

# Łęgi – próby rekultywacji. Wokół poetycko-wizualnych praktyk Bianki Rolando

ABSTRACT. Anita Jarzyna, *Łęgi – próby rekultywacji. Wokół poetycko-wizualnych praktyk Bianki Rolando* [Łęgi (Riparian Forests) – attempts at reclamation. On the poetic-visual practices of Bianka Rolando]. „Przestrzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 201–232. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.12>.

This article is devoted to Bianka Rolando’s book of poetry titled *Łęgi* (2015), which is part of a multi-element art project of the same title presented at the Leto Gallery in Warsaw (in 2015). The hermetic volume by one of the most uncompromising contemporary avant-garde poets was set in the scenery of Poznań’s Łęgi Dębińskie and their disowned – mainly violent – history; however, the specificity of the project lies in the fact that, referring to particular places and events, the author avoids explicitly referential or interventionist descriptions and narratives; instead, she performs multi-story metaphorical transformations, paradoxically conducive to developing a vision of autonomous and active nature. What emerges from the poems is a record of a private cleansing, apotropaic ritual that the poet performs in the territory of flood-meadows (it was documented in the photos included in the book and in the exhibition), aiming, on the one hand, to come to terms with (personal and collective) loss, but also to undo the finality of death; and on the other hand, to disenchant the place (according to Sylvia Federici’s proposed understanding of this category). All these activities serve to reclaim the flood-meadow in the broadest sense – its material dimension as well as its energy and a relationship with it. The proposal formulated in this article to read the volume from an ecocritical perspective draws attention to the role of non-referential approaches to nature that liberate it from anthroponormative representations (which corresponds to the metapoetic postulates of Rolando advocating the idea of anti-illustration), but also fosters the inclusion of post-secular categories in non-anthropocentric studies.

KEYWORDS: poetry, Bianka Rolando, ecocriticism, contaminated landscapes, Poznań

*„Szczęsnym jest z ludzi żyjących na ziemi ten, co je widział;  
kto zaś nieświadom obrzędów i w nich udziału nie bierze,  
tego po śmierci odmienny los czeka w zatęchłych podziemiach”<sup>1</sup>.*

*Hymn do Demeter*

<sup>1</sup> Homer, *Hymn do Demeter*, przeł. W. Appel, [w:] W. Appel, *Homerycki „Hymn do Demeter”*, „Roczniki Humanistyczne” 1989–1990, t. XXXVII–XXXVIII, z. 3, s. 19.

„przyłożyłam ciało do ciała ziemi  
uderzenia piorunów wybijały tętno  
takie jak moje”<sup>2</sup>.

Małgorzata Lebda

„our hubris... to think that we can have culture without nature”<sup>3</sup>.

Eduardo Kohn

„Botanicy chodzą po lasach i polach, szukając roślin, pisarze z kolei poszukują metafor.  
Natura ma ich obu pod dostatkiem. I obu potrzebujemy”<sup>4</sup>.

Robin Wall Kimmerer

## Wejścia na łęgi

Na skrzydełku pierwszej strony okładki tomu *Łęgi* (2015) Bianki Rolando umieszczono następującą notkę:

*Łęgi* to zbiór wierszy, których scenografią jest las łęgowy, czasem Łęgi Dębińskie w Poznaniu. Właśnie tam stała średniowieczna szubienica, spławiano kobiety oskarżone o czary, a na tutejszym stadionie w czasie drugiej wojny światowej było miejsce straceń. Ślady po miejskich legendach zacierają się na podmokłym terenie, którego przecież nie określa żadna granica brzegu<sup>5</sup>.

Najwyraźniej poetce – wszystko wskazywałoby na to, że ona jest autorką owych słów – zależało na tym, aby warstwa dokumentalna książki, towarzyszące jej podczas pracy inspiracje były od początku czytelne i nie wymagały rozszyfrowania. Zwłaszcza że w wierszach bardzo głęboko przekształca te historie, buduje wielopiętrowe metaforyczne obrazy oplecione siatką kulturowych odwołań<sup>6</sup>. Oto więc narzucający się kierunek interpretacji polegałby na odnajdywaniu rozproszonych w tekstach odniesień do wspomnianych zdarzeń i praktyk. Wydaje się jednak, że równie istotny będzie ruch w przeciwną stronę, czyli próba zrozumienia, dlaczego domagają się one niedosłownego poetyckiego przetworzenia, okazują się trudne

<sup>2</sup> M. Lebda, *tętno: ziemia*, [w:] autorzy zebrani, *Nadzieja*, Warszawa 2020, s. 125.

<sup>3</sup> [Cyt. za:] J. Bennett, *Afterword: Look Here*, „Environmental Humanities” 2022, nr 14 (2), s. 495.

<sup>4</sup> R. Wall Kimmerer, *Pieśń ziemi. Rdzenna mądrość, wiedza naukowa i lekcje płynące z natury*, przeł. M. Bukowska, Kraków 2020, s. 63.

<sup>5</sup> B. Rolando, *Łęgi*, Poznań 2015. Cytując to wydanie, stosuję skrót Ł z podaniem numeru strony.

<sup>6</sup> O skali wymagań *Łęgów* i innych książek Rolando zdaje się świadczyć skromna recepcja tomu, który miał tylko jedną, zresztą bardzo przychylną, recenzję autorstwa Aleksandry Byrskiej. *Vide Wiersze składane do ziemi*, „Fabulaire” 2015, nr 2, s. 73–74.

do rozpoznania, odkodowania. Dodatkowo na linii tak rozłożonych napięć ujawnia się również (krytyczny) stosunek autorki do dominujących sposobów formułowania, przekazywania wiedzy o przeszłości.

*Łęgi* (podobnie zresztą jak kilka innych zbiorów Rolando, np. *Podpłomyki* z 2012 roku i *Stelle* z 2019 roku<sup>7</sup>) noszą pewne znamiona książki artystycznej, w której warstwa wizualna, graficzna, zaprojektowana przez autorkę, nabiera szczególnego znaczenia, wraz z tekstami tworzy spójną konceptualną całość. Uwagę zwraca już tekturowa okładka tomu, w kolorze jasnej, wodnej zieleni, nierównomiernie rozłożonej, poprzecieranej białymi kolistymi smugami; taki układ barwnych plam zdaje się nawiązywać do ruchu wody, spienionych fal rzecznej nurtu, a także do tworzonego przez niego łągu. Z okładką kontrastuje jedenaście zamieszczonych w książce czarno-białych fotografii zrobionych przez Bartka Górkę. Te zdjęcia – wedle adnotacji znajdującej się na stronie redakcyjnej – „są dokumentacją działań artystycznych autorki na Łęgach Dębińskich w Poznaniu” (i przypominają nieco estetykę niektórych prac Teresy Murak). Nie mają one charakteru *stricte* ilustracyjnego; stanowią komplementarną narrację o własnej wewnętrznej dramaturgii. Rzecz jasna zostały rozmieszczone w tomie w sposób nieprzypadkowy: pierwsze oraz ostatnie otwierają i zamykają książkę, tworząc ramę dla wierszy, pozostałe różnorako odnoszą się do poszczególnych, zwykle sąsiadujących z nimi tekstów, razem wyznaczają swego rodzaju szlak (jeden z wielu) przez warstwę poetycką *Łęgów* – to na nim, w miarę możliwości, postaram się pozostać.

Trzeba przy tym dodać, że te fotografie są w zasadzie odpryskami szerzej zakrojonych działań artystycznych poetki, których efektem była wystawa *site specific* zaprezentowana w warszawskiej galerii Leto (9 maja – 21 czerwca 2015 roku)<sup>8</sup>. W jej centrum znalazła się instalacja zatytułowana *Niezbędnikt*, zbudowana z pochodzącej z odzysku plandeki, czyli materiału, który chroni przed wilgocią, a jednocześnie przechowuje na swojej powierzchni wodę. Plandeka wykorzystana w galerii przez artystkę nosiła ślady po mokrej ziemi. Została rozpięta w płaszczyźnie pionowej i poziomej, tak że pokrywała swego rodzaju ołtarz; na nim leżały grudki zaschniętej ziemi oraz kilka podpłomyków upieczonych przez Rolando, zaś na podłodze w zagłębieniach materiału znalazły się kawałki kalafonii różnych wielkości, bardzo silnie pachnącej żywicy drewna sosnowego – gatunku występującego zresztą na poznańskich łągach. W podwieszanej pod sufitem pionowej płaszczyźnie owej

<sup>7</sup> Vide B. Rolando, *Podpłomyki*, Poznań 2012; *eadem*, *Stelle*, Stronie Śląskie 2019.

<sup>8</sup> Zdjęcia dokumentujące instalację zostały zamieszczone na stronie internetowej artystki: <https://biankarolando.com/portfolio/wetland-tool-kit-site-specific-installation/> (dostęp: 15.12.2023). Część szczegółowych informacji dotyczących wystawy uzyskałam również w prywatnej rozmowie z autorką, którą przeprowadziłam w Poznaniu 6 czerwca 2022 roku.

plachty wycięto dwa wielkie otwory, swobodnie mieszczące ludzkie sylwetki. Przypominały one przeskalowane oczy; wskazały na pustkę, znaczący brak – zostały obrysowane kolistymi, nieregularnymi liniami, tworzącymi nakładające się na siebie owale. Na wystawie towarzyszyły tej konstrukcji wspomniane fotografie z tomu i dwa cykle rysunków poetki – odsyłający do doświadczenia żałoby pt. *Pieprzyć granice śmierci* oraz *Podchody* (kompozycje przedstawione w pracach składających się na tę serię są wyraźnie spokrewnione z kształtami kreślonymi na instalacji *Niezbędnikt*).

Relacje między poszczególnymi elementami łęgowego projektu można rozmaicie konceptualizować. A ponieważ Rolando nie daje jednoznacznych wskazówek, raczej nie trzeba rozstrzygać, jaki był kierunek powstawania wielopłaszczyznowych zależności i zapośredniczeń między nimi. Czy zatem pojawiająca się na zdjęciach kartka z jednym z wierszy zamieszczonych w tomie świadczy o ich pierwszeństwie względem sfotografowanych działań artystycznych (bądź rytualnych) i galeryjnej konstrukcji? Byłyby wówczas te teksty swego rodzaju poetycką partyturą, w dodatku możliwą do odtworzenia także na własny użytek? Czy może przeciwnie – autorka zapisała w tomie i zarejestrowała na fotografiach ślady wielokrotnie odprawianego obrzędu, w którym wspomniany ołtarz odgrywałby również istotną rolę? Wszak pod ostatnim z wierszy z umieszczonego w zbiorze cyklu, pt. *Diamonds diggers*, wprost odnotowała, że powstawał on na Łęgach Dębińskich. Wreszcie niewykluczone, a właściwie najbardziej prawdopodobne, że Rolando jednocześnie pracowała nad wszystkimi elementami *Łęgów*, pozwalając, aby wchodziły ze sobą w dialog, wzajemnie się dookreślały, starała się w ten sposób zintegrować przemyślenia i często duchowe przeżycia, nie zawsze bezpośrednio związane z przestrzenią, do jakiej odsyła, choć ostatecznie pochwycone właśnie dzięki umieszczeniu jej w centrum poetyckiej wyobraźni. Tym samym obrządek, do którego wprawdzie nie zyskujemy dostępu, wyłoniłby się na drodze artystycznych poszukiwań i za ich pośrednictwem dawał szansę na indywidualne aktualizacje. W każdym razie byłabym skłonna uznać, że wizualna warstwa projektu przesądza o zasadności rozpatrywania go w perspektywie ekokrytycznej. Wizja Rolando ma przy tym wymiar ratowniczy (w znaczeniu, jakie nadała temu określeniu Ewa Domańska<sup>9</sup>), ale niedosłowny, co odróżnia ją od działań artystycznych, z którymi mogłaby się kojarzyć (prac Karoliny Grzywnowicz, Diany Lelonek, Anny Kędzior czy Cecylii Malik), wyraźniej zdyskursowizowanych, interwencyjnych<sup>10</sup>. *Łęgi* okazują się niespotykaną propozycją uprawiania kultury ekologicznej.

<sup>9</sup> Vide E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.

<sup>10</sup> Warto jednak odnotować, że w 2020 roku Bianka Rolando wzięła udział w wystawie *Floraphilia. Revoultion of the plants* (Temporary Gallery, Kolonia, 7 marca – 20 września). Może to świadczyć tyleż o pewnej zmianie w jej podejściu, ile o poszukiwaniach własnej for-

Moje zamierzenia wobec tego projektu są skromne, zwłaszcza w obliczu szczególnie wymagającego charakteru eksperymentalnej poezji Bianki Rolando (autorki jedenastu książek z wierszami i krótkimi prozami), która refleksji nieantropocentrycznej stawia poważne wyzwania; gdyby chciał objąć ją w całości, wymagałby wypracowania znacznie pojemniejszej formuły ekokrytycznej interpretacji oraz dostosowanych do niej narzędzi. Toteż interesuje mnie przede wszystkim status łągów w jej wierszach, związane z nim nieantagonistyczne napięcia między ich metaforycznością i materialnością. Starając się uchwycić te interferencje, a w rezultacie zrekonstruować i wysunąć na pierwszy plan wieloaspektowe doświadczenie łągowego ekosystemu zapisane w tomie, posłużę się ramą fikcji poznawczej<sup>11</sup>, dyskretną fabulacją nałożoną na tom Rolando i z niego wywiedzioną. To znaczy – ryzykując uproszczenie – pracę poetyckiej wyobraźni przedstawiam jako proces przebiegający linearnie, zgodnie z logiką przyczynowo-skutkową, prowadzący od metaforycznego impulsu i takiegoż obrazu do stopniowego odkrywania autonomii łągów, budowania z nimi relacji. Z tego powodu dynamika prezentowanej tu opowieści niekoniecznie będzie tożsama z zapisaną w tomie współrzędnością sensów, wielowymiarowym porządkiem, w którym refleksja zaangażowana ekologicznie stale przenika się ze znaczeniami symbolicznymi. W szerszej perspektywie bowiem zależałoby mi, aby pokazać również, że reprezentacje przyrody potrzebują poezji naruszającej referencyjność. Co więcej, wejście śladem Rolando na (poznańskie) łągi staje się doświadczeniem inspirującymi poznawczo, umożliwia formowanie zrębów ekokrytycznej duchowości poprzez wprowadzenie i reinterpretację postsekularnych kategorii: pracę z pojęciami przeczarowania oraz apotropaiczności (pod matronatem trzech uczonych: Kathelen Marks, Sylvii Federici i Robin Wall Kimmerer).

---

muły ekologicznego zaangażowana. Artystka zaprezentowała rzeźbiarską instalację pt. *Solidare*. Wykonała ją z zawieszonych w galeryjnej przestrzeni wielkiego wieńca z nawłoci (łac. *Solidago*), w który wplotła wstążki z fragmentami swojego wiersza (otwierającego wydany w 2012 roku tom pt. *Modrzewiowe korony*) oraz kawałki rozbitych lusterek, rzucające refleksy, odsyłające do gestów spoglądania za siebie, czerpania z przeszłości, wskazujące na potrzebę poszukiwania rozbitej całości. Pracę zainspirowała przekazana autorce przez jej babcie wiedza o leczniczych właściwościach wykorzystanej w instalacji rośliny (wspomagającej m.in. gojenie się ran), a dziś uchodzącej za chwast – użyte przez artystkę gałęzie nawłoci uznane za inwazyjne zostały wyrwane przez lokalnych rolników. Powstał z nich obiekt ocalający i potencjalnie obrzędowy, którego kształt wskazuje na możliwość odbudowania więzi, zaistnienia niehierarchicznej wielogatunkowej wspólnoty.

<sup>11</sup> Vide M. Sugiera, *Fikcje jako metoda. Wprowadzenie*, [w:] *Fikcje jako metoda. Strategie kontr(f)aktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach*, red. M. Sugiera, Kraków 2019, s. 9–25.

## Łęgi i ucieczki od tożsamości

Warto zacząć od tego, co oczywiste, i poświęcić uwagę specyfice terenów łągowych, które to określenie odnosi się do lasów oraz łąk, powstających na obszarach zalewanych przez rzeki lub potoki, dopóki te nie zostaną sztucznie uregulowane i zamienione w kanały. W związku z tym łągi, występujące powszechnie z wyjątkiem stref ekstremalnych warunków klimatycznych (jak tundry czy pustynie), dziś są coraz rzadziej spotykane. Ich fenomen polega na tym, że cechują je zarówno bogactwo substancji odżywczych, jak i szerokie zróżnicowanie gatunkowe roślin oraz zwierząt, co w środowisku przyrodniczym nie jest typowe, dlatego iż zwykle łatwa i duża dostępność pokarmu na danym obszarze skutkuje dominacją określonych organizmów. Ekosystem łągowy podlega jednak częstym i stałym (choć niezupełnie regularnym) lekkim zalaniom oraz rzadszym gwałtownym powodziom, przynoszącym niekiedy poważne szkody; okresowo też tereny suche w jego obrębie zmieniają się w podmokłe i odwrotnie, co oddziałując pozytywnie na procesy glebotwórcze, wspiera regenerację ziemi, sprzyja pojawianiu się nowych gatunków. Życie na łągach rozwija się więc intensywnie, ale i gwałtownie zamiera; niepewność zastanych warunków wymusza szybkie reakcje zasiedlających je organizmów, wymaga od nich zdolności adaptacyjnych. A równie mocno jak ziemia zależna jest tu od wody, tak rzeka – m.in. aby filtrować zanieczyszczenia – potrzebuje czerpać składniki odżywcze z przybrzeżnych terenów (detrytusu roślinnego), wdzierać się w łąd, zmieniać swój bieg i granice. „Nic w lesie łągowym nie trwa w bezruchu, wszystko jest pełne dynamiki”<sup>12</sup> – podsumowujące zdanie z leksykonu poświęconego terenom wilgotnym silnie rezonuje z wierszami Rolando. Wczytując się w takie opisy przez pryzmat poezji, odbieramy lekcje znacznie wykraczające poza zakres wiedzy botanicznej, ale nieabstrahujące od niej. Niewykluczone, że dostajemy szansę, by lepiej zrozumieć, czego warto się uczyć od łągów.

Wiele bowiem wskazuje na to, że w pierwszej kolejności autorka odnosi się właśnie do tych encyklopedycznych informacji o łągach, które ze względu na swoje właściwości okazują się tyleż najbardziej adekwatną scenerią opowieści o doświadczeniach egzystencjalnych (stracie, niestałości, potrzebie wolności i jej zagrożeniu, możliwościach twórczych), ile ich metaforą. Wejście na łągi oznacza w tomie Rolando wejście na obszar, gdzie zacierają się granice między życiem i śmiercią, rozpadają się obowiązujące gdzie indziej porządki, a tożsamość łatwo może ulec rozmyciu. Niestabilna kondycja tych terenów ośmiela do podejmowania eksperymentów. W niektórych utworach wyraźnie wybrzmiewa potrzeba wyzwiania się; mówi o niej np. *Cuniculus*:

<sup>12</sup> J. Reichholf, *Tereny wilgotne*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1998, s. 156.

„Biegliśmy przez łęgi, wymieniając się ciałami i łupami / [...] Zgubiłam kobiecość i wierzchnie atrybuty starości / i weszłam w różnorodne kształty bezpieczeństwa słów / goniące dźwięki osuwających się skarp błota” (Ł, 58–59). Podobnie w wierszu *Tamuraita nera*, wskazując na swoje polsko-włoskie korzenie, poetka wyrzeka się jednoznaczności, czytelności, przewrotnie przywołuje tytuł neapolitańskiej pieśni powstałej w 1944 roku, gdy w mieście rodziło się wiele dzieci ze zwykle przygodnych związków rodowych mieszanek z czarnoskórymi żołnierzami armii amerykańskiej. Tym dzieciom nadawano tradycyjne włoskie imiona, by raczej umownie zasłonić ich podwójne, w dodatku wstydlive, pochodzenie; w odpowiedzi na przekonania stojące za takimi praktykami Rolando pisze dumną przeciwpieśń; głosi, że sztuczne regulowanie tożsamości jest równie szkodliwe jak sztuczne regulowanie linii brzegowej rzek:

Nie mam imienia, niema akuszerko  
nie mam imienia, niema akuszerko  
wiesz, mowa czasem zwija się w sznur  
widzisz imiennych na czytelnym brzegu  
związują ci nogi w rozbiegu przez łęgi

(Ł, 26)

W ostatnim ogniwie następującego zaraz po tym wierszu sześćcioelementowego cyklu – *Ślepe wyjścia pod okiem karcującym łęgi* – Rolando ponownie będzie się bronić przed nawykiem definiowania, określaniem płci oraz nadawaniem imienia i wskazywać na szansę zaistnienia w tymczasowości nazw. Kreśląc wizje grodzenia, kneblowania, zmechanizowanych konstrukcji, a w pierwszej kolejności ingerencji „orzącego głosu”, podmiotka przygląda się w tych tekstach sobie, swoim praktykom i nawykom językowym. Już tytuł cyklu, będący zarazem przestroga i zachęta, jest autotematyczny; mówi, że najniebezpieczniejsze na łęgach szlaki to te wyrównane, a zagrożone są poezja i czytelniczka oraz sam ekosystem – nie trzeba więc zakładać, że takie metaforyczne zabiegi należą do przebrzmiałych chwytów, w istocie bowiem wzmacniają dosłowne znaczenia obrazów, z których korzystają, otwierają pytania o ingerencje w przyrodę, możliwość ocalenia (jej? własnej?) dzikości. Może tym bardziej sprawdzają się jako wzorce eksplorowania języka i wewnętrznych krajobrazów. Stąd zamykający cykl opis rozgrzebywania rzecznych jarów pozostaje czynnością ambiwalentną – uwalniającą, zjednującą z ziemią, ale i potencjalnie ją krzywdzącą.

Oswobodzanie się ze schematów językowych, myślowych i wyobraźniowych (odpowiada im też „drucianych kół łąd” z wiersza *Tarantela nad ścierniskiem*, Ł, 12), rozpoznawanie granic, które sami sobie narzucamy,

i wykraczanie poza nie to stale powracające tematy w całej twórczości Rolando, na wiele sposobów niuansowane, profilowane za pomocą rozmaitych kontekstów – mniej lub bardziej doraźnych. W kolejnych tomach poetka opracowuje je, posługując się nowymi figurami, metaforami, które zwykle odsyłają do siebie wzajemnie, a jednocześnie są stopniowo porzucane, właśnie ze względu na ryzyko ponownego uwięzienia w schematach, ale też zinstrumentalizowania owych obrazów. To ruch przypominający bieg rzeki w nieuregulowanym korycie, zagarniającej i odżywiającej coraz to nowe obszary. W przypadku *Łęgów* te poszukiwania sprzyjają refleksji o roli relacji z przyrodą w procesie samopoznania, a zarazem służą nieantropocentrycznym przekształceniom podmiotowości, odsuwaniu człowieka jako dotąd jedyne go dysponenta języka poezji, otwieraniu się na pozaludzką komunikację, rozpoznawaniu pokładów wiersza, które biorą się z bliskości przyrody, i wydobywaniu jej głosów. O ile bowiem łągi – metaforyczne, a w następstwie i rzeczywiście – zostały przez Rolando czytelnie skonceptualizowane jako przestrzeń ucieczki dla języka poezji, budulec nowych układów znaczeń, o tyle nieoczekiwanym skutkiem tych zabiegów jest odkrycie w poezji przestrzeni ratunkowej dla nich. Zwłaszcza gdy ta nie sprowadza ich do roli obiektu reprezentacji, lecz wydobywa ich materialną sprawczość, również na poziomie organizacji tekstu.

Niewykluczone więc, że autorka, wyposażona w podstawową wiedzę przyrodniczą, potrzebowała najpierw rozpiąć siatkę metaforycznych skojarzeń z łągami, by zyskując w ten sposób unikatowy wgląd w swoją kondycję, zbudować relację z nimi. W rezultacie egzystencjalno-duchowe doświadczenia stają się katalizatorem ekokrytycznej refleksji, odzyskiwania autonomii łągów, przeżywania wielowymiarowej zależności od nich. Paradoksalnie przeciwdziała to redukcjonistycznym ujęciom, gdyż wszystkie uruchamiane w tomie przenośne znaczenia łągów wynikają z zapoznania się z ich biologią. Wiersze pozwalają powiedzieć o nich coś, czego do tej pory nie umieliśmy wyartykułować, czego nie sposób oddać w rzekomo realistycznym opisie. Co zaś dodatkowo interesujące i co również można wysłyszeć w tomie Rolando, choćby w przywołanych wyżej wierszach, to fakt, że historycy środowiskowi wskazują na tereny podmokłe jako przestrzeń potencjalnej emancypacji – okazuje się bowiem, że w społeczeństwach feudalnych ludność klas podporządkowanych żyjąca w okolicach mokradeł, bagien itp. zachowywała znacznie większą niezależność, gdyż warunki przyrodnicze ograniczały zwierzchność państwa, wspierały praktyki oporu, umożliwiały schronienie w razie potrzeby ucieczki przed opresyjną władzą<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Vide K. Czeczot, M. Pospiszyl, *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5, s. 62–78; M. Pospiszyl, *Republika bagien*, „Pismo. Magazyn Opinii” 2023, wydanie



## Łęgi poza reprezentacją

W wymiarze metapoetyckim *Łęgi* niewątpliwie w znacznym stopniu wywodzą się z refleksji Rolando sformułowanych w *Małej książce o rysunku* – opublikowanym w 2013 roku dwudziestoparostronicowym teoretycznym eseju towarzyszącym wystawie jej prac z cyklu *Rysunki – próby chrztu* (Galeria Foksal, 15 marca – 19 kwietnia). Autorka m.in. eksponuje i eksploruje w tym tekście „poetyckie powinowactwa rysunku”, przy czym podkreśla od razu jego pierwszeństwo wobec pisma, jako że „ma on w sobie anarchistyczne potencjały światotwórcze i słowotwórcze”<sup>14</sup>. Sednem koncepcji, z których czerpie i które kontynuuje Rolando, jest idea antyilustracji; tłumaczy ona, że rysowanie traktuje jako sztukę improwizacji, wobec czego gotowy rysunek ma być śladem ruchu – poszukującego nienormatywnych połączeń, naruszającego zastane układy i porządki, zapisem „procesu kształtowania, jak i rozpraszania figuratywności, kiedy dajemy się wieść linii w nieskończoność, a nie w skończoność nazw, form czytelnych, zrazu rozpoznawalnych” (MKR, 8). Wiersz i rysunek stają się sobie najbliższe właśnie, gdy wyrzekają się odpowiednio opisowości oraz przedstawialności (odwzorowywania); niekiedy bywają komplementarne: raz to tekst poetycki wywołuje wizualne kontynuacje, innym razem to one rozszczelniają język, pobudzają energię metafory. Nie sposób wyprowadzić z nich – jednych i drugich – spójnych narracji (a zatem i zamknąć w objaśniających je wykładniach); z założenia pozostają wieloznaczne, niestabilne, wytrącają z nawykowych skojarzeń, odsyłają do wielu rzeczywistości jednocześnie – niemożliwych, zawsze gotowych zaistnieć bądź istniejących na uboczu, pod spodem; innymi słowy: dają nieostateczny, tym bardziej więc wiarygodny wgląd w ich modalności, sposoby funkcjonowania. Liczą się z tajemnicami. W samej praktyce artystycznej Rolando, co szczególnie przejawia się w *Łęgach*, istotne są punkty odniesienia oraz zorientowanie wyobraźni na pewne konkretne doświadczenia czy zjawiska, które właśnie dlatego, że w wizualnych i poetyckich przetworzeniach stają się „ciągle czymś innym” (MKR, 17), pozostają sobą.

Odwołując się do doświadczeń związanych z pracą nad swoimi trzema pierwszymi tomami poezji (*Białą książką*, *Modrzewiowymi koronami* i *Podpłomykami*<sup>15</sup>), które opublikowała przed wydaniem *Małej książki o rysunku*,

---

specjalne, nr 1: *Wokół wody*, s. 84–85; S. Łotysz, *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*, Kraków 2022.

<sup>14</sup> B. Rolando, *Mała książka o rysunku / A Small Book about the Drawing*, Warszawa 2013, s. 5. Cytując to wydanie, stosuję skrót MKR z podaniem numeru strony.

<sup>15</sup> Tak też Joanna Mueller odnosi *Małą książkę o rysunku* do *Białej książki* (2009). Vide „*Solidny pater noster do matki anarchii*” (*antyfona*), [w:] *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)*, Wrocław 2013, s. 57–58, 66.

właściwe dla nich założenia i wypróbowane techniki pisarskie Rolando charakteryzowała w tym eseju następująco: „swobodne rysowanie po macierzy języka jest właśnie poezją” (MKR, 10–11). I dalej: „Czasem prowadzenie wiersza jest jak prowadzenie rysunku, z jednej strony, zachowując wrażliwość, subtelnie obserwuje się przypadkowości (które można wywołać, przekładając metafory i językowe nakładanie nazw na świat), z drugiej strony można je po trochu organizować w całość (kadrować)” (MKR, 11). Nietrudno zauważyć, że Rolando wiele zawdzięcza metapoetyckim rozważaniom Bolesława Leśmiana – szczególnie jego łąka z poematu o tym tytule jest w jej pseudoetymologicznej wykładni modelem „łączenia się słów, które nigdy się ze sobą nie łączyły” (MKR, 11). Dzięki tym predyspozycjom wiersze poznańskiej autorki, które od początku są przez nią traktowane jako formy organiczne, okazują się szczególnie podatne na oddziaływanie lasu łęgowego lub po prostu cechuje je podobna dynamika, którą ten tom ujawnił. Znaczenia, obrazy równie szybko łęgną się, jak są podmywane przez kolejne niestabilne skojarzenia i połączenia słów. Teksty zamieszczone w *Łęgach* skłaniają, by dopatrywać się relacji referencji między tytułem tomu a strukturą wierszy<sup>16</sup>. W tym sensie, że wiersze – ale i rysunki – przywodzą na myśl podmokłe tereny, stały, choć grząski grunt, zasilany przez żywą rzekę, przypominającą nieskończoną linię albo język<sup>17</sup>. W poezji Rolando to jeszcze jeden sposób zyskiwania dostępu do łągów, przechowania pamięci o Warcie – rzece niegdyś błędzającej, wartko płynącej, często zmieniającej bieg i dlatego na dawnych mapach zaznaczanej tylko umownie. Na podobnej zasadzie we wspomnianym eseju poetka powołuje się na Leonarda da Vinci, który bezskutecznie usiłował rysunkiem wnikać w żywioł wody, lecz był w stanie uchwycić jedynie odcinki rzeki Arno (MKR, 16). Studium tak działającej percepcji przynosi wiersz *Mady*, w tytule wskazujący na nazwę szczególnie urodzajnej gleby powstałej z materii organicznej, żyznego mułu odkładanego przez ustępującą rzekę. Jest to przewrotny opis datowanej na IX wiek gruzińskiej ikony *Przemienienia Pańskiego z Zarzmy* (obecnie znajduje się ona w zbiorach Narodowego Muzeum Sztuk Pięknych im. Szalwy Amiranaszwilego w Tbilisi<sup>18</sup>) – przewrotny, ponieważ pokryta srebrem kompozy-

<sup>16</sup> Co odpowiada zaproponowanym przez Michaela Mardera (*What is plant-thinking?*, „Klesis – Revue Philosophique” 2013, nr 25, s. 124–143) formom relacji z roślinami. Filozof postuluje m.in., aby „spotkanie ze światem wegetalnym przemieniało, uroślińniało ludzkie myślenie”. Cytat podaję w tłumaczeniu Magdaleny Zamorskiej (*Z uważnością i troską: feministyczne studia nad roślinami*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2022, r. LXXXIV, z. 1, s. 202).

<sup>17</sup> Cf. T. Ingold, *Lines. A Brief History*, London 2007.

<sup>18</sup> Vide A. Eastmond, *Messages, Meanings and Metamorphoses: The Icon of the Transfiguration of Zarzma*, [w:] *Images of the Byzantine World Visions, Messages and Meanings: Studies presented to Leslie Brubaker*, ed. A. Lymberopoulou, London 2011, s. 57–82.

cja zachowała się jedynie w szczątkowej formie (istotnie przypominającej strukturę gleby łęgowej), a autorkę fascynuje właśnie ten proces zanikania referencji, rozmywania się kształtów dawniej wyraźnie zarysowanych postaci, w czym dopatruje się ona raczej uwalniania niż rozpadu; powstają „delikatne wzory kołyszące deskę ikony na wodzie” (Ł, 14). Jakby mówiła, że dopiero teraz – w stanie rozpadu – dzieło dosięga tajemnicy transfiguracji.

Krytyka reprezentacji ma w refleksji Rolando również wyraźny rys antykonsumpcyjny. Autorka, której projekty pozostają konsekwentnie niedyskursywne, sprzeciwia się modelowi komunikacji artystycznej, gdzie odbiorca spotyka się z dość jasno dookreślonym obrazem, statycznym – a więc fałszywym – wycinkiem rzeczywistości, i ostatecznie bez względu na to, jak się w tej roli odnajdzie, będzie bierny czy aktywny, zatem wejdzie w dialog, chcąc nie chcąc, podtrzymuje w istocie relacje władzy nad przedstawieniem. Takie ujęcie może w dalszej perspektywie skłaniać do namysłu nad sposobami realizacji postulatów ukazywania autonomii pozaludzkich bytów. Wprawdzie rozważania Rolando wiążą się raczej ze szczególnym stosunkiem do tworzywa (rysunku czy języka poetyckiego), który można by określić jako ekologiczny, a który przejawia się w traktowaniu go niczym unikatowy, wrażliwy ekosystem, narażony na nadmierne wykorzystywanie, zanieczyszczenie, wyjałowienie; szkodzi mu zwłaszcza dosłowność, niedająca szans na regenerację oraz wytworzenie nowych, zasilających połączeń. Znajduje to wyraz np. w opisanym w cyklu *Diamond diggers* wysiłku pracy z materiały artystyczną. Niemniej czytana z perspektywy ekokrytycznej/ekopoetyckiej *Mała książka o rysunku* pozwala dostrzec ryzyko redukcjonizmu, komercjalizacji postulatów i postaw nieantropocentrycznych, prezentowanych również na gruncie sztuki – m.in. w gestach sięgania po przewidywalne, niemal publicystyczne deklaracje – i tym bardziej docenić znaczenie eksperymentu, upomnieć się o radykalną autonomię tak zorientowanych działań artystycznych, sprzyjających ponownemu zaczarowaniu, nadawaniu głębi językowi ekokrytyki (co nie musi być tożsame z promowaniem elitaryzmu). W sposób szczególny przeciwdziałają one komodyfikacji sensów spod znaku duchowości ekokrytycznej, wyjątkowo podatnej na tego rodzaju przechwycenia<sup>19</sup>. I jako takie rozwiązania Rolando zdradzają właściwości apotropaiczne, zgodnie z jednym ze znaczeń tego pojęcia zaproponowanych przez Kathleen Marks<sup>20</sup>. Amerykańska literaturoznawczyni, która zajmowała się zastosowaniem kategorii apotropaiczności w badaniach literackich,

<sup>19</sup> Trafnie ten proces w powiązaniu ze zjawiskiem „okultury”, również podlegającej komercjalizacji, opisała Anna Wandzel w eseju *Zababuszki* („dwutygodnik.com” 2023, nr 10, dostęp: 23.12.2023).

<sup>20</sup> K. Marks, *Toni Morrison’s „Beloved” and the Apotropaic Imagination*, Missouri 2002, s. 11.

zwracała uwagę, że język sztuki, ograniczający dostęp do pewnych treści, trudno uchwytnych, subtelnych, może pełnić wobec nich funkcje osłaniające. Miejscami nieprzeniknione jak łągi (w tym sensie też je naśladuje) język wierszy Rolando ma właśnie tak działać, chronić przed redukcjonizmem, ustanawiać wtajemniczający kod zapewniający autonomię temu szczególnemu ekosystemowi. Nie znaczy to jednak, że poetka zupełnie rezygnuje z prób przedstawienia łągi, ale podejmując je, znosi ostrą opozycję między wymiarami materialnym i figuratywnym, gdyż proces wytwarzania symbolicznych znaczeń zasila energia, która pochodzi z łągi.

## Łągi Dębińskie w Poznaniu i okolice

Gdyby kierować się wyłącznie wydźwiękiem sugestywnej notatki otwierającej *Łągi*, to do przestrzeni, o której pisze Rolando, można by z łatwością przyłożyć spokrewnione ze sobą kategorie „skażonych krajobrazów”<sup>21</sup> oraz nie-miejsz pamięci, jak je reinterpretuje Roma Sendyka<sup>22</sup>. Rzecz jednak zaczyna się nieco komplikować, kiedy skonfrontować tę intuicję ze statusem owych miejsc na współczesnej mapie Poznania. To zwłaszcza przypadek Stadionu im. Edmunda Szyca (pierwotnie nazwanego Stadionem Miejskim), zbudowanego w 1929 roku przy okazji Powszechnej Wystawy Krajowej na błoniach dzielnicy Wilda, dawnych terenach zalewowych Warty. Z powodu wad konstrukcyjnych obiekt już w dniu uroczystego otwarcia groził zawaleniem. Powtórnie – po naprawie – uruchomiono go dwa lata później, a jego kolejnej koniecznej gruntownej przebudowy, rozpoczętej w 1938 roku, nie ukończono z powodu wybuchu wojny. Ostatecznie stadion został ponownie oddany do użytku dopiero w 1957 roku i jako reprezentacyjny obiekt miejski, wyposażony w boisko do piłki nożnej, skocznie i rzutnie, działał do 1995 roku (do 1989 nosił nazwę 22 Lipca, potem nadano mu imię Edmunda Szyca – poznańskiego piłkarza i działacza sportowego). Od tego czasu pozostaje nieczynny; jego teren jest dziś – w zależności od perspektywy – zaniedbany lub zasiedlony przez rośliny i zwierzęta<sup>23</sup> oraz osoby w kryzysie bezdomności.

<sup>21</sup> M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.

<sup>22</sup> R. Sendyka, *Nie-miejsza pamięci i ich nieludzkie pomniki*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 86–108.

<sup>23</sup> Warto wspomnieć, że w 2019 roku w ramach poznańskiego festiwalu Malta na Stadionie im. E. Szyca Anna Siekierska prowadziła interwencyjne działania artystyczne pt. *Sanatorium dla wszystkich istot*, mające zwrócić uwagę na ten teren i uchronić go przed planami poważniejszych ingerencji. Ze szczegółowych badań, jakie przeprowadziła, wynika bowiem, że rozwinął się tam unikatowy ekosystem – enklawa zwierząt (ptaków, nietoperzy) i roślin, m.in. 2000 drzew samosiejek. *Vide* <https://2019.malta-festival.pl/pl/program/sanatorium-anna-siekierska> (dostęp: 14.12.2023). *Cf.* A. Marzec, *Filozofia ulic. Mroczna ekologia*, <https://>

A ponieważ mieści się w centrum miasta, budzi kontrowersje, gdyż zajmuje pokaźny, właściwie niewykorzystywany obszar, stąd pojawiały się budzące sprzeciw pomysły sprzedania go deweloperom, ostatnio najprawdopodobniej definitywnie udaremnione.

Problematyczny charakter i zarazem złowroga aura tego miejsca, na co wskazuje Rolando, wiążą się z okresem wojennym, kiedy to w latach 1941–1943 utworzono tu jeden z kilku w Poznaniu obozów dla więźniów żydowskich zmuszanych do wykonywania rozmaitych prac ziemnych na terenie miasta<sup>24</sup>. Za próby ucieczki i inne rzekome przewinienia karano w nim egzekucjami (przeprowadzono ich ponad sto), wykonywanymi na umieszczonej na płycie stadionu szubienicy. Do przyglądania się temu procederowi zmuszano, jak opowiadał naoczny świadek, uczniów miejskich szkół<sup>25</sup>, dobrowolnie zaś miały przychodzić też młode kobiety. Te zbrodnie upamiętnia niewielki pomnik postawiony w okolicach stadionu, zdominowany przez okoliczne budynki; w istocie wiedza o historii tego miejsca jest znikoma, a monument wydaje się raczej zwalniać mieszkańców z refleksji nad zdarzeniami, na jakie wskazuje.

Tym praktykom sprzeciwia się Rolando w wierszu *Podchody*, który z kilku względów można by uznać za centralny dla całego tomu, m.in. dlatego, że na dwóch fotografiach umieszczonych w książce widać umazaną ziemią kartkę właśnie z tym tekstem, którą poetka składa, by najprawdopodobniej zakopać ją na terenie łęgów. Co istotne, utwór został opatrzony przypisem, zwięźle objaśniającym wojenny epizod historii stadionu, a także samą formę wiersza, który jest sekstyną opartą o słowa znalezione przez autorkę na terenie stadionu, zapewne wypatrzone na graffiti, starych reklamach itp. Zdaje się, że krążąc po okolicy i szukając swojej roli w nie-swojej historii, Rolando zbierała te wyrazy niczym wskazówki, zgodnie z zasadami gry w podchody. Posłużyła się nimi, jak zdradza w pierwszej strofie, aby nie używać konwencjonalnych fraz narzucających się w związku z tragiczną historią tego miejsca, które dzięki owemu zabiegowi „przemawia” własnymi słowami.

Gubiona na planszach, znaleziona przez sukę  
łapiącą trop we wschodzącym wrzasku koguta  
Słowo w pułapkach zastawionych przez szczura

---

kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/varia,c,6/filozofia-ulic-mroczna-ekologia,189607.html (dostęp: 15.12.2023).

<sup>24</sup> Vide R. Rosół, *Chorągiewki z tałesu*, Kraków 2021, s. 43–49; *idem*, *Stadiony i Zagłada. Kilka wątków z potencjałem edukacyjnym*, „Polonistyka. Innowacje” 2021, nr 13, s. 163–172.

<sup>25</sup> M. Mrugańska-Banaszak, *Wilda w czterech odsłonach. 1235–1945*, Poznań 2018, s. 520–521.

połyskuje jak rozbite butelki w urojonym toczku  
Niechęć do słów skandowanych w hurtowni  
dławienie się na zewnątrz bryły ściętej bielą  
(Ł, 33)

Powtarzając wedle reguł rządzących budową sekstyny te słowa – z jednym wyjątkiem – sześciokrotnie (w piątej strofie rzeczownik pospolity „suka” został wymieniony na nieprzypadkowe, znajdujące uzasadnienie w micie imię własne Hekabe), poetka wchodzi w coraz bliższy kontakt z wydarzeniami, które najwyraźniej nawiedzają jej wyobraźnię. Rolando wykorzystuje obrazy gry, także planszowej, zawodów gimnastycznych, język meczu piłkarskiego; za ich pomocą stara się tyleż zaszyfrować historię, zakląć ją (również by nie epatować dosłownością egzekucji), ile zrozumieć, czego ta nawiedzona przemocą przestrzeń i jej ofiary mogą potrzebować. Równocześnie podejrzliwie pyta siebie o potrzebę ocalania i zastanawia się, komu i co chce w ten sposób ofiarować, bo pojmuje też ryzyko pozoru, fałszu wpisane we wszelkie działania upamiętniające. Zdaje się, że wielokrotnie zmieniane, wypróbowywane konfiguracje słów układają się w odpowiedź. Odkrywają, że wojenne spektakle okrucieństwa uparcie powracają, są uwięzione w powtarzalności, którą oddaje kształt sekstyny, zawłaszczone przez gapiów ciekawych sensacji, a zarazem niewypowiedziane, domagają się opłakania i odczynienia, wyzwolenia, obecności – wewnątrz „bryły ściętej bielą”, w ruchu, zaangażowaniu płynącym z ciała. W ostatnim wersie wybrzmiewa nadrzędna intencja poetki niepozostawiania obojętną: „szuka-jąca bramy, wychodzi przez widownię” (Ł, 34) – z zadaniem, które dla siebie znalazła, z zawiniątkiem wiersza idzie na łęgi – w miejsce bezpieczne i karmiące.

Tak samo jak ten wiersz – *Podchody* – autorka zatytułowała jeszcze cykl rysunków prezentowanych podczas wspomnianej wystawy „łęgowego” projektu oraz cykl fotografii, z których część została włączona do tomu. Do tych ostatnich zamierzam jeszcze wrócić. Wspomniane szkice są bezpośrednio powiązane z utworem i jego intencją. Powstały w oparciu o oryginalne plany stadionu z lat 20. i przypominają jego kolejne wersje, celowo niestaranie skopiowane. Rolando znowu też, jak w wierszu, rozpoznaje i eksponuje potrzebę ruchu, ułatwiającego materialne poznanie przestrzeni, wniknięcie w nią. Tym razem kreśli nieregularne kontury, przetwarza charakterystyczny owalny rzut stadionu, jakby w myśl idei, że za pomocą rysunku można poszerzać dotychczasowe granice, a nawet je znosić („rysunek może określać krawędź. Z drugiej strony jest on otwarciem przestrzeni poza okonturowanie, pozwala takie przestrzenie wstępnie charakteryzować i nazywać” [MKR, 9]). Zarazem jej prace przypominają też o ochronnych czynnościach

odgradzania się za pomocą kręgu, obejmowania, osłaniania<sup>26</sup>. W ten sposób plan stadionu, którego budowa była przecież działaniem przemocowym wobec miejscowej przyrody, także rzeki (stało się to jasne, gdy konstrukcja zaczęła się zapadać), zostaje wykorzystany apotropaicznie, co wydaje się szczególnie znaczące w kontekście wspomnianych projektów skapitalizowania tej przestrzeni, aktualnych, gdy tom powstawał. Jednocześnie obwiedzione błędzącą kreską wielkie otwory w instalacji *NiezbędNikt* wskazują na wieloznaczną pustkę – po ludziach, po rzece; pustkę, która potrzebuje uszanowania. Poetka, nie zajmując wyraźnego stanowiska wobec losów stadionu, zarazem wykonuje czytelne gesty, snuje się po jego terenie, wyszeptuje zaklęcia z intencją aktywnego pamiętania. Znamienne, że poświęcony mu utwór Rolando zakopuje jednak w lesie łęgowym, jakby to tam, dzięki jej zabiegom, domniemani adresaci wiersza mieli znaleźć spokój. Zarazem wskazuje na może najważniejsze pytanie tomu: o siłę oddziaływania tego miejsca. Warto jeszcze zauważyć, że również rysunki, których kształty są oparte o łuki, odsyłają – etymologicznie – do łęgów<sup>27</sup>. I właściwie wyprowadzają w ich głąb. Wszak Stadion im. Edmunda Szycy i Las Dębiński, choć znajdują się w tej samej dzielnicy Poznania, położonej na południu miasta (Wildzie), leżą właściwie na jej dwu krańcach, znacznie od siebie oddalonych. Tym samym tytułu tomu Rolando, pozornie nieprecyzyjny, wskazuje na zamysł, aby na gruncie poetyckiej wyobraźni odbudować utraconą całość, którą rzeka tworzyła wraz z prastarą puszcza.

W kolejnych wierszach pojawiają się również inne, wspomniane w otwierającej tom notatce obiekty, miejsca i wydarzenia z historii Poznania, dla których łęgi mają się stać w zamyśle Rolando energetycznym centrum. Do najważniejszych należy szubienica mieszcząca się przy obecnej ulicy Krzyżowej (wiersz *Entliczek na Krzyżowej*, Ł, 51); była ona kilkakrotnie przebudowywana i stała w tym samym miejscu ponad czterysta lat (egzekucje przeprowadzano do połowy XIX wieku). Przez pewien czas jej konstrukcja umożliwiała jednoczesne powieszenie kilku osób; była także wykorzystywana – rzadziej – podczas wykonywania kar ścięcia i ćwiartowania skazanych<sup>28</sup>. Dziś upamiętniają ją kapliczka postawiona w 1927 roku oraz pobliski krzyż znajdujący się w miejscu tego, przy którym w drodze na szubienicę modlili się skazańcy<sup>29</sup>. W wierszu do tych szczegółów Rolando odwołuje się jednak wyłącznie w podtekście – gdy opowiada, jak konfrontuje się ze śmiercią, którą w sobie nosi („w rękę trzymam dokumenty / świadczące nagminnie że

<sup>26</sup> Vide P. Kowalski, *Leksykon znaki świata: omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław 1998, s. 25 (hasło: *apotropeion*).

<sup>27</sup> W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2008, s. 299.

<sup>28</sup> M. Mrugańska-Banaszak, *op. cit.*, s. 44–45.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 90–92, 329.

sprzedają kieszonkowe trupiarnie”), gdy nawiedza ją „wisiielec tańczący nad ziemią”. W innym tekście w podobny sposób poetka wskazuje na znajdujące się nieopodal dawne leprozorium św. Łazarza, założone w XIII wieku, z czasem przekształcone w szpital przeznaczony dla osób ubogich. W 1757 roku drewniany budynek zastąpiono murowanym, który stoi do dziś i pełni funkcje mieszkalne<sup>30</sup>. Najbardziej zdaje się tu interesować autorkę cmentarz założony przy szpitalu, odkryty, kiedy podczas remontu chodnika natrafiono na kości pochowanych ludzi<sup>31</sup> – w wierszu ten epizod, o ile rzeczywiście o niego chodzi, wyzwała niepokojące obrazy rowów zapełnianych warstwowo zwłokami, zbiorowych mogił zasypywanych wapnem, zwykle zapominanych (*Leprozorium św. Łazarza*, Ł, 57). Oba teksty jako punkty orientacyjne *Łęgów* wzmagają dojmujące w tomie poczucie widmowej obecności. Jednak wśród historycznych nawiązań szczególne znaczenie mają w książce odniesienia do praktyki pławienia kobiet oskarżanych o czary. To na gruncie wierszowanych podań na ten temat ustala się tożsamość łęgów jako miejsca mocy, kształtuje się ich eklektyczna mitologia.

Co jednak interesujące, żaden spośród badaczy zajmujących się procesami o czary przeprowadzanymi w Poznaniu, których w tym mieście odnotowano stosunkowo dużo (pierwszy odbył się w 1467 roku, skazaną na spalenie ostatecznie uwolniono; kolejny wyrok, zarejestrowany w 1511 roku, już wykonano)<sup>32</sup>, nie wspomina, by do tzw. próby zimnej wody dochodziło na terenach łęgów<sup>33</sup>, przy czym w źródłach rzadko pojawia się informacja,

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 43–44; Z. Boras, L. Trzeciakowski, *W dawnym Poznaniu*, Poznań 1971, s. 192.

<sup>31</sup> *Vide* <https://e-lapidarium.pl/cmentarze/rzymskokatolickie/sw-lazarza/> (dostęp: 15.12.2023).

<sup>32</sup> J. Wijaczka, *Kościół wobec czarów. W Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku (na tle europejskim)*, Warszawa 2016, s. 61; W. Wyporska, *Witchcraft in Early Modern Poland, 1500–1800*, Basinstoke 2013; Z. Boras, L. Trzeciakowski, *op. cit.*, s. 56, 69, 73, 84, 90, 101, 113, 142–143, 154; J. Woronczak, *Procesy o czary przed poznańskim sądem miejskim w XVI wieku*, „Literatura Ludowa” 1972, nr 3, s. 49–57; W. Maisel, *Poznańskie prawo karne do końca XVI wieku*, Poznań 1963, s. 210–216.

<sup>33</sup> *Dzieje Poznania do roku 1793*, t. 1, red. J. Topolski, Warszawa–Poznań 1988, s. 488–489; M. Ostling, *Between Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford 2011, s. 69; J. Wijaczka, *Próba zimnej wody (pławienie) w oskarżeniach i procesach o czary w państwie polsko-litewskim w XVI–XVIII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2016, LX, s. 73–110; *idem*, *Procesy o czary w Prusach Książęcych (Brandenburskich) w XVI–XVIII wieku*, Toruń 2007, s. 169–175; *idem*, *Kościół wobec czarów...*, *ed. cit.*, s. 201–205. *Vide* J. Klisz, *Turystyka miejska jako praktyka odtruwania pamięci*, [w:] *Humanistyka prewencyjna*, Warszawa–Poznań 2022, s. 145–155. Badaczka sporządziła trasę potencjalnej wycieczki szlakiem najważniejszych miejsc związanych z losami kobiet oskarżanych w Poznaniu o czary. Ta inicjatywa miałaby służyć przede wszystkim zmianie świadomości społecznej, przezwyciężeniu negatywnych bądź infantyilizujących stereotypów na temat ich historii. Warto odnotować, że we wrześniu 2024 roku, w ramach festiwalu Malta, stanął w Poznaniu, w parku Stare Koryto



w jakim zbiorniku pławiono podejrzane kobiety. Ale choć ta praktyka – szybko potępiona przez Kościół – dość powszechna w Wielkopolsce, nie została udokumentowana w tym konkretnym miejscu, nie znaczy to, że jej tu nie stosowano, często bowiem oskarżane o czary były poddawane próbie wody, zanim jeszcze ich sprawa trafiła do sądu (więc i do akt). Warto też wspomnieć, co istotne w kontekście wyobraźni Rolando, że na karę utopienia skazywano w Poznaniu kobiety uznane winnymi kradzieży, otrucia czy zabójstwa członka rodziny<sup>34</sup>, jeśli zaś chodzi o oskarżone o czary – chowano je w okolicach wildeckiej szubienicy; tam też były zabijane. Niemniej pozostaje pytanie, dlaczego Rolando podaje informację o pławieniu czarownic na łąkach. Niewykluczone oczywiście, że poetka opiera się na mniej znanych przekazach czy legendach miejskich<sup>35</sup>. Równie prawdopodobne, że kieruje się nieaktualną już dziś topografią Poznania, pozwalającą – głównie dzięki pamięci o starym korycie rzeki – widzieć łągi jako część większej całości (doliny Warty). Nade wszystko jednak może nie próbuje referować oficjalnych historii, gdyż jej działania mieszczą się raczej w formule oddolnego tworzenia wiedzy o przeszłości<sup>36</sup>, odzyskiwania tożsamości miejsca, które potrzebuje zbudowania uzdrawiających opowieści o sobie, wykształcenia swoich mitów tłumaczących odzywające się w nim i w związku z nim afekty<sup>37</sup>.

Wszak bohaterkami dwóch umieszczonych w tomie wierszy o pławionych kobietach są Demeter i Joanna. Postać tej drugiej, mimo naruszenia porządków czasowych, wprowadzenia współczesnych realiów (goli włosy w dworcowej łazience, pojawia się – co nie jest bez znaczenia – w przestrzeni przypominającej stadion), które nadają jej uniwersalne rysy, kojarzy się z oskarżoną o czary i inne herezje Joanną d'Arc. Historia XV-wiecznej świętej, od momentu, kiedy – jak snuje przypuszczenia Rolando – karmiąc bydło lub idąc przez pole, las czy na nabożeństwo, kilkakrotnie usłyszała głosy nakłaniające ją do zaangażowania się w wojnę stuletnią, po spalenie na stosie („nawrócenie w popiele”), została w tekście dość czytelnie zaszyfrowana. Język poetycki działa jednak przeciw narzucającym się asocjansom,

---

Warty, pomnik autorstwa Alicji Białej upamiętniający pierwszą kobietę spaloną w mieście w wyniku oskarżeń o czary.

<sup>34</sup> Z. Boras, L. Trzeciakowski, *op. cit.*, s. 142.

<sup>35</sup> Co interesujące, na poznańskich łąkach występują gatunki grzybów, które tworzą tzw. czarcie kręgi – ich „grzybnia rozrasta się równomiernie we wszystkich kierunkach, a owocniki wykształcają się w rejonie przyrostów grzybni, więc znajdują się na zewnątrz okręgu, który z roku na rok ma coraz większy promień. Dawniej wierzono, że wewnątrz tych kręgów spotykają się czarownice”. P. Śliwa, *Wzdłuż Warty, czyli uroki Dębiny*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 3: *Wśród zwierząt i roślin*, s. 268.

<sup>36</sup> E. Domańska, *Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość*, „Kwartalnik Historyczny” 2013, nr 2, s. 221–274.

<sup>37</sup> *Vide* R. Wall Kimmerer, *op. cit.*, s. 403.

zaciemnia rozumienie tych wydarzeń, znosząc bohaterkę z oswojonych rejonów. Apokryficznym znakiem niepodległości dziewczyny wobec (męskiej) władzy staje się więź z przyrodą, która reaguje na jej krzywdy („Za nią łupiny pękną, za nią zakwiaty rozsypią / zaświaty okrytonasienne, za nią oddadzą łup”). W ostatniej strofie potwierdza się, że Joanna jest istotnie depozytariuszką poza-ludzkiej mocy, dlatego przyzywają ją bliżej nieokreślone głosy ze świata znajdującego się w stanie rozpadu: „wywoływały z ognia i z wody / tą, co szła orać niebo pod ciemnym sklepieniem ziemi” (*Joanna splewiana na łęgach (matecznik)*, Ł, 16). W ten sposób wierszem, którego tytuł mówi, że jest matecznikiem, Rolando sprowadza swoją bohaterkę na łęgi jako figurę losów ginących tu kobiet, ale i upominającą się o nie mścicielkę. Poetka podkreśla zarazem, że ze swoją gotowością do przekraczania i zacierania granic Joanna wyzwala (nie)metaforyczną życiodajną energię tych terenów, narazonych na przemoc, ale się jej niepoddających.

Co interesujące, oba wiersze o domniemanych czarownicach zdają się przeznaczone do zbiorowego głośnego czytania czy wręcz performowania. Każdą z trzech numerowanych strof *demeter splewianej na łęgach* otwiera wezwanie: „Nie spoglądaj na nią i nie czcij jej pieśnią” (przy czym w środkowej strofie czasownik „czcij” zastępuje „opiewaj”). Sens tych zaleceń poprzedzających kolejne poetyckie wizje greckiej bogini rozjaśnia się w ostatniej, nienumerowanej części, gdzie zostaje przywołany wprost kod poświęconych Demeter misteriiw eleuzyńskich – poetka przytacza za Klemensem Aleksandryjskim formułę, którą mieli wypowiadać uczestnicy wtajemniczani w te obrzędy, i wyjawia okoliczności, w jakich się ona nasuwa, przywodzące w dodatku na myśl gesty uchwycone na niektórych fotografiach zamieszczonych w tomie:

„Pościłem, wypilem kykeon, wzięłem z kiste  
odłożyłem do kalathos i z kalathos do kiste”  
licząc na łaskę u kobiety, która leży w rowie  
Cóż ci po niej – mówili, oglądając jej brudne ciało  
Lecz ja poznałem ją, widziałem jak prawie martwa  
dzieliła pędy, wypuszczając je ze słabych dłoni  
I coraz głębiej maszerowała w pozamykane

(Ł, 40)

Odniesienia do tych obrzędów zostały zresztą rozproszone w całym tomie, w drobnych aluzjach (wskazują na nie m.in. obrazy koguta, pochodni, studni czy rydwanu), co czyni je – do dziś sekretne i niepoddające się pełnej rekonstrukcji – modelowymi dla podejmowanych przez Rolando działań. Demeter wydaje się jej dyskretną przewodniczką. Podczas misteriiw inscenizowano i przeżywano matczyne doświadczenie utraty, poszukiwań, wreszcie powrotu córki (Persefony); uczestnicy utożsamiali się z boginią pogrążoną

w żalobie, a dzięki temu, że dzielali jej smutek oraz radość ze zjednoczenia z córką, mieli otrzymać uszczęśliwiającą wizję i pewność pośmiertnego życia<sup>38</sup>. W kolejnych wierszowych strofach – stacjach drogi przez łęgi Demeter Rolando jest najpierw obolałą położnicą („Krwia na nowo pomazana po brzuchu i udach / [...] To, co rozwijało się w niej pospiesznie i dziko / zawraca bieg w sokach roślin” – Ł, 39), następnie osieroconą matką z „trumiennym brzuchem”, wreszcie pacjentką w trakcie chemioterapii („tkanka liścia kruszy się, rozpada się w komunii / ciemnych zmian na całym ciele, pękają żyły / I odór chemicznych wymiocin” – Ł, 39). Wszystko, co się z nią czy też z nimi dzieje (bo niekoniecznie mowa o jednej bohaterce – doświadczenie Demeter równie dobrze może się punktowo manifestować w różnych losach czy etapach życia), dzieje się zarazem między nią a roślinami, jest przez nie absorbowane. Rekreując mit, poetka tyleż wpisuje w niego łęgi, ile odsłania ich wzajemną przynależność, związaną z cyklicznością. Łęgi okazują się więc podatnym, żyznym gruntem, by powierzyć im niezrozumiałe historie; tu zyskują one sens.

Wiele wskazywałoby na to, że zanim poznańskie łęgi stały się szczególnie naznaczonym miejscem różnorodnych tortur i kaźni, były – może jak, wedle poetki, wszystkie łęgowe ekosystemy – miejscem mocy, kumulacji energii, niewykluczone, że immanentnie ambiwalentnym. Dzięki wierszom Rolando łatwiej jest zrozumieć, że właśnie dlatego to tu dochodziło do przemocowych praktyk i że oddziaływały one na przyrodę, na rzekę i las – nie tylko w wymiarze materialnym, lecz także symbolicznym; przekształciły relacje z nimi, wywoływały złowrogie skojarzenia, potencjalnie również oskarżenia o współwinę. W związku z czym wizje Joanny i Demeter chciałabym potraktować jako kluczowe dla ekokrytycznej lektury tomu, niosące wyzwolenie z patriarchalnej relacji z przyrodą zabiegi apotropaiczne. Działania apotropaiczne – powiada wspomniana już Kathleen Marks – polegają m.in. na odczynianiu, odwracaniu zła poprzez przywołanie go, uprzedzanie skutków nim wywołanych. Z tego powodu mit o Demeter i Persefonie (obok mitu o Gorgonie) należy do najważniejszych opowieści apotropaicznych<sup>39</sup>. Taki charakter miały też misteria eleuzyńskie<sup>40</sup>. Zgodnie z tą zasadą, opowiadając o przeszłości, poetka przejmuje kontrolę nad wydarzeniami, które rozegrały się na łęgach, dzięki czemu te oczyszczają się, odzyskują swą moc, a więc i przyszłość.

---

<sup>38</sup> Vide K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2014; J. Nowaszczuk, *W kręgu religijności antycznej – misteria eleuzyjskie. Od mitu do kultu*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2014, nr 1 s. 177–202.

<sup>39</sup> K. Marks, *op. cit.*, s. 4–25; P. Kowalski, *op. cit.*, s. 22–25. Na potencjał tej kategorii w perspektywie nowej humanistyki zwracała uwagę E. Domańska (*Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 42–43).

<sup>40</sup> Vide W. Appel, *op. cit.*, s. 20.

## „Adoracja łęgowego klepiska” i inne ryty

Pora konkretniej zapytać o fenomen miejsca, do którego odsyła część wierszy składających się na tom Rolando oraz wszystkie fotografie – poznańskiego Lasu Dębińskiego (nazywanego też Dębina), będącego pozostałością po dawnej puszczy łęgowej, gdzie pierwsze ślady osadnictwa sięgają 4000–3500 lat p.n.e. Przez stulecia był on sukcesywnie wykorzystywany w różnych celach i kolonizowany. Na pewno został poważnie przetrzebiony w X wieku, a później karczowano go m.in. w związku z zapotrzebowaniem na materiały budowlane oraz zmianami biegu Warty – w wiekach XVII i XVIII. Niemal od początku XIX wieku Dębina pełniła wyłącznie funkcje rekreacyjne jako popularne miejsce spacerów i rozmaitych rozrywek, co również przyczyniało się do jej degradacji, choć zarazem wykluczyło ją z gospodarki leśnej. W XX wieku, kiedy to formalnie włączono łęgi w obręb miasta, wycięto wiele starych drzew, ponieważ część obszaru została przeznaczona na rozbudowę wodociągów, co spowodowało również osuszanie terenu w wyniku obniżenia poziomu wód gruntowych. Jeszcze przed wojną pojawiły się inicjatywy ratowania lasu przed skutkami tego rodzaju eksploatacji. Podobne działania podejmowano również w kolejnych dekadach w reakcji na rozmaite nadużycia i zaniedbania. Dzięki temu teren ten – mimo licznych ingerencji – nadal „pokrywa drzewostan o charakterze najbardziej zbliżonym do naturalnego ze wszystkich obszarów leśnych znajdujących się w granicach miasta będący pozostałością po dawnych łęgach rosnących w dolinie Warty”<sup>41</sup>. Dziś na poznańskich łęgach rośnie 87 drzew, które mają status pomników (w 1956 roku było ich ok. 400). Odnotowano tu kilkaset gatunków roślin oraz zwierząt. W lesie znajdują się też cztery stawy będące starorzeczami oraz kilkadziesiąt sztucznych stawów infiltracyjnych, jedna czwarta powierzchni Dębiny jest bowiem zamknięta jako strefa ochronna miejskiego ujęcia wody pitnej. Wspomniane starorzecza są jednymi z niewielu materialnych śladów po dawnym życiu Warty w Poznaniu, która – zanim jej koryto w mieście zostało wyprostowane – była „rzeką błędzącą”, płynącą wieloma odnogami o zmiennym układzie<sup>42</sup>. Pod koniec XX wieku stawy „oczyszczono ze śmieci i niewybuchów z okresu II wojny światowej [...], odtworzono i uzupełniono florę bagienną”<sup>43</sup>. Rolando, do czego wróćę, daje do zrozumienia, że ten rodzaj oczyszczających zabiegów, choć konieczny, pozostaje niewystarczający.

<sup>41</sup> P. Śliwa, *op. cit.*, s. 264. *Vide* M. Mrugalska-Banaszak, *op. cit.*, s. 469; W. Karolczak, *Gaj Ludwiki, czyli rekreacja w lasu Dębińskim*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 182–210.

<sup>42</sup> J. Kaczmarek, H. Kaczmarek, *Wikingowie na Dębcu?*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 7; A. Kaniecki, *Zmiany sieci wodnej w dolinie Warty w południowej części Poznania*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 27–42.

<sup>43</sup> W. Karolczak, *op. cit.*, s. 207.

Prace wizualne i poetyckie składające się na „łęgowy” projekt wyraźnie kontrastują z wrażeniami, jakie można wynieść z kwerendy na temat Dębiny czy ze spacerów w tych okolicach. I choć autorka zasadniczo stroni od interwencyjnego ukazywania (poznzańskich) łęgów przez pryzmat procesów degradacji przyrody, zarazem nie pomija zupełnie tego aspektu; znaczące, że najwyraźniej robi to w zamykającym książkę tytułowym wierszu tomu: „w powietrzu słyszę korzeń / który porastał las łęgowy, kiedyś ziemia była tu ciepła / od tego, co w niej się łęgło, teraz woda stała się trująca / i pojawiły się w niej łuski” (*Łęgi*, Ł, 65). Na tym terenie bowiem, dziś oswojonym jako jeden z wielu miejskich parków, ale też poddanym zmianom antropogenicznym, rozmaitym formom przemocy (do wymienionych już procederów trzeba by jeszcze dodać przeprowadzane tu w czasie wojny egzekucje poznaniaków), artystka szuka dzikości – nie po to jednak, by karmić fantazmatyczne wyobrażenia o powrocie do stanu natury, lecz aby mimo tego, jak dotkliwie łęgi zostały okaleczone w wymiarze materialnym, wyzwolić ich wciąż aktywną energię. Rolando wierzy w wartość relacji z ziemią – karmiącą, konstytuowaną dla kondycji wspólnot i jednostek: „z ziemi wyjęty swąd przypowieści”, pisze w wierszu *Domitus* (Ł, 61), próbując rekreować tę więź, dawno zaprzepaszoną, jak sugerują jedno z pierwszych linijek *Man hu* – apokryficznego wiersza nawiązującego do wędrówki narodu wybranego i osadzającego ją w łęgowej przestrzeni: „A wokół warczała już podziałka / i odgradzała naszą mowę od ziemi” (Ł, 48). Wypracowywany w *Łęgach* postsekularny stosunek do przyrody, choć zasadniczo zarysowany na dalszym planie, okazuje się kluczowy dla powodzenia nadrzędnego zamysłu tomu, by uznawszy stratę – i tę kolektywną, i osobistą (o której Rolando, konsekwentnie stroniąc od tonów konfesyjnych, niewiele mówi) – nie utracić kontaktu z jej obiektami. W istocie przyroda ma duży udział w tym, że opowieść o przeszłości zostaje nakierowana w przyszłość. Pieśni łęgów, które przyciągają poetkę, opowiadają o odradzaniu się, niosą wzmacniający przekaz. Ale zarazem same potrzebują wzmocnienia, rozpoznania ich autonomii.

Rozpatrywane w tej perspektywie zdjęcia, rysunki i instalacja zaświadcza o genezie oraz aspiracjach poezji Rolando, która bierze się z ruchu, często z tańca, a w omawianym tomie – szczególnie ze spacerowania, i dąży do zintegrowania ich w języku magii, co z kolei łączy zamysł autorki z postulatami Sylvii Federici. Włoska filozofka i aktywistka, obserwując mechanizmy właściwe dla późnego kapitalizmu, a zarazem odnosząc się do refleksji Maxa Webera na temat odczarowania świata i reinterpretując to pojęcie, głosi potrzebę przeczarowania świata<sup>44</sup>, także na gruncie relacji z przyrodą, opartych nie jak dotąd na wyzysku, konsumpcyjnym stosunku do Ziemi i jej

<sup>44</sup> S. Federici, *Re-enchanting The World: Feminism and the Politics of the Commons*, Oakland 2018.

zasobów, lecz na rezygnacji z gospodarowania nimi, afirmacji współzależności, pielęgnowaniu bezinteresowności, różnorodności – także gatunkowej. Uczona odnosi się wprawdzie do konkretnych politycznych działań, inicjatyw lokalnych społeczności, oddolnych grup aktywistek i aktywistów przeciwstawiających się dominującemu paradygmatowi wymiany ekonomicznej, niemniej ta nowa kultura, której jest rzeczniczką, potrzebuje również alternatywnych opowieści, zakłęk przeczarowujących świat, zmieniających postrzeganie go<sup>45</sup>. A przede wszystkim pozwalających uświadomić sobie, że „[m]agia to świat postrzegany w perspektywie swojego twórczego charakteru i aktywności”, co odpowiada nieantroponormatywnym formom sprawczości, niekoniecznie w wymiarze materialnym. Problem w tym – dodaje filozofka – że „[s]traciliśmy zdolność kontaktowania się z nią”<sup>46</sup>. Znamienne, iż historyk Peter Linebaugh, autor wstępu do *Re-enchanting the World...* Federici, przypomina, że angielski czasownik *enchaining* pochodzi z języka francuskiego i oznacza ‘śpiew’, a więc wiąże się też z poezją, intonowaniem, zamawianiem, szeptaniem. W kontekście postulatów filozofki chodzi o wyśpiewanie, wytańczenie czy jakiegokolwiek inne zainscenizowanie (choćby na najmniejszą skalę) nowej wizji, w czym dopatruje się ona elementarnej formy działania<sup>47</sup>. W ten sposób, twierdzi, można odzyskać to, co nie jest osiągalne od razu – empirycznie, z powodu podporządkowania ziemi instytucjom. Gromadzenie i tworzenie owych alternatywnych opowieści byłoby też remedium na to, o czym Federici pisze w związku z poczuciem odcięcia od wiedzy indygenicznej, wiedzy o przyrodzie, która płynęła właśnie z cielesnego czytania jej, niezapśredniczonego kontaktu z nią, ale zarazem nie ograniczała się do niego<sup>48</sup>.

Wracam stąd do symbolicznych czynności Rolando, jej naszeptów, oddziałujących poprzez materialne warstwy wierszy i aktywizujących niematerialne pokłady łęgów. Na jedenastu fotografiach umieszczonych w tomie pomiędzy tekstami zostały uchwycone pojedyncze gesty, zdaje się, że wyabstrahowane z dłuższych obrzędowych sekwencji, których w całości nie znamy – mają pozostać utajone. Ujęcia obejmują głównie dłonie, zwykle mniej lub bardziej ubrudzone ziemią; wszystkie kadry są usytuowane przy samym gruncie, nie wszystkie za to są w pełni czytelne. I tak już na pierwszym

<sup>45</sup> Na koncepcję Federici wprost powołuje się polsko-romska artystka Małgorzata Mirga-Tas, autorka polskiego pawilonu na weneckim Biennale Sztuki w 2022 roku. *Vide Małgorzata Mirga-Tas. Przeczarowując świat*, red. W. Szymański, J. Warszawa, Warszawa–Berlin 2022. Cf. *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*, ed. J. Landy, M. Saler, Stanford 2009; K. Szopa, *Zakłęk wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, s. 15–17.

<sup>46</sup> S. Federici, *Poza granicami skóry. Przemysłiwanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2022, s. 69.

<sup>47</sup> P. Linebaugh, *Foreword*, [w:] S. Federici, *Re-enchanting The World...*, ed. cit., s. XVII.

<sup>48</sup> S. Federici, *Poza granicami skóry...*, ed. cit., s. 154–155.

zdjęciu poetka trzyma między złożonymi dłońmi trudny do zidentyfikowania obiekt – grudkę gliny bądź zawiniątko, na innym chyba kawałek skorupki (trudno stwierdzić, czy organicznej) albo betonu. Na drugim z kolei składa kartkę z wydrukowanym na niej wierszem, a na następnym przyklepuje ziemię, wskazując na sekwencyjność tych czynności. Na kilku fotografiach Rolando klęczy i trzyma w rękach części roślin; jest wśród nich chyba kłącze perzu. Na innej widać dłoń ułożoną w otwartą garść, wypełnioną odrobiną wody, której delikatnie dotyka palec drugiej ręki (co wyraźnie koresponduje z umieszczonym obok wierszem pt. *Starorzecze* i obecnymi w nim motywami chrzcielnymi). Analogicznie układają się ręce, tyle że puste, na jeszcze jednym zdjęciu, co wygląda tak, jakby pokryty warstwą ziemi prawy palec wskazujący kreślił jakieś kształty we wnętrzu lewej dłoni – byłyby to subtelne i ulotne formy rysunku lub pisma, a zarazem wersje oryginalne, bo tworzone przy współdziałaniu łąkowej roślinności, uprzednie wobec kopii wykonywanych dowolnym narzędziem na papierze. Nie bez powodu w tytułowym wierszu poetka wspomina o „rylcu z gałęzi łąkowego krzewu” (Ł, 65). Dalej na jednej z następnich fotografii pochylona nad świeżo wykopanym dołem artystka zdaje się umieszczać w nim podłużny kawałek drewna, co może kojarzyć się z kilkakrotnie wspomnianą w tomie pochodnią – ważnym atrybutem misterium eleuzyńskich (i ma bezpośrednie odniesienie w wierszu *Wiosło*, znajdującym się na sąsiedniej stronie). Na zamykającym książkę zdjęciu, umieszczonym po ostatnim wierszu, czyli wspomnianych *Łęgach*, Rolando leży na ziemi, tuż przy brzegu, twarzą zwrócona w stronę wody, skulona w pozycji embrionalnej. To kulminacja czułych gestów, a może czynność kończąca podchody, wieńcząca obrzęd przejścia przez łągi, rezonująca ze słowami zamykającymi tom:

wszystkie znaki na ziemi mówią mi „jedno”  
wszystkie znaki w powietrzu mówią mi „jedno”  
wszystkie znaki w wodzie mówią mi „jedno”  
wszystkie znaki w ogniu mówią mi „jedno”

(Ł, 65)

W cytowanym eseju Rolando zwraca uwagę na etymologiczny i synonimiczny związek między rytmem jako „specyficzną formą rysunku” a rytuałem; w powtarzanych wielokrotnie gestach liturgicznych dopatruje się „quasi-rysunkowych przedstawień” (MKR, 23). Podobną funkcję zdają się pełnić jej działania zarejestrowane na fotografiach, zwłaszcza gdy artystka rozkopuje łągową ziemię, ryje w niej, pozostawiając znaki, a więc poszerzając pole lektury. Nie sposób wprawdzie rozstrzygnąć, jaki dokładnie jest związek zdjęć z instalacją wystawioną w galerii Leto: czy powstały one wyłącznie

na użytek nadchodzącej ekspozycji (wówczas trzeba by je potraktować jako swego rodzaju inscenizację), czy raczej dokumentują toczące się wokół ołtarza obrzędy. Tak czy inaczej, w tej perspektywie również rysunki wykonane na plandee, jak i podobne kształty wydrapane na podpłomykach można uznać właśnie za ryty. Nie należy przy tym zapominać, że kreśląc je, artystka nawiązuje do planów Stadionu im. E. Szycy. „Wryty rysunek stawał się oznaczeniem pamięci, przedłużał znaki świata zewnętrznego w znaki zapamiętane, prznosił to, co widzialne w sferę naszego umysłu” (MKR, 23). Wśród znaków znajdujących się na pionowej płaszczyźnie ołtarza są też zamazane, jakby rozpuszczone pod wpływem wody wyrazy, o których Rolando pisała, że „mogą stać się rysunkiem, ich dawna czytelność może stać się miejscem spotęgowania potencjalności. Czym było słowo, kiedy jeszcze nie było napisane, co za znaczenia mogło ono posiadać i dlaczego zostało zamazane?” (MKR, 9). Przywodzą one na myśl zaklęcia, może zapisywane z konkretną intencją. Jako rozmyte – obecne, choć nieczytelne, aktywne.

Tym bardziej więc również o wierszach składających się na *Łęgi* można myśleć jak o rytach, a dokładniej: logorytach. Wiersz jako logoryt traci związany z logosem potencjał zawłaszczania; zyskuje przede wszystkim status materialny, karmi lęgnące się w nim sensory, staje się przedmiotem magicznym, brudnym czyściwem, jak w technice, którą szczególnie upodobała sobie Rolando i którą wykorzystała w cyklu pt. *Rysunki – próby chrztu* – wykonywanych brudnym czyściwem (lub narzędziem mającym je imitować) interwencjach rysunkowych na fotografiach. W zamyśle autorki te prace są „nie tyle krytyką rzeczywistości zastanej, ile narzędziem nazwania «nierozpoznawalnego»” (MKR, 9), wykroczeniem w stronę sakralności, co nie może się odbywać bez „naruszenia zastanych porządków” (MKR, 25). Nakładany na empiryczną przestrzeń (oraz jej fotograficzną reprezentację) wiersz działa podobnie, odsłania duchową rzeczywistość i przede wszystkim aktywność lęgów – poznańskiej Dębiny, np. za sprawą nie tyle opisaną, ile przywołaną w *Starorzeczu* dość enigmatycznej ceremonii zanurzenia w rzece (poetka nierzadko i nie tylko w tym tomie integruje różne obrzędy; w *Łęgach* to chrzest i misteria eleuzyńskie). Jednak nie mniej od sensu i celu wtajemniczających praktyk służących człowiekowi ważna jest tu tajemnica samej wody, pamięć płynącej rzeki, którą ta przechowuje (i przekazuje). Rolando najwyraźniej wyczuwa ją w jednym z warciańskich stawów i ucieka do niej, poszukując wolności, również dla języka – podtapiając go, rozmywając, zwalniając z obowiązku zdawania relacji, otwierając na pozaludzkie komunikaty. Tu też ujawnia się fundamentalna cecha jej dość radykalnej wyobraźni poetyckiej, w której autorka pokłada większą nadzieję niż w reporterskiej opowieści o lęgach. Stąd osadzenie obrazów w konkretnym miejscu często okazuje się w tekstach Rolando kłopotliwe; zwykle są te utwory wypowiedzanymi tu intencjami bądź



nasuwającymi się wizjami – to ich podstawowe modalności. Odmowa przedstawiania sprzyja uniwersalizacji; bywa więc, że w niektórych wierszach tomu związek z poznańskim lasem zostaje rozluźniony. Niemniej właśnie jego specyfika – miejsca mocy, skażonego, także z uwagi na swoje właściwości, dążącego do regeneracji – skłania do reinterpretacji statusu łągów w szerszej perspektywie jako środowisk szczególnie energetycznych, relacyjnych.

Trzeba jeszcze zauważyć, że umieszczone w książce zdjęcia – kadry zaranżowane przez Rolando, choć nie przez nią wykonane – potraktowane jako ryty, dają dostęp do owej poszukiwanej i pożądanego w tomie dzikości, paradoksalnie często trudnej do rozpoznania w terenie, w niezapośredniczonym kontakcie. Jak już sygnalizowałam, nie oznacza to, że poetka kreuje fałszywe wizje nienaruszonej przyrodniczej enklawy i w efekcie uruchamia przebrzmiałe opozycje. Przeciwnie, ten zabieg potwierdza intuicję, by czytać *Łęgi* w kontekście problemu antropopresji (co skłania do redefinicji pojęcia „skażonego krajobrazu”<sup>49</sup>), a zwłaszcza jej wpływu na percepcję zdominowanego przez nas środowiska. Fotograficzne kadry korygują unieważniające wyobrażenia o takich miejscach jako jednowymiarowych, nieledwie sztucznych, przeznaczonych do konsumowania, wyzbytych wszelkiej życiodajnej energii. Rolando wydobywa ich autonomię i skomplikowaną relacyjność. Stąd gra w podchody, do której w swym projekcie nawiązuje na wielu poziomach, w wersji, jaką proponuje, polega na zostawianiu śladów nie tylko ludziom – grzebiąc dłońmi w glebie, zakopując w niej wiersze i nasiona, dotykając z uwagą części roślin, artystka tworzy ryty dla ziemi.

Kiedy bowiem po raz kolejny przyjrzymy się instalacji prezentowanej w galerii, okazuje się ona modelem łągowej przestrzeni – z rysunkami okalającymi otwory w plandecie i odsyłającymi równocześnie do planów stadionu i niestabilnej linii brzegu oraz ołtarzową częścią konstrukcji wprowadzającą w głąb leśnych terenów. *NiezbędNikt*, jak wskazywałby tytuł pracy nawiązujący do teologii apofatycznej, został przygotowany dla każdego, także organizmów nie-ludzkich. Poetka położyła na ołtarzu podpłomyki i grudki ziemi – pokarm dla ludzi (uzyskiwany z roślin) i dla samych roślin. Swoją drogą niewykluczone, że dlatego w jednym z wierszy Rolando przywołuje zamierzchły, jeszcze przedstaropolski zwyczaj zbierania tzw. samorodnego zboża rosnącego na mokradłach, określanego jako manna, którym to mianem nazywano różne gatunki roślin niewymagające uprawy i dlatego szczególnie cenne dla ludności chłopskiej – zapewniające jej jeśli nie wolność, to większą swobodę (*Man-hu*, Ł, 48–50)<sup>50</sup>. W każdym razie choć ten ceremonialny

<sup>49</sup> Vide M. Tomczok, *Po przemyśle. Humanistyka wobec bioruín i biogruzów*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2023, nr 2, s. 143–162.

<sup>50</sup> Vide T. Majewski, *Manna Polonicum. Szkic fitokulturoznawczy*, „Prace Kulturoznawcze” 2020, nr 3 (24), s. 63–76.

gest dzielenia się plonami w pierwszej kolejności przywodzi oczywiście na myśl akt dziękczynnej lub przebłagalnej ofiary, to zdaje się prowadzić do komunii, znoszącej, a co najmniej osłabiającej relacje podległości. Bo najwyraźniej nie o logikę materialnej wymiany tu idzie, nie o zapewnienie sobie urodzaju. Zdaje się, że najbardziej adekwatna nazwa tego obrzędu pojawia się, co zrozumiałe, w jednym z wierszy Rolando – to „adoracja łęgowego klepiska” (*Errata (ghost version)*, Ł, 62). Ta formuła rezonuje z rozważaniami oryginalnej botaniczki i myślicielki Robin Wall Kimmerer, łączącej w swoich pracach współczesne badania naukowe z rdzenną wiedzą plemienia Potawatomi, z którego się wywodzi. Kimmerer zachęca m.in. do uczenia się od samych roślin metod obchodzenia się z nimi, ale i do naśladowania ich w innych obszarach życia – na gruncie pracy z językiem czy z pamięcią; powiada, że podobnie jak rdzenne ludy powinniśmy wynaleźć własny sposób, aby przez opowieści i rytuały odbudowywać związek z ziemią<sup>51</sup>. Tłumaczy, że „ceremonie są sposobem na zrewanżowanie się”<sup>52</sup> naturze, „która ma wszystko”<sup>53</sup>. Adoracja łęgu również wiąże się z odkrywaniem immanentnej mądrości tego ekosystemu, podlegającego ciągłym zmianom, żywego jedynie w cyklu zamierania i regeneracji. Dlatego właśnie tu i zgodnie z jego rytmem poetka stara się wejść w kontakt z przeszłością ludzi i środowiska, fałszywie zantagonizowanych.

Wiersze odgrywają niezbywalną rolę w tym procesie, stanowią otwarte formuły dla doświadczeń, które mogłyby zostać na łęgach przeżyte, wtajemniczają w miejsce stanowiące swego rodzaju centrum energii. Przy czym w tekstach, które najwyraźniej wskazują na owe obrzędy – *Erracie (ghost version)* i *Łęgach*, autorka daje do zrozumienia, że są one raczej prowizoryczne. Czyni je to tym bardziej dostępnymi – Rolando mówi przecież o „mizernej adoracji łęgowego klepiska”, a wykorzystane podczas rytuału mało spektakularne materiały gromadzi w siatce. Poetka oferuje poznaniakom i poznaniakom – mieszkańcom i mieszkankom miasta, które, co chyba istotne, nie jest jej miastem rodzinnym – możliwość wejrzenia w mniej znaną lokalną historię, stwarza im szansę odprawienia rytuału upamiętniającego i oswobodzającego tych, którzy i które zostali zgładzeni na ulicach, którzy i które potrzebują zaistnieć, potrzebują, byśmy odczynili ostateczność śmierci, przeciw której zwraca się łęg z obietnicą cyklicznego odradzania, zacierania granic. Zarazem rozmaite drobne sygnały pojawiające się w wielu tekstach, a kumulujące się w wierszu *Errata (ghost version)* wskazywałyby

---

<sup>51</sup> „Rytuały [...] mają moc wyostrażania uwagi, która umożliwi bardziej świadome życie w świecie. Widzialne staje się niewidzialnym, łącząc się z ziemią”. R. Wall Kimmerer, *op. cit.*, s. 52.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 303.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 54.

na to, że łągi są równocześnie przestrzenią przeżywania osobistej straty, w czym pośredniczy wiedza o dokonanych tu zbrodniach („Obracam się, rysuje się ślad ciepła w powietrzu / jest po innych, powinien być tylko ślad po tobie / Po jakim tobie, kogo chcę nazwać tobą, dziesiątki?”, Ł, 62). Właśnie dla bliskich i dalekich, dla zmarłych i zgładzonych pisze Rolando wiersz *Wiosło*, wiersz-intencję, wiersz szeptany nad grobem lub symbolicznie wykopanym w ziemi dołem, takim jak te widoczne na umieszczonych w tomie zdjęciach, zwłaszcza na fotografii sąsiadującej bezpośrednio z tym tekstem, na której pochylona poetka składa kawałek drewna w płytkim, świeżo wygrzebanym dole (obok niej leży niewielka łopatką). Krótkie, zrytmizowane wersy oswiają wizję metamorfozy nekrotycznej ludzkiego ciała<sup>54</sup>, a nawet przez nią przeprowadzają. Wszystko wskazuje na to, że słowa tego wiersza w pierwszej kolejności przynależą do rytuału, do łągi; może wręcz to one są sednem działań prowadzonych w ramach podchodów:

w gładki stok dwudziestu rys  
schowasz swe liche kości  
a resztę rozdasz roślinom  
a resztę rozdasz roślinom  
i ciepłym zwierzętom tak głodnym  
że złocą się w ciszy i w mroku  
zagościsz w ich wdzięcznej rytmice  
w ich tętnie snu i śmierci  
w ich tętnie snu i śmierci  
przejdiesz szybko na poziom tych  
co korzeń puszcza wściekle

(Ł, 45)

Powierzając łągom – w imieniu swoim i wspólnoty – pamięć i żalobę, Rolando wchodzi w coraz głębszą zażyłość z nimi. W jej wierszach wzbiera przecucie świętości świata, a wraz z nim potrzeba, by się odwdzięczyć za impulsy zasilające wyobraźnię poetycką. W rezultacie opowiadając o apotropaicznych właściwościach lasu łągowego, poetka otacza go ścisłą ochroną.

\* \* \*

Rekultywacja jest terminem z zakresu ekologii, oznaczającym przywracanie wartości użytkowej lub przyrodniczej obszarom zniszczonym przez człowieka, co, jak starałam się pokazać, na płaszczyźnie imaginacyjnej można przełożyć na działania Rolando. Poetka bowiem, opowiadając się

---

<sup>54</sup> Vide E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

za biologicznym zdzczeniem ważnych dla niej terenów, jest daleka od lokowania tego procesu w ramach opozycji natura–kultura. Rekultywacja prowadziłaby w przypadku *Łęgów* do wycofania się z uprawy rozumianej szeroko jako zwierzchność czy zarządzanie, do których to sensów owo słowo etymologicznie odsyła, a jednocześnie skutkowałaby (ponownym) włączeniem przyrody zarówno do kultury, jak i kultu. Co nie musi z kolei oznaczać zawłaszczania, podporządkowania jej mitycznym fabułom, instrumentalizacji na użytek indyferentnych rytualnych gestów, legitymizujących rozmaite przejawy wyzysku; przeciwnie – może sprzyjać nawiązaniu równościowych relacji, wypracowaniu form współzależności, o jakich pisze Kimmerer, gdy wskazuje, że rośliny i ludzie nie znoszą izolacji, współtworzą przecież ekosystemy, a sposobem na podtrzymywanie bliskości są wspólne obrzędy<sup>55</sup>. Uczona podkreśla, że równie ważne jak biologiczna rekultywacja i odnowa pojmowana w kategoriach użytkowych jest pielęgnowanie ekosystemu jako wspólnoty podmiotów. W pierwszej kolejności winniśmy więc odnowić relacje z ziemią, bo to one są gwarantem przetrwania gatunków – również naszego<sup>56</sup>. W związku z tym Kimmerer opowiada się za ideą odpowiedzialnych, zrównoważonych zbiorów<sup>57</sup>. Zauważa, że część roślin potrzebuje naszego zaangażowania w cykl ich życia – potrzebują one być zbierane. Istotne jednak, by nie był to łupieżczy proceder; należy zachować umiar. Na podobnej zasadzie Rolando korzysta z metafor przyrodniczych; jej wyjścia w głąb lasu łęgowego mają wiele wspólnego ze zbiorami, które nierzadko okazują się darem na miarę samorodnej manny, odżywczej dla języka, właśnie dlatego, że równocześnie nadwyżka symbolicznych, kulturowych znaczeń nie wyjawia ziemi, lecz przeciwnie – rozszerza poznanie, zapobiega zubożeniu.

Wszystko, o czym była dotąd mowa, pozwala rozpatrywać poetycko-wizualne praktyki Rolando w perspektywie idei „magicznego zaangażowania” – jako tyleż z nią spokrewnione, ile alternatywne wobec niej, a nawet potencjalnie polemiczne. Zresztą sama przypominana przez Zofię Nierodzińską tytułowa formuła wystawy, która odbyła w poznańskiej galerii Arsenal (18 września – 15 listopada 2020 roku), zasługuje na podjęcie i dalsze konceptualizację<sup>58</sup>. Nierodzińska przejmowanym i powoływanym przez sztukę magicznym działaniom przypisuje sprzeciw wobec antroponormatywnej przemocy, połączony ze zwrotem aktywizmu w stronę „queerowej duchowo-

<sup>55</sup> R. Wall Kimmerer, *op. cit.*, s. 17, 52–54, 298–302.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 399.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 211–241.

<sup>58</sup> Z. Nierodzińska, *Symbiotyczne zaangażowanie*, [w:] M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, *Zoopolis. Budując wspólnotę ludzko-nieludzką*, Warszawa 2020, s. 166. *Vide* dokumentacja wystawy: <https://arsenal.art.pl/exhibition/magiczne-zaangazowanie/> (dostęp: 2.02.2024).

ści”. Wszelako warto zauważyć, że te idee są narażone na szybkie wyczerpanie, wtórność, a więc także banalizującą reprodukcję i komercjalizację. Rolando zaś, której, jak wspominałam, zwłaszcza na etapie pisania *Łęgów* nie sposób uznać za autorkę nie tylko wprost, lecz także jednoznacznie zaangażowaną (ekokrytyczny wymiar jej prac zrazu może wydać się wręcz akcydentalny, choć w istocie zasila je i pogłębia ich wymowę), skłania do krytycznej refleksji na temat podejmującej tę problematykę twórczości zagrożonej ilustracyjnością, upomina się o autonomię materii – czy to językowej, czy wizualnej. Fantazując o mocy łągów, proponując własną wizję ekokrytycznej duchowości, autorka – powtórzę – pokazuje, że paradoksalnie poezja zakotwiczona w przyrodzie, czerpiąca z niej, naśladująca jej zdolności tworzenia i przetwarzania potrzebuje odrębności, woli stronić od przedstawialności, dosłowności, co z kolei sprzyja zachowaniu swoistości przyrody i co sprawia, że wiersz okazuje się nie tylko niezbywalnym medium wiedzy o niej, lecz także polem jej oddziaływania.

Poetka wynajduje sposób pisania o łągach, który pozwala unikać kolonizatorskich uproszczeń, niekiedy pojawiających się także w zaangażowanych narracjach ratowniczych, forsujących nazbyt usztywnione formy ochrony, ograniczające autonomię danego środowiska, redukujące jego aktywność do wymiaru materialnego. W tej perspektywie tom Rolando jawi się jako kluczowy, jeśli nie założycielski zbiór tekstów dla kształtującej się dopiero kultury łągów, zintegrowanej z tym ekosystemem, odpowiadającej jego specyfice, a więc dowartościowującej dynamiczne współzależności różnych organizmów, niestabilne relacje i tożsamości, wyrażającej się w efemerycznych rytuałach oraz języku – zgodnie z właściwościami podmokłych, żyznych terenów – chłonnym i urodzajnym.

## BIBLIOGRAFIA

- Benett J., *Afterword: Look Here*, „Environmental Humanities” 2022, nr 14 (2), s. 494–498.
- Boras Z., Trzeciakowski L., *W dawnym Poznaniu*, Poznań 1971.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2008.
- Byrska A., *Wiersze składane do ziemi*, „Fabulaire” 2015, nr 2, s. 73–74.
- Czczot K., Pospiszyl M., *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5, s. 62–78.
- Domańska E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Domańska E., *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 41–59.
- Domańska E., *Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość*, „Kwartalnik Historyczny” 2013, nr 2, s. 221–274.

- Dzieje Poznania do roku 1793*, t. 1, red. J. Topolski, Warszawa–Poznań 1988.
- Eastmond A., *Messages, Meanings and Metamorphoses: The Icon of the Transfiguration of Zarzma*, [w:] *Images of the Byzantine World Visions, Messages and Meanings: Studies presented to Leslie Brubaker*, ed. A. Lymberopoulou, London 2011, s. 57–82.
- Federici S., *Poza granicami skóry. Przemysłowanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2022.
- Federici S., *Re-enchanting The World: Feminism and the Politics of the Commons*, Oakland 2018.
- Homer, *Hymn do Demeter*, przeł. W. Appel, [w:] W. Appel, *Homerycki „Hymn do Demeter”*, „Roczniki Humanistyczne” 1989–1990, t. XXXVII–XXXVIII, z. 3, s. 5–22.
- Ingold T., *Lines. A Brief History*, London 2007.
- Kaczmarek J., Kaczmarek H., *Wikingowie na Dębcu?*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 7–26.
- Kaniecki A., *Zmiany sieci wodnej w dolinie Warty w południowej części Poznania*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 27–42.
- Karolczak W., *Gaj Ludwiki, czyli rekreacja w lesku Dębińskim*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 1: *Dębiec*, s. 182–210.
- Kerényi K., *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2014.
- Klisz J., *Turystyka miejska jako praktyka odtruwania pamięci*, [w:] *Humanistyka prewencyjna*, Warszawa–Poznań 2022, s. 145–155.
- Kowalski P., *Leksykon znaki świata: omen, przesąd, znaczenie*, Wrocław 1998.
- Lebda M., *tętno: ziemia*, [w:] autorzy zebrani, *Nadzieja*, Warszawa 2020, s. 125.
- Łotysz S., *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*, Kraków 2022.
- Maisel W., *Poznańskie prawo karne do końca XVI wieku*, Poznań 1963.
- Majewski T., *Manna Polonicum. Szkic fitokulturoznawczy*, „Prace Kulturoznawcze” 2020, nr 3 (24), s. 63–76.
- Małgorzata Mirga-Tas. *Przeczarowując świat*, red. W. Szymański, J. Warsza, Warszawa–Berlin 2022.
- Marder M., *What is plant-thinking?*, „Klesis – Revue Philosophique” 2013, nr 25, s. 124–143.
- Marks K., *Toni Morrison’s „Beloved” and the Apotropaic Imagination*, Missouri 2002.
- Marzec A., *Filozofia ulic. Mroczna ekologia*, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/varia,c,6/filozofia-ulic-mroczna-ekologia,189607.html> (dostęp: 15.12.2023).
- Mrugalska-Banaszak M., *Wilda w czterech odsłonach. 1235–1945*, Poznań 2018.
- Mueller J., „*Solidny pater noster do matki anarchii*” (*antyfona*), [w:] *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)*, Wrocław 2013, s. 29–84.
- Nierodzińska Z., *Symbiotyczne zaangażowanie*, [w:] M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, *Zoopolis. Budując wspólnotę ludzko-nieludzką*, Warszawa 2020, s. 157–166.
- Nowaszczuk J., *W kręgu religijności antycznej – misteria eleuzyjskie. Od mitu do kultu*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2014, nr 1, s. 177–202.
- Ostling M., *Between Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford 2011.
- Pollack M., *Skazone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.
- Pospiszyl M., *Republika bagien*, „Pismo. Magazyn Opinii” 2023, wydanie specjalne, nr 1: *Wokół wody*, s. 80–86.

- Reichholf J., *Tereny wilgotne*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1998.
- Rolando R., *Łęgi*, Poznań 2015.
- Rolando B., *Mała książka o rysunku / A Small Book about the Drawing*, Warszawa 2013.
- Rolando B., *Podpłomyki*, Poznań 2012.
- Rolando B., *Stelle*, Stronie Śląskie 2019.
- Rosół R., *Chorągiewki z tałesu*, Kraków 2021.
- Rosół R., *Stadiony i Zagłada. Kilka wątków z potencjałem edukacyjnym*, „Polonistyka. Innowacje” 2021, nr 13, s. 163–172.
- Sendyka R., *Nie-miejsca pamięci i ich nieludzkie pomniki*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 86–108.
- Sugiera M., *Fikcje jako metoda. Wprowadzenie*, [w:] *Fikcje jako metoda. Strategie kontr(f)aktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach*, red. M. Sugiera, Kraków 2019, s. 9–25.
- Szopa K., *Zakłęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, s. 11–18.
- Śliwa P., *Wzdłuż Warty, czyli uroki Dębiny*, „Kronika Miasta Poznania” 2002, nr 3: *Wśród zwierząt i roślin*, s. 264–275.
- The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*, ed. J. Landy, M. Saller, Stanford 2009.
- Tomczok M., *Po przemyśle. Humanistyka wobec bioruiny i biogruzów*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2023, nr 2, s. 143–162.
- Wall Kimmerer R., *Pieśń ziemi. Rdzenna mądrość, wiedza naukowa i lekcje płynące z natury*, przeł. M. Bukowska, Kraków 2020.
- Wandzel A., *Zababuszki*, „dwutygodnik.com” 2023, nr 10.
- Wijaczka J., *Kościół wobec czarów. W Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku (na tle europejskim)*, Warszawa 2016.
- Wijaczka J., *Procesy o czary w Prusach Książęcych (Brandenburskich) w XVI–XVIII wieku*, Toruń 2007.
- Wijaczka J., *Próba zimnej wody (pławienie) w oskarżeniach i procesach o czary w państwie polsko-litewskim w XVI–XVIII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2016, LX, s. 73–110.
- Woronzak J., *Procesy o czary przed poznańskim sądem miejskim w XVI wieku*, „Literatura Ludowa” 1972, nr 3, s. 49–57.
- Wyporska W., *Witchcraft in Early Modern Poland, 1500–1800*, Basinstoke 2013.
- Zamorska M., *Z uważnością i troską: feministyczne studia nad roślinami*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2022, r. LXXXIV, z. 1, s. 197–212.

**Anita Jarzyna** – doktor habilitowana; pracuje w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ, wykładowczyni Wydziału „Artes Liberales”. Badaczka literatury, głównie poezji XX-wiecznej, interpretatorka. W obszarze jej zainteresowań znajdują się studia nad zwierzętami oraz Zagładą. Zastępczyni redaktor naczelnej „Narracji o Zagładzie”. Autorka książek *„Pójście za Norwidem” (w polskiej poezji współczesnej)* (Lublin 2013), *Imaginauci. Pismo wyobraźni w poezji Bolesława Leśmiana, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Nowaka* (Łódź–Kraków 2017). Ostatnio wydała

*Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)* (Łódź 2019). ORCID: 0000-0001-7527-6085. Adres e-mail: <anita.jarzyna@uni.lodz.pl>.

**Anita Jarzyna** – associate professor at University of Łódź (Poland), Polish literary researcher. Her main field of interests are poetry, animal studies and Holocaust studies. Author of three books and several essays. Her latest book titled *Post-koiné. Studies of Non-Anthropocentric Poetic Languages* (2019). She is also a member of editorial board of journal “Narrations of the Shoah”. ORCID: 0000-0001-7527-6085. E-mail address: <anita.jarzyna@uni.lodz.pl>.