

**Dariusz Kulesza**

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID 0000-0002-1250-6696

## O *Drzewie* Wiesława Myśliwskiego i kilku dendrologicznych tropach literatury polskiej po 1989 roku

W polskiej literaturze powojennej dominowała zasada opisywania rzeczywistości poprzez nadawanie jej znaczeń. Zbyt często skłaniała ona twórców do oznaczania, a nawet znakowania tego, co jest, podporządkowanego apriorycznie przyjętej hierarchii. Problem narastał, gdy hierarchia ta miała charakter polityczny, redukowany do konfrontacji: serwiliści (wierni władzy) – opozycjoniści (sprzeciwiający się jej). Nie było i nie ma problemu tam, gdzie pisarze, nadając rzeczywistości znaczenie, odwoływali się nie tyle do politycznych napięć, ile do – niewolnych od polityki – kulturowych przemian, modernizacyjnych przewartościowań czy cywilizacyjnych przeobrażeń. Dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego to znakomity przykład tekstu, w którym zmieniający się świat opisywany jest jako tragedia konfrontująca nieuchronne, cywilizacyjne zmiany z bezcenną, bo określającą tożsamość, zakorzenioną w przeszłości kulturową pamięcią. Wszystko to dzieje się za sprawą tytułowego drzewa, które o tyle jest, o ile znaczy.

Zupełnie inaczej sytuacja między rzeczywistością a literaturą wygląda w naszym kraju po roku 1989. Nadawanie znaczeń coraz częściej bywa zastępowane przyznawaniem prawa do suwerennego istnienia. Wielki, postmodernistyczny projekt emancypacyjny wciąż dotyczy kobiet, mniejszości seksualnych, narodowych i innych grup społecznych: opresjonowanych, marginalizowanych, wykluczanych. Z czasem jego przedmiotem stały się zwierzęta, a za sprawą ekokrytyki także między innymi rośliny. Za wcześniej, by generalizować opinie dotyczące na przykład nowego we współczesnej literaturze polskiej, motywowanego ekokrytycznie wizerunku drzewa, drzew czy lasu. Jednak już teraz można podjąć ryzyko wstępnego, wybiórczego, rozpoznawczego opisu zmian, jakie zachodzą. Zmian przesuwających punkt ciężkości z ewokowanych literacko obiektów, które znaczą – na obiekty, które suwerennie, razem z gatunkiem *homo sapiens*, są.

### Drzewo, które znaczy

Najważniejszy tekst „dendrologiczny” polskiej literatury powojennej to dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego.

Są tacy, którzy uważają *Drzewo* za mój najlepszy tekst. Powstał na zamówienie Kazimierza Dejmka, wówczas dyrektora Teatru Polskiego w Warszawie. Zaprosił mnie po napisaniu *Kamienia na kamieniu* i spytał, czy bym czegoś dla niego nie napisał. Mówię: „Mam nawet pomysł na sztukę”. „Jaki?” „Stoi drzewo, na drzewie siedzi chłop, pod spodem dzieje się Polska”. Spojrzał na mnie: „Co to znaczy?”. „Nie wiem jeszcze” – odpowiedziałem. „A kiedy pan będzie wiedział?” „Kiedy napiszę”. „No to niech pan pisze”<sup>1</sup>.

Stoi drzewo, na drzewie siedzi chłop, pod spodem dzieje się polska literatura. Oczywiście Polska i polska literatura to jedno, czyli symbiotyczno-toksyczny związek nierozzerwalny, konstytutywny dla obu stron równania, z historycznoliterackiego punktu widzenia związek naturalny.

Najpierw literatura. Marcin Duda, chłop, który siedzi na drzewie, jest, bo być musi, zarówno z *Dziadów* Mickiewicza, jak i z *Wesela* Wyspiańskiego. Z *Dziadów*, bo Polska, która się „pod spodem dzieje”, to w równym stopniu kraj żywych i duchów. Wywoływanych przez drzewo o tyle, o ile w drzewie żyjących. Śpiewających w nim, bo tylko ten świat, doczesny, zdemuzikalizował się, a tamten, bliski niebu i Bogu, oczywiście rzymskokatolickiemu, znaki ładu zachował. Przynajmniej te, które są związane z muzyką, bo w dramacie Myśliwskiego nie tylko o śpiewające drzewo chodzi, ale także o weselną orkiestrę i rozbrzmiewający w scenicznej przestrzeni puzon, któremu towarzyszy nadzwyczajna strażacka syrena.

Duda jest z *Dziadów* także dlatego, że jego dom, przynajmniej według Szpicla, nosił kiedyś numer czterdzieści i cztery<sup>2</sup>. Marcin jest jednak więcej niż sceptyczny wobec numeru, który nie wiadomo, co znaczy („A jak nie wiadomo, co znaczy, to na pewno nic dobrego. Napisze czterdzieści i cztery, a potem będą nas ciągać”<sup>3</sup>), i dlatego w protokole Milicjanta zapisany został numer dziesięć, odwołujący się do Dekalogu, czyli do pamięci wszystkich postaci teatralnego uniwersum, nawet zapomnianej, a już na pewno kwestionowanej. W ten sposób narodowa, literacka, romantyczna tajemnica (czterdzieści i cztery) staje się mniej ważna niż zapisany w dziesięciu słowach, odwieczny, powszechny, religijnie motywowany zbiór reguł postępowania.

Nie zmienia to faktu, że Marcin Duda, „chłop lat koło siedemdziesięciu”<sup>4</sup>, jest Guślarzem z Mickiewiczowskich *Dziadów*, bo nikt inny tylko on, broniąc drzewa przed ścięciem, którego wymagają plan i budowana według planu droga, wywołuje duchy, precyzyjnie: powoduje ich przybycie, a przynajmniej ma w nim udział. Działanie to nie jest motywowane religijnie, ale bardziej niż poczucie własności („Moje drzewo, wolno mi”<sup>5</sup>) determinuje je coś, co chciałbym nazwać naturalnym zmysłem metafizycznym. Pozostaje nieświadome, ponieważ nie można określić go jako nakierowanego na konkretny, związany z przywoływaniem duchów cel. Wystarczy, że Duda drzewa broni. Wszystko inne dzieje się samo. Wszystko inne

<sup>1</sup> *Miałem nad sobą niebo*, z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita”, 24–26.12.2007, s. A19.

<sup>2</sup> Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989, s. 31.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tamże, s. 5 (70 to także „szczęśliwe” 7 razy dekalogowe 10).

<sup>5</sup> Tamże, s. 7.

dzieje się za sprawą drzewa. A raczej tego, czym ono jest. Dokładniej: za sprawą tego, co ono symbolizuje. Bo drzewo z dramatu Myśliwskiego jest symbolem. Stoi za nim treść przy całej swojej złożoności jednoznaczna, ale nie alegoryczna. Jak Polska. Treść ta nie tylko znaczy, ale także działa. Jest żywa, nawet jeśli dotyczy duchów, a dotyczy ich przede wszystkim jako tego, co było, a teraz stało się zagrożone. Jak drzewo, które ma zostać ścięte.

Pierwsza rozbudowana wypowiedź Marcina Dudy, która ma uzasadnić jego zachowanie, jego strajk okupacyjny na drzewie (solidarnościowe konsekwencje tego określenia powrócą), zaczyna się tak:

Tutaj bliżej nieba i inaczej wszystko widać. O, niby ten sam świat wokoło, na którym człowiek żyje, po którym chodzi, a nie bardzo chce się wierzyć, że to ten sam. A już słońko kiedy wstaje, to wydaje się, że to cud, choć co rano go widzi, jak wstaje. I przez tyle już lat. Cała ziemia jakby się przed nim ku klęczkom skłaniała, coraz niżej i niżej. A ono tuliło ją do swojej jasności, pocieszając, jestem, moja ziemię, jestem, moja ziemię. Nie płacz. Chce który z was popatrzeć, to niech wyjdzie tu. Zmieścimy się<sup>6</sup>.

Jeśli to wyznanie jest religijne, to w pierwotny, naturalny sposób, łączący kult ziemi i kult słońca, pogańskie kultury solarne i już nie tylko pogańskie, bo skazane na chłopski kontekst kultury telluryczne. Wolałbym jednak powściągnąć tę problematyczną religijną erudycję i napisać o naturalnym zmyśle metafizycznym, który patrzącemu z wysokości drzewa Marcinowi Dudzie pozwala dostrzec nie tylko świat, „po którym chodzi”, ale także świat inny, chociaż nietranscendentny, bo przecież słońce pocieszające ziemię to opowieść ważna głównie dla tych, którzy po ziemi chodzą. To bajka, jedna z tych, jakie Marcin opowiadał swojej córce Zosi, gdy nie chciała zasnąć. Jedna z tych, jakie zapisał w księdze, o którą prosił wnuka i którą w finale aktu pierwszego<sup>7</sup> otrzymał od Przodownika straży pożarnej Gabriela, ducha<sup>8</sup>. Nazwanie tej bajki magiczną<sup>9</sup> jest jedynym uzasadnieniem przywoływania magii w związku z *Drzewem* Myśliwskiego. Ewentualne przywoływanie perspektywy kulturoznawczej (więcej niż sakralnie chłopskiej) powinno uwzględniać prymat tego, co metafizycznie naturalne, bo Marcin Duda wspiął się na drzewo i zobaczył coś, czego z ziemi nie widać. W relacji między słońcem i ziemią zobaczył metafizyczny porządek, metafizyczny punkt odniesienia dla tego, co fizycznie ziemskie. Zobaczył z drzewa świat duchów, a w każdym razie przywołał go. Chcą nie chcą, oczywiście za sprawą drzewa, wszedł w rolę Guślarza.

W *Weselu* Wyspiańskiego Gospodarz powierzył Jaśkowi złoty róg. Marcinowi Dudzie pozostał sznur. Didaskalia opisują to w następujący sposób: „u szyi dynda mu

---

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Dramat *Drzewo* jest sztuką trzyaktową, ale każda z jej numerowanych łacińskimi cyframi części nazwana jest w partykularny, odwołujący się do chronologii sposób. *I Z samego rana, II Tuż po południu, III Przed wieczorem*.

<sup>8</sup> Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 56.

<sup>9</sup> Zob. W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, tłum. P. Rojek, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.

wielki stryk, uwiązany drugim końcem u gałęzi nad głową”<sup>10</sup>. Nieco więcej o związku *Drzewa z Weselem* mówi inny fragment dramatu Wiesława Myśliwskiego:

NACZELNIK Hej, obywatelu! A wy dokąd?!

KOŚCIELNY Na dzwonnice.

NACZELNIK Na jaką dzwonnice?! Pomyliliście coś!

KOŚCIELNY Nic nie pomyliłem. O, sznur się urwał od dzwonu. Ciągnę, szarpnię, a tu nic. Ostał się tylko ten kawałek u szyi Marcina Dudy.

NACZELNIK To drzewo, człowieku, drzewo! Nie żadna dzwonnica!

KOŚCIELNY Nie będzie naczelnik mnie, kościelnemu, mówił, czy dzwonnica, czy nie<sup>11</sup>.

Jasiek z *Wesela* zgubił złoty róg. U Myśliwskiego sznur ostał się po dzwonie, którego szuka Kościelny. Jakkolwiek to zabrzmiał, dzwonem nie jest Marcin Duda, ponieważ pociągnawszy na prośbę Kościelnego za stryk zawieszony na swojej szyi, nie powoduje bicia dzwonu<sup>12</sup>. Z drugiej jednak strony dzwon, którego nie słyhać, wydaje się problemem przede wszystkim w relacji Kościelny – Bóg<sup>13</sup>. W relacji Duda – Polska dzwonem, złotym rogiem, spersonalizowaną muzyką sfer i pamięcią pozostaje drzewo, którego Duda pilnuje, którego nie zgubi, ponieważ jest do niego nie tylko emocjonalnie, ale także fizycznie, za pomocą stryka, przywiązany.

DUDA [...] Mówili, że jeszcze prapradziad go posadził, kiedy stary i bez ręki szczęśliwie z wojen wrócił. A inni mówili, że to nie prapradziad, a jego syn, Kasper, kiedy chłopcy wolne się stały, ku pamięci posadził, że są wolne. A inni, że kiedy morowe powietrze opuściło naszą wieś [...] ktoś posadził to drzewo na nowe życie. To jakby od stworzenia [...] na tym świecie już stało<sup>14</sup>.

Niewiele przed finałem dramatu „[w]tacza się Kościelny z wielkim dzwonem na plecach, kierując się pod drzewo. [...] zrzuca dzwon i siada na ławce obok Kosyniera”<sup>15</sup>. Na tym jego rola się kończy. I Kościelnego, i znalezionego przez niego dzwonu. Nie do przegapienia wydaje się w tej scenie Kosynier, żołnierz naczelnika Kościuszki<sup>16</sup>, łączący tekst i sytuację ze złotym rogiem, ze znanym z *Wesela* Wypsiańskiego wezwaniem do czynu, do walki, do powstania. Jednak i dzwon, i Kosynier to tylko znaki ról, jakie u Myśliwskiego przejmuje drzewo. Nie chodzi o powstańczy zryw, tylko o chłopski opór, który nie jest walką, ale pamiętaniem. Drzewo wzywa po chłopsku, nie przez kościelny dzwon czy złoty róg, tylko za sprawą strażackiej syreny<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 5.

<sup>11</sup> Tamże, s. 105.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 108.

<sup>13</sup> „KOŚCIELNY (z zawodem) [...] I co ja teraz powiem Bogu?”. Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 58.

<sup>15</sup> Tamże, s. 183.

<sup>16</sup> Zob. tamże, s. 159–160.

<sup>17</sup> Jakkolwiek skojarzenia mogą budzić we współczesnej Polsce Ochotnicze Straże Pożarne, warto uzupełnić je o lekturę książki Andrzeja Mencwela *Toast na progu* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017), gdzie należą one do tych form społecznej aktywności na wsi, które mogą być wzorem dobrze zorganizowanego działania, nakierowanego na wspólne dobro.

Pamięć jako forma oporu nie jest domeną wyłącznie chłopską, ponieważ przedmiotem pamięci jest świat, który nie tylko do chłopów należy, świat, który nie tylko oni pamiętają: wojny, uwłaszczenie, powstanie kościuszkowskie, Inżynier, Dyrektor, Naczelnik, Robotnicy, czyli PRL i to, co na ziemiach polskich wydarzyło się przed nim. (Może nie od Piasta Kołodzieja, chociaż Kołodziej w dramacie Myśliwskiego występuje, ale od czasów chłopskiej niewoli. Od schyłku feudalizmu, bo syn prapradziada Dudy, który mógł drzewo posadzić, miał syna, który razem z innymi chłopami wyzwolony został<sup>18</sup>). A jeśli PRL i nasza polska przeszłość są przedmiotem pamięci *Drzewa*, to jest ono znakiem przeciwstawiania się postępowi, który przez Myśliwskiego skonkretyzowany został w słowie plan<sup>19</sup>, najpełniej określającym w dramacie PRL, a właściwie to, co z niego zostało po Sierpniu 1980 roku, ale przed czerwcem roku 1989.

*Drzewo* miało prapremierę 14 maja 1988 roku. Spektakl wystawiony w warszawskim Teatrze Polskim reżyserował Kazimierz Dejmek. Świat przedstawiony dramatu to zaplątany w duchy przeszłości i przyszłości PRL, w którym walczy się o przydział na traktor<sup>20</sup>, a przysłowiowy czy wręcz mityczny sznurek do snopowiązałek pozostaje towarem deficytowym<sup>21</sup>. Nie są obce temu światu ani coca-cola<sup>22</sup>, ani kombajny, ale z punktu widzenia historii literatury, zwłaszcza dotyczącej wsi, szczególnie ważne jest to, że Myśliwski pisze po Redlińskim, po *Konopielce*, ponieważ *Drzewo* to dramat, w którym wciąż jeszcze panuje (coraz bardziej symbolicznie) odchodząca do historii kosa.

KOŁODZIEJ [...] Koniec kos. Były sierpy, minęły. Teraz kosy mijają. Tylko co po nich nastanie?

KTOŚ Z GROMADY Kombajny. Już nastają.

KOŁODZIEJ Te smoki? Zeżrą nas. Widać pora umierać<sup>23</sup>.

Dlatego upojonemu koszeniem Frankowi jego żona Zosia tłumaczy: „Mówiłam, nie chodź, Franuś, kosić. Najmie się kosiarkę i raz-dwa nam skosi. Szkoda zdrowia twojego. Ludzie idą z postępem i wygodniej im”<sup>24</sup>. Piszę o tym, bo czas *Drzewa* to PRL sprzed czerwca 1989 roku, ale po Sierpniu roku 1980. Zastrzeżenie: Myśliwski nie zapisał lat osiemdziesiątych ani wyłącznie, ani nawet przede wszystkim. Zapisał więcej niż PRL, ponieważ o czasie jego dramatu decyduje drzewo, które pamięta Hrabinę, Hrabiego i staroświeckiego urzędnika, ale także Solidarność z lat 1980–1981, na co staram się zwrócić uwagę. W Polsce, w roku prapremiery *Drzewa*, rok przed czerwcowymi wyborami, NSZZ „Solidarność” był najważniejszą częścią wspólnej: dobrej, karnawałowej, pamięci Polek i Polaków. Pamięci wyrugowywanej. Pełnił

<sup>18</sup> Uwłaszczenie chłopów na ziemiach polskich rozpoczęło się około 1808 roku, a zakończyło około roku 1872. Obie daty dotyczą zaboru pruskiego.

<sup>19</sup> Zob. W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 22, 69.

<sup>20</sup> Zob. tamże, s. 109, 111.

<sup>21</sup> Zob. tamże, s. 74.

<sup>22</sup> Zob. tamże, s. 110.

<sup>23</sup> Tamże, s. 73–74.

<sup>24</sup> Tamże, s. 89.

w niej funkcję dzwonu na trwogę, złotego rogu wzywającego do oporu i strażackiej syreny ogłaszającej pożar, którego nikt nie widział, zupełnie jak Milicjant z dramatu Myśliwskiego, który mówi: „Choroba, objeżdżiłem wszystkie wsie za tym pożarem, ale nigdzie się nie pali”<sup>25</sup>.

Według Jana Błońskiego Weiser z debiutanckiej powieści Pawła Huellego to Solidarność, która pojawiła się, przynosząc „karnawał”, a potem zniknęła w dramatycznych okolicznościach<sup>26</sup>. Huelle opublikował *Weisera Dawidka* w 1987 roku, prapremiera *Drzewa* odbyła się rok później. Do czerwcowych wyborów było bliżej. Solidarność nie musiała już być tym, co utraciliśmy. Mogła być tym, co pozostawało poważnie zagrożone, ale trwało. Jak drzewo. Dzięki wierności jednego człowieka i pamięci wielu osób. To wystarczyło, by dostrzegli drzewo inni. Dostrzegli je i usłyszeli.

DUDA [...] (*Od jakiegoś momentu z drzewa zaczyna się wydostawać cichuteńki śpiew, niedłwie pogłos, przypominający jakby śpiew przez mury czy z głębokości; ten śpiew stopniowo narasta, aż przeistacza się wyraźnie w śpiew chóralny, na tyle jednak nienatrzętny, że nie zakłóca słów Dudy.*) O, słyszysz?

ZOŚKA Co?

DUDA Śpiewają.

ZOŚKA (*rozgląda się za tym śpiewem, wyraźnie splotzona*) Co wy, tata? Nic nie słysząc, żeby śpiewali.

DUDA Śpiewają, śpiewają. Przyjdzie i na ciebie czas, córuś, że usłyszysz<sup>27</sup>.

W drzewie słysząc tych, którzy umarli. Drzewo śpiewa ich głosami<sup>28</sup>. To jest jego śpiew i nasza pamięć. Życie, które trwa. Coś więcej niż tradycja. Wspominana już muzyka sfer, spersonalizowana w solidarnym chórze. W finale dramatu śpiew drzewa słyszą wszyscy. Zapisane w tekście teatralne uniwersum jest z księgi: z *Dziadów* i z *Wesela*, ale także z Dudowych bajek, po prostu ze Słowa, dlatego Duda, kiedy usłyszał śpiew (*składając księgę*)<sup>29</sup>, mówi: „O, śpiewają. Posłuchajcie. Przybywają do nas”<sup>30</sup>. Przybywają? Kto? Najpierw Zaopatrzeniowiec wysłany „w Polskę, żeby poszukać gołąbków. Bo klasa robotnicza musi jeść gołąbki”<sup>31</sup>. Przysłowiowe pieczone gołąbki, a nie postne śledzie<sup>32</sup>. Solidarnościowo symptomatyczne wydaje się to, że

<sup>25</sup> Tamże, s. 75.

<sup>26</sup> Zob. J. Błoński, *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.

<sup>27</sup> W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 59–60.

<sup>28</sup> „O, słysząc nawet, gdzie kto śpiewa. W tym konarze Stach Chmiel. Razem ześmy w chórze kościelnym śpiewali, tylko że on basem. A w tej gałązce Jaśka Skrzypna. Za praczkę we dworze służyła. Kiedy tylko szmaty u rzeki prała, zawsze śpiewała. [...] Tam się wszystkie głosy muszą zgodzić, wyrównać, ukorzyć przed Bogiem”. Tamże, s. 60. Duda najpierw wymienia tych, którzy za życia dużo śpiewali, ale z czasem wspomina także te osoby, które słyszy w drzewie, choć o ich śpiewie przed śmiercią nie wspomina.

<sup>29</sup> Tamże, s. 184.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> „Robotnik z piłą: Śledzie jemy, gołąbków nie było. Dyrektor: Co? Co to znaczy, towarzyszu inżynierze? To skandal! Dla klasy robotniczej muszą być gołąbki!” Zob. tamże, s. 68.

gołąbki zostały kupione nad morzem. I to, że starczy ich na parę lat<sup>33</sup>. Tylko jak czytać to „szczęśliwe” zakończenie, skoro następną i ostatnią postacią pojawiającą się w dramacie „przy zanikającym śpiewie drzewa”<sup>34</sup> jest Śmierć?

Śpiew drzewa rozlega się wtedy, gdy znikają Hrabia i Hrabina, gdy przeszłość odchodzi. Pozostają z niej w finale dwie postaci: wieczny Szpicel i wieczny sceptyk: Mężczyzna w słomkowym kapeluszu. Pierwszy z nich odczuwa satysfakcję z powodu pojawienia się Śmierci, ponieważ ukarani zostaną wszyscy, a nie tylko on: odwiecznie winny, żyjący z łapania bliźnich na tym, co złe, i dlatego spełniający swoje powołanie w powszechnej egzekucji. Drugiego najlepiej charakteryzuje przeświadczenie o tym, że „świat nie zmierza [...] w określonym kierunku [...] [a] każdy kierunek jako taki jest złudzeniem”<sup>35</sup>. Mężczyzna w słomkowym kapeluszu to po prostu ktoś, kto jest zawsze, ktoś, kto nie bierze udziału. Obie te postaci skupione są na komentowaniu wydarzeń. Na śledzeniu ich. I nas. Różnica między nimi polega na tym, że efektem działania Szpicla są donosy, a rezultatem aktywności Mężczyzny... jest sceptycyzm: naturalny rezultat obserwowania paradoksów naszego życia i braku konsekwencji w podejmowanych przez nas wyborach. Sceptycyzmowi towarzyszy mądrość rozleglejsza niż samowiedza. Mężczyzna potwierdza ją, mówiąc:

Ja nie jestem duchem. Ja po prostu jestem. Duch i ogólność to zupełnie inne sfery. Duch, jeśli można tak powiedzieć, wyrasta z cierpienia, przeobrażając się tym samym w ideę cierpienia, by następnie stać się wzorem, czy jeśli ktoś woli, symbolem cierpienia<sup>36</sup>.

I Szpicel, i Mężczyzna... zdają się stanowić margines wydarzeń dnia codziennego i historii, ale ujmując rzecz statystycznie, zazwyczaj to ich właśnie wśród nas jest najwięcej. Nie wszyscy Mężczyźni w kapeluszach na głowie docierają do brzegu sceptycyzmu, ale tych, którzy nie biorą udziału, z reguły jest nawet zbyt wielu. Nie każdy Szpicel musi pisać donosy. Wystarczy, jeśli jego (nie)uczestniczenie będzie polegało na szukaniu wśród nas tego, czego możemy się wstydzić, tego, co może być wykorzystane przeciwko nam.

Hrabina i Hrabia znikają w przeszłości. Szpicel i Mężczyzna w słomkowym kapeluszu są wieczni. Finał *Drzewa* dotyczy przede wszystkim historii najnowszej, solidarnościowej i przyszłości. Myśliwski pomieszał dwa światy: duchów i ludzi, każdemu z nich przyporządkowując przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Łącznikiem między światami jest Marcin Duda. Na środku tak skomponowanego uniwersum stoi biblijne drzewo życia oraz wiadomości dobrego i złego<sup>37</sup>. Drzewo krzyża, czyli drzewo odkupienia. Nie może być inaczej, skoro rzecz dotyczy naszego świata: judeochrześcijańskiego, śródziemnomorskiego, ufundowanego na dziedzictwie Jerozolimy, Aten i Rzymu. Można tę oczywistość uatrakcyjnić nieco, dodając do niej

---

<sup>33</sup> Zob. tamże, s. 184.

<sup>34</sup> Tamże, s. 185.

<sup>35</sup> Tamże, s. 178.

<sup>36</sup> Tamże, s. 166–167.

<sup>37</sup> Zob. np. D. Foerstner OSB, *Drzewa* (rozdz. VI, punkt 1), w: tejże, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.

co nieco z *Eddy poetyckiej*<sup>38</sup>, z islandzkiej mitologii, w której kluczową rolę odgrywa święty jesion Yggdrasil. Wybór ten nie jest nieuzasadniony, ponieważ Duda o swoim drzewie mówi do córki tak, jakby znał *Wieszczbę Wólwy* albo *Grimnira pieśń*<sup>39</sup>.

Przypatrz mu się, cała ziemia się korzeni jego trzyma, to i dotąd w przepaść nie runęła. Całe niebo się na czubie jego wspiera, to i dotąd się nie zawaliło. I przez to jest, córuś, gdzie żyć. To niech go teraz wytną, będzie świat? Zresztą musieliby go nie tylko z ziemi wyciąć, żeby było wycięte. Musieliby z nieba, i z tej naszej wsi, i z naszego okna, z naszych oczów. I tak samo z pamięci umarłych<sup>40</sup>.

Jest w tym opisie drzewa nie tylko kosmogonia starożytnych Germanów, ale także „dobrze znany obraz powszechnego drzewa, usytuowanego w Środku Świata, który łączy ze sobą kosmiczne poziomy: Niebo, Ziemię i Świat”<sup>41</sup>. Nieco dalej Eliade dodaje: „Yggdrasil uosabia wzorcowe i powszechne przeznaczenie istnienia: wszelki sposób istnienia – świata bogów, olbrzymów, ludzi – jest nietrwały, przemija, ale może jednak odrodzić się na początku nowego cyklu kosmicznego”<sup>42</sup>. I o to mi szczególnie chodzi, nie o staroislandzki, wciąż aktualizowany i popularyzowany<sup>43</sup> kontekst, ani nawet o najtrwalszy, Eliadowski punkt odniesienia dla interpretowania drzewa, ale – Eliade raz jeszcze – o sposób istnienia skazany na nieodwołalny koniec, przechowujący nadzieję odrodzenia. Ta perspektywa jest dla *Drzewa* Wiesława Myśliwskiego szczególnie ważna, ponieważ pozwala mówić i o tym, co nieuchronnie się kończy, i o tym, co umierając, potrafi się odrodzić. A zatem i do historii najnowszej, i do przewidywanej / możliwej przyszłości czas wrócić.

Myśliwski opowiada o końcu kos i o drodze, która od *Kamienia na kamieniu* pozostaje w jego twórczości znakiem tak zwanej modernizacji, czyli – z chłopskiej perspektywy – wkraczania tego, co miejskie, w przestrzeń wsi. Ale ta opowieść o nieuchronnych zmianach nie jest ani kolejną wersją *Konopielki*, ani powrotem do narracji Szymka Pietruszki. Koniec opowiedziany w *Drzewie* to kres świata Naczelnika zwanego Herodem, Marszałka nawołującego „Za mordę wziąć, naczelniku, czyli Herodzie. Za mordę”<sup>44</sup>, Inżyniera „od planu”, marzącej o szejku Sekretarki, ale także robotników (Robotnika z siekierą i Robotnika z piłą), którzy nie chcą już jeść (ani śledzi, ani gołąbków), tylko pić<sup>45</sup>, jak Marszałek. Historię tę skończyło obudzenie wspólnej pamięci, określającej tożsamość Polaków od początku świata,

<sup>38</sup> Zob. *Edda poetycka*, ze staroislandzkiego przeł. i oprac. A. Załuska-Strömberg, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 1986.

<sup>39</sup> Zob. tamże.

<sup>40</sup> W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 58–59.

<sup>41</sup> M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, przeł. S. Tokarski, wyd. 3, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2008, s. 133.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Zob. np. K. Jarzyńska, *Edda starsza. Pieśni o wybrańcach Walkirii*, w: tejże, *Eposy świata. U źródeł kultur: między mitem a historią. Literatura, religia, sztuka; tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Bielsko-Biała 2011.

<sup>44</sup> W. Myśliwski, *Drzewo*, dz. cyt., s. 177.

<sup>45</sup> Zob. tamże, s. 185.



wyznaczonego przez posadzenie drzewa<sup>46</sup>. Pamięć tę, tożsamą z drzewem, ocalił jeden człowiek: Marcin Duda, ale interpretowanie tej postaci oznacza odwołanie się nie tylko do kogoś takiego jak Lech Wałęsa z Sierpnia 1980 roku, ale także do każdego, kto pamięć o sierpniowym przebudzeniu zachował po 13 grudnia 1981 roku. Tymczasem w finale dramatu wszyscy chcą być duchami, wszyscy, także Naczelnik i Marszałek, chcą należeć do świata, który chcieli usunąć wraz z drzewem. Wszyscy chcą być częścią drzewa, częścią wspólnej pamięci i właśnie wtedy przychodzi do nich / po nich Śmierć. Czy tak umiera Solidarność 13 grudnia 1981 roku? Raczej z tego właśnie powodu umiera Solidarność w stanie wojennym. Pokonana, bo tak jak wszystkie wielkie społeczne ruchy zgromadziła nie tylko, a właściwie nie tyle skłonnych do ofiary bohaterów, ile „karnawałowych” („karnawał” Solidarności) entuzjastów, czyli także / przede wszystkim zwyczajnych oportunistów, a przynajmniej uwiedzionych przez drzewo i Dudę konformistów, by opowieść o Solidarności i dramacie połączyć. Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: Marcin Duda, jako wierny drzewu, zostaje przez Śmierć oszczędzony, a wraz z nim ocalone zostało drzewo, czyli świat: nie tyle taki, jaki znamy, ile taki, jaki nasza literatura i nasze bajki przechowują w idealizującej przeszłość pamięci. Pamięci, która niekiedy sięga początków albo pierwszych zasad. Fundamentalnych? Raczej podstawowych. Co się z nimi stało, co stało się z drzewem po 1989 roku?

### Drzewo, które jest

Na początku drugiej dekady XXI wieku najbardziej progresywną częścią postmodernistycznego projektu emancypacyjnego jest ekokrytyka. Patrząc z jej perspektywy na losy drzewa w polskiej literaturze, widać wyraźnie, że drzewo przestało znaczyć, przestało funkcjonować na zasadzie alegorii czy samodzielnego, motywowanego sakralnie symbolu. Drzewo, korona królestwa roślin, którym ekokrytyka interesuje się w szczególny sposób, stało się Latourowskim aktantem: nośnikiem sprawczości<sup>47</sup>, częścią urbonatury<sup>48</sup>, przedmiotem / podmiotem zagrożenia w epoce antropocenu. Ale to tylko teoria, ponieważ polska ekokrytyka, ekokrytyka analizująca polską literaturę, ma problemy z opisywaniem drzew uwzględniającym założenia którejkolwiek ze swoich czterech fal. Naturalne jest to, że nie mamy ani swojego Thoreau, ani jego pastoralnych esejów z cyklu *Walden czyli Życie w lesie*<sup>49</sup>, co utrudnia wpisanie literatury polskiej w pierwszą falę ekokrytyki. Interdyscyplinarność fali drugiej wydaje się możliwa do realizacji na przykład w kontekście postkolonialnym, ale domniemania te trudno potwierdzić, powołując się na konkretne teksty literackie czy ich opracowania. Fala trzecia z wpisaną weń świadomością tego, że my: ludzie, w większym stopniu wpływamy na środowisko niż ono na nas, zdaje się nie

<sup>46</sup> Zob. przypis 14 i tekst, który on lokalizuje.

<sup>47</sup> Zob. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 21.

<sup>48</sup> Zob. D. Korczyńska-Partyka, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 138–155.

<sup>49</sup> Zob. H.D. Thoreau, *Walden czyli Życie w lesie*, przeł. H. Ciepłińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.

znajdować realizacji w możliwej do wskazania literaturze pięknej. Fala czwarta, podobnie jak pozostałe(?), dociera do nas raczej jako tłumaczenia książek jej liderów, zwłaszcza Timothy'ego Mortona, niż za sprawą rodzimej produkcji literackiej. Piszę o tym nie po to, by kwestionować zasadność ekokrytycznych badań. Proponuję raczej, by ekokrytycy, zamiast reinterpretować *Placówkę* Prusa<sup>50</sup> (nawet jeśli robią to tak zajmująco jak Anna Barcz, osoba, której polska ekokrytyka zawdzięcza największej), zajęli się prozą Olgi Tokarczuk, ponieważ to ona odgrywa najważniejszą rolę tam, gdzie w grę wchodzi zmiana naszego stosunku do środowiska, które niszczymy.

Rozmowa czy nawet spór o ekokrytykę w kontekście literatury polskiej przypomina sytuację rodem z matrixa. Główny problem polega na tym, że żadnego problemu nie dostrzegamy. Badacze zamknięci w bibliotekach, gabinetach i salach wykładowych badają, czytelnicy tkwią w ekokrytycznej nieświadomości, a jedyną osobą, która próbuje obudzić zarówno badaczy, jak i czytelników (pierwszych z błęgiego snu teoretyzowania, drugich z wygodnej niewiedzy), jest Olga Tokarczuk. Przyznaję, jej zabiegi trudno uznać za spektakularnie skuteczne, ale nie należy ich bagatelizować. Może niewiele osób czytało jej wstęp do książki *Farba znaczy krew*<sup>51</sup>, ale thriller moralny, bo tak w materiałach promocyjnych określono powieść *Prowadź swój pług przez kości umarłych*<sup>52</sup>, nie został przegapiony, w czym wydatnie pomógł nakręcony na podstawie książki film Agnieszki Holland.

Olga Tokarczuk, poczawszy co najmniej od powieści *Prowadź swój pług...*, naszym matrixowy Morfeusz proponuje nam wybór: niebieska pastylka świętego spokoju, czyli wygodnej niewiedzy, albo pastylka czerwona, skutecznie otwierająca oczy na to, czego wygodniej jest nie widzieć, na przykład na sposób, w jaki traktujemy zwierzęta. Rzecz dotyczy także lasu, bo to on staje się ważniejszy po roku 1989 niż pojedyncze drzewo, które zresztą w prozie Olgi Tokarczuk także przetrwało. Najważniejszy, przynajmniej z punktu widzenia literatury polskiej, a nie z perspektywy globalnej ekokrytyki, pozostaje matrix, który nas więzi, i sposób, by z więzienia naszego (nie)myślenia o środowisku wyjść. Najskuteczniejsze w realizacji tego zadania wydają mi się heterotopie, czyli Olga Tokarczuk raz jeszcze: „Heterotopia to po prostu miejsce inne niż świat, który znamy. Coś w rodzaju rzeczywistości alternatywnej, która mogła mieć wspólne źródło z tą naszą gdzieś głęboko w przeszłości, ale potem radykalnie się oddzieliła”<sup>53</sup>. Heterotopie to sposób na wyjście z matrixa bez czerwonej pigułki. Wystarczy uwierzyć, że może być zupełnie inaczej, niż jest. Wystarczy wymyślić świat, w którym chcielibyśmy żyć. Ale uwaga, nie chodzi o kosmetyczne korekty, początkowo najważniejsze powinno być kreowanie rze-

<sup>50</sup> Zob. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.

<sup>51</sup> Zob. Z. Kruczyński, *Farba znaczy krew*, przedmowa O. Tokarczuk, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017. Książka bywa traktowana, niebezpodstawnie, jako spowiedź myśliwego, który zrezygnował z polowań.

<sup>52</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, il. J. Švejdlík, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

<sup>53</sup> O. Tokarczuk, *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, w: tejże, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 14.

czywistości maksymalnie nieprawdopodobnej, czyli naruszającej te reguły naszego świata, które wydają się niepodważalne w takim samym stopniu jak na przykład teoria doboru naturalnego. Jeśli ją wyeliminujemy,

[...] mechanizmy altruistyczne, wspierające, przestaną być dziwactwem organizmów nieprzystosowanych i skazanych na wymarcie, ale staną się równie „naturalne”.

Heterotopianie tak właśnie widzą przyrodę. Dzięki temu nie traktują innych istot jako użytecznych przedmiotów i nigdy nie wykorzystują ich dla własnych korzyści. Nie ma mowy o zabijaniu i zjadaniu. To są partnerzy, bliscy. Inni i czasem kłopotliwi, ale jednak bliscy<sup>54</sup>.

Jedna z najbardziej przejmujących heterotopii Olgi Tokarczuk nosi tytuł *Zielone Dzieci* i pochodzi z tomu *Opowiadania bizarne*<sup>55</sup>. Czytałem tę książkę, pamiętając o drzewach. Znalazłem je nie tylko w *Zielonych Dzieciach*, ale także w *Górze Wszystkich Świętych*<sup>56</sup>, *Kalendarzu ludzkich świąt*<sup>57</sup> i w *Sercu*<sup>58</sup>. Nic nadzwyczajnego. Zwłaszcza z perspektywy drzew. W opowiadaniu *Transfugium* pojawia się las, a jego: i opowiadania, i lasu, bohaterka staje się wilkiem niemal tak, jak my dzisiaj zmieniamy wygląd twarzy, miejsce zamieszkania albo płeć. Ale i to nie jest najważniejsze. *Opowiadania bizarne* bywają heterotopiami. Jedno spośród nich heterotopią nie jest na pewno. Nawet nosi potwierdzający ten stan rzeczy tytuł: *Prawdziwa historia*. Jego treść, na wskroś ludzka, czytaj: bezwzględna, okrutna i prawdziwa, to jeszcze jeden argument za tym, by nie tyle ratunkowo wracać do drzew, które znaczą, ile schronić się w lesie, odnajdując więź z nim, rozpoznając w lesie swoje naturalne środowisko, coś więcej niż jezioro Walden, coś więcej niż przedmiot pastoralnej literatury, bo nie chodzi o to, by w lesie, tak jak nad jeziorem, zamieszkać – rzecz w tym, by częścią lasu się stać, by razem z lasem stanowić fragment jednego, wspólnego, naturalnego środowiska. By przestać być człowiekiem, albo dopiero w ten sposób: odnajdując swoje centrum poza Europą religijnych wojen i rozumu<sup>59</sup>, rzeczywiście nim się stać.

*Zielone Dzieci* nie są ekologiczne, środowiskowe czy ekokrytyczne w sielankowy sposób. Wprost przeciwnie. Czytelnicy *Opowiadań bizarnych* stoją przed jednoznacznie zorientowaną alternatywą, której tylko jedna strona jest dobra i dlatego zasługuje na wybór. Oczywiście. Antytezą zielonych dzieci lasu, dzieci (z) lasem będących, są dziecięce postaci z opowiadania *Góra Wszystkich Świętych*, w którym Kościół katolicki hoduje ludzi, klonując ich z zachowanych komórek świętych. Tekst ten mógłby nie być problemem, gdyby nie opowiadanie ostatnie: *Kalendarz ludzkich świąt*. Moim zdaniem interpretacja tej prozy wymaga zmierzenia się z jednym

---

<sup>54</sup> Tamże, s. 19.

<sup>55</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Zielone Dzieci*, w: tejsze, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

<sup>56</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Góra Wszystkich Świętych*, w: tamże, s. 197.

<sup>57</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Kalendarz ludzkich świąt*, w: tamże, s. 217, 243.

<sup>58</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Serce*, w: tamże, s. 115.

<sup>59</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Zielone Dzieci*, dz. cyt., s. 26.

pytaniem: czy nie jest to najbardziej przejmująca demaskacja<sup>60</sup> Kościoła katolickiego i w ogóle wszelkiej instytucjonalnej religijności? Czy *Kalendarz ludzkich świąt* z całą wpisaną weń NIENATURALNOŚCIĄ zabiegów sakralizujących nasz kalendarz nie jest makabryczną antytezą porządku naturalnego, wybranego przez zielone dzieci, spełniającego się z lasem?

Drzewa pojawiające się w *Opowiadaniach bizarnych* przestały pełnić funkcję znaków naszego, ludzkiego świata i stały się nie tyle znakiem przyrody, ile jej ewokacją, przywołującą nas do siebie, ratującą nas w ten sposób przed rzeczywistością, którą ukształtowaliśmy do (nie)istnienia. Oto ekokrytyczny biegun literatury polskiej po roku 1989. Biegun przeciwny zająć może Andrzej Stasiuk, ale nie jako autor ekokrytycznej antologii zatytułowanej *Kucając*<sup>61</sup>, tylko jako dramaturg, który napisał *Ciemny las*, dramat konwencjonalnie to, co leśne, kodujący i dekodujący, o czym dobitnie świadczy następujące zdanie: „Synonimem Wschodu jest las, im dalej, tym ciemniejszy i gęściejszy”<sup>62</sup>. Między tymi biegunami dziać się mogą i dzieją się teksty tak różne jak *Kołysanka lipowa*<sup>63</sup> Wojciecha Wencła i *Wymazane*<sup>64</sup> Michała Witkowskiego, a zestawienie to nie jest ani żartem, ani prowokacją, zwłaszcza polityczną, bo o literacką prowokację, nawet w zestawieniu tak różnych autorów, trudniej.

Olga Tokarczuk pisze najważniejszą z punktu widzenia ekokrytyki literaturę nie globalnie środowiskową, ale polską. Moim zdaniem takiej literatury ekokrytyka w naszym kraju potrzebuje. Nie teoretycznej i uzależnionej od amerykańskich czy włoskich źródeł, ale rodzimej, zajmującej się ekologią w sposób uwzględniający nasz stan (nie)wiedzy na temat antropocenu. Zajmującej się nie reinterpretowaniem polskiego pozytywizmu, ale skupionej na lekturze tekstów współczesnych, pisanych, publikowanych i (nie)omawianych po 1989 roku. W takiej literaturze las nie tyle znaczy, ile ewokuje naturalne środowisko, którego częścią jesteśmy.

<sup>60</sup> Piszę o demaskacji Kościoła, bo słowa w rodzaju „polemika” czy „krytyka” wydają mi się dalece niewystarczające. Nie przesądzam przy tym, że na postawione przeze mnie w tekście główne pytanie istnieje wyłącznie odpowiedź twierdząca.

<sup>61</sup> Zob. A. Stasiuk, *Kucając*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015. Żeby nie było wątpliwości: Stasiuk to pierwszy ekolog, a może nawet ekokrytyk polskiej literatury współczesnej. Najlepiej świadczą o tym takie teksty z tomu *Kucając* jak *Montevideo* czy *Gdy odchodzą śniegi*, w których realizowane jest słynne, cytowane przez Stasiuka zdanie Ciorana o tym, że „zamiast wciąż obłądnie i na wyprzódki się cywilizować, »powinniśmy zawsze i pogodni kucać w ciepłe zwierząt« [...]”. A. Stasiuk, *Kucając*, w: tegoż, *Kucając*, dz. cyt., s. 67. Nie zmienia to jednak faktu, że dramat *Ciemny las*, który nie jest ani ekologiczny, ani tym bardziej ekokrytyczny, korzysta z tych sposobów literackiego posługiwania się drzewem i lasem (doprowadzonych do mistrzostwa przez Myśliwskiego), które w literaturze polskiej dominowały przed rokiem 1989.

<sup>62</sup> J. Kopciński, *Rodzina na swoim. Dramaturgia początku XXI wieku*, w: *Transformacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp J. Kopciński, oprac. tekstów B. Mieszkowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013, s. 34. Tom ten zawiera dramat A. Stasiuka *Ciemny las*.

<sup>63</sup> Zob. W. Wencel, *Kołysanka lipowa*, w: tegoż, *De profundis*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010, s. 5.

<sup>64</sup> Zob. M. Witkowski, *Wymazane*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

Antytezą takiego traktowania znaków przyrody jest postawa doprowadzona do kresu w *Drzewie* Myśliwskiego, praktykowana przez Stasiuka w *Ciemnym lesie*. Dlatego Stasiuk, niezależnie od swoich ekologicznych zatrudnień literackich, patrz *Kucając*, może zostać umieszczony na antypodach heterotopii w rodzaju *Zielonych Dzieci*.

Wencel i Witkowski są po to, by uelastyczyć proponowany biegunowy układ. Pierwszy z nich, odwołując się w *Kołysance lipowej* do fraszki *Na lipę* Jana Kochanowskiego, przesuwając konserwatywny w odwoływaniu się do lasu, przypisany Stasiukowi biegun w jeszcze bardziej konserwatywną stronę. I znów nie chodzi o politykę, tylko o tradycję, literacką i ekologiczną, drzewa i lasy uprzedmiotawiającą. Natomiast Witkowski, żeby było trochę inaczej, nie przekracza ekokrytycznej progresywności Olgi Tokarczuk, tylko robi coś przeciwnego: przywołuje las mniej progresywnie niż autorka *Momentu niedźwiedzia*. W jego powieści *Wymazane*, może najlepszej ze wszystkiego, co do tej pory Witkowski napisał, pojawia się Las W Którym Rosną Same Trujaki. Nie znaczy on jak las Stasiuka, ale ma z nim więcej wspólnego niż Stasiuk z Wenclem. Las Witkowskiego opisuje te miejsca i tych ludzi, których współczesna Polska skłonna jest wymazać ze swojej „progresywnej” mapy pełnej znaków domniemanej czy rzeczywistej modernizacji. W tym lesie działa się, na przykład za sprawą właścicieli Czerwonej Oberży<sup>65</sup>, i dzieją się, na przykład za sprawą tych, którzy ukrywają tam ciała odartych ze skóry lisów, rzeczy skazujące to miejsce na bycie ofiarą ludzi, co zbliża Witkowskiego do Tokarczuk, odbierając Lasowi W Którym Rosną Same Trujaki jakąkolwiek szansę na status ekologicznej enklawy, ale nie na ekokrytyczną lekturę.

Jeszcze tylko dwa tytuły, dwa tropy. Po to, by obraz drzew i lasu w literaturze polskiej po 1989 roku dodatkowo skomplikować. Oba, niekompatybilnie, odwołują się do drzew i lasu w sposób kanonicznie tradycyjny, wciąż świetnie na naszym literackim rynku prosperujący. Pierwszy z nich brzmi *Gdy las jeszcze śpiewa* (brzmi i śpiewa), pochodzi z Białegostoku, a dokładniej z Łubnik koło Zabłudowa. Nosi go tomik wierszy przypisany Janowi Leończukowi, poecie, oraz jego dwóm synom: Janowi Andrzejowi i Antoniemu Łukaszowi. To najbardziej tradycyjna z możliwych apoteoza Natury towarzyszącej bezkolizyjnie osadzonemu w przeszłości, wiernemu wobec niej Domowi. Z perspektywy prozy Olgi Tokarczuk: fałszywa homeostaza. Z punktu widzenia poezji Leończuka: jeden ze sposobów ratowania się przed niewiernością wobec tego, co święte, czyli Domowe.

Tytuł i cytat ostatni. Koło się zamyka. Wraca drzewo, które znaczy najwięcej, bo jest święte, wraca jesion Yggdrasil w wersji, jaką zachowując wierność wobec staroislandzkiego pierwowzoru przygotował Andrzej Sapkowski w czwartym tomie cyklu wiedźmińskiego. Najważniejsze jest w tej opowieści nie to, co ekologiczne, środowiskowe czy ekokrytyczne, ale to, co ludzkie, osobne, niewiele z przyrodą mające wspólnego, wzywające do wiary, miłości i poświęcenia<sup>66</sup>. Rzecz dotyczy Yennefer.

Krzyknęła z bólu, targnęła się, otworzyła oczy. Nie, to nie był sen. To nie mógł być sen. Była na drzewie, wisiąca rozpięta na konarach olbrzymiego jesionu. Nad nią, wysoko,

---

<sup>65</sup> Zob. tamże, s. 122 i nast.

<sup>66</sup> Zob. A. Sapkowski, *Wieża jaskółki*, SuperNowa, Warszawa 2000, s. 315.

kołował sokół, pod nią, w dole, w mroku, słyszała syk węży, chrzęst ocierających się o siebie łusek.

Coś poruszyło się obok niej. Po jej wyprężonym i obolałym ramieniu przebiegła wiewiórka.

– Czy jesteś gotowa? – spytała wiewiórka. – Czy jesteś gotowa na poświęcenie? Co jesteś gotowa poświęcić?<sup>67</sup>

Niezależnie od tego, jak bardzo Olga Tokarczuk będzie się starała, by nas z matrixa wyprowadzić, my i tak, chyba jeszcze długo bardziej niż jej, będziemy wierni Szekspirowi i Hamletowi, postrzegając świat przede wszystkim jako miejsce naszego suwerennego, człowieczego cierpienia. Wystawieni na nienawistne strzały losu nie będziemy w stanie powtórzyć za autorką *Zielonych Dzieci*: „Cierpienie człowieka łatwiej mi jest znieść niż cierpienie zwierząt”<sup>68</sup>. A drzewa pozostaną dla nas albo lipowym cieniem Kochanowskiego, albo osią świata: znakiem życia, wiadomości dobrego i złego, porządkującym punktem odniesienia jak dorycka kolumna albo sekwoja. Ubyliśmy drzewom bezpowrotnie. Nie wrócimy ani na nie, ani do nich. Ekokrytyczne heterotopie Olgi Tokarczuk zdają się obecne głównie po to, byśmy stali się nieco mniej bezmyślni, nieco bardziej uważni i empatyczni. Z drugiej jednak strony można je także czytać jako bezwzględne oskarżenie tradycyjnego, judeo-chrześcijańskiego uporządkowania naszej cywilizacji: śródziemnomorskiej i zachodniej, za które ponosimy odpowiedzialność. Przyjmując taką perspektywę, łatwo ugrzęznąć i poprzestać na mierzeniu się z pytaniem, czy ekokrytyka Olgi Tokarczuk to bardziej ochrona niedostrzeganych przez nas bliskich, innych i czasem kłopotliwych, ale jednak bliskich<sup>69</sup>, czy raczej narzędzie w walce z dotychczasowym porządkiem: konserwatywnym, bardzo w Polsce trwałym. Literatura tego dylematu nie rozstrzyga. Nie ulega jednak wątpliwości, że ekokrytyka jest zaangażowana politycznie i wcale tego nie ukrywa. Równie oczywiste jest polityczne zaangażowanie Olgi Tokarczuk. Pamiętając o tym, nie pozostaje nam nic innego, jak czytać nie tylko *Drzewo* Wiesława Myślińskiego, tekst tyleż znakomity, ile już nieco anachroniczny, ale także wściekłych zielonych ekologów, ponieważ ich polityczna literatura jeśli nawet nie jest w stanie ocalić naszego wspólnego środowiska, to na pewno pomaga myśleć w sposób przekraczający te warunki i ograniczenia, które przywykliśmy traktować jako nienaruszalne, niczym drzewa.

## Bibliografia

- Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.
- Błoński Jan, *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.
- Edda poetycka*, ze staroislandzkiego przeł. i oprac. Apolonia Załuska-Strömberg, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Kraków 1986.

<sup>67</sup> Tamże, s. 316.

<sup>68</sup> O. Tokarczuk, *Maski zwierząt*, w: tejsze, *Moment niedźwiedzia*, dz. cyt., s. 31.

<sup>69</sup> Zob. przypis 54 i tekst, który on lokalizuje.

- Eliade Mircea, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, przeł. Stanisław Tokarski, wyd. 3, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2008.
- Foerstner Dorothea OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, wybór ilustracji i komentarz Tamara Łozińska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.
- Jarzyńska Karina, *Eposy świata. U źródła kultur: między mitem a historią. Literatura, religia, sztuka; tradycja i współczesność*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Białsko-Biała 2011.
- Korczyńska-Partyka Dobrosława, *Urbonatura – hybrydyczna przestrzeń miasta. Na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 138–155.
- Kruczyński Zenon, *Farba znaczy krew*, przedmowa Olga Tokarczuk, wyd. 2 rozszerzone, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
- Leończuk Jan, Leończuk Jan Andrzej, Leończuk Antoni Łukasz, *Gdy las jeszcze śpiewa*, Wydawnictwo Ekonomia i Środowisko, Białystok 1998.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Miałem nad sobą niebo*, z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita”, 24–26.12.2007, s. A19.
- Myśliwski Wiesław, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989.
- Propp Władimir, *Morfologia bajki magicznej*, tłum. Paweł Rojek, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.
- Sapkowski Andrzej, *Wieża jaskółki*, SuperNowa, Warszawa 2000.
- Stasiuk Andrzej, *Kucyjąc*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.
- Thoreau Henry David, *Walden czyli Życie w lesie*, przeł. Halina Ciepłińska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.
- Tokarczuk Olga, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Tokarczuk Olga, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Tokarczuk Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, il. Jaromir Švejdík, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, t. 2, wybór i wstęp Jacek Kopciński, oprac. tekstów Blanka Mieszkowska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013.
- Ubertowska Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.
- Wencel Wojciech, *De profundis*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2010.
- Witkowski Michał, *Wymazane*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017.

### Streszczenie

Autor analizuje i interpretuje najważniejszy literacki tekst dendrologiczny polskiej literatury powojennej, czyli dramat *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego. Rozpoznaje go jako typowy przykład symbiotyczno-toksycznego związku między Polską i literaturą, decydującego także o tym, jak funkcjonuje w polskiej literaturze świat roślin. Sytuacja zmienia się po roku 1989. Jej konsekwencją jest dzisiejsza, ekologiczna i polityczna ekspansja ekokrytyki, którą najsukcesyjnie reprezentują utwory Olgi Tokarczuk. Obok nich pojawiają się w tekście inne dendrologiczne tropy reprezentowane w polskiej literaturze współczesnej między innymi

przez teksty Andrzeja Stasiuka, Michała Witkowskiego, Wojciecha Wencła, Jana Leończuka i Andrzeja Sapkowskiego. Próba ich uporządkowania wydaje się zarówno potrzebna, jak i nieskuteczna.

### **From *Drzewo* [The Tree] to *Zielone dzieci* [Green children]. Wiesław Myśliwski and dendrological tropes in Polish literature after 1989**

#### **Abstract**

The article critically considers Wiesław Myśliwski's play *Drzewo* [The Tree], the most important text of Polish post-war dendrological literature. The play is viewed as a typical example of the symbiotic-cum-toxic relationship between Poland and its literature, a relationship that also influences the way the world of plants is represented in other Polish literary texts. The situation in this particular case changed after 1989. These days we observe a genuine expansion of ecocriticism and its political consequences, notably in the works of Olga Tokarczuk. Apart from her writings, dendrological tropes are represented in Polish contemporary literature in the texts of Andrzej Stasiuk, Michał Witkowski, Wojciech Wencel, Jan Leończuk, and Andrzej Sapkowski. The taxonomy of all their dendrological tropes seems as urgent to be conducted as it is, in fact, impossible to achieve.

**Słowa kluczowe:** Wiesław Myśliwski, *Drzewo*, Olga Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*, *Moment niedźwiedzia*, ekokrytyka

**Keywords:** Wiesław Myśliwski, *Drzewo* [The Tree], Olga Tokarczuk, *Opowiadania bizarne* [Bizarre stories], *Moment niedźwiedzia* [The Moment of the Bear], ecocriticism

**Dariusz Kulesza** – prof. dr hab. Autor *Tragedii ukrzyżowanej (Dramaty chrześcijańskie R. Brandstaettera i J. Zawieyskiego)*, Białystok 1999), *Pożegnania z miastem...* (Białystok 2006), *Dwóch prawd (Z. Kossak i T. Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948)*, Białystok 2006), *Z historią literatury w tle (Daty, osoby, miejsce)*, Białystok 2011), *W poszukiwaniu istoty rzeczy (Studia i portrety)*, Białystok 2015) oraz monografii *Epopcja. Myśliwski, Herbert, Mrożek* (Białystok 2016). Współautor *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997). Przygotował do druku poezje Wiesława Kazaneckiego (*Panie/ Zbuduj ten most nad rzeką*, Białystok 2009). Redaktor i współautor między innymi tomu *Tradycja i przyszłość genologii* (Białystok 2013).