

Dorota Miller

ORCID 0000-0002-4581-7159

Uniwersytet Rzeszowski

**OPISUJĄC NIEOPISANE,
CZYLI O (NIE)PRZETŁUMACZALNOŚCI JĘZYKA
PRZYRODY NA PRZYKŁADZIE BRYTYJSKIEGO,
POLSKIEGO I NIEMIECKIEGO
PRZYRODOPISARSTWA**

1. Wprowadzenie

Nature writing, czyli tzw. *przyrodopisarstwo*¹, cieszy się w krajach anglojęzycznych długoletnią tradycją, o czym świadczy m.in. wydany w 1845 roku *Walden czyli życie w lesie* Henry'ego Davida Thoreau, stanowiący modelowy przykład przyrodopisarstwa. Rosnące zainteresowanie przyrodą można ostatnio zaobserwować w publicznym i medialnym dyskursie oraz w literackim krajobrazie Niemiec. Od 2017 roku wydawnictwo Matthes & Seitz Berlin oraz Federalny Urząd Ochrony Przyrody (Bundesamt für Naturschutz) przyznają Niemiecką Nagrodę w dziedzinie Nature Writing (Deutscher Preis für Nature Writing). Również na polskim rynku wydawniczym obserwujemy wzrost zainteresowania publikacjami dotyczącymi relacji człowieka z przyrodą. Są to zarówno książki polskich autorów (Adam Robiński, Stanisław Łubieński, Simona Kossak i in.), jak i tłumaczenia zagranicznych pozycji (np. *Jak jastrząb* Helen Macdonald, *Szlaki. Opowieści o wędrówkach* oraz *Góry. Stan umysłu* Roberta Macfarlane'a, *Sekretne życie drzew*, *Nieznane więzi natury* oraz *Duchowe życie zwierząt* Petera Wohllebena). O rosnącym zainteresowaniu tematyką przyrodniczą w obu krajach świadczą także takie serie wydawnicze, jak *Naturkunden* (wydawnictwo Matthes & Seitz Berlin), *Eko* (wydawnictwo Marginesy) oraz *Menageria* (wydawnictwo Czarne) prezentujące „spojrzenie oczami ludzi na świat, którego ludzie są tylko częścią”². Co ciekawe, książki zaliczane do nurtu przyrodopisarstwa reprezentują różne gatunki

¹ Neologizm zaproponowany przez Joannę Durczak [2010].

² Por. <https://czarne.com.pl/katalog/serie/menageria> [dostęp 4.10.2018].

literackie: oprócz tekstów fikcjonalnych są to również zbiory esejów, tomiki poezji, książki popularnonaukowe, a także literatura faktu.

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie wyników kontrastywnej analizy trzech pozycji wydawniczych reprezentujących *nature writing*, w których przyroda i miejsce, jakie zajmuje w niej człowiek, stanowią temat przewodni. Są to przetłumaczone na wiele języków *Duchowe życie zwierząt* [2017]³ Petera Wohllebena, wielokrotnie nagradzana książka Roberta Macfarlane’a *The Wild Places* [2017], w której autor opisuje swą wędrówkę przez ostatnie dzikie miejsca Wielkiej Brytanii, oraz *Droga 816* [2015] Michała Książka, poświęcona tzw. Nadbużance stanowiącej wschodnią granicę Unii Europejskiej.

W centrum uwagi znajduje się pytanie, jak przekonująco i umiejętnie opisać tajemniczy świat natury; za pomocą jakich środków językowych uzyskać wgląd do świata natury. Jak podkreśla Joanna Durczak [2010: 265], taki język „musi przekroczyć liczne ograniczenia – antropocentrycznej nieuwagi, naukowej hermetyczności i zdawkowości, powierzchowności kategorii, nie wspominając o światopoglądowych uprzedzeniach w nim zakodowanych”. Na szczególną uwagę zasługują przy tym podobieństwa i różnice językowego wyrażania relacji człowiek – natura w analizowanym materiale badawczym.

2. *Nature writing* w Wielkiej Brytanii, Polsce i Niemczech

Nature writing jest zjawiskiem na wskroś amerykańskim [por. Durczak 2010: 259] i w literaturze angloamerykańskiej uprawiane jest od ponad 150 lat. Jako jego pionierzy postrzegani są m.in. Gilbert White, Henry David Thoreau, Aldo Leopold oraz John Alec Baker, a współcześnie publikujący anglojęzyczni autorzy zaliczani do tego nurtu to m.in. Roger Deakin, Richard Mabey, Robert Macfarlane, Helen Macdonald, James Rebanks, Adam Nicolson oraz Kathleen Dean Moore. *Nature writing* było długo postrzegane jako zjawisko peryferyjne i paraliterackie i w związku z tym rzadko odnotowywane w publikacjach nt. amerykańskiej literatury [por. Durczak 2010: 8]. Większe zainteresowanie tym nurtem literackim zaobserwować można dopiero od późnych lat osiemdziesiątych XX w. w kontekście omówień dotyczących tzw. ekokrytyki [por. np. Waldron, Friedman 2013; Durczak 2018: 8].

Mimo długiej tradycji, a może właśnie ze względu na nią w przypadku *nature writing* mamy do czynienia z dużą nieostrością znaczeniową tego pojęcia oraz rozbieżnościami nt. tego, czy jest to odrębny gatunek literacki czy raczej rodzaj tradycji w literaturze angloamerykańskiej [por. Durczak 2010: 18–19]. Mimo tych niejasności w ramach tzw. *przyrodopisarstwa* dają się wyróżnić pewne elementy charakterystyczne: są to „fakt przyrodniczy oraz człowiek kontemplujący swoje

³ *Das Seelenleben der Tiere* [2016].

z nim relacje” [Durczak 2010: 19] oraz refleksja na temat miejsca człowieka w przyrodzie. Celem nadrzędnym *przyrodopisarstwa* nie jest więc wyłącznie prezentacja wiedzy botanicznej, zoologicznej czy geologicznej; nie chodzi w nim o obiektywny opis zjawisk przyrodniczych, lecz o zapis subiektywnego, emocjonalnego odbioru tych zjawisk. To „spersonalizowanie perspektywy” [Durczak 2010: 10] polegające na przedstawieniu osobistego doświadczenia natury to cecha dystynktywna przyrodopisarstwa. W zależności od udziału czynnika subiektywnego teksty przyrodopisarskie mieszczą się na skali, której jeden kraniec wyznacza „egocentryczny autobiografizm” a drugi „faktograficzny obiektywizm” [por. Durczak 2010: 20]. Niektórym autorom udaje się umiejętnie balansować pomiędzy „autoekspresją, głębokim zainteresowaniem faktem przyrodniczym oraz refleksją psychologiczną, filozoficzną, teologiczną, estetyczną, etyczną, lingwistyczną czy antropologiczną, którą ten fakt wyzwala” [Durczak 2010: 21].

Obok daleko idącego subiektywizmu utwory zaliczane do nurtu zwanego *przyrodopisarstwem* od tekstów popularnonaukowych odróżniają także ambicje literackie ich autorów. Funkcja informacyjna podporządkowana jest tu ambicjom literacko-estetycznym, a najlepsze teksty przyrodopisarskie cechuje „intensywność emocjonalna i intelektualna porównywalna z intensywnością powieści czy poezji” [por. Durczak 2010: 9]. Także w tej sytuacji mamy do czynienia z kontinuum: na jednym jego krańcu można umieścić względy literackie, spójność kompozycyjno-stylistyczną, walory artystyczne, na drugim biegunie zaś walory informacyjno-popularyzatorskie [por. Durczak 2010: 21].

Kolejna cecha, charakterystyczna szczególnie dla anglojęzycznego *nature writing*, to sprzeciw wobec antropocentryzmu i związany z tym biocentryzm, tj. „uznanie ontologicznego i aksjologicznego prymatu przyrody nad człowiekiem” [Durczak 2010: 23].

Reasumując, można stwierdzić, że *przyrodopisarstwo* to połączenie uważnego obserwowania i emocjonalnego przeżywania przyrody z refleksją filozoficzną i/lub obserwacją psychologiczną. To intensywne doświadczenie przyrody ma najczęściej miejsce w samotności (np. u H.D. Thoreau, Aldo Leopolda oraz Edwarda Abbey’a), rzadziej (np. u Kathleen Dean Moore i Roberta Macfarlane’a) w towarzystwie innych osób, realnych lub przywołanych w pamięci i/lub wyobraźni, np. pisarzy i filozofów.

Współczesne brytyjskie *przyrodopisarstwo* stara się unikać sentymentalizowania i ckliwej idealizacji natury [por. Durczak 2010: 44] charakterystycznych np. dla epoki romantyzmu. Zamiast tego pojawia się potrzeba eksponowania także ciemniejszych stron przyrody oraz tendencja do „podkreślania obcości przyrody i jej niedostępności dla ludzkiego umysłu i języka” [Durczak 2010: 42]. W ramach tzw. *new nature writing* mamy również do czynienia z re-ewaluacją pojęć natury (*nature*) i dzikości/dziczy (*wildnes/wilderness*) [por. Lilley 2017: 8–9]. Autorzy zaliczani do tzw. *nowego przyrodopisarstwa* są świadomi tego,

że nie ma już naturalnych krajobrazów i ekosystemów nienaznaczonych obecnością człowieka, nie chcą jednak obcować z przyrodą dla samego jej piękna. Ich celem jest połączenie spojrzenia naukowego z wysoką jakością literacką: „they don’t simply want to walk into the wild, to rhapsodize and commune: they aspire to see with a scientific eye and write with literary effect” [Cowley, cyt. za Lilley 2017: 1]. W tym kontekście dokonuje się „zwrot ku przyrodzie, która trwa w bezpośrednim ludzkim otoczeniu – miejskiej i parkowej, nieistniejącej dotąd w świadomości pisarzy-przyrodników [...], przyrodzie poboczy dróg, zarośniętych śródmiejskich parceli, dachów, rachitycznych skwerów i bocznic kolejowych” [Durczak 2010: 41]. W tym kierunku zmierzają m.in. Macfarlane i Książek, którzy dzikość dostrzegają nie tylko w miejscach odludnych. Tę nową fascynację zagadnieniami związanymi z przyrodą, naturą i środowiskiem trafnie charakteryzuje następujący cytat: „Recent versions encompass and extend beyond both scientific and romanticized accounts of the natural world, blending elements of autobiography, travelogue, natural history, and popular science to explore, record, and critique the interweaving of human-natural forces in the landscapes of Britain” [Lilley 2017: 3–4].

Niemcy, kraj uchodzący za posiadający wysoki poziom ekoświadomości, nie mają takiej tradycji przyrodopisarskiej jak kraje anglojęzyczne. Można tam jednak w ostatnim czasie zaobserwować niemalże eksplozję przyrodopisarstwa, której dowodem jest wspomniana powyżej seria *Naturkunden*. Pojawiają się w niej publikacje autorów niemieckojęzycznych, np. Ludwiga Fischera (*Brennnesseln*), oraz tłumaczenia klasycznych przedstawicieli *nature writing*, np. Richarda Mabey’a (*Die Heilkraft der Natur*), J.A. Bakera (*Der Wanderfalke*), Roberta Macfarlane’a (*Karte der Wildnis*) oraz T.H. White’a (*Der Habicht*).

O rosnącej popularności przyrodopisarstwa w Niemczech świadczy także literacka nagroda w dziedzinie *nature writing* przyznawana od 2017 roku⁴. Jak można przeczytać na stronie Federalnego Urzędu Ochrony Przyrody, celem nagrody jest „umocnienie pozycji przyrodopisarstwa w niemieckim obszarze językowym, zwrócenie publicznej uwagi na tematy związane z naturą i ochroną środowiska, uwrażliwienie za pomocą językowych i estetycznych środków wyrazu na przyrodę i jej ochronę”⁵. Nagroda skierowana jest do autorów zajmujących się „postrzeganiem natury, jej praktycznym doświadczeniem, refleksją na temat

⁴ Jej dotychczasowi laureaci to: Marion Poschmann [2017], Sabine Scho oraz Christian Lehnert [2018].

⁵ „Die Vergabe des Schriftstellerpreises trägt sowohl dazu bei, Nature Writing verstärkt im deutschsprachigen Raum zu etablieren als auch den Themen Natur und Naturschutz mehr öffentliche Aufmerksamkeit zu verschaffen. Die Literatur kann mit ihren Mitteln und ihren sprachlichen und ästhetischen Ausdrucksformen Menschen ansprechen und für die Natur und ihren Schutz sensibilisieren“ (<https://www.bfn.de/naturschutzakademie/deutscher-preis-fuer-nature-writing.html>, dostęp 24.10.2018, tłum. – D.M.).

związku istniejącego między naturą a kulturą oraz historią przynależności człowieka do świata natury”⁶.

W Polsce *nature writing* to zjawisko do niedawna praktycznie nieznane. Jak podkreśla Justyna Sierakowska [2011: 143], to „nieopisany i nieuprawiany u nas gatunek literacki”, ale także mało popularny sposób myślenia o świecie przyrody w ogóle. Również Durczak zwraca uwagę na fakt, że o relacji człowiek – przyroda po polsku pisze się niewiele, często przy tym popełniany jest błąd „bezrefleksyjnego posługiwania się językiem, który nagminnie, odruchowo, uczłowiecza rzeczywistość pozaludzką” [2010: 251].

Do polskich prób przyrodopisarskich można zaliczyć utwory m.in. takich autorów, jak: Adam Wajrak, Adam Robiński, Michał Książek, Simona Kossak, Robert Pucek, Stanisław Łubieński, Mariusz Wilk oraz Wojciech Giełżyński [por. Durczak 2010: 223–258]. Jak podkreśla Durczak [2010: 255–257], w porównaniu z angloamerykańskim *przyrodopisarstwem* teksty te cechuje:

- „wyimkowe”, anegdotyczne, encyklopedyczne potraktowanie zjawisk przyrodniczych zamiast obudowania ich „szerokim przyrodniczym kontekstem”,
- zepchnięcie na dalszy plan wątków osobistych oraz opisów emocjonalnego przeżywania natury,
- skłonność do antropocentryzmu, który za Jackiem Kolbuszewskim można zdefiniować jako pogląd, „wedle którego człowiek jest ośrodkiem i ‘celem’ świata, wszystko zaś w przyrodzie dzieje się ze względu na niego, co pociąga za sobą interpretację świata wyłącznie z punktu widzenia doświadczenia ludzkiego” [2000: 7–8].

Reasumując: „O ile *nature writing* łączy się ściśle z literaturą amerykańską, o tyle problemy poruszane w jego obrębie mają charakter uniwersalny, dotyczą bowiem relacji człowiek-przyroda” [Sierakowska 2011: 142]. Motywy przyrodnicze są w literaturze polskiej (podobnie jak w niemieckiej) obecne od stuleci, czego dowodem jest choćby *Literatura i przyroda. Antologia ekologiczna* [2000] Kolbuszewskiego, zwracająca szczególną uwagę na charakterystyczny dla polskiej literatury moment narodowego pojmowania i interpretowania przyrody. Jednak *przyrodopisarstwo* jako „proza niefikcjonalna, gatunkowo hybrydyczna, z pogranicza autobiografii, eseistyki i popularyzatorstwa przyrodniczego, którą wyróżnia przedmiot zainteresowania: doświadczenie przyrody przefiltrowane przez wrażliwość, wyobraźnię i intelekt pojedynczego człowieka” [por. Durczak 2010: 9] jest w literaturze polskiej i niemieckiej zjawiskiem stosunkowo nowym. Jest to twórczość o charakterze filozoficznym i etycznym [por. Sierakowska 2011: 142], „która w najlepszym swoim wydaniu jest intelektualnie prowokująca, artystycznie ambitna i dojrzała” [por. Durczak 2010: 12]. W centrum swoich dociekań stawia

⁶ Por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Preis_f%C3%BCr_Nature_Writing [dostęp 8.11.2018] oraz <https://www.matthes-seitz-berlin.de/deutscher-preis-fuer-nature-writing.html> [dostęp 4.10.2018].

ona pytanie, „czym jest przyroda i czym, lub kim, jest człowiek w przyrodzie, jakie zajmuje w niej miejsce, jak powinien z niej korzystać, czy ma wobec niej obowiązki, co do niej wnosi i co ona mu oferuje” [por. Durczak 2010: 9].

Doświadczenie przyrody oraz refleksja nad miejscem człowieka w przyrodzie łączą się ściśle z pytaniem, „jak wyrazić rzeczywistość znacznie bardziej skomplikowaną i finezyjną niż ta postrzegana przez pryzmat języka używanego na co dzień, jak wyjść poza ograniczenia jego struktur gramatycznych, niedostatecznie precyzyjnych rozróżnień semantycznych, obiegowych wyrażen i zautomatyzowanych metafor” [por. Durczak 2010: 12]. Na język jako przestrzeń, w której natura może i powinna się uwidocznic, na proces uwrażliwiania na zjawiska naturalne i odkrywania za pomocą języka tego, co widzialne, ale często niedostrzegane zwraca uwagę Jürgen Goldstein w swojej laudacji⁷ wygłoszonej na cześć Marion Poschmann, która w 2017 r. otrzymała Niemiecką Nagrodę w dziedzinie Nature Writing. Właśnie sposób posługiwania się językiem, rodzaje użytych metafor, zabiegi językowe służące artykulacji własnego doświadczenia natury znajdują się w centrum zainteresowania niniejszej pracy.

3. Materiał badawczy

W książce *Duchowe życie zwierząt* [2017] Peter Wohlleben przypisuje zwierzętom umiejętność świadomego i celowego działania, a nie tylko automatycznego reagowania na bodźce ze świata zewnętrznego i własne instynkty. Jak można przeczytać na okładce polskiego wydania, „korzystając z najnowszych badań oraz własnych obserwacji udowadnia, że zwierzęta i ludzie w sferze uczuć i doznań są do siebie podobni”. Autor stara się przybliżyć czytelnikowi pełną gamę uczuć doświadczanych przez zwierzęta i udowodnić tym samym, że „na płaszczyźnie uczuć i doznań wszyscy jesteśmy podobni” [s. 8]. Opisanie za pomocą środków językowych zjawiska przekraczającego możliwości poznawcze człowieka nie jest z pewnością zadaniem łatwym. Już we wstępie pojawia się informacja o tym, że na ten temat pojawiła się spora liczba prac naukowych, są one jednak napisane suchym, hermetycznym językiem utrudniającym laikowi zrozumienie problemu. Wohlleben stawia więc sobie za zadanie „wystąpić [...] jako tłumacz, przełożyć te fascynujące wyniki badań na język codzienny, poskładać rozsypane puzzle w spójną całość i przyprawić szczyptą własnych obserwacji” [s. 9].

Robert Macfarlane (*The Wild Places*, 2017) opisuje swoje doświadczenie poszukiwania ostatnich nietkniętych przez człowieka i cywilizację miejsc na Wyspach Brytyjskich. Macfarlane odczuwa pragnienie bezpośredniego doświadczenia przyrody, ucieczki z miasta z jego betonowymi, szklanymi i asfaltowy-

⁷ Por. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/manuskript-der-sendung-literatur-vom-9-juli-2017-wildnis.media.03a12ce44bff74048c809be26e38f238.pdf> [dostęp: 26.10.2018].

mi powierzchniami: "I felt the sharp need to leave [...], to reach somewhere remote, where the starlight fell clearly, where the wind could blow upon me from its thirty-six directions, and where the evidence of human presence was minimal or absent" [s. 8]. Efektem jego przedsięwzięcia ma być mapa będąca przeciwieństwem mapy samochodowej: "I [...] decided that [...] I would draw up a map to set against the road atlas. [...] This would be a map [...], that would not connect up cities, towns, hotels and airports. Instead, it would link headlands, cliffs, beaches, mountain-tops, tors, forests, river-mouths and waterfalls" [s. 17]. Zapis jego poszukiwań składa się z trzynastu rozdziałów, z których każdy jest poświęcony innej formie krajobrazu (las, dolina, ujście rzeki, wyspa, grzbiet górski itd.), opisaney na podstawie wybranego przykładu. Pierwszy i ostatni rozdział książki zawierają opis lasu bukowego położonego niedaleko domu autora i stanowią klamrę spinającą narrację książki.

Zawarte w książce opisy przyrody przeplatają się ze wspomnieniami na temat zmarłego przyjaciela, licznymi cytatami i intertekstualnymi nawiązaniami do wybitnych (Henry David Thoreau, John Alec Baker, Robert Frost, Samuel Taylor Coleridge) i mało znanych lub zapomnianych (Vaughan Cornish, Thomas Browne, Stephen Graham) anglojęzycznych autorów zainteresowanych literacką eksploracją relacji człowieka z naturą, a także opisami wydarzeń historycznych i politycznych stanowiących tło obserwowanego krajobrazu (II wojna światowa, wielki głód w Irlandii). Nie są to wyczerpujące opisy mijanej rzeczywistości, lecz raczej luźny zbiór impresji, wrażeń zmysłowych, skojarzeń, których odzwierciedleniem jest powstająca w trakcie poszukiwań kolekcja kamieni, piór, gałęzi itp. symbolizujących każde z odwiedzonych miejsc.

Oprócz informacji przyrodniczych opatrzonych subiektywnymi komentarzami autora książka zawiera krytyczną refleksję na temat miejsca człowieka w przyrodzie i sytuacji dzikiej przyrody. W trakcie swych poszukiwań Macfarlane dokonuje redefinicji pojęcia dzikości kluczowego dla *nature writing*: "I had started to refocus. I was becoming increasingly interested in this understanding of wildness not as something which was hived off from human life, but which existed unexpected around and within it: in cities, backyards, roadside, hedges, field boundaries or spinnies" [s. 226]. W miejsce dzikości na szeroką skalę ("wilderness' on a grand scale", s. 229), kojarzącej się zazwyczaj z pierwotnymi, nieoswojonymi siłami natury, pojawia się dzika przyroda jako element wpleciony w świat ludzi, dzikość w skali mikro: "wildness weaved with the human world" [s. 227], "small-scale wild place" [s. 227].

Droga 816 [2015] kulturoznawcy, poety i obserwatora ptaków Michała Książka, za którą został nagrodzony Nagrodą Literacką Gdynia 2016 w kategorii esej, to zapis podróży autora drogą wojewódzką nr 816 od Hrubieszowa do Terespoła i Hajnówki. Tytułowa Nadbużanka, biegnąca wzdłuż granicy polsko-białoruskiej i polsko-ukraińskiej, jest „Granicą, Przedmurzem, Płotem oddzielającym Unię Europejską od nie-Unii, katolicyzm od prawosławia, 'nasze' od 'ich', 'tam' od

‘tu’, barbarzyństwo od cywilizacji” (por. okładka). Swoje impresje zbiera Książek w krótkich rozdziałach, migawkach z podróży, w których dzięki ciekawości, wrodzonej wrażliwości i uważności połączonej z profesjonalną wiedzą przyrodniczą wydobywa na światło dzienne i celebrytuje na pierwszy rzut oka banalne momenty. Historię i współczesność terenów nadgranicznych ukazuje przy tym z perspektywy świata zwierząt i roślin: szczególnie te ostatnie świadczą o przeszłych wydarzeniach takich jak wojna, wypędzenia i pogromy.

Książek podróżuje piechotą, obserwując przy tym przyrodę i szukając w niej odwzorowania granicy i kategorii graniczności, szukając odpowiedzi na pytania, co krajobraz, konkretnie krajobraz nadbużański, łączy z człowiekiem, co granica w sensie społecznym, kulturowym, geopolitycznym i wyznaniowym ma wspólnego z przyrodą. Jedną z możliwych konkluzji brzmi wg Książka następująco: „pograniczne gromadzi wszelkie osobliwości. I ludzi, i ptaków, roślin i owadów” [s. 18].

4. Wyniki analizy

4.1. Droga 816

Jako motto książki mógłby posłużyć fragment, w którym autor zestawia fenomenologię z fenologią: „Fenologia zajmuje się kiełkowaniem, kwitnieniem i owocowaniem. Spadaniem liści, wędrówkami ptaków i zapadaniem w sen zimy. Fenomenologia zaś opisem tego wszystkiego, opisem pozbawionym wszelkich założeń, wiedzy i uprzedzeń” [s. 148]. Obie te dziedziny łączy patrzenie, a konkluzja Książka jest następująca: „Opisywać trzeba tak, jakby się widziało pierwszy raz w życiu” [tamże]. Stąd też bierze się jego uważność w obserwowaniu i czytaniu krajobrazu: „Patrzyłem, jakby się wszystko zaraz miało skończyć. Jak tuż po urodzeniu czy odzyskaniu wzroku. Jak pierwszy raz. [...] Obejrzałem świat, jak można było najbardziej, najuważniej, najmocniej” [s. 67–68]. Książek patrzy więc „uważnie”, „powoli” i „długo” [por. s. 140, 145, 146, 147, 148], a jego skupione i dociekliwe spojrzenie na przyrodę jest podbudowane naukowo. Książek wykazuje się imponującą wiedzą z zakresu ornitologii, botaniki i entomologii; zadziwia łacińskimi nazwami gatunkowymi, potrafi z łatwością oznaczyć, odróżnić i scharakteryzować poszczególne gatunki ptaków, owadów i drzew:

[1] Szedłem a w uszach *Cuculus canorus*, *Silvia atricapilla* i *Luscinia species*. *Erithacus rubecula*, *Turdus musicus* i *Turdus merula*. *Locustella fluviatilis*, *Locustella luscinioides*, *Crex crex*. *Columba palumbus*, *Fringilla coelebs* i te trzy *Parus species*. [s. 129, wyróżnienia w oryginale]

[2] Nad Hniszowem [...] krążył orlik krzykliwy. Nie umiałbym wskazać jednej ważnej cechy ptaka, dzięki której poznałem, że to *Aquila pomarina*. Ani dwu ani trzech pomocniczych. Ujrzałem ptaka i skądś w głowie pojawiła się ta nazwa. Bez wysiłku, automatycznie. [...] To było trochę atawistyczne – tak szybko rozpoznają się zwierzęta. Zatem ‘orlik krzykliwy’ i od razu gwałtowny ciąg informacji, danych, wspomnień. [s. 106, wyróżnienie w oryginale]

Podstawową kategorią opisu w jego książce jest ‘widok’, który autor charakteryzuje, odwołując się do wielu zmysłów. Pojawiające się w *Drodze 816* multisensoryczne, synestezyjne metafory, polegające na „współwystępowaniu wrażeń zmysłowych” lub „skojarzeniach międzysensorycznych” [por. Ginter 2016: 98] wynikają najczęściej z połączenia percepcji słuchowej, wzrokowej i dotykowej, rzadziej zapachowej lub smakowej. Zuzanna Kozłowska odróżnia synestezję literacką od potocznych metafor intersensualnych, które „ulegają często leksykalizacji, oswajają się w języku, a leżący u ich podstaw mechanizm synestezji przestaje dziwić, staje się niewyczuwalny, obojętny” [2016: 112]. U Książka mamy do czynienia z niebanalnymi, innowacyjnymi połączeniami międzyzmysłowymi. Na pierwszy plan w jego percepcji natury zdają się wysuwać wrażenia dźwiękowe. Nieprzeciętna wrażliwość akustyczna autora wyraża się przede wszystkim w synestetycznych opisach głosów ptaków. Ich brzmieniu towarzyszą najczęściej wrażenia dotykowe [por. przykłady 3–4] i/lub wizualne [por. przykład 5]:

[3] Pierwsze dźwięki dnia wpadały do ucha celnie, jak strzały. Aż bolało. To były sikory, kowalik i pęczacz leśny. [s. 95]

[4] Tuzin szczygłów, kolorowa hołota, zjawił się nagle, jakby kto garść ozdób rzucił w koronę lipy. [...] Nasypały mi kłujących dźwięków do uszu i za kołnierz obficie, aż poturlało się to po rowku kręgosłupa w okolice lędźwi. [s. 57]

[5] Głosy ptasie rzucane w przelocie wywoływały w wyobraźni konkretne figury geometryczne i kształty. Być może stąd wzięło się przekonanie, że dźwięk ma formę, która wspaniale jednoczy zmysł wzroku i słuchu. Zatem miękkie *czcz* dzwońców to nic innego jak równe sekwencje kółek, ostre *czt-czt* makolągwy to permutacje dużych i małych trójkątów, być może grotów strzał. Cieczotki z kolei rysują w głowie poziomy zygzakowaty i przerywany wykres. Można by z tego ułożyć wzór: sekwencja kół, szereg trójkątów i poziomy zygzak na dole. Żaden z dźwięków nie układał się w linię ciągłą, długą jak rzeka czy granica. [s. 22]

Multisensoryczne opisy mijanej rzeczywistości nasycone są kolorami i dźwiękami oddziałującymi równocześnie na wiele zmysłów czytelnika:

[6] Budziłem się powoli, celebrując pierwsze spojrzenie. Ostre luksy młodego słońca bolały, niczym drzazgi tkwiły w siatkówce oka. [s. 17]

[7] I wtedy przyleciał dzwonic. Przebił świat na wylot i siadł w pobliżu. Tak nagle, że nie zdążyłem dokończyć spojrzenia. Myślałem formę i słyszałem dźwięk, których treść siedziała na krzaku. Nie byłem pewien, czy jeszcze kiedy leciał, najpierw zobaczyłem ruch czy może barwę. Chyba jednak ruch, trudno było rozstrzygnąć. Podobnie z głosem: co było pierwsze – nuta czy decybel? Zdaje się, że decybel, za nim dopiero muzyczność i wartość rytmiczna. A wszystko to nazywało się *Chloris chloris*, dzwonic. [s. 39]

Liczne metafory synestezyjne dowodzą nie tylko wrażliwości zmysłowej Książka, lecz także sygnalizują jego dążenie do precyzyjnego wyrażenia własnego doświadczenia przyrody. Podobnemu celowi służą liczne antropomorfizacje [por. przykłady 8–10] polegające na „przypisywaniu cech ludzkich zwierzętom, roślinom,

przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom abstrakcyjnym”⁸. Jak wyjaśniają George Lakoff i Mark Johnson [1988: 57] tego typu metafory „pozwalają nam zrozumieć zjawiska w otaczającym świecie w kategoriach ludzkich, które to kategorie możemy pojąć na podstawie naszych własnych motywacji, celów, czynności i właściwości”.

[8] Wczesnym rankiem [...] wygwizdały mnie trzy wilgi i jeden kos. Rokitniczka wściekała się po swoim, słowik szary próbował jej coś tłumaczyć. Pliszki żółte miały się ku sobie na oczach całej biocenozy. [s. 114]

[9] Granicy pilnował tam [...] *Dendrocopos major*, dzięcioł duży, w czarno-białym mundurze, z czerwonym beretem. Wspierały go dwa mysikróliki. Możemy spać spokojnie – pomyślałem. [s. 32]

[10] W dolince pomiędzy cerkwią a kościołem, nad strumieniem, modlił się po swoim drodze śpiewak. [s. 145]

Warte odnotowania są predyspozycje poetyckie Książka, przede wszystkim jego niekonwencjonalne, brawurowe metafory [por. przykłady 11–13] stanowiące dla odbiorcy zadanie, a niekiedy wręcz wyzwanie interpretacyjne. Jak zauważa Teresa Dobrzyńska, metafora „przewycięża ograniczenia pojęciowe kodu, służy ‘wyrażaniu niewyrażalnego’” [1994: 79, wyróżnienie – D.M.] i dalej: „wypowiedzi metaforyczne są obrazowe w najszerszym tego słowa znaczeniu: przywołują wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe i węchowe związane z integralną recepcją przedmiotu” [tamże].

[11] Obejrzałem się dziś pod wieczór, a tam p r z e s z ł o ś ć. Własny trop odbity w zaoranej ziemi wydobywał mnie z widoku lepiej niż czyjeś uważne spojrzenie. Dobiegał do miejsca, gdzie stałem, i dookreślał jak orzeczenie jakiś samotny podmiot. Przychodził z czasu przeszłego. Tak, czułem się jak wyraźny podmiot, z orzeczeniem, które sam wypowiedziałem, odbiłem w ziemi. [s. 54, wyróżnienie w oryginale]

[12] Szedłem, a żyzna noc zasypywała wszystko. Wpadało się w to jak nasionko w bruzdę, głęboko i bez powrotu. [s. 12]

[13] Być może była to mgła, ja tam widziałem spokój. Spędził noc na łąkach przy Bugu. Kiedy dosięgły go pierwsze szpikulce słońca, zaczął się rozpadać. Najpierw pojawiły się rysy proste jak pręty łoży, a po nich pająki pęknięć w kształcie krzaków. W końcu rozleciał się nieomal zupełnie, w drobniutki czarne i ruchliwe jak ptaki. [s. 17]

Na uwagę zasługują również demetaforyzacje polegające na dosłownym rozumieniu wyrażen metaforycznych, np.:

[14] Deszcz ustał. Droga pobiegła do sklepu, ja za nią. [s. 45]

[15] [...] zauważyłem, że łąki były w ruchu. [...] Przechodziły, właśnie tak: przechodziły – od zimowego ciepłego brązu do majowej zieleni. Niby nigdzie nie szły, ale nawet współczesna polszczyzna zdradzała, że [...] w zmianie barwy jest pewien potencjał ruchu, odmienny jego rodzaj. Coś jak wędrówka koloru po źdźbłach, którego przybywa z każdym dniem. [s. 105]

Opisywana przez Książka współzależność człowieka i natury przejawia się w licznych zestawieniach, a nawet przeciwstawieniach natury i przyrody z kulturą, cywilizacją i techniką:

⁸ Por. <https://sjp.pwn.pl/sjp/antropomorfizacja;2550250.html> [dostęp 2.11.2018].

[16] Gniazda ptaków cieszą nie mniej niż drewniane domy ludzi. To ewidentnie ten sam nurt w architekturze. Fakt, że człowiek korzysta z roślin drzewiastych, a ptaki z zielnych, nie wydaje się istotną różnicą. [s. 47]

[17] Chłopcy w modnych ciuchach tokowali przed dojrzałymi dziewczętami, niektórzy gardłowali w męskich grupkach. Wszyscy przypominali stado jakichś pstrych ptaków na nocnym tokowisku. Najwybitniejsi z samców mieli być dopuszczeni do tajemnicy życia w dziuplach samochodów bądź zaciszu okolicznych mieszkań. Z ciemnych okien jednego, nieopodal dyskoteki, dobiegały dzikawe jęki niekontrolowanego zachwyty. Przypominały klangor żurawi i świadczyły o tym, że się nie myliłem. [s. 143]

W tym kontekście częste są również nawiązania do religii chrześcijańskiej jako części kultury europejskiej:

[18] Pierwszą pełną frazą tego dnia było beztroskie *fiu-bździu* skowronka polnego *Alauda arvensis*. [...] *Fiu-bździu* brzmiało jak jedenaste przykazanie, coś jakby: „nie będziesz martwił się nadaremno”, i tak je zapamiętałem. [s. 87]

[19] Na zakręcie do Hniszowa samotny Chrystus cierpiał za nasze grzechy, a sześć kasztanowców z powodu larw małego motyla – szrotówka kasztanowcowiaczka. Syn Boży poczerniał, kasztany usychały. [s. 48]

Od obserwacji przyrodniczych, dotyczących niekiedy bardzo drobnych detali, autor płynnie przechodzi do refleksji na temat pogranicza i charakterystycznego dla niego nakładania się na siebie kultur, wyznań i ludzkich życiorysów. Ważne są przy tym odzwierciedlające się w krajobrazie relacje człowiek – natura oraz ich historia:

[20] To odtwarzanie starych miejsc [...] jest możliwe dzięki roślinom, które w przeciwieństwie do ludzi nie porzuciły obejścia. Bez czarny i pokrzywy lubią azot, często więc rosną tam, gdzie stały kurniki albo obórki. Fuksje i malwy posadzone niegdyś w szeregach czy skupiskach, zdradzają dawny ogródek. [...] Podbiał może świadczyć o pożarze, lubi przecież pogorzelska. Rośliny te związane z człowiekiem, albo wysiane jego ręką, są jak resztki obecności dawnych właścicieli i gospodarzy. [s. 127]

4.2. *The Wild Places*

Robert Macfarlane został w ostatnich latach okrzyknięty ojcem *nowego nature writing* pokazującego dzikość w zupełnie niespodziewanych miejscach, analizującego „współczesne relacje człowieka i środowiska, pełnego odautorskich impresji i tym samym balansującego na styku prawdy i fikcji” [Robiński 2018: 96]. Sam Macfarlane nie lubi być nazywany pisarzem natury; przyznaje wprawdzie, że natura jest dziś jedynym istotnym tematem rozważań [por. Robiński 2018: 96], podkreśla jednak, że termin *nature writing* już dawno spełnił swoją funkcję, przechodząc drogę charakterystyczną dla większości gatunków literackich: „najpierw entuzjazm, potem znużenie, skostnienie, parodia, pogarda, wreszcie ekskomunika”

[tamże]. Zamiast tego Macfarlane woli mówić i pisać o krajobrazie: „Składają się na niego życiorysy, historia, pogoda, ekologia, polityka. I wszystko to jest w ruchu. ‘Krajobraz’ – to dynamiczny rzeczownik, prawie czasownik. Wymaga dynamicznej formy literackiej, a kluczem jest eksperymentowanie” [Robiński 2018: 96].

Autorowi *The Wild Places* na każdym kroku towarzyszą elementy biograficzne i tropy literackie, jest bowiem wykładawcą literatury angielskiej w Emmanuel College w Cambridge. „Mieszanie biografii z opisem przyrody to typowy dla Macfarlane’a literacki chwyt. W jego prozie nie ma krajobrazu bez ludzi, którzy odcisnęliby w nim swoje tropy”, podkreśla Adam Robiński [2018: 95]. Macfarlane zaś wyjaśnia: „Ścieżki będą nie tylko przez ziemię, ale i przez jej mieszkańców [...]. Kształtujemy przestrzeń dookoła nas tak samo intensywnie, jak ona kształtuje nas. To mnie przede wszystkim interesuje. Wewnętrzne krajobrazy, które każdy z nas nosi głęboko w sercu” [tamże].

Przy okazji kontemplacyjnych opisów przyrody Macfarlane zwraca uwagę na ograniczenia kodu językowego i wynikający z tego, powszechny wśród przyrodopisarzy problem niemożności precyzyjnego wyrażenia za pomocą języka doświadczeń związanych z kontaktem człowieka z naturą:

[1] But we find it hard to make language grip landscapes that are close-toned, but that also excel in expanse, reach and transparency. [s. 78]

[2] Our most precise descriptive language [...] cannot fully account for [...] the flow of water down a stream, or the movements of a glacier or the turbulent rush of wind across uplands. [s. 246]

W przeciwieństwie do *Drogi 816* w książce Macfarlane’a dostrzegamy pewne niedostatki wiedzy przyrodniczej, do których autor otwarcie się przyznaje:

[3] The ground was dense with plant-life: mare’s tails [...] and dark green leaves of a plant whose name I did not know. [s. 55]

[4] Streams of birds passed overhead, most too distant or unfamiliar for me to identify. [s. 285]

Jego język jest sugestywny i precyzyjny, ale przy okazji oszczędny i rzeczowy, czego przykładem są m.in. prosta, mało rozbudowana składnia [por. przykład 5] i liczne powtórzenia [przykłady 6–7]:

[5] I dived in. Blue shock. The cold running into me like a dye. [s. 37]

[6] [...] the vast space we were in resolved the land around us into bacon-like bands: a stripe of sky, a stripe of white cloud, a stripe of dark land, and below everything the tawny Moor.“ [s. 75]

[7] Single trees are extraordinary; trees in number more extraordinary still. [s. 100]

Podobnie jak w przypadku *Drogi 816* warte odnotowania są innowacyjne metafory, w których autor opisuje np. zmrożone kałuże [przykład 8], upał zmieniający powietrze w galaretowatą substancję [przykład 9], widok zaoranych pól w okolicach Cambridge przywołujący na myśl sztruks [przykład 10], gromadę mysikrólików z charakterystycznymi cytrynowożółtymi kreskami na głowach [przykład 11]:

[8] Ice lidded the puddles on the path. [s. 210]

[9] I had climbed it in early summer [...] with heat jellifying the air and the drowsy buzz of a tractor audible from somewhere nearby. [s. 6]

[10] To the west over corduroy fields was a main road, busy with cars. [s. 4]

[11] After a minute or so [...] the birds gusted off, down towards the deeper wood in the clough, to gild some other tree. [s. 309]

Na uwagę zasługują także stosunkowo liczne, rzadsze jednak niż w *Drodze 816* synestezje odwołujące się do mieszanych wrażeń zmysłowych: akustyczno-wizualnych [por. przykłady 12–13], zapachowo-wizualnych [14], akustyczno-dotykowo-wizualnych [15], wreszcie wzrokowo-dotykowych [16]:

[12] Birds were falling through the air above me, screaming while they fell, leaving long curved trails of sound as they plunged. [s. 33]

[13] The silence in the corrie, save for the waterfalls' white noise, was absolute [s. 185]

[14] Otherwise, the interior was empty. It smelt green. [s. 75]

[15] The wood's few sounds were muffled, as though their edges were had been rounded off. [s. 95]

[16] The sun hung low and yellow over the western fields, diffusing a rich gold light that oiled my hands and face with its colour. [s. 289]

Mimo wspomnianego powyżej biocentryzmu typowego dla angloamerykańskiego przyrodopisarstwa nie udaje się Macfarlane'owi uniknąć antropomorfizacji, czyli nadawania przedmiotom [por. przykład 17] lub miejscom [przykłady 18–19] ludzkich cech i motywów działania. Centralne założenie takiego rozumienia i opisywania zjawisk natury to przypisanie opisywanemu obiektowi umiejętności świadomego, celowego i intencjonalnego działania [por. Keil 1993: 239; 2010: 159].

[17] I placed the pine fragment at one end of the loose line of objects, and it watched me with its knot-eye while I worked. [s. 88]

[18] Each landscape had taken me by surprise, had behaved in ways I had not foreseen or sometimes even wanted. [...] It was starting to seem that certain landscapes might hold certain thoughts, as they hold certain stones or plants. [s. 115]

[19] This gentle place had allowed me to use it as home, and although I knew that such anthropomorphic fancies were absurd, I felt briefly as though I had been guarded or cradled in some way by this place. [s. 183]

Co ciekawe, zjawiska naturalne opisuje Macfarlane, stosując również zabieg tzw. technomorfizacji polegającej na przedstawieniu ich przez pryzmat cywilizacji i jej wytworów [por. Keil 2010: 158]:

[20] Thin beams of sun were probing down through gaps in the clouds. They looked like searchlights sweeping the Moor's emptiness for fugitives, or lasers measuring its extraordinary extent. [s. 80]

[21] As we walked, buzzards turned above us like spotter-planes. [s. 233]

[22] [...] poplars, whose leaves crackled in the wind like overhead power-lines. [s. 284]

Stałym elementem opisów przyrody jest – podobnie jak w *Drodze 816* – konfrontacja zjawisk natury z wytworami kultury, cywilizacji i techniki, które Macfarlane określa mianem krajobrazów ("landscapes") i anti-krajobrazów ("anti-landscapes") [s. 108]:

[23] We left Euston Station – fast-food outlets, [...] crushed beer cans in corners, the shift body-mass of the crowds – and woke to chilly air, white mist and a stag disappearing into the drizzle. [s. 73]
 [24] [...] when woods are felled, when they are suppressed by tarmac and concrete and asphalt, it is not only unique species and habitats that disappear, but also unique memories, unique forms of thought. [s. 98]

Uwagę czytelnika przykuwają także oksymorony polegające na celowym zestawieniu wyrazów lub wyrażen o sprzecznym znaczeniu, jak np. *openness* (otwartość, otwarte przestrzenie) i *close down* (zamykać), *boom* (zagrzmieć, huknąć) i *stillness* (cisza, spokój), czy *roar* (ryczeć) oraz *soundlessly* (bezdzwięcznie):

[25] Across England in particular, openness has been closed down. [s. 79]

[26] The land boomed with stillness. [s. 210]

[27] The sun roared soundlessly in a blue sky. [s. 220]

Cała podróż Macfarlane’a, jej cel i przebieg zdają się opierać na zasadzie przeciwstawienia: “from the wet to the wood, from the bog to the pine, from openness to enclosure” [s. 88]. Dopiero w końcowej części książki w miejsce kontrastu występują amalgamaty, połączenia, mosty między tym, co ludzkie, i tym, co dzikie: “The human and the wild cannot be partitioned” [s. 127].

4.3. *Das Seelenleben der Tiere*

Peter Wohlleben powołuje się w swej książce na liczne rozprawy naukowe i opracowania o charakterze popularnonaukowym, z których wynika, że w zwierzętach nie należy dostrzegać wyłącznie „tępych biorobotów, napędzanych sztywnym kodem genetycznym” [s. 9], lecz istoty posiadające – niepojęte dla nas – życie wewnętrzne. Duchowe życie zwierząt to dla człowieka *terra incognita*. Jakimi środkami językowymi należy się posłużyć, aby opisać nieopisane i przybliżyć je czytelnikowi? W przytoczonych przez Wohllebena opisach świata zwierząt znajdują odzwierciedlenie typowe schematy ludzkiej wyobraźni, jak choćby nawiązania do ludzkich zachowań, takich jak egoizm [s. 178], altruizm [s. 190–192] i oportunizm [s. 72]. Same tytuły poszczególnych rozdziałów książki nawiązują do antropocentrycznego postrzegania przyrody: *Miłość macierzyńska do ostatniego tchu*, *Ukryte zamiary*, *High society*, *Gdzie tkwi dusza?* Częste analogie pomiędzy światem ludzi i zwierząt [por. przykłady 1–3] mają służyć skuteczniejszemu wyjaśnieniu omawianych zagadnień.

[1] Samiczki [sroki – D.M.] agresywnie odpędzają natrętne rywalki, ale ich partnerzy należą do oportunistów. Jeżeli partnerka się przygląda albo jest w zasięgu głosu, wówczas oni także ruszają do boju z przylatującymi srokami płci żeńskiej. Jeżeli jednak uznają, że nikt ich nie obserwuje, zaczynają gorliwie obskakiwać nową ślicznotkę. [s. 72]

[2] Czy więc ten królik był zły? Myślę, że tak, bo jego zachowanie nie było ani typowe dla gatunku, ani też uzasadnione moralnie. I tkwił w nim również zamiar złego czynu, bo [...] zwierzę samo podjęło aktywne działanie, nie będąc do niego motywowane przez inne zwierzęta. [s. 275]

[3] Prawdziwa miłość między krukami? Uznajemy ją za pewnik. A co z wiewiórkami, które znają swych krewniaków po imieniu? Od dawna udokumentowane. Gdziekolwiek spojrzeć, wszędzie kwitnie miłość, panuje współczucie i buzuje radość życia. [s. 9]

Sam autor jest świadom tego wyraźnego, rzucającego się w oczy antropomorfizmu: „U zwierząt szukam chętnie analogii do ludzi, bo nie mogę sobie wyobrazić, że zasadniczo czują one inaczej. Jest wysoce prawdopodobne, że mam rację” [s. 339]. Na potencjalny zarzut zbyt daleko idącego uczłowiczenia, a co za tym idzie, postępowania nienaukowego, sentymentalizującego i wręcz ezoterycznego, Wohlleben odpowiada następująco: „celowo opisałem uczucia w taki sposób, w jaki my, ludzie, je odczuwamy. Tyko tak można chyba orientacyjnie prześledzić, co dzieje się w zwierzęcych głowach” [s. 47].

Obok licznych przykładów antropomorfizacji Wohlleben stosuje także zabieg odwrotny, polegający na metaforycznym przedstawieniu zjawisk naturalnych przez pryzmat wynalazków cywilizacji [por. przykłady 4–5], jak to było w przypadku tzw. Wood Wide Web, którą opisał w swoim bestsellerze o sekretnym życiu drzew.

[4] I tak jak w Windows 10 są jeszcze aktywne funkcje z poprzednich wersji, tak samo w nas działają programy genetyczne naszych przodków. [s. 8]

[5] Wszystkie kręgowce dysponują zatem od dawna odpowiednim sprzętem⁹ do doznawania uczuć. [s. 47]

W celu skrócenia dystansu między czytelnikiem a omawianymi w książce zwierzęcymi bohaterami, zmniejszenia bariery poznawczej Wohlleben sięga często do języka potocznego, codziennego:

[6] Również nasza suka Maxi, która wrębała w kuchni pełną miskę pyz, po czym przybrała minę niewiniątka, nie była biologiczną maszyną wszystkożerną, tylko rozbijającym cwaniakiem kutym na cztery nogi. [s. 8–9]

[7] Robotnice [...] przez całe swe krótkie życie ciężko harują. [...] Jedynym natomiast zadaniem trutni jest zapłodnienie królowej, a ponieważ zdarza się to tylko raz i niewiele z nich zyskuje tę szansę, przez większość czasu się objają. [s. 108–109]

[8] Także inne gatunki ptaków, na przykład jaskółki, potrafią ściemniać z zapalem. [...] Samczyk podnosi fałszywy alarm, by powstrzymać samiczkę od skoków w bok podczas jego nieobecności. [s. 70]

[9] To mniej więcej tak samo, jakby papuga potrafiła powiedzieć „spadaj!” – niestety nie zaszlibyśmy o wiele dalej na drodze porozumienia z naszymi zwierzęcymi krewniakami. [s. 331]

Podobnemu celowi służą elementy humorystyczne mające stanowić przeciwwagę dla wspomnianego we wstępie książki „suchego” stylu naukowych opracowań:

[10] Myszom pozostaje jedynie ucieczka [...]. Jeśli zaś nie zdołają uciec podziemnymi korytarzami, od razu zostaną pożarte – dziki lubią mięso z dodatkami. Gryzoniom zostaje wtedy oszczędzona powolna śmierć z głodu. [s. 70]

[11] Bo gdy czarno upierzony stołownik chce się obsłużyć, widzi znieścacka zębatą paszczę lisa chytrusa i kończy jako jego obiad. [s. 72]

Reasumując, można stwierdzić, że styl pisarski Wohllebena charakteryzuje połączenie tez udowodnionych naukowo z osobistymi refleksjami, przy niewielkim

⁹ W oryginale zamiast *sprzętu* pojawia się bardziej wymowne określenie *Hardware*: „Die Hardware für Gefühle ist also schon lange bei allen Wirbeltieren vorhanden“ [s. 32].

elemencie komentarza społecznego i/lub filozoficznego. Zastosowanie elementów humorystycznych, wyrażen zaczerpniętych z języka potocznego oraz personifikacji podporządkowane jest celowi nadrzędnemu, jakim wydaje się skuteczność przekazu, a nie walory literackie, estetyczne.

5. Wnioski

W jaki sposób zrelacjonować osobiste, emocjonalne, często ulotne doświadczenie przyrody? W poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie autorzy trzech przeanalizowanych książek zdają się stosować częściowo inne rozwiązania:

1. Duża obfitość metafor, w tym także metafor synestezyjnych, w których autorzy przekraczają granice pojedynczych zmysłów i twórczo kojarzą poszczególne kanały sensoryczne stanowiące podstawę domeny źródłowej i docelowej. Takie fuzje wizualnych, akustycznych, dotykowych i zapachowych wrażeń zmysłowych są szczególnie charakterystyczne dla Książka i Macfarlane'a.
2. Pojawiające się w szczególności w *Duchowym życiu zwierząt* antropomorfizujące opisy zjawisk naturalnych polegające na projekcji cech typowo ludzkich (w tym przede wszystkim kategorii intencjonalności) na domeny niezwiązane ze światem ludzi w celu wyjaśnienia tego, co nieznane, za pomocą tego, co znane.
3. Obecne w każdej z analizowanych książek przeciwstawienie natury/przyrody oraz cywilizacji/kultury odzwierciedlające się m.in. w stosowanej przez Macfarlane'a i Wohllebena technomorfizacji, czyli zabiegu polegającym na przedstawieniu zjawisk natury przez pryzmat cywilizacji i jej wytworów [por. Keil 2010: 158].
4. Charakterystyczne dla Wohllebena zamiłowanie do potocyzmów, w niewielkim stopniu zauważalne także w *Drodze 816* („Pewnie przez tę noc, ciemną niczym czarnoziem. Chłła obecność jak pies resztki [...]. Chłła, żarła, przez to wydała się taka obfita i dorodna, nie do przeczekania”, s. 13).
5. Nawiązanie do przyrodopisarskiego archetypu dziczy (*wildness* lub *wilderness*) jako odludzia, miejsca nieskałanego ludzką obecnością: u Macfarlane'a i Książka dzikość odnajdujemy ostatecznie w miejscach zupełnie prozaicznych, w mikroskali: na poboczu drogi, przy torach kolejowych, na przystanku autobusowym, w powalonym pniu drzewa, na podwórku za domem, w miejskich zaroślach.
6. Różny poziom narracji autobiograficznej: Książek prezentuje daleko idącą powściągliwość w eksponowaniu własnej osoby, usuwa się w cień, pisząc o przyrodzie. W książce Macfarlane'a pojawiają się liczne wątki autobiograficzne dotyczące jego dzieciństwa, rodziny, przyjaciół. Również Wohlleben opisuje wiele prywatnych doświadczeń związanych ze światem zwierząt.

W przypadku trzech przeanalizowanych pozycji mamy, jak się zdaje, do czynienia z dwoma przeciwstawnymi trendami: z jednej strony innowacyjne metafory, demetaforyzacje, zaskakujące porównania świata natury i techniki, twórcze synestezje: krótko mówiąc przełamanie myślowego i językowego automatyzmu

poprzez kreatywne użycie języka skłaniające czytelnika do refleksji nad własnymi wyobrażeniami dotyczącymi świata przyrody. Z drugiej strony „dążenie przyrodopisarskiego języka do przezroczystości” [Durczak 2010: 266], zastosowanie języka, który w przystępny sposób przedstawia relację człowiek – natura i nie odwraca uwagi od omawianych treści. Inna jest więc motywacja wspomnianych autorów: u Wohllebena motywacja informacyjno-popularyzatorska, u Książka i Macfarlane’a raczej literacko-artystyczna. Szczególnie Książek posługuje się często językiem poetyckim: niektóre fragmenty jego książki po rozpisaniu na wersy przypominają wiersz, a nie prozatorską narrację:

Głód chodzenia,
wąchania i patrzenia.
Dziwienia się,
widzenia pierwszy raz.
Pieczołowitego zapamiętywania
i beztroskiego zapominania. [s. 21]

Gniazda ptasie.
Porozrzucane po krzakach i drzewach
efemeryczne miejsca,
strzępy przytulności. [s. 47]

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na wspomnianą w tytule artykułu kwestię (nie)przetłumaczalności zjawisk natury na język ludzki. Jak podkreśla Durczak [2010: 78], język przyrody jest człowiekowi zasadniczo niedostępny, a ciągle ponawiana próba opisanie przyrody, uchwycenia i wyrażenia w słowach, na czym polega jej tajemnica, skazana jest na niepowodzenie. Według Kathleen Dean Moore to nie język, lecz sama konstrukcja ludzkiego umysłu i ograniczenia ludzkich zmysłów powodują pewną izolację od otaczającej nas rzeczywistości [por. Durczak 2010: 211] i stanowią ciągle wyzwanie dla ludzkiego umysłu, serca oraz języka.

Teksty źródłowe

Książek M., 2015, *Droga 816*, Białystok.

Macfarlane R., 2017, *The Wild Places*, London.

Wohlleben P., 2015, *Das Seelenleben der Tiere: Liebe, Trauer, Mitgefühl – erstaunliche Einblicke in eine verborgene Welt*, München.

Wohlleben P., 2017. *Duchowe życie zwierząt*, tłum. E. Kochanowska, Kraków.

Literatura uzupełniająca

Dobrzyńska T., 1994, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa.

Durczak J., 2010, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin.

- Ginter A., 2016, *Barwne synestezje Vladimira Nabokova* [w:] *Synestezja a sztuka*, red. A. Rogowska, J. Kaleńska-Rodzaj, Kraków, s. 97–108.
- Keil G., 1993, *Kritik des Naturalismus*, Berlin–NY.
- Keil G., 2010, *Naturalismuskritik und Metaphorologie* [w:] *Information und Menschenbild*, red. M. Bölker, M. Gutmann, W. Hesse, Berlin–Heidelberg, s. 155–171, online: <https://philarchive.org/archive/KEINUM> [dostęp 4.11.2018].
- Kolbuszewski J. (red.), 2000, *Literatura i przyroda. Antologia ekologiczna*, Katowice.
- Kozłowska Z., 2016, *Synestezyjna poezja Haliny Poświatowskiej* [w:] *Synestezja a sztuka*, red. A. Rogowska, J. Kaleńska-Rodzaj, Kraków, s. 109–128.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.
- Lilley D., 2017, *New British Nature Writing*, online: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-155?print=pdf> [dostęp 5.10.2018].
- Robiński A., 2018, *Dobra droga do pogadania*, „Tygodnik Powszechny” 37, s. 94–97.
- Sierakowska J., 2011, *Literatura i przyroda. Zmiana perspektywy?*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2 (10), s. 142–145.
- Waldron K.E., Friedman R. (red.), 2013, *Toward a Literary Ecology. Places and Spaces in American Literature*, Lanham–Toronto–Plymouth.

Online

- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/manuskript-der-sendung-literatur-vom-9-juli-2017-wildnis-media.03a12ce44bff74048c809be26e38f238.pdf> [dostęp 26.10.2018].
- <https://www.matthes-seitz-berlin.de/deutscher-preis-fuer-nature-writing.html> [dostęp 4.10.2018]
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/antropomorfizacja;2550250.html> [dostęp 2.11.2018].

DESCRIBING THE INDESCRIBABLE, OR THE (UN)TRANSLATABILITY OF THE LANGUAGE OF NATURE IN BRITISH, POLISH AND GERMAN NATURE WRITING

Summary

It goes without saying that words can distort or illuminate the way we perceive and emotionally experience the surrounding world and nature. Following this observation, the main objective of this paper is to pinpoint the possible linguistic expressions of nature. The underlying question can be formulated as follows: How can we adequately, accurately but nevertheless emotionally describe the subjective experience of nature and the relation human-nature? The analysis is based on three publications documenting growing interest of the literature in environmental issues: Robert Macfarlane's *The Wild Places* [2017], Michał Książek's *Droga 816* [2015] and Peter Wohlleben's *Das Seelenleben der Tiere*¹⁰ [2016]. They represent the so-called *nature writing*: a well-established literary tradition in the Anglo-American literature, little-known in Polish and German literary landscapes.

Key words: nature writing, human-nature relation, metaphors, synaesthesia, Michał Książek, Robert Macfarlane, Peter Wohlleben

¹⁰ *The inner life of animals* [2017].