

Daria Lekowska

<https://orcid.org/0000-0003-2013-7824>

(Poznań)

**CZYTANIE (Z) ROŚLIN.
OBRAZ I SŁOWO W TWÓRCZOŚCI
URSZULI ZAJĄCZKOWSKIEJ**

Abstract

The aim of this paper is to show the work of Urszula Zajączkowska in the light of eco-posthuman notions. The analysis will focus on film and poetry which, according to the Warsaw botanist, become complementary tools of the scientific narrative, and serve to describe relationships between humans and other organisms.

Key words

Urszula Zajączkowska, eco-posthumanism, film, poetry

Urszula Zajączkowska jest autorką poszukującą sposobu na rozszerzenie granic podstawowej dla siebie przestrzeni komunikacyjnej, jaką jest dyskurs naukowy. Wszystkie aktywności artystyczne, które podejmuje, wynikają z silnego poczucia niewystarczalności nie tylko języka dyscyplin naukowych, ale i języka w ogóle, stąd próba wytyczenia swobodnego obszaru twórczego, zakładającego scalenie i koegzystencję odmiennych, lecz uzupełniających się perspektyw. Praktyki Zajączkowskiej wpisują się w szeroko rozumianą optykę ekoposthumanistyczną, którą Ewa Domańska opisuje jako „multidyscyplinarną dziedzinę badań, której celem jest integrowanie i niehierarchiczne traktowanie nauk humanistycznych i przyrodniczych”¹, prowadzące do wykształcenia nowej, transformującej jakość wiedzy i wrażliwości, opartej na zmianie świadomości, relacyjności oraz rozwiniętej empatii. Zajączkowska w życiu zawodowym sprawnie posługuje się językiem botaniki; jako aktywna naukowczyni bada anatomię oraz ruchy roślin. Jest także absolwentką Akademii Filmu i Telewizji na kierunku montaż, pisze felietony oraz wiersze, do tej pory wydane w dwóch tomach. W niniejszym szkicu chciałabym przyjrzeć się, w jaki sposób autorka operuje obrazem filmowym oraz słowem poetyckim² w opisie relacji zachodzących między człowiekiem i przyrodą.

Zajączkowska tworzy krótkie, kilkuminutowe formy filmowe³, łączące w sobie cechy nagrań dokumentalistyczno-naukowo-poetyckich, których tematyka ogniskuje się wokół szeroko rozumianej sfery roślinnej, ale i poza nią znacząco wykracza. Dzieje się tak na przykład w filmie „Mów do mnie Polsko, mów”⁴, w którym artystka wyraża sprzeciw wobec języka pogardy i nienawiści, ukazując w dwuminutowym materiale naturalny rozkład tortu o konturach Polski. Metaforycznemu, choć jednocześnie bardzo dosłownemu przedstawieniu towarzyszy deklamacja Olgierda Łukaszewicza, wypowiadającego obraźliwe słowa powszechnie obecne w debatach publicznych, przestrzeni internetowej czy języku polityki. Innym przykładem „pozaroślinnego” filmu jest materiał „Boski Chleb”⁵, będący *quasi*-dokumentalnym opisem przygotowań córki poetki do I komunii świętej. Tematyka przedstawień filmowych warszawskiej botaniczki podyktowana jest aktualnie dotykającymi

¹ Domańska 2013, s. 21.

² W szkicu interpretacji poddaję wiersze pochodzące z drugiego tom poetki – „minimum” – który ze względu na swoją formę, łączącą warstwę wizualną z tekstową, wydaje się szczególnie interesujący, także jako punkt odniesienia do formy filmowej.

³ Wszystkie filmy Zajączkowskiej dostępne są online w serwisie Vimeo.

⁴ Zob. Zajączkowska 2017d.

⁵ Zob. Zajączkowska 2017a.

ją okolicznościami, sprawami dziejącymi się we współczesnym, ale i prywatnym tu i teraz, na które nie pozostaje obojętna i reaguje obrazem, problematyzując poruszane kwestie i prowokując odbiorcę do stawiania pytań.

Jednym z punktów wspólnych filmowych projektów „botanicznych” jest ukazanie roślin w ruchu, naruszające ludzką skalę czasową w patrzeniu na pozornie statyczne łodygi, liście czy korzenie. Monika Bakke w książce „Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu” pisze:

(...) nawet życie zakorzenionych roślin pełne jest różnego typu ruchu, jak tropizmy, taksje, nastie i in. Jednak ze względu na to, że rośliny operują w innej skali czasowej niż człowiek – w stosunku do nas prowadzą niejako „spowolnione” życie – ich ruch bywa często niedostrzegalny gołym okiem, choć z łatwością obserwujemy jego efekty, takie jak wychylenie w kierunku światła, otwarty lub zamknięty kwiat etc.⁶

Zajączkowska w filmach stara się pokazać nie tylko sam efekt, ale i (co ważniejsze) proces, stosowana przez nią *camera obscura* próbuje rozszerzyć „kompetencje” poznawcze ludzkiego oka oraz naruszyć schematyczną perspektywę. Poddając materiał naukowy estetycznej obróbce, „uwalnia” go z przestrzeni laboratoryjnej, wprowadza w obszar swobodnej wymiany znaczeń i wątpliwości, które w porządku badawczym, ale i wyobrazeniowym w innych okolicznościach mogłyby zabrznieć niestosownie, a nawet śmiesznie, bo jak zapytuje botaniczka-artystka:

co zrobić ze świadomością, że całe runo w lesie tańczy, że wierzchołki roślin zielnych zamykają w tańcu obwód okręgu średnio co dwie godziny? Jak ułożyć w świadomości to, że rośliny, w swojej skali czasu, rosną całkiem żywiołowo, często pulsem nie tylko dnia i nocy, ale swoim, własnym, wynikającym z charakteru, specyfiki – dokładnie takiej zmienności, która pozwala nam rozróżnić pokrzywę od fiołka. Co zrobić z nieoznaczonością tych różnic?⁷

Zajączkowskiej chodzi zatem o to, aby odmienić patrzenie. W 2016 roku nakręciła film zatytułowany „Metamorfozy roślin”⁸, który zdobył pierwsze miejsce na International Science Film Festiwal SCINEMA w kategorii „najlepszy film eksperymentalny/animacja”⁹, a rok później wygrał Science Art Cinema Festival w Miami¹⁰. W czteroipółminutowej sekwencji nie pada ani jedno słowo, poetka operuje tylko muzyką, obrazem i światłem, całkowicie rezygnując z komentarza. Punktem wyjścia dla „Metamorfoz roślin” były dwuletnie badania ich ruchów, uwieczniane na materiale filmowym, a patro-

⁶ Bakke 2012, s. 137.

⁷ Zajączkowska 2017f.

⁸ Zajączkowska 2017b.

⁹ Polskie Towarzystwo Botaniczne 2016.

¹⁰ Frost Science 2017.

nem artystycznym Johann Wolfgang Goethe, który po podróży do Włoch w latach 1786-1788 wysnuł i zarysował botaniczną koncepcję, ostatecznie wydaną w formie opatrzonego ilustracjami eseju. Rozprawa poety-przyrodnika początkowo opatrzona została tytułem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären”, by później, na skutek poprawek samego autora wprowadzonych do późniejszych wydań, funkcjonować w formie skróconej – „Die Metamorphose der Pflanzen” („Metamorfoza roślin”)¹¹. Niemiecki myśliciel w swoim szkicu zdradza bliskie Zajązkowskiej przekonanie o komplementarności perspektywy naukowej i poetyckiej w budowaniu wiedzy o świecie przyrodniczym¹² oraz konieczności systematycznego wykorzystywania wyobraźni w badaniach naukowych. Według Goethego obrazy graficzne odgrywają znaczącą rolę w procesie poznania, któremu towarzyszyć powinna strategia wyobrażeniowa nazywana przez poetę *exact sensory imagination*¹³, pozwalająca wnikać poprzez powierzchnię rzeczy i zbliżyć się do ich głębi.

W swoim filmie Zajązkowska zestawia naturalne ruchy różnych gatunków roślin, przypominające rytmiczny taniec, z ludzką choreografią i wyćwiczoną pracą mięśni solisty Baletu Narodowego, Patryka Walczaka. Z jednej strony bohaterami są energiczne rośliny reagujące na światło oraz przeszkody, z drugiej strony znajdujący się w tej samej laboratoryjnej przestrzeni człowiek naśladowujący formę oraz dynamikę ich ruchu. Na pierwszy rzut oka takie zestawienie może wydawać się dosyć schematyczne. Autorka jednak nie wprowadza go po to, żeby w antropocentrycznym geście porównywać odmienne organizmy przy użyciu ludzkiej skali odniesień i mnożyć różnice, ustalające krzywdzące hierarchie, lecz by zachęcić do dostrzeżenia w roślinie indywidualnej istoty, złożonej z ciała, podzielonego na części reagujące na bodźce zewnętrzne w sobie tylko właściwy sposób, zależny od cech charakterystycznych¹⁴. Ludzki bohater raczej partneruje bohaterom roślinnym, stara się współuczestniczyć, a nie dominować, akcentować podobieństwa i punkty wspólne, a nie biologiczny dystans. Autorka prowokuje do zastanowienia się

¹¹ Zob. Bednarczyk 1990, s. 499.

¹² Miller 2009, s. 24-29. Miller zauważa: „Goethe embodied his belief that science and poetry, with their corresponding conceptions of nature, are not incompatible but actually complementary. (...) This immortal genius of world literature even once went so far as to say that »[w]e ought to talk less and draw more. I, personally, should like to renounce speech altogether and, like organic nature, communicate everything I have to say in sketches«. Graphic images also figure prominently in the way of knowing that Goethe called «exact sensory imagination» by which one might penetrate the surface of things and gain the depths”.

¹³ Ibidem, s. 28.

¹⁴ Nunes 2016.

nad międzygatunkową jednością, sugerując rzadko przywoływany kontekst wspólnej genealogii¹⁵, stara się przywrócić roślinom podmiotowość, odbieraną im przez kulturę i podejście naukowe, pokazać ich życie „w procesie” i przemianach, przedstawiając poszczególne etapy rozwoju rośliny, prowadzące do śmierci (zamykania się na świat), która w filmie także podlega indywidualizacji. „Metamorfozami” Zajączkowska wpisuje się częściowo w krąg współczesnych projektów artystycznych nawiązujących do „estetyki troski i odpowiedzialności”, terminu zaproponowanego przez Annick Burdeau, który, jak podaje Małgorzata Kurzac, „ma umożliwić akcentowanie kontinuum życia, a nie jego dychotomii, oraz odbudowanie zmarginalizowanej choć przecież prymarnej więzi między człowiekiem a roślinami”¹⁶. Film stanowi cichy hołd oddany przez świadomą artystkę-naukownicę wszystkim organizmom, które stanowią „materiał doświadczalny” podlegający procesom instrumentalizacji, jakie sama w swojej pracy zawodowej nieustannie z konieczności przeprowadza, nie rezygnując jednocześnie z podejścia emocjonalnego. W rozmowie z Adamem Pluszką Zajączkowska mówi:

Bez przerwy zabijam rośliny, wiem, że męczę je w eksperymentach. (...) Badanie rośliny nie przypomina badań nad człowiekiem. Nie ma też środków znieczulających dla roślin. Muszę zabić lub okaleczyć, by zobaczyć, co jest w środku łodygi, i nic mnie przed tym nie powstrzyma. W ogrodzie mam jednak miejsce na pok eksperymentalne okazy niepełnosprawne. Nie mam serca ich po wszystkim wyrzucić. Czasem chcę żyć, a czasem nie¹⁷.

Zajączkowska z racji swoich badawczych zainteresowań jest nieustannie blisko ran, blisko zmagania organizmów nie-ludzkich z procesami regeneracji i rozkładu, co napełnia ją nie tylko bezpiecznym, choć nie przesadzonym dystansem, ale i zgodą na pracę naturalnych procesów:

Wystarczy wreszcie zgodzić się na rozkład, a wtedy cała pozostałość naszego czasu złagodnieje. Pewność rozkładu, pewność oddania się procesom rozdziału na cząstki elementarne sprawia, że nikt nie powinien myśleć o sobie, że jest niczym, bo niezależnie od wszystkich przekonań i wiary lub niewiary, zawsze przecież tu na Ziemi jest się garścią atomów świata¹⁸.

To żywa materia, wspólna wszystkim istotom w ujęciu warszawskiej botaniczki stanowi wartość samą w sobie.

¹⁵ Bakke 2008, s. 61.

¹⁶ Kurzac 2008, s. 50.

¹⁷ Pluszka 2017.

¹⁸ Zajączkowska 2017e. Por. Bakke 2012, s. 89: „Jako ludzie, choć nigdy nie sami i nie w izolacji, wyłaniamy się przypadkowo jako specyficzna konfiguracja ludzkich i nie-ludzkich komórek, żywa materia, która przestanie kiedyś funkcjonować jako jeden organizm ludzki i przejdzie w całkowite władanie innych form życia”.

Podobnie dzieje się w narracji poetyckiej, którą prowadzi Zajączkowska. Autorka debiutowała w 2014 roku tomem „Atomy”, za który otrzymała nominację do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius. W 2017 roku wydała tom „minimum” i zdobyła Nagrodę Kościelskich. Mimo wyraźnego zasygnalizowania obecności w przestrzeni poetyckiej twórczość Zajączkowskiej wydaje się funkcjonować jakby na marginesie¹⁹, nie budząc nadmiernego zainteresowania krytyków, którzy wytykają jej „postróżewiczowskie, postszymborskie, uwrażliwione pisanie o przyrodzie”²⁰. Istotnie, język poetycki Zajączkowskiej może nie oferuje czytelnikowi eksperymentów lingwistycznych i metaforycznych rewolucji, jest w nim jednak coś, co domaga się opowiedzenia: uważne spojrzenie na świat, które próbuje scalić w sobie perspektywę naukową z postawą bezpośredniego, nieintelektualnego odbioru rzeczywistości, po to, by znaleźć język, który jak najlepiej wy-powie przyrodę i stworzy nieskrępowaną przestrzeń swobodnego przepływu myśli i znaczeń.

Owa strategia „otwartości” pozwala Zajączkowskiej umieścić w tomie „minimum” dziewiętnastowieczne naukowe ryciny opatrzone autorskim, krótkim, niepozornym komentarzem utrzymanym w estetyce prozy poetyckiej. Autorka stwarza przestrzeń podwójnego spotkania: obrazu i słowa²¹ oraz minionej narracji naukowej („Wyjątkowa estetyka ręcznie kreślonych wykresów z wkomponowanym przedmiotem obserwacji to zupełnie inna narracja naukowa, niż jaką mamy dziś”, s. 15)²² z przewrotnym opisem poczynionym z perspektywy podmiotu-naukowczynie, nierezygnującej jednak z narzędzi wyobraźni i świadomie wychylającej się z uprzedmiotowiającego języka nauki. Na przykład wtedy, gdy opisuje rycinę przedstawiającą podział glonów:

W płątaniu zasupłanych nitek glonów wydarza się nagle pewna dziwna równoległość. Naprawdę wierzę, że poza koniecznością wymiany informacji dzieje się to też z jakiejś formy miłości. Widzimy tę chwilową przytulność, przetasowanie kart genów, a potem wyrzut tego nowego, w przestrzeń, by zaczęło się dziać. Niech się staje albo ginie. Płakać nikt nie będzie, bo płakać trzeba by było na tym świecie bez końca (s. 82).

Innym razem podmiot pozwala sobie na sugestię, że ruchem rzęsek może rządzić nie tylko kinetyka i mechanika, ale i zwykła radość życia, a przy wy-

¹⁹ Por. Nawrot 2018.

²⁰ Zob. Żurek 2017, Skurtys 2015.

²¹ Na uwagę zasługuje także sama forma wydania tomu: okładka przedstawia przekrój poprzeczny roślinnych tkanek, które dzięki fakturze są „wyczuwalne” pod palcami, a tytuł wyeksponowany jest bardziej aniżeli imię oraz nazwisko autorki.

²² Wszystkie cytaty wierszy Zajączkowskiej pochodzą z: Zajączkowska 2017c. W nawiasie podaję numer strony (w przypadku komentarza do wykresu) i tytuł utworu.

kresie przedstawiającym krzywą Gaussa zwraca uwagę na „doskonałą” plamę po herbacie, przygodny ślad ludzkiej obecności, a może lektury pozostawiającej intrygującą „skazę” na wykresie, łagodzącą poczucie wyobcowania, jakie może towarzyszyć postawie naukowej. Poezji Zajączkowskiej patronuje nieustanna próba przekroczenia impasu poznawczego wynikającego z „nadwyżki wiedzy”, dlatego podmiot naukę i jej schematyczny oraz hermetyczny język traktuje częstokroć jako balast, uniemożliwiający „czyste” doznanie piękna, i zdaje się podzielać pragnienie, jakie botaniczka zawarła w jednym z felietonów: „Tkwieć w aurze niewiedzy, która jest najlepszym stanem do odbierania nieogarnionego piękna”²³.

W twórczości autorki „minimum” silnemu stematyzowaniu ulega sytuacja laboratoryjna, podczas której podmiot samotnie bada zależności, odchylenia i wariacje, a przy udziale żywych roślin wykonuje różnego rodzaju czynności o charakterze przemocowym, oparte na ingerencji w roślinną tkankę, jak w wierszu „tylko nie kwitnij”: „ja wiem, że nie za szczęśliwie / tu ze mną masz, / że naginam i podcinam / twoje tryskające łodygi, / i jeszcze to podglądam, / jeszcze to mierzę” („tylko nie kwitnij”, s. 21), czy w utworze „800 W”: „w laboratorium / hoduję rośliny, które naturalnie / wszystkie potem zabijam” („800 W”, s. 42). Zajączkowska pokazuje, że nie ma doświadczeń „niewinnych”, naukowy dotyk łączy z badającym okiem, spoglądającym przez okular mikroskopu – filtr obrazu. O tych dwóch strategiach pisze Ewa Rewers w tekście „Od doświadczenia po doświadczenie: «niewinny» dotyk nowoczesności”:

Spoglądanie przez mikroskop klóci się jednak z niewinnością naukowego wzroku. To, co oglądamy musieliśmy wcześniej przygotować, najczęściej pobrać tkankę, naruszając lub zabijając żywy organizm. Musieliśmy dotknąć, aby zobaczyć. (...) Oko uzbrojone w mikroskop staje się w jeszcze większym stopniu instrumentem inwazji, niż dotykająca ręka²⁴.

W przypadku poetki oszczędne, pozbawione śladów emocjonalnego zaangażowania zdawanie raportu z czynności badawczych nie jest jednak pozbawione rys: jedną z nich podmiot zdradza w niewielkim objętościowo wierszu „kropla”, w którym po opisie procedury naukowej przychodzi czas na prostą konstatację: „i wcale nie widzę, / że tu, teraz / kropla / opada na liść” („kropla”, s. 25), sugerując, że operowanie jedną tylko perspektywą jest silnie ograniczające, bo pozbawia możliwości dostrzeżenia tego, co dzieje się tuż

²³ Zajączkowska 2017g.

²⁴ Rewers 2002, s. 71.

obok, w okamgnieniu, niepowtarzalnie i jednorazowo – analiza przysłania
możliwość doświadczenia momentu, pochwycenia obrazu umykającego
i niestałego. Zajązkowska sugeruje, że narzędzia współczesnej nauki powo-
dują, iż coś bezpowrotnie tracimy, zmieniają nasz stosunek do rzeczywistości
i sposobu bycia w świecie. Dosadniej poetka ujmuje to w wierszu „ciche nic”,
w którym pokazuje, jak naukowe spojrzenie na rzeczywistość uprzedmiata-
wia i dystansuje, czyniąc materiałem badawczym nawet miejsca bolesne
i szczególne. Autorka „minimum” zadaje jednocześnie pytanie o etyczny
wymiar naukowych działań:

badali rośliny w barakach Oświęcimia.
opowiadali mi to w laboratorium
jasnym,
patrząc na swoje dłonie
czyste,
sterylne,
spokojnie mieszające kwasy.
słuchałam ich, tych wyników badań,
że podobno są interesujące.
a na koniec
była nawet anegdota:
– jedliśmy tam snickersy! – powiedzieli z rozbawieniem.

więc ja wtedy,
całkiem tylko
kropla potu. w tej chwili ja
nic, ciche nic. (...)

(„ciche nic”, s. 50).

Fizjologiczna reakcja podmiotu na zasłyszana opowieść²⁵ zdradza poru-
szenie i zakłopotanie, spotęgowane także dzięki ukształtowaniu składniowe-
mu – w miejscu wytrącenia „ja” lirycznego z równowagi pojawia się anakolut
(„więc ja wtedy / całkiem tylko / kropla potu. w tej chwili ja / nic, ciche nic”) –
jeszcze silniej podkreślający nieodpowiedniość, niestosowność sytuacji i cha-
rakter samej nauki, która w swoim aspekcie etycznym nie jest do końca
„sterylna” i „czysta”. W tych okolicznościach zaczyna mówić ciało, zachwia-
niu równowagi towarzyszy zamilknięcie i wytrącenie z ciała „kropli potu”,
która wydaje się skondensowaną emocją, pozasłownym komentarzem.
Podmiot stara się obronić przed instrumentalnym podejściem, wpisany
w naukową perspektywę. Dlatego w tej poezji świat nie ogranicza się do
przestrzeni laboratorium, istnieje poza nią, równie ważny, choć może i waż-

²⁵ Por. Żurek 2017.

niejszy, bo pozwalający dostrzec całe spektrum zjawisk niezawężone do wycinka materiału badawczego²⁶.

Pozalaboratoryjna przyroda Zajączkowskiej jest „pulsującą przestrzenią” („Strzelba”, s. 59), w której trwa nieustanny, niemożliwy do uchwycenia ruch atomów i cząsteczek. Dlatego specyficzny ruch towarzyszy i podmiotowi, który także poza laboratorium angażuje zmysł wzroku oraz dotyku, rezygnuje z naukowej obserwacji pociągającej za sobą interwencję i staje się aktywnym, wolnym uczestnikiem środowiska naturalnego, nieskrępowanym naukową ramą. Podmiot wchodzi więc w przyrodę fizycznie („szłam z głową w koronach / topól, oglądając ich liści drgania, / zliczając rytmy i harmonie. / pięknie mi było (...), „w koronach”, s. 12), poznaje ją na prawach uprzejmego gościa, choć wie, że ze względu na nieustanne procesy dziejące się w przyrodzie rozgościć się w niej na stałe nie sposób. W pulsującej materii świata przedstawionego (i tekstowego) uwagę zwraca sympatia, jaką poetka obdarza muchy, które uobecniają się natrętne i nieproszone, ale przecież prozaiczne, tak jak wszystkie te momenty, w jakich pojawia się śmierć. Poetka nie ekspozuje samej chwili umierania, a raczej czas po (inaczej niż w przypadku roślin), w jednym z wierszy sytuację po pogrzebie opisuje następująco: „poszliśmy prosto do baru / więc jadłam w tym czasie mięso / kroiłam mięso / wtedy / gryzłam mięso / i przetykałam / aż wreszcie znikło” („pogrzeb”, s. 35), nawiązując do procesu biologicznego rozkładu i „przemienienia”. W innym miejscu pisze o padlinie, która staje się przestrzenią „przepoczwarczenia” dla motyli. Między „funeralnymi” wersami Zajączkowskiej pobrzmięwa przekonanie bliskie filozofii istnienia Jolanty Brach-Czajny:

Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między naszymi palcami. I trzeba dotknąć ciała zmarłego człowieka. (...) [Jednocześnie] mięsność wiąże się z całkowitym odsłonięciem na doznania, jest to bowiem pewna postawa, w której przyjmujemy świat bez osłony, można by powiedzieć: bez skóry. Zezwalamy, by wrażenia zapadały w nas tak głęboko jak one same mogą zapaść, nie natrafiając na żaden sprzeciw czy opór z naszej strony²⁷.

Zgoda na śmierć i przemijanie związane z metamorfozami ciała pozwala podmiotowi przyjmować świat takim, jakim jest, i z dystansem przyglądać się swojej fizjologii. Na lekcję anatomii zabiera córkę do sklepu spożywczego, „badając” i opisując różne części ciał martwych zwierząt, smutno spostrzegając cenę cierpienia zwierzęcych istot („chwytam tackę, czytam, / że warte jest

²⁶ Zajączkowska w „minimum” konsekwentnie kontynuuje poetykę, którą zapoczątkowała debiutanckimi „Atomami”.

²⁷ Brach-Czajna 2018, s. 189.

to 3 złote) na koniec stwierdza: „i czuję krew / ściekającą mi przez palce, / – patrz córko, my mamy / bardzo podobne” („carrefour. lekcja anatomii”, s. 31). Zwierzęce mięso postrzegane jako niczym nieróżniące się od mięsa ludzkiego („ciało moje, mięso moje” powie podmiot w wierszu „bez znieczulenia”, s. 70), jakim jest ciało człowieka, wielokrotnie w wierszach rozkładane przez poetkę na poszczególne narządy pozwala wytworzyć przestrzeń zgody na działanie się naturalnych procesów. Podmiot wie, że na sprzeciw nie ma sensu, a człowiek jest tylko „garścią atomów świata”, niczym mniej, niczym więcej.

Zajązkowska stara się zapoczątkować dialog: między nauką i humanistyką, między spojrzeniem uprzedmiotawiającym, podyktowanym przez rozum instrumentalny, i spojrzeniem rozszerzającym perspektywę na to, co wykracza poza ramy dyskursu naukowego. Czyni to zawsze z punktu widzenia badaczki-botaniczki, dysponującej metodologiczną podstawą, której granice próbuje uchylać, by dopuścić do głosu inne języki, potrzebne i konieczne w kształtowaniu przestrzeni nowego myślenia o nie-ludzkich organizmach. To istotny gest, nadający twórcemu projektowi Zajązkowskiej spójności i konsekwencji, niezależnie od tego, czy dominuje obraz, czy słowo. Przestrzeń, którą stara się wypracować, zakłada niehierarchiczną koegzystencję różnych sposobów mówienia o świecie, komplementarnych względem siebie, na których styku może powstać nowa, zgoda z duchem (eko)posthumanizmu metoda pozwalająca choć w niewielkim stopniu uchwycić „język” roślin. Nawet jeśli w tę translację wpisane jest niebezpieczeństwo utraty, my–ludzie, zlepek atomów – zyskać możemy wiele, bo jak pisze Zajązkowska: „wszyscy jesteśmy zanurzeni w tej samej przestrzeni, podobnie jak zwierzęta myślimy i reagujemy na świat”²⁸. Pozwólmy sobie na metamorfozę myślenia, odwagę stawiania nowych pytań i wnikania w to, co dzieje się poza nami, kiedy nie patrzymy i nie dostrzegamy ruchów, komunikatów i „rozmów” toczących się między roślinami. Posłuchajmy Zajązkowskiej, która stara się nam powiedzieć: żyjmy uważniej, czytając z roślin.

²⁸ Kubisiowska 2017.

**READING (FROM) PLANTS.
THE IMAGE AND THE WORK IN THE OEUVRE
OF URSZULA ZAJĄCZKOWSKA**

Summary

In „Reading (from) Plants”, the oeuvre of Urszula Zajączkowska, specifically her films and poetry is examined within an eco-posthuman framework. The objective is to demonstrate how the poet-botanist expands the scientific idiom to include other methods of speaking about reality, using various, mutually complementary media and arriving at a coherent artistic project, in which image and words simultaneously overcome dichotomous divisions. Zajączkowska’s gesture of surmounting the scholarly discourse enables the relationships between human and non-human protagonists in her work to function on an equality basis; the hierarchies are invalidated and as a result the reader/viewer may look at the world with greater attention and lucidity of mind.

Bibliografia

- Bakke M. 2008, Florofilia jest legalna! O międzygatunkowych sympatiach, *Czas kultury*, 5, s. 60-72.
- Bakke M. 2012, Sztuki wizualne wobec nie-ludzkiego życia, [w:] M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań, s. 93-198.
- Bednarczyk A. 1990, Johann Wolfgang Goethe i świat roślin (dwieście lat Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, 1790), *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, 35/4, s. 491-523.
- Brach-Czaina J. 2018, *Szczeliny istnienia*, Warszawa.
- Domańska E. 2013, Humanistyka ekologiczna, *Teksty Drugie*, 1-2, s. 13-32.
- Frost Science 2017, *Science Art Cinema Festival* [online]. Frost Science [dostęp: 2018-09-09]. Dostępny w Internecie: <<https://www.frostscience.org/exhibition/planetarium/programs/science-art-cinema/sac-festival/>>.
- Kubisiowska K. 2017, Piękno muchy [online]. *Tygodnik powszechny* [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/piękno-muchy-151364>>.
- Kurzac M. 2008, Empatyczni ogrodnicy. O roślinach w sztuce współczesnej, *Czas kultury*, 5, s. 43-50.
- Miller G.L. 2009, Introduction, [w:] J. W. Goethe, *The Metamorphosis of Plants*, Cambridge, s. 16-31.
- Nawrot J. 2018, Tam jest coś więcej, na co język nauki nie pozwala. „Minimum” Urszuli Zajączkowskiej [online]. *Salon Literacki* [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<http://salonliteracki.pl/new/recenzje/1442-tam-jest-cos-wiecej-na-co-jezyk-nauki-nie-pozwala-minimum-urszuli-zajaczkowskiej>>.
- Nunes A. 2016, An Interspecies Ballet Fuses Plant Growth with Dance [online]. *Creators* [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <https://creators.vice.com/en_us/article/vvyn7j/plant-growth-ballet>.
- Pluszka A. 2017, Gdzieś tam jesteśmy. Rozmowa z Urszulą Zajączkowską [online]. *Dwu-tygodnik* [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/7104-gdzies-tam-jestesmy.html>>.

- Polskie Towarzystwo Botaniczne 2016, Nagroda SCINEMA dla dr Urszuli Zajączkowskiej za film „Metamorfozy roślin” [online]. PB Society [dostęp: 2018-09-09]. Dostępny w Internecie: <<https://pbsociety.org.pl/default/nagroda-cinema-dla-filmu-dr-urszuli-zajaczkowskiej-metamorfozy-roslin/>>.
- Rewers E. 2006, Od doświadczania po doświadczenie. „Niewinny” dotyk nowoczesności, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie*, Kraków, s. 57-74.
- Skurtys J. 2015, Subiektywny przegląd roku [online]. 2Miesięcznik. Pismo ludzi przełomowych [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <http://pismoludziprelomowych.blogspot.com/p/jakub-skurtys_20.html>.
- Zajączkowska U. 2017a, Boski chleb [online]. Vimeo [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<https://vimeo.com/218416764>>.
- Zajączkowska U. 2017b, Metamorfozy roślin [online]. Vimeo [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<https://vimeo.com/161297124>>.
- Zajączkowska U. 2017c, minimum, Wrocław.
- Zajączkowska U. 2017d, Mów do mnie Polsko, mów [online]. Vimeo [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<https://vimeo.com/233572556>>.
- Zajączkowska U. 2017e, Otucha: szczęście wielocukrów [online]. Dwutygodnik [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dwutygodnik.com/artykul/7381-otucha-szczescie-wielocukrow.html>>.
- Zajączkowska U. 2017f, Patrzec bez końca [online]. Dwutygodnik [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dwutygodnik.com/artykul/7292-patrzec-bez-konca.html>>.
- Zajączkowska U. 2017g, Plener: gdzie indziej, [online]. Dwutygodnik [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dwutygodnik.com/artykul/7513-plener-gdzieindziej.html>>.
- Żurek Ł. 2017, Wiersze spod lupy [online]. Mały Format [dostęp: 2018-06-08]. Dostępny w Internecie: <http://malyformat.com/2017/06/wiersze-spod-lupy/#_ftn1>.