021. <https://naukaoklimacie.pl/aktualnosci/6-raport-ippcpodsumowanie-dla-decydentow-po-polsku/>.
- Singer, Peter. *Wyzwolenie zwierząt*. Tłum. Anna Alichniewicz, Anna Szczęsna. Warszawa: Marginesy, 2018.
- Szaj, Patryk. „Czas, który wypadł z ram. Antropocen i ekokrytyczna lektura tekstów literackich”. *Forum Poetyki* 24 (2021): 6–25.
- Ubertowska, Aleksandra. „Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja”. W: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka, Ewa Kuliś, 7–22. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.
- Widhe, Olle. „Modes of environmental imagination. The eco-movement and the representation of reality in Swedish children literature from 1967 to 1977”, *Barnlitterært forskningstidsskrift* 1 (2019): 1–16.

SŁOWA KLUCZOWE:

ekokrytyka

KATASTROFA

ABSTRAKT:

Szkic poświęcony został analizie wierszy Marcina Ostrychacza zebranych w tomie *Cielenie lodowca*. Celem artykułu jest przyjrzenie się im przy użyciu powracających w ekokrytycznym dyskursie pojęć środowiskowej katastrofy oraz trudnej do wyobraźniowego przetworzenia skali, na której ta się odbywa. Autor stara się dowieść, że wykorzystując kategorię detalu, poeta dąży do odzyskania nad nimi konceptualnej kontroli. Celowe zobaczenie Ziemi jako detalu na kosmicznym obrazie pozwala mu na przetworzenie rozciągniętych na planetarnym planie zjawisk oraz wypracowanie określonej przeciwwagi dla świadomości uczestniczenia w pogłębiającym się kryzysie.

Marcin Ostrychacz

s k a l a

ekopoetyka

NOTA O AUTORZE:

Dawid Borucki – ur. 1998 r., doktorant w Szkole Doktorskiej Szkoły Nauk o Języku i Literaturze UAM w Poznaniu. Laureat konkursu grantowego programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza”. Naukowo interesuje się humanistyką środowiskową oraz teorią i praktyką przekładu literackiego. Razem z wydziałowym Kołem Edytorów „Trantiputl” zaangażowany w organizację wydarzeń kulturalnych promujących sztukę edytorską i typografię. |