

**Iwona Gralewicz-Wolny**

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0001-5508-9805

**„cytowałam zdania z wnętrza drzew”.  
minimum Urszuli Zajączkowskiej***ostrożnie kładę stopy  
między korzenie<sup>1</sup>*

Jestem adiunktem w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej Wydziału Leśnego SGGW w Warszawie. Lubię anatomię roślin, poezję, fizykę, muzykę, balet, architekturę, chwasty, geometrię, flet poprzeczny i święty spokój. Wykładam fizjologię drzew, czyli z założenia jestem człowiekiem naprawdę o wielkim szczęściu<sup>2</sup>

– tak na stronie internetowej [www.botanik.pl](http://www.botanik.pl) mówi o sobie jej autorka Urszula Zajączkowska. Nawet pobieżny rzut oka na tę witrynę uświadamia, jak wielowymiarowa to osobowość i jak wiele interesujących rzeczy ma do opowiedzenia. Wymienione przez nią obiekty fascynacji, z chwastami i fletem poprzecznym włącznie, składają się na wyjątkowo atrakcyjny projekt artystyczny, którego kolejne odsłony łączą wartości estetyczne i poznawcze na nieczęsto spotykanym poziomie. Przyjemność ich odkrywania ma w sobie coś z przygody i – jak to z przygodami zazwyczaj bywa – niesie w sobie pierwiastek nieprzewidywalnego. Pomnaża tę intrygującą niepewność wielość ścieżek, jakimi można się po tej twórczości przemieszczać, dowolnie zmieniając i łącząc poziomy przekazu słownego, dźwiękowego czy wizualnego. Korzystam i ja z tej dowolności, wybierając jako teren eksploracji wydany w roku 2017 tomik wierszy pod tytułem *minimum*, w przekonaniu, że spośród wszystkich wymienionych przez autorkę *Atomów* na wstępie dziedzin to właśnie poezja ma szansę najdogłębniej wyrazić istotne dla jej światoglądu kwestie. Wpisane w formułę tytułową zbioru pomniejszenie okaże się (potwierdzoną w wierszu o tym samym tytule [M, 9]<sup>3</sup>) autodefinicją bohaterki, postrzegającej siebie jako jedną z form życia usytuowaną wśród, a zarazem wobec, wielu jej niepodobnych. Ta minimalistyczna perspektywa pozwala poetce odnaleźć się zarówno w szeregu braci dosłownie mniejszych („kot pies mucha i ja” z wiersza *boże ciała* [M, 63]), jak i w konfrontacji z górującymi nad człowiekiem największymi przedstawicie-

<sup>1</sup> U. Zajączkowska, *sosny z Elei*, w: tejsze, *Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 19.

<sup>2</sup> U. Zajączkowska, <http://botanik.pl/o-stronie/> (dostęp: 3.03.2019).

<sup>3</sup> U. Zajączkowska, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017. Odwołania do wierszy pochodzących z tego tomu oznaczam skrótem: [M, numer strony].

lami świata roślin, czyli drzewami<sup>4</sup>. Minimum jest tu więc metaforą poznawczego klucza wykorzystywanego z przekonaniem, iż – jak powiedziała poetka w jednym z wywiadów – „człowiek najlepiej sobie wyobraża te rzeczy, które jest w stanie zmieścić w dłoni”<sup>5</sup>. I choć to trudne, warto taką pomniejszającą, ale przecież nie umniejszającą optykę umieć zastosować także wobec siebie, korzystając na przykład z pomocy poezji.

#### **Kontakt – wiersz w koronach**

szłam z głową w koronach  
 topól oglądając ich liści drgania  
 zliczając rytmy i harmonie  
 pięknie mi było, daleko myślałam  
 o tych topolach, o tym jednym równaniu  
 na wszystko,  
 aż znalazłam się w środku czyjegoś domu,  
 gdzie leżał materac, z folii dach,  
 garnek na cegłównce, konserwa i jabłko.  
 niczego więcej już tam nie było,  
 poza tępyim moim wstydem  
 którego zaraz  
 ciągnęłam z powrotem,  
 na sznurku, cicho,  
 między jakimiś drzewami.

w koronach [M, 12]

„Idę sobie zamasyście” – ten wers z *Dębu*<sup>6</sup> Władysława Broniewskiego idealnie komponuje się swym klimatem z otwarciem wiersza Zajączkowskiej. Ta sama pewność siebie, ten sam wysoki poziom samoświadomości. Bohaterka wiersza, królowa na prawach homonimii rzeczownika „korona”, zdaje relację ze swej wędrówki wśród drzew. Wśród, a może raczej wzdłuż, jako że topole, o których w wierszu mowa, zwykło się sadić strzelistymi szpalerami na drogowych poboczach. Ta wer-

---

<sup>4</sup> Ten wspólnotowy aspekt poezji Zajączkowskiej wybrzmiewa również w konkluzji poświęconego *minimum* artykułu Katarzyny Szopy: „Zajączkowska nie chce [...] wyłącznie archiwizować, lecz współhistnieć z tym, co ją otacza. W jej poetyckim archiwum rośliny nie stają się wyłącznie przedmiotem opisu; są bytami żywymi, z którymi łączą nas określone relacje i zależności. To właśnie przestrzeń tych relacji i troska o życie, nie zaś tożsamościowe kategorie, będzie nowym rodzajem wypowiedzi, jaki wyłania się z poezji autorki *minimum*”. K. Szopa, *Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajączkowskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 1, s. 143–150.

<sup>5</sup> U. Zajączkowska, K. Kubisiowska, *Piękno muchy*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/piekno-muchy-151364> (dostęp: 30.03.2019).

<sup>6</sup> Ma i ten gatunek swoją reprezentację w twórczości Zajączkowskiej, choć tym razem felietonowej. W barwną relację z badań pomnika rodzimej przyrody, jakim jest kilkusetletni dąb Bartek, autorka wplata refleksje o dynamice człowieka i bezruchu rośliny, o kontemplującym spojrzeniu obserwatora i przynoszącej nieoczekiwaną wiedzę wiwisekcji badacza, wreszcie o linearnej metryce ludzkiej i kłączowatej metryce drzewnej. Zob. U. Zajączkowska, *Kroniki dębowe*, <https://przekroj.pl/nauka/kroniki-debowe-urszula-zajaczkowska> (dostęp: 29.03.2019).

tykalność botanicznych form udziela się poniekąd lirycznej personie – w jej monologu opowieść o przyrodzie splata się z opowieścią o sobie; witalistyczna siła topól jest jej siłą. Przedmiotem tych narracji jest skrupulatna percepcja zmysłowa, rejestracja dokonywana okiem badacza, tego, kto mierzy i liczy, ale też poety, jako że w centrum uwagi podmiotu znajdują się „rytmy i harmonie”, stanowiące element łączący z rodzącymi się na tle tej obserwacji przeżyciami. Wśród tych ostatnich zwraca uwagę poczucie piękna, zarejestrowanego w najbliższym otoczeniu, a następnie uwewnętrznionego, co dokumentuje fraza „pięknie mi było”. Te dojmujące wrażenia estetyczne sprzyjają z kolei poszerzeniu horyzontu myśli, będącemu imaginacyjną pochodną perspektywy wyznaczonej promenadą topól („daleko myślałam”). Kontakt z naturą, tu w formie spaceru w towarzystwie drzew, owocuje poczuciem zgody ze sobą i ze światem porównywalnym z kojącą satysfakcją towarzyszącą rozwiązaniu matematycznego równania, w którym nareszcie wszystko jest wiadome. To właśnie zamknięte w najkrótszym wersie utworu „wszystko” ostatecznie potwierdza uczucia zarówno pełni, jak i spełnienia. Niestety na krótko, jako że wers ten nie stanowi pogodnej puenty wiersza, lecz jest miejscem jego dramatycznego pęknięcia. Dochodzi do niego w chwili, gdy w polu widzenia bohaterki pojawiają się elementy z porządku cywilizacji, widome ślady obecności innego człowieka, naruszające spójność obrazu natury. „Materac, z folii dach, / garnek na cegłównce, konserwa” wytrącają bohaterkę z dobrostanu, nie tyle z racji swej materialnej nieprzystawalności do porządku pni, liści i gałęzi, w otoczeniu których dotąd się poruszała, ile z uwagi na komunikat, w jaki owe inmaterialne przedmioty się układają. Są one bowiem aż nazbyt czytelnym przekazem o ludzkiej bezdomności, o wykluczeniu ze społeczności, zmuszającym do poszukiwania schronienia wśród drzew, tych samych, które jeszcze przed chwilą upajały bohaterkę wiersza swym pięknem i majestatem. Na tym jednak nie kończy się skala znaczeń tego nieoczekiwanego spotkania. Natrafiając na czyjąś bezdomność, bohaterka w rzeczywistości narusza granice czyjegoś domu, mimowolnie ingeruje w cudzą prywatność, nabywa niejako wbrew sobie wiedzę o cudzym ubóstwie. Zetknięcie z Innym, a w zasadzie z pozostałym w naturze jego śladem, pociąga za sobą zmianę w sferze emocjonalnej podmiotu – w miejscu satysfakcjonującej pełni istnienia pojawia się wstyd<sup>7</sup>. To uczucie daje hasło do powrotu, już nie wśród topól, lecz „między jakimiś drzewami”. Rezygnacja z botanicznej nomenklatury na rzecz właściwej spojrzeniu laika anonimowości gatunku jest w tym wypadku sygnałem oddalenia od porządku natury czy wręcz zerwania z nim łączności. Sprowokowana napotkanymi przedmiotami zmiana języka jest niczym dzwonek alarmu przypominający bohaterowi o jego społecznym rodowodzie<sup>8</sup>. W konsekwencji poczucie wielkości, które zrodziło się niejako

<sup>7</sup> Uczucie wstydu pojawi się również w wierszu *brak futra* [M, 60–61], choć w tym wypadku będzie ono powiązane ze swoiście pojętą nagością gatunku ludzkiego („futra brak sierści brak, brak./ no to może liście?”).

<sup>8</sup> W tym miejscu warto się odwołać do słów Katarzyny Trzeciak, która zwróciła uwagę na właściwą poezji Zajączkowskiej dbałość o zmienność dykcji, gwarantującą autentyczność relacji o świecie: „Język jest tu więc nie tyle w opozycji do dyskursów nauki, co raczej służy osłabianiu ich kategoryczności, rozszczelnianiu na inne doświadczenia. Dopiero wówczas, gdy uświadomimy sobie, że potrzebujemy wielu języków, a żaden z nich nie jest samowystar-

wobec drzew, pozwoliło niemalże poczuć się jednym z nich, przetrwało tylko chwilę, a przekonanie o osobności własnego istnienia i stowarzyszone z nim sny o potędze (by posłużyć się tytułem poetyckiego tomiku Leopolda Staffa, autora *Wysokich drzew*) po raz kolejny okazały się utopią. W wierszu *w koronach* w tak zwanych okolicznościach przyrody rozegrała się smutna historia o ludzkim losie, w której tle majaczy naiwna wizja kojącego porządku rzeczy i zdarzeń. Po raz kolejny człowiek, samozwańcza „korona stworzenia”, odebrał w kontakcie z naturą lekcję – tu wyjątkowo przewrotną – swojej małości.

**Komunikacja – wiersz *miejsce przy oknie***

machają mi klony przy drodze  
 ale ja nie wiem  
 czy to  
 na: dzień dobry?  
 na: hej hej, tu jesteśmy!  
 na: żegnaj! może?  
 na: powodzenia!  
 na: miło było, ale dobrze, że już idziesz.  
 na: szerokiej drogi!  
 czy na: a już cię tu nie ma?!  
 a może one  
 zupełnie wszystkim tak machają? tylko ja  
 wyobrażam sobie nie wiadomo co?  
*miejsce przy oknie* [M, 44]

Jest w tym wierszu kilka elementów, które pozwalają na ulokowanie go w pobliżu poezji dla dzieci. Pierwszym z nich jest z pewnością tytuł odwołujący się do dziecięcego marzenia o zajęciu w podróży, bez względu na wybrany środek transportu, miejsca przy oknie jako usytuowania gwarantującego dogodny punkt obserwacji zmieniającego się w kalejdoskopowym tempie krajobrazu<sup>9</sup>. To marzenie z pewnością powszechne i ponadczasowe, będące udziałem każdego z czytelników, łączących za jego pośrednictwem sytuację liryczną wiersza z własnym dzieciństwem. W tym samym kontekście mieści się obraz machających człowiekowi klonów, personifikowanych mocą dziecięcej imaginacji, którą tak intensywnie karmi się zarówno w strefie nadania, jak i odbioru literatura dla najmłodszych, wypełniająca swe światy zastępami ożywionych przedmiotów, roślin i zwierząt. I wreszcie trzecia podstawa proponowanej tu analogii, umiejscowiona w warstwie językowej utworu, bazującej na dziecięcym nawyku mnożenia pytań i – jak w tym wypadku – odpowiedzi. Puszczona w ruch wyobraźnia podmiotu generuje zestaw możliwych przekładów z języka drzew, podwójnie nieznanego, jako że pochodzącego z obszaru innego gatunku oraz innego kodu, tu: migowego. Gesty klonów układają się w hipotetyczne

---

czalny, możliwe będzie przekroczenie hierarchicznych wizji człowieka i natury”. K. Trzeciak, *Atomy języka*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/atomy-jezyka-153963?language=pl> (dostęp: 29.03.2019).

<sup>9</sup> Dziecięca optyka (w zderzeniu z optyką dorosłego) jest też wpisana w koncept wiersza *patyki* [M, 84–85].

komunikaty o różnym stopniu skonwencjonalizowania oraz przychylności względem odbiorcy. W każdym, wyodrębnionym wersem, przypadku są to wiadomości ze świata przyrody, w które bohaterka liryczna wsłuchuje się z zaangażowaniem w przekonaniu o istotności kierowanego do niej przekazu. Wielokierunkowa rekonstrukcja możliwych komunikatów, jakie płyną ze strony drzew, dowodzi przekonania, iż są one źródłem wyjątkowo pożytecznej wiedzy. Postawę tę można by w tym miejscu powiązać z zaproponowaną przez Stanisława Balbusa w ramach lektury poezji Wisławy Szymborskiej kategorią innobyków<sup>10</sup>, istnień odmiennych, którym człowiek zawdzięcza, bezcenną w swym obiektywizmie, diagnozę własnej kondycji. Reprezentowana przez drzewa, a domniemywana przez bohaterkę perspektywa zewnętrzna byłaby okazją do odsłonięcia tych rejestrów wiedzy o sobie, które pozostają poza zasięgiem autorefleksji. Byty roślinne (tu: drzewne), którym poezja udziela głosu z wiarą w możliwość ponadgatunkowej komunikacji, stają się niezbędne do przełamania antropocentrycznego paradygmatu. Tę frapującą naukowców kwestię porozumienia ponad podziałami natury Zajączkowska ujmuje w maksymalnie uproszczony przekaz, którego punktem wyjścia jest widok kołyszących się na wietrze drzew<sup>11</sup>. I znów, podobnie jak w wierszu w *koronach*, utwór ten więcej mówi o człowieku niż o przyrodzie, z której motywów korzysta. Wszystkie bowiem odpowiedzi, jakie padają w przebiegu lirycznego monologu, mają ludzki, potwierdzony dodatkowo stopniem ich powszechności, rodowód. Przyroda jest tu tylko – a jeśli przyjmijemy proponowaną konwencję literatury dziecięcej, aż – pożywką dla ludzkiej wyobraźni, która projektuje sytuację porozumienia, ćwicząc przypuszczalne warianty odpowiedzi wzbogacone o sygnalizowane interpunkcją emocje. Mimo że wpisana w tytuł okienna szyba, przy której tak chętnie chcieliśmy się kiedyś znaleźć, dobitnie podkreśla sytuację wzajemnego odgrodzenia<sup>12</sup>, możliwość kontaktu nie zostanie zakwestionowana do samego końca lirycznego monologu, a jedyną wątpliwością, jaka pojawi się w świadomości podmiotu, jest sprawa indywidualnego bądź zbiorowego adresu wysyłanych przez naturę komunikatów. Autoironiczna puenta wiersza kryje w swym drugim dnie przekaz o człowieku, który czując się wyróżnionym przez reprezentujące świat przyrody drzewa, nie dopuszcza do siebie myśli, iż nie jest ona w ogóle zainteresowana nawiązaniem z nim kontaktu. Co więcej, ignoruje on sens wyłaniający się z nadrzędnej metafory podróży, za sprawą której *miejsce przy oknie* jest wierszem o przemijaniu ludzkiej jednostki i nieprze-

<sup>10</sup> S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.

<sup>11</sup> W jednym z wywiadów autorka *minimum* odniesie się do tego obrazu-zjawiska, idealnie łącząc optykę poetki i biologiki: „Hierarchiczność w architekturze drzew widać też, gdy poruszają się na wietrze. Korona drzewa to wielki żagiel, pułapka łapczywego chwytania światła, bo im więcej liści, tym większy opór aerodynamiczny. Układ kolejnych witek-gałęzek-konarów jest kapitalnym rezystorem siły wiatru. Liście też niemal ciągle drgają i tylko tak chyba słychać drzewa, ale ich migotanie ma też niebagatelne znaczenie. Popatrz też, jak pięknie machają gałęzie świerków i jak są w tym zsynchronizowane. Na wietrze wyglądają jak rośliny wodne”. U. Zajączkowska, A. Pluszka, *Gdzieś tam jesteście*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7104-gdzies-tam-jestesmy.html> (dostęp: 30.03.2019).

<sup>12</sup> Z podobną sytuacją komunikacyjnej blokady mamy do czynienia w wierszu *8 marca*, rekonstruującym dramat pozbawionego wody tulipana [M, 34].

jalności natury. Być może, projektowany jako ostatni, pytający okrzyk klonów: „już cię tu nie ma?!”, jest tym najbardziej prawdopodobnym. I kto wie, może tu właśnie, w przeczuciu nieuchronności końca, ukryty jest powód, dla którego nam, ludziom dorosłym przestaje na pewnym etapie naszego życia na tym miejscu przy oknie zależeć.

### **Kreacja – wiersz *wysokie drzewa***

pamiętam jak powiedziałeś  
 że bardzo podziwiasz ludzi  
 studiujących wysokie drzewa,  
 bo ty przyglądałeś się tylko temu  
 co miałeś blisko swoich rąk.

naprawdę wzruszające to,  
 wzruszające jest  
 że tego nie widzisz  
 że to przecież ty  
 otworzyłeś wewnątrz drzew,  
 całkiem nowe galaktyki, mleczne drogi  
 i odległe ciała niebieskie.  
 i jeszcze jeździsz tam sobie  
 ciągle, kiedy tylko chcesz  
 i jak chcesz,  
 (choć najchętniej, to chyba jednak  
 na piechotę).

i właśnie tak sobie teraz  
 przyjacielu myślę, huśtając się  
 na jednej z tych twoich  
 gałęzi.

*wysokie drzewa* [M, 74–75]

Dedykowany Sherwinowi Carlquistowi, amerykańskiemu badaczowi i fotografowi roślin, wiersz jest opowieścią o tym, co w kontakcie z naturą najpiękniejsze. Źródło atrakcji wiążących się z obserwacją przyrody tkwi tu w podwójności perspektywy: zbliżenie i oddalenie oka, rejestrującego powiększony mikroskopem obraz pojedynczych komórek drzew, jak również kontemplującego kompleksy oraz masywy drzewostanu, gwarantuje całkowitą odmienność wrażeń. Bohaterka wiersza, w której nie sposób nie dostrzec *alter ego* poetki, jest w tej szczęśliwej sytuacji, iż docenia oba ujęcia. Wiedza z zakresu biologii pozwala jej rozpoznać logikę roślinnych tkanek, określić ich funkcję, zrozumieć zasadę działania mechanizmów, które współtworzą, zaś poetycka profesja, wyrastająca z wrodzonej umiejętności innego, wielopłaszczyznowego oglądu świata, umożliwia jej przeniesienie tych obserwacji z obszaru rozumu w przestrzeń wyobraźni i wolności skojarzeń. Jak sama mówi:

Widzę, że w tych schematach ruchów rzęsek działa kinetyka i mechanika, ale nie potrafię zaprzeczyć, że panuje tam też fantazja i radość życia [M, 22].

Stanowiące przedmiot zmiennego, dwubiegunowego oglądu drzewo, na przemian frapujące swą monumentalnością i intrygujące złożonością toczących się w jego wnętrzu życiowych procesów, bohaterka wiersza postrzega jako formę kosmosu, którego „galaktyki, mleczne drogi / i odległe ciała niebieskie” wysyłają ku człowiekowi nieustające zaproszenie do eksploracji. Przyjmowana przez huśtającą się na gałęzi liryczną personę optyka zabawy jest nie tylko równoważna względem scjencycznych procedur, lecz pozwala też na ich uniezwyklenie; badanie tego, co zastane w naturze, nie wyklucza aktu kreacji, przeciwnie – przyroda jest tu inspirującym punktem wyjścia do imaginacyjnych gier<sup>13</sup>. Co więcej, pozbawiona wrażliwości, wyzuta z emocjonalno-estetycznego aspektu i skoncentrowana wyłącznie na liczbowych parametrach, wzorach i tabelach nauka<sup>14</sup> ryzykuje utratę pełni widzenia, „zapomina” ostatecznie, co i po co bada<sup>15</sup>. Aby zrozumieć, dlaczego Wielki Zderzacz Hadronów jest tak samo ważny jak łasica, która przegryza w nim kabel [M, 18], wystarczy uświadomić sobie, że wspólną zarówno nauce, jak i poezji ambicją jest odrzucenie tego, co zbyt oczywiste, bezdyskusyjne, niepokojąco pewne, wspólnym celem zaś wyjście ku nowym, nieznanym światom bądź wyjaśnienie tego, co w dostępnej oglądem rzeczywistości przed wyjaśnieniem się wzbrania. Usytuowane w tym przecięciu *minimum*, które tak udatnie łączy w swej formie graficznej słowo poetyckie i opatrzone komentarzem autorki wierszy botaniczne ryciny, odsłania wartość tego nieoczywistego zbliżenia, jest jego najlepszym dowodem i przykładem.

## Konkluzja albo puenta

Koncentrując się na motywach dendrologicznych, wybrałam z ostatniego tomiku Urszuli Zajączkowskiej zaledwie trzy wiersze, łącząc je z zaledwie trzema tematami, ku którym reprezentujące ekokrytyczny nurt współczesnej literatury *minimum* prowadzi swego czytelnika. To niewielka, można nawet powiedzieć, że minimalistyczna próba, choć – jak mam nadzieję – dająca wyobrażenie o wpisanej w tę poezję skali znaczeń i formie ich prezentacji. Pojęcia kontaktu, komunikacji i kreacji układam tu w porządku wynikania czy swoistej gradacji, o ile mnogość współtworzących naturę form i wcieleń oraz stopień skomplikowania zależności, w jakich pozostają one z człowiekiem, pozwala w ogóle na użycie określeń kojarzących się z łaodem. Te trzy odsłony reprezentują znacznie obszerniejszy zbiór możliwych interakcji z udziałem roślin i ludzi, które Zajączkowska przybliżyła z godną popularyzatorki nauki pasją, choć inną, niż zwykle się to czynić metodą. I chociaż

<sup>13</sup> Por. ujmujący związek między nauką a sztuką zestaw metafor z wiersza w *auli* [M, 41]: „roślin sonaty”, „anatomii partytury”, „wzrostu sekwencje”, „zdania z wnętrza drzew”.

<sup>14</sup> W wierszu *statystyka się wymyka* [M, 43] poetka określa je ironicznie jako „słupki strupki”. Ważny w poezji Zajączkowskiej wątek kwestionowania naukowych miar i wag ma swój rodowód w debiutanckim tomiku *Atomy*. Por. np. wiersz \*\*\* [„jestem przy tobie...”] kończący się kierowanym do adresata lirycznego monologu prowokującym wezwaniem: „nie wierz w miary Pitagorasa i Eulera/ elipsy Keplera,/ trójkąty Talesa”. U. Zajączkowska, \*\*\* [„jestem przy tobie...”], w: tejże, *Atomy*, dz. cyt., s. 44.

<sup>15</sup> Tego rodzaju utracie zdolności widzenia poświęcony jest wiersz *kropla* [M, 25]: „opada kropla na liść./ a ja, mierzę jej napięcie./ całkiem powierzchniowe/ i hydrofilowość liścia,/ siłę uderzania,/ i procent zwilżania./ i wcale nie widzę,/ że tu, teraz/ kropla/ opada na liść”.

zarówno perspektywa, z jakiej dokonuje obserwacji, jak i język opisu jej efektów mają siłą rzeczy ludzki charakter, to formułowane przez część krytyki posądzenie poetki o – jak ustaliła na podstawie badań recepcji *minimum* Katarzyna Szopa – „wyraźnie antropocentryczną perspektywę i nieprzystawalność do posthumanistycznego paradygmatu”<sup>16</sup> nie przekonuje. Kontrą dla tych głosów niech będzie stanowisko sformułowane przez Zuzannę Ładygę i Justynę Włodarczyk, autorki wstępu do książki *Po humanizmie* i jej redaktorki:

Posthumanizm to dziś dziedzina zdecydowanie polifoniczna, [...] która już nie zajmuje się obsesyjnie definiowaniem własnych granic i postulowaniem kryzysu człowieczeństwa, ale proponuje szerokie spektrum pozycji hermeneutycznych, z których perspektywy na nowo możemy przyjrzeć się skomplikowanym relacjom zwierząt, ludzi, przyrody i technologii, oraz granicy między światem ożywionym i nieożywionym<sup>17</sup>.

To właśnie na płaszczyźnie rozumianego dialogowo, otwartego, to jest wolnego od metodologicznego reżimu posthumanizmu Urszula Zajączkowska unaocznia swoim czytelnikom związek między przyrodą i zajmującą się nią nauką a literaturą, subtelnie oddając w notacji wiersza to, jak wiele mają sobie – wzajemnie – do powiedzenia. Bezcenne wydaje się w tej konfiguracji to, że gwarantuje ona ogląd natury z dwóch, dotąd postrzeganych jako wykluczające się, bądź sprzeczne, perspektyw. W artykule opublikowanym na internetowych łamach „Dwutygodnika” autorka *minimum* odnosi się do kwestii marginesu, zrodzonych w kontakcie z naturą doznań i wrażeń, pozostających poza zasięgiem scjentystycznego, naukowego rozpoznania, mimo bezcennej wiedzy, jakiej dostarczają<sup>18</sup>. To właśnie tę szczelinę wypełnia praktykowany przez Zajączkowską opis artystyczny – literacki, plastyczny, muzyczny. Ludzka perspektywa jest oczywiście jego nieodłączną częścią, podobnie zresztą jak człowiek jest nieodłączną częścią natury. Rzecz jednak w tym, by wykonać poznawczy ruch ku przyrodzie pozbawiony akcentów przemocy czy dominacji<sup>19</sup>. Drzewa są tymi przedstawicielami świata roślin, których wielkość i długowieczność sprzyjają odwróceniu wektora relacji z człowiekiem – nie mogąc objąć rękami olbrzymiego pnia czy dostrzec wznoszących się wysoko ponad głową wierzchołków, trudniej jest poczuć się panem stworzenia. Przytoczone tu wiersze utrwalają tę szansę równościowego dyskursu, projektując jednocześnie drogę wyjścia z zawężającej dychotomii: ludzkie vs roślinne, jako że ich bohaterka nie sytuuje się jedynie „wobec”, lecz także „wśród” roślinnych bytów. „szłam z głową w koronach / topól” (*w koronach* [M, 12]), „idę w łące / i wkładam w nią dłoń” (*łąka* [M, 13]), „cytowałam zdania

<sup>16</sup> K. Szopa, *Poetyckie archiwum roślinne*, dz. cyt., s. 145.

<sup>17</sup> Z. Ładyga, J. Włodarczyk, *Wstęp*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 15.

<sup>18</sup> U. Zajączkowska, *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8299-martwa-natura.html> (dostęp: 27.04.2020).

<sup>19</sup> Odnosząc się do kwestii kontrowersyjnych z etycznego punktu widzenia „użyć” przyrody w sztuce nowoczesnej, poetka pisze: „Bo nie chodzi o to, żeby płakać, jedząc pomidory, ale żeby budować wdzięczność i radość dla pierwotnej konstrukcji natury, w której uczestniczymy tak samo jak paprocie, śluzowce czy kos. Już zaraz oddamy jej całych siebie. Ale teraz jeszcze błądzimy, zadajemy trudne pytania i niszczymy, ciągle z wysoka”. Tamże.



z wnętrza drzew” (*w auli* [M, 41]) – ta odśrodkowa perspektywa poetyckiego spojrzenia na przyrodę powraca w wierszach autorki *Atomów* kilkakrotnie, uzupełniając padające z zewnątrz badawcze spojrzenie naukowca pochylonego nad mikroskopem i unieruchomionym w nim preparatem. W wydanej dwa lata po ukazaniu się *minimum* książce *Patyki, badyle* Urszula Zajączkowska znajdzie dla obu tych ujęć wspólną, eseistyczną dykcję. W pierwszym z zamieszczonych w niej tekstów poetka-badaczka pisze:

W czułych pędach, badylach i konarach utrwalona jest więc droga tworzenia całego drzewa, jego wzrostu, jako pieśni wiwatującej życiu, oratorium światła i ziemi, przemian otoczenia i własnego wnętrza. Wszystko to wyryte jest hieroglifami anatomii. Mimo że mogą rozszyfrować z nich tylko pojedyncze słowa, zdania proste z kilkoma tylko przymiotnikami, i tak wiem, że warto to czytać bez ustanku, dokładnie tak samo jak czytamy zapisy i źródła odkrywane przez archeologów, etnografów, u pisarzy sprzed lat, opisujących historie człowieka na świecie, jak i sam złożony świat. Urywki słów Safony, księżycowy kamień, szelesty kosmosu, piski fal grawitacji i anatomia roślin – rysunki roślin – języki roślin, niezrozumiałe, wystarczają, by z premedytacją zgubić się w nich, zakopać się w ich zaszumianym i niewyraźnym dowodzie istnienia, zaplątać się tam, zmęczyć i się skończyć, bez poznanej odpowiedzi<sup>20</sup>.

W świetle tych słów wiedza o drzewach wyniesiona z laboratorium nauki i uzupełniona o magiczne myślenie, z którego wyrasta literatura, domaga się od poznającego podmiotu jeszcze jednego – zgody na niewiedzę. I być może dopiero ta ostatnia jest jedyną możliwą przestrzenią prawdziwie posthumanistycznego spotkania ludzi, roślin i zwierząt.

## Bibliografia

- Balbus Stanisław, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- Ładyga Zuzanna, Włodarczyk Justyna, *Wstęp*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Zuzanna Ładyga, Justyna Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 15.
- Szopa Katarzyna, *Poetyckie archiwum roślinne: casus Urszuli Zajączkowskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 1, s. 143–150.
- Trzeciak Katarzyna, *Atomy języka*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/atomy-jezyka-153963?language=pl> (dostęp: 29.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, \*\*\* [„jestem przy tobie...”], w: *tejsze, Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 44.
- Zajączkowska Urszula, <http://botanik.pl/o-stronie/> (dostęp: 3.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, *Kroniki dębowe*, <https://przekroj.pl/nauka/kroniki-debowe-urszula-zajaczkowska> (dostęp: 29.03.2019).
- Zajączkowska Urszula, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017.

---

<sup>20</sup> U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, w: *tejsze, Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 10–11.

Zajązkowska Urszula, *Patyki, badyle*, w: tejże, *Patyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019, s. 7–11.

Zajązkowska Urszula, *sosny z Elei*, w: tejże, *Atomy*, Wydawnictwo Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 19.

Zajązkowska Urszula, *Martwa natura*, „Dwutygodnik” 2019, nr 6, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8299-martwa-natura.html> (dostęp: 27.04.2020).

Zajązkowska Urszula, Kubisiowska Katarzyna, *Piękno muchy*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/piekno-muchy-151364> (dostęp: 30.03.2019).

Zajązkowska Urszula, Pluszka Adam, *Gdzieś tam jesteście*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7104-gdzies-tam-jestesmy.html> (dostęp: 30.03.2019).

### Streszczenie

Artykuł jest próbą lektury ostatniego tomiku poezji Urszuli Zajązkowskiej tropem trzech zamieszczonych w nim wierszy: *w koronach*, *miejsce przy oknie* i *wysokie drzewa*. Wszystkie odwołują się do wątków dendrologicznych, reprezentując tym samym jeden z kilku, lecz być może najważniejszy obszar przyrodniczych zainteresowań autorki *Atomów*. Wymienione utwory zostały potraktowane w interpretacji jako emblematy pojęć, odpowiednio, kontaktu, komunikacji i kreacji, wyznaczając kierunki lektury pozostałych zgromadzonych w tomie wierszy.

### “I quoted sentences from inside trees”: the *minimum* of Urszula Zajązkowska

#### Abstract

This paper is an attempt to read the last volume of poetry by Urszula Zajązkowska with the trail of three poems: *w koronach* [in the crowns], *miejsce przy oknie* [a window seat] and *wysokie drzewa* [tall trees]. They all refer to dendrological threads, thus representing one of several, but perhaps the most important area of the natural interest of the author of *Atoms*. These works have been interpreted as emblems of concepts, respectively, contact, communication and creation, setting the reading directions of the other poems collected in the volume.

**Słowa kluczowe:** Urszula Zajązkowska, *minimum*, drzewa, ekokrytyka

**Keywords:** Urszula Zajązkowska, *minimum*, trees, ecocriticism

**Iwona Gralewicz-Wolny** – dr hab., prof. UŚ, literaturoznawczyni na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książek poświęconych polskiej literaturze współczesnej (*Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Katowice 2002; *Ja czytam, ty czytasz... Dziesięć szkiców o poezji i prozie*, Katowice 2011; *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice 2014; *W cudzysłowie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2016) oraz – wspólnie z Beatą Mytych-Forajter – literaturze dziecięcej i młodzieżowej (*Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Katowice 2013; *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)*, Kraków 2019).