

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.18

Katarzyna Koza

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0003-3595-7454

Rola drzew w poezji Urszuli Zajązkowskiej odczytywana przez pryzmat ekopoetyki

Wstęp

Choć pewne czasy „preekokrytyczne” da się wyznaczyć już na rok 2010 i książkę Justyny Tabaszewskiej *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji* (2010), to jednak właściwy rozwój ekokrytyki (ang. *ecocriticism*) na gruncie polskiej humanistyki można liczyć od roku 2015. To właśnie począwszy od tamtego czasu, pojawiło się najwięcej istotnych publikacji z interesującego nas zakresu. Pierwsza, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (2015) Julii Fiedorczuk, przybliżyła nie tylko ekokrytykę jako taką, ale i jej historię. Równie istotne okazały się publikacje takie jak: *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* Anny Barcz (2016), zbiór *Ekomodernizmy*¹ serii Zielona Historia Literatury (2016), *Literatura i jej natury: przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich* Przemysława Czaplińskiego, Joanny Bednarek i Dawida Gostyńskiego (2017), czy w końcu monograficzne numery czasopism skupione wokół tematów łączących humanistykę z przyrodoznawstwem².

Wraz z rozwojem ekokrytyki wzrosło zainteresowanie także innymi, pokrewnymi dziedzinami. Niektóre z nich, takie jak ekofilozofia, istniały już w polskim dyskursie wcześniej, inne zaś, jak ekopoetyka, na świeżo wchodziły w naukę literaturoznawczą. Anna Kronenberg przyjrzała się zwrotowi ekologicznemu, który „uwzględnia badania nad związkami człowieka i środowiska przyrodniczego”³, i zanalizowała jego płaszczyzny takie jak: filozoficzna (m.in. ekofilozofia i ekofeminizm), literaturoznawcza (m.in. ekokrytyka i geopoetyka), geograficzna (geografia humanistyczna) i ta mająca miejsce w naukach interdyscyplinarnych (m.in. badania nad etnicznością)⁴. Szczególnie interesująca dla tego artykułu będzie płaszczyzna literaturoznawcza. Wchodzącą w jej zakres ekokrytykę można zdefiniować, powta-

¹ *Ekomodernizmy*, red. A. Trzeźniewska, D. Piechota, seria Zielona Historia Literatury, t. 2, Norbertinum, Lublin 2016.

² Za przykład niech posłużą czasopismo „ER(R)GO” z 2014 roku (temat: *Konteksty ekokrytyki*), „Wakat” z 2015 roku (temat: *bioPolska*) czy „Opcje” z 2016 roku.

³ A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 38.

⁴ Tamże.

rzając za Gregiem Garrardem cytowanym przez Tabaszewską, jako naukę, która „zajmuje się badaniem związków między literaturą a fizycznym otoczeniem człowieka”⁵, a ściślej – związków między literaturą a środowiskiem⁶. Jest to oczywiście najbardziej ogólne wyjaśnienie, czym ekokrytyka jest, nieuwzględniające rozwoju ekokrytyki na gruncie anglosaskim, jej wyodrębnianych faz ani też różniących się stanowisk poszczególnych badaczy. Istotniejsza dla niniejszej pracy jest bowiem ekopoetyka (ang. *ecopoetics*) – wywodząca się w dużej mierze właśnie z ekokrytyki.

W Polsce pierwszą poważną publikacją na temat ekopoetyki jest wydana w 2015 roku książka autorstwa Julii Fiedorczuk oraz Gerarda Beltrána. Niedługo esej został w niej przetłumaczony od razu na dwa języki – jest to więc publikacja trójjęzyczna: polska, hiszpańska i angielska. Co najważniejsze, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics. Ekologiczna obrona poezji*, bo o tej pozycji mowa, przybliży istotę oraz najważniejsze problemy dotyczące lektury ekopoetyckiej na przykładzie polskich i zagranicznych wierszy. Dziś autorzy ci, wraz z gronem innych tłumaczy i tłumaczek, ekokrytyków i ekokrytyczek, pisarzy i pisarek, w końcu poetów i poetek, współtworzyć będą pierwszą w kraju Szkołę Ekokrytyki⁷. Warto wyróżnić fakt, że autorką programu tej szkoły jest właśnie Fiedorczuk; wraz z Beltránem figuruje ona zresztą także na liście wykładowców i wykładowczyń. Oczywiście ekopoetyka w Polsce nie ogranicza się wyłącznie do nazwiska tej dwójki badaczy, na pewno jednak to właśnie oni będą najważniejszymi jej teoretykami. Do koncepcji ekopoetyki w ich wydaniu odwoływały się już w licznych pracach: Joanna Grądziel-Wójcik („Instrukcje obsługi kobiety i świata”. *O (eko)poezji Julii Fiedorczuk*⁸), Anna Węgrzyniak (*Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*⁹), Daria Lekowska (*Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*¹⁰, *Sprawy ziemi: (eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*¹¹), Marta Stusek (*Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*¹²) czy Agnieszka Budnik (*Współbycie czy współzależność – o kilku wierszach Ilony Witkowskiej*¹³). O ekopoetyce pisali też w swoim słowniku pojęć ekologicznych autorzy *Literatury i jej natury*. Czapliński, Gostyński

⁵ J. Tabaszewska, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, TAIWPN Universitas, Kraków 2010, s. 27.

⁶ Taż, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3 (129), s. 205.

⁷ *Wykładowcy i wykładowczynie Szkoły Ekopoetyki*, Instytut Reportażu, http://instytutr.pl/pl/ekopoetyka_wykladowczynie/ (dostęp: 3.05.2020).

⁸ J. Grądziel-Wójcik, „Instrukcje obsługi kobiety i świata”. *O (eko)poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

⁹ A. Węgrzyniak, *Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

¹⁰ D. Lekowska, *Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 7.

¹¹ Taż, *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53).

¹² M. Stusek, *Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 18.

¹³ A. Budnik, *Współbycie czy współzależność – o kilku wierszach Ilony Witkowskiej*, w: *Ekokrytyka*, red. K. Wojciechowski, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań 2018.

i Bednarek, poza odwołaniem się do eseju Fiedorczuk i Beltrána, przy terminie tym przywołali też nazwiska Christophera Arigo i Jonathana Skinnera. Ci ostatni właśnie, wraz z Lawrence'em Buellem i Jamesem Engelhardem, ale też z Sarah Nolan czy ze Scottem Knickerbockerem, są najczęściej, zaraz po autorach *Ekopoetyki*, przywoływanymi dziś badaczami i – co charakterystyczne – przy tym zagranicznymi teoretykami ekopoetyki. Pojawiają się oni między innymi w tekstach Ewy Domańskiej (*Humanistyka ekologiczna*¹⁴), Jakuba Skurtysa (*Pieśń kopalni i tworzyw sztucznych*¹⁵) czy Jarosława Woźniaka (*Widmo ekokrytyki*¹⁶).

Ekopoetyka, w zgodzie ze swoją etymologią (gr. *oikos* – dom, gr. *poiesis* – tworzenie) oznacza praktykę zamieszkiwania Ziemi¹⁷ i budowania domu, „sposób tworzenia relacji z innymi istotami”¹⁸. Jak piszą jednak Fiedorczuk i Beltrán odnośnie do pochodzenia tego terminu i swojego rozumienia ekopoetyki, kryjące się za *poiesis* „formowanie” może mieć jednak zastosowanie nie tylko w poezji, ale także w każdym innym procesie wyłaniania się „form”¹⁹. Jeżeli chodzi o poezję, ekopoetyką można nazwać nie tylko sposób pisania wierszy, ale też sposób ich lektury²⁰. Ekopoetyce przyświeca bowiem wiara, że „poezja to ważny element projektu prowadzącego do stworzenia bardziej ekologicznych sposobów zamieszkiwania Ziemi, ponieważ wiersze pomagają zbudować pogłębioną świadomość tak języka, jak i środowiska naturalnego”²¹. Przez to ściśle wiąże się ona z ekokrytycznym ćwiczeniem wyobraźni. W końcu ekopoetyka pozwala spojrzeć na wiersze przez pryzmat relacji formy tekstu do świata zewnętrznego.

Dzięki praktyce ekopoetyckiej możemy przyglądać się temu, o czym piszą Fiedorczuk i Beltrán, w jaki sposób wiersze eksplorują „formalnie i tematycznie kwestie związane z ludzkim osadzeniem w nie-ludzkiej naturze, jakimi metodami budują większą kompetencję poetycką i ekologiczną”²². Ekopoezja może mieć więc realne skutki w realnym świecie: może prowadzić do przemiany kolektywnej wyobraźni danej kultury²³, może również badać relacje dualizmu natura – kultura, w końcu może łączyć różne, często uważane za skrajne, dyscypliny. Inny ważny wątek podsuwa w swoim artykule Skurtys, wskazując, że dla Skinnera i Engelhardta ekopoezja będzie odznaczać się taką poetyką, która pracuje „nad połączeniami języków i bytów”²⁴. Temat języka, jego żywotności, naturalności i sposobu bycia, znalazł

¹⁴ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2(139–140).

¹⁵ J. Skurtys, *Pieśń kopalni i tworzyw sztucznych (wokół „wierszy organicznych” Kacpra Bartczaka)*, w: *Ekokrytyka*, dz. cyt.

¹⁶ J. Woźniak, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28.

¹⁷ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2015, s. 11.

¹⁸ Tamże, s. 86.

¹⁹ Tamże, s. 83.

²⁰ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015, s. 124.

²¹ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 89.

²² Tamże, s. 74.

²³ Tamże, s. 73.

²⁴ J. Skurtys, *Pieśń kopalni...*, dz. cyt., s. 26.

też miejsce w eseju *Ekopoetyka*. Tak też Fiedorczyk i Beltrán podkreślają, cytując Christine Kenneally: „Język pozwala nam na kontrolowanie natury i utrzymywanie środowiska w stanie stabilności, ale jednocześnie umożliwia dramatyczne przekształcanie tego środowiska w nieprzewidywalny i potencjalnie niebezpieczny sposób”²⁵. Za językiem kryje się potęga. Nie oznacza to jednak, że język służy wyłącznie gatunkowi *homo sapiens*. Po pierwsze, o czym piszą autorzy *Ekopoetyki*, języki „trzeba uważać za ciała naturalne”, bo „języki to naturalne organizmy”²⁶. Po drugie zaś, nie można mówić, że języki odróżniają ludzi od zwierząt²⁷. Świat flory i fauny bogaty jest bowiem w swoje własne sposoby komunikowania, swoje języki. Co ciekawe, Fiedorczyk w 2016 roku zorganizowała w ramach Festiwalu Myśli Abstrakcyjnych swoje warsztaty pod tytułem „o językach świata”, na których uczyła takiego właśnie ekopoetyckiego myślenia. Podsumowując, w zgodzie z powyższym wywodem ekopoetyka jest praktyką uważnego bycia, tworzenia, słuchania, w końcu też – sposobem na inne myślenie o świecie, sposobem na oddanie głosu dotychczas zamilkłej naturze.

Można stwierdzić, że w Polsce w ostatnich latach zauważalnie wzrosła liczba twórców co najmniej ocierających się o ekopoezję, o ile nie oddanych jej w pełni. Określenie ekopoetek przyłgnęło już do autorek takich jak Julia Fiedorczyk czy Urszula Zająchkowska. Możliwa do odczytań ekopoetyckich jest jednak także poezja Marzanny Kielar, Joanny Mueller, Małgorzaty Lebdy czy Marzeny Brody, ale też Urszuli Honek, Ilony Witkowskiej i Kiry Pietrek. W gronie poetów: Adama Pluszki, Jasia Kapeli, a także innych, można powiedzieć: w różny sposób ekologicznie zorientowanych – Jacka Podsiadły, Jakuba Przybyłowskiego, Radosława Wiśniewskiego czy Kacpra Bartczaka. Wśród nich wszystkich szczególnie wrażliwą na rośliny (w tym drzewa) jest Urszula Zająchkowska, która opublikowała już dwa tomiki: *Atomy* (2014) i *minimum* (2017). Wykształcenie autorki bardzo rzutuje na treść wierszy – Zająchkowska posiada bowiem stopień doktora nauk leśnych w zakresie leśnictwa, obroniła też habilitację z botaniki leśnej²⁸. W poniższym artykule zostanie podjęta analiza właśnie jej poezji przez pryzmat ekopoetyki, ze szczególnym uwzględnieniem drzew (ich funkcji w tej poezji, znaczenia nadawanego drzewom przez podmiot, stosunku podmiotu do drzewostanu) pojawiających się w obu tomikach.

Wrażliwość i scjentyzm – bohaterka dwu natur

Przy lekturze poezji Urszuli Zająchkowskiej wysuwającą się na pierwszy plan kwestią jest nietypowy podmiot mówiący, niekryjący się ze swoją scjentyścyczną naturą. Jest to w zasadzie kobieta, naukowczyni, ściśle skorelowana, autobiograficznie, z autorką. Z jednej strony jest osobą, która ma „dłonie obleśne, brudne,/

²⁵ Ch. Kenneally, *The First Word*, New York 2007, s. 284, za: J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 68.

²⁶ J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka*, dz. cyt., s. 54–55.

²⁷ Tamże, s. 47.

²⁸ U. Zająchkowska, *Autoreferat*, Wydział Leśny. Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Warszawa 2017.

całe w błocie, parchach,/ obmazane krwią i gównem”²⁹, ponieważ nie boi się pracować bezpośrednio przy roślinach. Z drugiej strony podziwia ona świat, w którym „z żółtka w skorupie powstanie krew, pióra i oczy,/ a dżdżownicy skrawek/ zawsze w dżdżownicę się odrodzi”³⁰. Mówiąca podmiotka łączy w sobie brutalność i delikatność, scjentyzm i sentyment, powagę i zabawę, co uwidacznia się przede wszystkim w jej stosunku do roślin, w tym drzew. W swej postawie pozostaje niezwykle uwrażliwiona na miejsce przyrody we współczesnym świecie.

Za najlepszy przykład pojawienia się podmiotki łączącej w sobie czułość do świata natury z naukowym chłodem analizy niech posłuży wiersz w *grudniu* z debiutanckiego tomiku Zajączkowskiej – *Atomy*. Możemy z niego wyczytać przede wszystkim historię pojedynczego świerka, który skończył w ludzkim domu, ustrojony, obwieszony świąteczkami. Co ciekawe, na tę zwykłą opowieść świąteczną nakłada się jednak inna strona tej historii – widziana oczyma narratorki-botaniczki, może wręcz narratorki-dendrolożki. To właśnie ona obserwuje proces powolnej śmierci sosnowatych reprezentantów gatunku *Picea*. Czytamy na początku: „świerki srebrem porażone/ tkwią w powietrzu kruchym/ w pąkach”³¹, zakłęte w swego rodzaju śnie zimowym. Niestety, „czasami tak się zdarza/ wydarza się to czasem/ że mogą się zbudzić/ wcześniej/ raczej nie w porę” – a za przebudzenie to odpowiedzialny jest nie kto inny jak człowiek. Narratorka-dendrolożka podsuwa nam przyczynę tego stanu rzeczy: „obwieszono kulami/ z potworami w ich odbiciach/ pulsujące światłem/ prawie wesołym/ prawie ładnym// I wtedy właśnie to ciepło/ drzewa z narkozy wyciąga/ powoli tkanki budzi”. Dopiero co przebudzający się świerk z każdą chwilą zaczyna uświadamiać sobie brak istotnej części swojego ciała, brak korzeni. Na oczach czytelnika rozgrywa się tragedia tego drzewa. Można powiedzieć, że zaskakuje ona tym mocniej, iż ma miejsce w raczej konotującym pozytywnie emocje czasie. To czas świąt, prezentów, przystrojonej choinki, która tak pięknie pachnie i intensywnie zielenieje. Fiedorczyk częstokroć w swoich tekstach przytacza zdanie Lawrence’a Buella: „kryzys ekologiczny to przede wszystkim kryzys wyobraźni”³². Narratorka wiersza w *grudniu* podsuwa nam inne spojrzenie na to wydarzenie, ponieważ właśnie używa mocy wyobraźni, a to tylko podkreśla siłę tej ekopoetyki. Przez niestandardowe spojrzenie podmiotki wiersza na postawioną w domu w okresie świątecznym choinkę sami zaczynamy reinterpretować tę historię. Sami możemy przećwiczyć wyobraźnię: możemy pomyśleć o wcześniejszym życiu ustawionego w kącie świerka. To właśnie on, przed tym, nim zapadł w sen, jakże długo zbierał cukry i inne składniki odżywcze na zimę, składując je pod korą, swoją skórą. Teraz, niespodziewanie postawiony w ciepłe bez korzeni, budzi się jedynie po to, by umrzeć. Rzecz jest tym bardziej porażająca, że narzędziem śmierci okazują się niewinne lampki mieniające się światłem – to one oddają to ciepło najbardziej bezpośrednio. Śmierć, jak czytamy w wierszu, jest uczuciem, które przychodzi „naturalne/ wyraźne i jednoznaczne”. Choć podmiotka zauważa ten dysonans radosne-

²⁹ U. Zajączkowska, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017, s. 50.

³⁰ Tamże, s. 9.

³¹ U. Zajączkowska, *Atomy*, Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014, s. 17.

³² J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, dz. cyt., s. 12.

go czasu, który równy jest uśmiercaniu niewinnych drzew, nie ocenia tego, raczej stwierdza, wskazuje i pozostawia bez postawionej kropki. Po lekturze warto jednak przypomnieć sobie obraz „potworów” odbijających się w bombkach, ludzki portret.

W innym utworze, w *sosnach z Elei*, czytamy takie wyznanie bohaterki: „ostrożnie kładę stopy/ między korzenie// powoli [...]// zapadam się w nieskończoność lasu”³³. Przestrzeń lasu widzi ona jako niczym nieograniczoną. Spokojnie przemierzając kolejne gęste od zieleni, kwiatów i mchów połacie tego miejsca, bohaterka cała się w tym świecie „zapada”. Ucieka od granic. Dla niej będzie to pewnego rodzaju miejsce oddalenia, być może od tego, co ludzkie, miejsce intymnego i intensywnego spotkania z naturą. W *Karkonoszach* podmiotka także znajduje się w otoczeniu bogatym w różne elementy przyrody: strumień, świerki i naparstnice. Czytamy jednak: „Chwytam więc kiść ich kwiatów purpurę/ jak za miękką szyję gęś bezbronna,/ aż wypływa z nich kropla/ na rękę moją pełną żył”³⁴. Szczególnie uderzające okazuje się tu, inaczej, ścieranie się zwierzęcości, roślinności i człowieczeństwa. Mamy tu naparstnicę, która wyglądem przywodzi na myśl gęsią szyję. Analogia jest posunięta jednak o krok dalej, prowadząc do konfrontacji ludzkiego z nie-ludzkim – kropla wypływająca z kwiatów, skapująca na rękę bohaterki wiersza, nasuwa obraz lejącej się ludzkiej krwi, tym intensywniejszy, że przecież widzimy tę rękę pełną żył. Znaczenie potencjalnej śmierci tej rośliny nie zostało tu wywyższone ponad inne gatunki, raczej względem nich wyrównane. Wiersz ten jest dobrym przykładem na to, jak ekopoetyka uczyć może wrażliwszego podejścia do świata – w tym wypadku poprzez wskazanie równości wobec śmierci i równości faktu czyjejś śmierci.

Zdarza się, że przestrzeń lasu może jednak wciągnąć w siebie człowieka i „uleśnić” jego życie (zadziała tu więc zwracanie „ukulturalnionego” człowieka lasowi, przełamujące dualizm kultury i natury) – szczególnie gdy chodzi o leśnika z krwi i kości:

wnika i zarasta we mchu, w igliwiu,
z paznokciami z kory,
obsypany nasionami, przerośnięty grzybnią
strząsa strzępki brunatne ze spękań skóry, a te
odrastają wciąż zielone, w przestrzeń
malachitową i żywiczną,
i tak bez końca, już dwieście lat, od kiedy
wszedł tu
do tego lasu
całkiem nie wiedząc
że właśnie
z szelestem, szumem, chrobotem,
rozpoczyna
przemianę materii³⁵.

³³ U. Zajączkowska, *Atomy*, dz. cyt., s. 19.

³⁴ Tamże, s. 22.

³⁵ Tamże, s. 40.

W wierszu wyjątkowo mocno odznacza się, co wynika z powyższej lektury, zacieranie granic pomiędzy ludzkim a lasem. Życia człowieka i każdego pojedynczego drzewa, mchu, nasiona zdają się wręcz łączyć i osiągać symbiozę. Można powiedzieć: leśnik tak bardzo wszedł w las, że stał się lasem. Przy tym, co szczególnie istotne, już od pierwszego wejścia w tę przestrzeń dominującej natury, być może niekoniecznie świadomie, skazał się on na powolne w niej umieranie. Podkreśla to mechanizmy łańcucha pokarmowego. Jak czytamy w innym jeszcze wierszu: „Tu rozlewający się cmentarz,/ tam las/ głuchy i ślepy,/ jest. Więc patrzę dalej/ na pierwszą sosnę [...] pełną szyszek/ i już żałuję/ żałuję/ żałuję/ już żałuję”³⁶. W miejscu przepełnionym aurą śmierci, na cmentarzu, to właśnie ona, sosna, bezwstydnie rodzi i tym samym obnosi się swoją żywotnością. Swoje życie zawdzięcza ziemi, a tym samym – ożywym ciałom pochowanych. Czasem aby jedno istnienie miało dostatnie i błogie życie, inne byty muszą poświęcić własne ciała. Być może właśnie ta ponura wizja łańcucha pokarmowego, w którym to rośliny żywią się ludźmi, sprawia, że podmiot natrętnie powtarza słowo „żałuję”. Wiedza nie zawsze bowiem przynosi zachwyt.

Nie jest to jedyny wiersz Zajączkowskiej, w którym drzewa „żyją na ludzkiej śmierci”. Drzewa w poezji Zajączkowskiej są niemymi świadkami ludzkiej historii, ale nie tylko – one także historii materialnie doświadczają. Poetka pisze wprost: były czasy, kiedy żywiły się krwią. Bohaterka kolejnego wiersza, przemierzająca Warszawę w swoich nowych sandałach, natrafia na napis: „Tu/ był/ mur/ getta”³⁷. Odczytuje go z ziemi. Szczególnego niepokoju dostarczają dalsze wersy. Podmiotka, wybita z codziennego nurtu życia, na skrzyżowaniu dróg, zauważa „wykarmione skrzepami topole”. Finał niemal paraliżuje: „łamią się/ jazgot i huk bije miastem/ ale cicho/ w ziemi cicho”. Przeszłość, pozbawiona głosu, dodatkowo zagłuszana jest codziennością współczesnego życia Warszawy. Topole jednak pamiętają – ich korzenie żywiły się w końcu krwią umarłych, zamordowanych. Inaczej niż w poprzednim wierszu, drzewa te nie odznaczają się urodzajem, a wręcz przeciwnie – opisane są jako łamiące się, stare. Sosna na cmentarzu zawstydziała żywotnością, tu, inaczej – topole, wyrosłe na śmierci, same noszą w sobie śmierć.

Flora towarzyszy jednak człowiekowi nie tylko w istotnych z punktu widzenia historii wydarzeniach. Może ona łączyć się także z prywatnymi wspomnieniami. Jak czytamy w *spotkaniu z koleżanką K.*: „wspominam nasze/ wariackie szczebiotanie na powitanie lata,/ odbicia topól w butelce wina na Polach Mokotowskich./ Były jak u van Gogha, a wino jak Sophia”³⁸. Takie drzewa, które zapadły podmiotce w pamięć i stały się elementem osobistych wspomnień, urosły wręcz do rangi symbolu osobistych emocji. Po nieudanym spotkaniu bohaterki z dawną znajomą wybrzmiewa wyznanie: „A gdy już znikłaś ostatecznie, usłyszałam tylko szmer/ to korzenie topoli/ zaczęły gnić”. W momencie zrozumienia przez bohaterkę, że czas zniszczył dawną przyjaźń, topole z pamięci także stopniowo zaczęły niszczyć.

³⁶ Tamże, s. 42.

³⁷ Tamże, s. 29.

³⁸ Tamże, s. 39.

nie wiem które to lato
 który rok
 ostatecznie żegnamy
 patrząc na te pnie
 palące się przed naszymi stopami.
 czuję tylko ciepło uwalnianego właśnie teraz
 tamtego upału.
 więc to jest tamto światło i tamta duszność
 dni w czasie których naprawdę nie wiem
 co robiliśmy
 my
 jak widać
 w tym porównaniu
 to nic ważnego³⁹

– brzmi kolejny wiersz, *ogień i sosna*, będący doskonałym przykładem na to, jak ekopoezja może pomagać praktykować uważne bycie w świecie. Drewno sosny, będące podstawą paleniska, wraz z roznieceniem ognia przypomina podmiotce kolejne elementy przeszłości: światło, duszność, upał. Istotniejsza okazała się sama chwila, trudno uchwytana, niezwiązana z czymś, co się robi, ale z tym, że coś trwa. Istnienie – tamto, wtedy – połączone w pewien sposób z istnieniem – tym, teraz – postawiły bohaterkę poza konkretnym poczuciem czasu, wciągnęły w swego rodzaju pętlę. Odeszła ona od charakterystycznego dla antropocentrycznego świata liczenia godzin, dni, miesięcy i lat na rzecz czasu odczuwalnego empirycznie.

Inaczej ma się sprawa, gdy podmiotka, swą wrażliwszą stroną, ustępuje miejsca scjentyzmowi. Ta inna część jej natury zmienia całe podejście do świata roślin. Przede wszystkim w wierszach skupionych w większej mierze na naukowej obserwacji świata spotkamy się z częstym uśmiercaniem różnych gatunków flory. Jak czytamy w *tylko nie kwitnij*: „ja wiem, że nie za szczęśliwie/ tu ze mną masz,/ że naginam i podcinam/ twoje tryskające łodygi/ [...] nie kwitnij/ [...] bo zaraz umrzesz”⁴⁰. Choć i tym razem wyczuwa się troskę, nietrudno zauważyć, że ma ona inne podłoże. Przede wszystkim bohaterka prowadzi monolog wy kierowany w stronę swojego eksperymentu i prosi go: „nie kwitnij” – wiedząc, że kwitnienie równe jest śmierci. Niestety musi pozostać bezwzględna i pociąć dojrzały okaz. W świecie laboratorium nie ma miejsca na zbędne sentymenty. W wierszu *800 W* bohaterka stwierdza już bez cienia nostalgii: „w laboratorium/ hoduję rośliny, które naturalnie/ wszystkie potem zabijam”⁴¹. Jeszcze inaczej w *patykach*, wierszu, w którym suchość faktów związana z czynnościami, którym poddawane jest drewno, skonstruowana jest z dziecięcymi wspomnieniami. Wiersz dedykowany jest Hani – córce Zajązkowskiej. Głównym tematem wiersza są dwa odrębne spojrzenia na naturę – spojrzenie dziecka i dorosłej naukowczynie. Przede wszystkim chodzi o doświadczenie tytułowego patyka: „pączki fajnie się odrywa [...] / grubszą stroną patyka można

³⁹ U. Zajązkowska, *minimum*, dz. cyt., s. 30.

⁴⁰ Tamże, s. 21.

⁴¹ Tamże, s. 42.

rysować po ścieżce”⁴², pisze poetka. Często zapominamy, że elementy przyrody, takie jak zwykłe patyki, mogły za czasów naszego dzieciństwa stać się elementem zabawy. Dziecko w elementach świata natury widzi bowiem ich szczególną funkcjonalność. Niestety zdarza się i tak: „patyk większy/ bez gałęzi, taki prosty [...] / mimo że, sznurówka z tramppek już poświęcona/ patyk pęka i łuku się z niego nie robi”. Można powiedzieć, że w analizowanym wierszu właśnie ten szczególny, bo pęknięty kawałek drewna staje się przedmiotem łączącym przeszłość bohaterki z teraźniejszością. Aby zacytować resztę tego wiersza:

a dziś
 pędy *Ribes aureum*
 odwodnione alkoholem i tlenkiem propylenu
 zatapiam w woskach (decapeptyl)
 i mikrotomem tnę
 na preparaty.
 następnie wybarwiam safraniną i aniliną
 utrwalam, patrzę w mikroskop
 i wnioskuję:

łuku
 z tego
 nie będzie.

Choć oba spojrzenia łączy ciekawość (dawniej była ona dziecięcą, obecnie jest ciekawością naukowca), zmienił się ogląd przedmiotu. Za dziecka był to patyk, prosty i bez gałęzi, z którego chce się zrobić łuk, teraz jest to „pęd *Ribes aureum*”, który tnie się i poddaje specjalistycznym preparatom. Niezależnie od sytuacji – z obu nie da się jednak zrobić łuku. W świecie dorosłej bohaterki na ten kawałek drzewa nie czeka jednak sznurówka z trampka, ale wosk i mikroskop. Scjentystyczna natura podmiotki wygrywa i przegrywa jednocześnie – straciła ona dziecięcą radość związaną z obcowaniem z przyrodą, zyskała zaś brak rozczarowania (związanego z tym, że łuk się nie uda) i możliwość wejścia w najgłębsze tkanki roślin ukryte pod korą.

W *kropli*, wierszu, w którym podmiotka przygląda się opadającej na liść wodzie, pojawia się to samo odejście od prostej radości i zachwytu nad światem. Istotniejsze w trakcie obserwacji naukowej jest zmierzenie napięcia czy hydrofilowości liścia, siły uderzenia, określenie procentu zwilżania. Podmiotka konstatuje: „i wcale nie widzę,/ że tu, teraz/ kropla/ opada na liść”⁴³. Świat nauki wymaga, by patrzeć dalej, głębiej – przez to jednak przestaje zauważać się prostotę i piękno mierzonego procesu. Bohaterka wierszy Zajączkowskiej zdaje się z tego powodu rozdartą. Z jednej strony, co szczególnie widać, gdy uwidacznia się ta swoista, ekopoetycka wrażliwość, pojawia się zachwyt, a to pojedynczym liściem, a to bogactwem świata. Z drugiej strony, gdy przychodzi czas badań, jest i śmierć, i miary, i ostre nożyki do cięcia młodych łodyg. Bohaterka wierszy wie, że nazywanie się naukowczynią to ekwiwalent nazywania siebie tą, która zabija. Jednocześnie próbuje ona mimo to cieszyć się

⁴² Tamże, s. 84–85.

⁴³ Tamże, s. 25.

tym, jaki świat otwiera się dzięki nauce. Nie widziałyby życia flory w taki sposób, w jaki go widzi, gdyby nie poświęcone eksperymentom życia poszczególnych roślin.

W poezji Zająchkowskiej często uwidacznia się niebywała czułość kierowana do świata natury, czułość tym intensywniejsza, że napędzana zdobywaną wiedzą. Wskazuje to na realizację kolejnej cechy ekopoetyki – konstytutywnego łączenia wielu, często sprzecznych, dziedzin. W poezji Zająchkowskiej sporo miejsca odnajdują oczywiście nauki przyrodnicze. Na ten przykład w wierszu pod tytułem *Wyoming* podmiotka przygląda się rozrysowanemu przez profesora Mossa korzeniom i przyrostom. Praca profesora datowana jest na 1939 rok. Historia rozwoju systemu korzennego zachwyca bohaterkę – śledzi ona z uwagą, jak powstawały „nowe tkanki,/ tylko z powietrza, wody i słońca. tego samego słońca,/ co tu”⁴⁴. Kiedy indziej, na przykład w wierszu *jesień roślin*, opisana została zmiana koloru liści: „paniczna defensywa chlorofilu/ nagie czerwienie/ wykańczane powoli/ zostaje szkielet/ jego brąz”⁴⁵. To połączenie języka poezji i nauk ścisłych być może jest dziś jedną z bardziej charakterystycznych cech poezji Zająchkowskiej.

W *jesieni roślin* uwagę skupia także inny wątek. Czerwieniejące i złociejące liście drzew przypominają o zbliżającym się czasie ich spoczynku. Pozostawiły już one po sobie „niepohamowane rozmnażanie –/ tysiące żołądździ”, są przygotowane – mają grubą korę, „cukier w tkankach”. Niestety jesień nie może pozostawić wszystkich ich potencjalnych następców gotowych do życia. Zaczyna się wybór, „jesień jęczy/ i wybiera –/ ty umierasz/ ty zostajesz/ a ciebie już nie ma”. Przyroda rządzi się swoimi prawami. Żołądździe, nasiona zostaną porwane przez zwierzęta na pożywienie, inne jeszcze nie przetrwają przez zbyt niskie temperatury, kolejne – zjedzą szkodniki. A przecież jest to sprawa przez drzewa przemyślana – co najmniej z rocznym wyprzedzeniem⁴⁶. Jesień przynosi prawdziwą loterię związaną z przyszłą populacją drzew. Wiersz ten w interesujący sposób ukazuje niemoc drzew. Nie są one w stanie nijak wpłynąć na wyniki loterii – jedyne, co mogą zrobić, to przygotować jak największą liczbę wypuszczanych w świat nasion.

Na sam koniec parę słów o dołączonych do tomiku *minimum* rycinach. Są one szczególnie interesujące w kontekście połączenia czułości i nauki. Te dziewiętnastowieczne autorskie prace opatrzone zostały krótkimi komentarzami Zająchkowskiej. Pierwsza z rycin przedstawia przekrój nasiona cisa o milimetrze długości. Czytamy:

Otoczony jest [zarodek cisa – dop. K.K.] mnogością komórek odżywczej tkanki. Pączek w maśle. Może zacząć żyć poza tą rzeczywistością, ale i może w niej umrzeć. Wiem tylko, że nie miałabym cierpliwości dla takiej drobiazgowości w rysunku. Chwyciłam wczoraj skalpel, przecięłam i mówię: tak, to prawda⁴⁷.

Praca jest autorstwa Arnolda i Caroline Dodel-Portów – wykonana została ręcznie, co zachwytem zostało nagrodzone przez autorkę. Zająchkowska ma jednak

⁴⁴ Tamże, s. 26.

⁴⁵ U. Zająchkowska, *Atomy*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁶ P. Wohlleben, *Sekretne życie drzew*, przeł. E. Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016, s. 37.

⁴⁷ U. Zająchkowska, *minimum*, dz. cyt., s. 10–11.

podejście mocno pragmatyczne – ich pracę chce skonfrontować z własnym eksperymentem na nasieniu cisu. Co ciekawe, poetkę interesują nie tylko ryciny związane z drzewami, ale też z glonami, rzęskami i zielonymi koralami sinic. W nitkach glonów, którym przydarza się „pewna dziwna równoległość”⁴⁸, widzi możliwość nie tyle konieczności wymiany informacji, ile „jakiejs formy miłości”. W końcu też z ryciny przedstawiającej przekrój lipy, ściętej pod koniec lata, wyczytuje informacje o jej niedługim, trzyletnim życiu. „Rosła w błogiej atmosferze. Miała sielskie życie. Zapisała to w swoim dzienniku anatomii”⁴⁹ – czytamy. Gdzieś pomiędzy komórkami i floemem widać dostatek wody, brak ostrych zim. Co ciekawe, kolejność tych prac wydaje się nieprzypadkowa. W ostatniej rycinie pojawia się bowiem człowiek z rozrównaną mapą żył głowy:

Wzory rozgałęzień są powszechne w świecie i niezależne od świata skali. W naszych ciałach miesza się w takich szlakach krew natleniona, żywa, z krwią prawie martwą, płynącą w żyłach. Serce przegania śmierć, bijąc w rytm. Rytm dnia i nocy pompuje wodę w drzewach⁵⁰.

Tak też w ostatnim komentarzu poetki życie drzewa i człowieka zostało raz jeszcze postawione na równi – ze wskazaniem, że istnienia te są do siebie podobne, bo działają na analogicznych zasadach. Z sekcji zwłok ciała ludzkiego można się dowiedzieć wcale nie więcej niż z rozkroju przydrożnego drzewa. Tak jak gatunek *homo sapiens* ma swój krwiobieg, tak czy to dąb, *Quercus*, czy brzoza karłowata, *Betula nana*, mają swoje żyły, z tą tylko różnicą, że pompą nie jest serce, ale rytm dobowy.

Zakończenie

W jednym z wierszy tomiku *minimum* bohaterka odbywa podróż. Siedzi przy oknie i wtem: obserwuje machające do niej klony. Gdy zastanawia się, czy to na dzień dobry, żegnaj, powodzenia, a może – szerokiej drogi, dochodzi do istotnego pytania: „a może one/ zupełnie wszystkim tak machają? tylko ja/ wyobrażam sobie nie wiadomo co?”⁵¹. Po zadaniu tego pytania nic się jednak nie zmienia. Bohaterka w licznych wierszach kontynuuje swoje rozmyślania o świecie, który może być dziś przez nas dokładniej niż kiedykolwiek podglądany. U Zajączkowskiej podmiotka-scjentystka stale walczy z podmiotką o naturze wrażliwszej. Odchodzi ona od bezpośredniego, szczerzego zachwyty na rzecz chłodnej analizy, z drugiej jednak strony zauważa, że to robi, i próbuje oddać światu tę niesprawiedliwość. Zaczyna przyglądać się badanej florzce z niemałymi emocjami – bądź to w laboratorium, bądź to poza nim. Można powiedzieć, że ta podwójna natura stanowi koniec końców spójną całość – podmiotkę wierszy Zajączkowskiej. Drzewa, a nawet cała przyroda, odgrywają dla niej niebagatelną w życiu rolę. Zagląda im w końcu pod korę, w komórki, strukturę, intymne wnętrza, a to podglądactwo jest stałą częścią jej zawodowego ży-

⁴⁸ Tamże, s. 82–83.

⁴⁹ Tamże, s. 76–77.

⁵⁰ Tamże, s. 86–87.

⁵¹ Tamże, s. 44.

cia. Nietrudno zgadnąć, że reprezentanci flory ważni są także prywatnie – mogą być przecież symbolami porzuconego życia. Ta bohaterka o dwu naturach zdaje sobie sprawę ze śmiertelności flory, z jej możliwości czucia (np. bólu), problemów związanych z rozmnażaniem, wykorzystywaniem na rzecz rozrywki i nauki. Jednocześnie jest ona też kimś, kto tę florę w pełni świadomości wykorzystuje i chcąc nie chcąc – rani. Nie da się jednak powiedzieć, że podmiotka wierszy Zajączkowskiej jest nieczuła na to, co robi. Zdaje sobie sprawę zarówno z pozytywnych stron swojej pracy (możliwość większego rozumienia przyrody, odczytywania historii zawartych w anatomii), jak i negatywnych (ręce zanurzone w ekskrementach, odejście od radości związanej z tym, że coś się dzieje). Nie ocenia jednak tego stanu rzeczy. Nawet jeżeli podmiotka Zajączkowskiej poddaje florę torturom skalpela, nie odmawia roślinom tego, że jako istnienia podobne są ludziom. Jest to duży krok w odejściu od antropocentrycznego myślenia, krok, który wpływa na budowanie głębszej świadomości wielogatunkowości świata. Ponadto dzięki bogatej odsonie łączenia różnych dyscyplin w formie poetyckiej poprzez wiersze Zajączkowskiej można poznać niepopularne fakty o życiu drzew (choćby te, że odczuwają one brak korzeni, magazynują żywność na zimę). Poezja ta pomaga przez to spojrzeć na świat w zupełnie inny sposób. Nie obywa się to bez chęci doznania jak najgłębiej elementów otaczających człowieka, niejakiego wniknięcia w przyrodę. Po lekturze wierszy Zajączkowskiej wyłania się obraz podmiotki, dla której drzewostan jest po prostu ważny – jest miejscem odpoczynku, ucieczki od świata, jest świadkiem historii i prywatnych wspomnień. Co jednak najważniejsze, w lesie łączą się przecież dwa światy – człowieka i rośliny. Światy, które w gruncie rzeczy okazują się bardzo podobne.

Bibliografia

- Barcz Anna, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016.
- Czapliński Przemysław, Bednarek Joanna, Gostyński Dawid, *Literatura i jej natura: przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2(139–140), s. 13–32.
- Ekokrytyka*, red. Krzysztof Wojciechowski, Wydawnictwo WBPICAK, Poznań 2018.
- Ekomodernizmy*, red. Agnieszka Trzeźniewska, Dariusz Piechota, seria Zielona Historia Literatury, t. 2, Norbertinum, Lublin 2016.
- Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Fiedorczuk Julia, Beltrán Gerardo, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics. Ekologiczna obrona poezji*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2015.
- Grądział-Wójcik Joanna, „Instrukcje obsługi kobiety i świata”. O (eko)poezji Julii Fiedorczuk, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 237–253.
- Kronenberg Anna, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

- Lekowska Daria, *Przyroda niemożliwa? Ślady ekopoetyckie w Leśmianowskiej zieloności*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 7, s. 101–113.
- Lekowska Daria, *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 187–201.
- Stusek Marta, *Milczące wiersze. Obraz i podmiot na tle ekopoetyki*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2018, nr 18, s. 115–127.
- Tabaszewska Justyna, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, TAIWPN Universitas, Kraków 2010.
- Tabaszewska Justyna, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3(129), s. 205–220.
- Węgrzyniak Anna, *Ćwiczenie ekologicznej wyobraźni. O poezji Julii Fiedorczuk*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 33(53), s. 219–235.
- Wohlleben Peter, *Sekretne życie drzew*, przeł. Ewa Kochanowska, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2016.
- Woźniak Jarosław, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 169–191.
- Wykładowcy i wykładowczynie Szkoły Ekopoetyki*, Instytut Reportażu, http://instytutr.pl/pl/ekopoetyka_wykladowczynie/ (dostęp: 3.05.2020).
- Zajączkowska Urszula, *Atomy*, Zeszyty Poetyckie, Gniezno 2014.
- Zajączkowska Urszula, *Autoreferat*, Wydział Leśny. Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Warszawa 2017.
- Zajączkowska Urszula, *minimum*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2017.

Streszczenie

Artykuł poświęcony został ekopoetyckiej lekturze wierszy Urszuli Zajączkowskiej ze szczególnym uwzględnieniem drzew pojawiających się w wierszach z tomików *Atomy* (2014) i *minimum* (2017). Pod uwagę wzięto przede wszystkim stosunek podmiotu mówiącego do drzew (także szerzej – flory), ich funkcję oraz znaczenie, jakie niosą w poszczególnych tekstach. Wyodrębniono dwa typy podmiotu, którymi są podmiot wrażliwiec i podmiot scjentyista. Okazało się, że są one stale ze sobą skorelowane, a przez to wspólnie wyrażają szczególne miejsce drzew w tej poezji. Analiza tekstów wykazała, że u Zajączkowskiej lasy odgrywają niebagatelną rolę – umożliwiają ucieczkę od świata, jednocześnie będąc świadkiem historii ludzkości i pojedynczego człowieka. Z tomików wyniknęła także istotna nieantropocentryczna konstatacja, że drzewa podobne są do gatunku *homo sapiens*. Odczuwają one ból, mają krwiobieg, a z ich ciał można odczytywać wiele informacji dotyczących życia.

The role of trees in Urszula Zajączkowska's poetry seen through the lens of ecopoetry

Abstract

This article is dedicated to an ecopoetical reading of Urszula Zajączkowska's poetry, primarily focusing on trees appearing in poems from the volumes *Atomy* [Atoms] (2014) and *minimum* (2017). The main concern of the article is the poetic subject's approach towards trees (and plants in general), their function and meaning in each of the texts. Two types of subject were discovered: the emotional subject and the scientist subject. As it turns out, they are constantly correlated, and thus show the significant place of trees in Zajączkowska's poetry. Text analysis shows that in her poetry, forests fulfil a significant role – they allow escapism and at the same time are witnesses to the history of both humanity and a single person. A strong, non-anthropocentric conclusion was drawn from these texts – trees' similarity to *Homo sapiens*.

They are capable of feeling pain, have a bloodstream and many details about their lives can be read from their bodies.

Słowa kluczowe: Urszula Zajączkowska, ekopoetyka, ekokrytyka, dendrologia, botanika

Keywords: Urszula Zajączkowska, ecopoetics, ecocriticism, dendrology, botanics

Katarzyna Koza – studentka drugiego stopnia filologii polskiej (spec. krytyka literacka) na Uniwersytecie Wrocławskim. Ukończyła specjalność edytorską i nadal pozostaje zainteresowana typografią. Uwagę badawczą skupia na wątkach ekokrytycznych i ekopoetyckich widocznych w polskiej poezji XX i XXI wieku. Tekst o elementach ekokrytyki w poezji Wisławy Szymborskiej opublikowała w monografii naukowej *Zazwierzęcenie. O zwierzętach w literaturze i kulturze* pod redakcją Michała Prankego. Była to część obronionej pracy licencjackiej. Współzałożycielka i przewodnicząca działającego na Wydziale Filologicznym UWrocław Młodego Koła Naukowego Młodych Krytyków.