

 <https://orcid.org/0009-0002-69000-3387>

Alina Mitek-Dziemba

Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach
email: alina.mitekdziemba@interia.pl

CICHA KOMPOZYCJA ŚWIATA. O MIEJSCACH BŁOTNYCH, BAGNACH, MOKRADŁACH I TORFOWISKACH JAKO REFUGIACH ANTROPOCENU

The World's Silent Composition: On Marshes, Swamps, Wetlands and Peatlands as Refugia of the Anthropocene

Abstract: The article investigates the notion of *refugium* as both shelter and enclave, situating it in relation to wetlands (swamps, marshes, and peat bogs) and their significance in the literature and cultural imagination of Central and Eastern Europe. The author's point of departure is however the idea of silence, music, and listening, understood as intimately entangled with the cultural practices of refuge making. The analysis foregrounds the auditory conditions of this process, drawing attention to the complexities of the human relation to the environmental soundscape in the Anthropocene, as well as to the challenges of cultivating arts of attentiveness within environments saturated by technology and digital simulacra.

The second part of the article focuses on the cultural perception of wetlands in the European thinking, tracing their ambivalent position: on the one hand, as sanctuaries of unspoiled nature, spaces of intimate encounter with elemental forces and sites of retreat; on the other hand, as zones of exile – dangerous, impure, and accursed – which are resistant to modernization. Within this discussion, a new narrative is introduced, emerging in connection with the so-called *wetland turn* in the environmental humanities. The narrative exposes the Enlightenment drive toward drainage and reclamation as an attempt to conquer wetland environments and to colonize their inhabitants.

The final section returns to the nexus of *refugium*, silence, and music, approached through an analysis of the sonic representation of wetlands in contemporary Polish nature writing. Here, the notion of a sonic refuge of the Anthropocene is explored in relation to ideas of multispecies assemblages, heterogeneous temporalities, and polyphonic modes of listening, as articulated in Anna Lowenhaupt Tsing's conceptual framework.

Keywords: wetland turn, silence, refuge, environmental humanities, nature writing

Refugium audialne

W sali cisza, skupienie. Próba generalna przed koncertem. Dyrygent trzyma podniesione ręce. Za chwilę mamy śpiewać *Bogorodice Diwo* Rachmaninowa. Nagle do oświetlonej jaskrawo klasy szkolnej wprost z nocnej czerni podwórka wpada duży szerszeń. Krąży nad naszymi głowami, wydając niepokojące buczenie, odbija się raz po raz od zawieszanej wysoko świetlówki. Wśród chórzystów wyczuwalne jest pewne poruszenie, ale mimo wszystko zaczynamy śpiewać, a melodia prawosławnej pieśni, zwielokrotniona przez poszczególne głosy, przelewa się przez pomieszczenie, w dziwny sposób zlewając się z niskimi dźwiękami wydawanymi przez owada. Po chwili przestajemy go już słyszeć, głębokie współbrzmienia starocerkiewnej harmonii wydają się generować podobne, nieludzkie tony. Muzyka unosi się nad naszymi głowami, pod sam sufit, a następnie wydostaje przez otwarte za naszymi plecami okno, łącząc się z pograżonym w ciemności światem. Szerszeń tymczasem tkwi nadal bezradnie w pobliżu lampy, nie znajdując wąskiego tunelu, którym dostał się do wnętrza, owego zamkniętego sanktuarium sztuki. W sali jest teraz całkiem cicho, utwór się skończył, wybrzmiało potrójne, niemal bezgłośnie piano. Świat za oknem przyjmuje obojętnie i bezsilność szerszenia, i polifoniczną modlitwę z naszych gardeł¹.

Czym jest cisza? W jaki sposób łączy się z ideą refugium? Jakie mamy sposoby na to, by ją wytwarzać lub odnajdywać w świecie? Co oznacza wyciszenie, odcięcie hałasu albo milczenie dla naturokulturowego świata? Czy sama cisza może być rodzajem ochrony i ostoi? Jakie są audialne uwarunkowania dla działań, praktyk i sposobów życia w refugium? Czy to ostatnie rozumieć trzeba bardziej jako miejsce schronienia, ucieczki i wybawienia dla tych jednostek i form życia, które nie mieszczą się w kulturowej normie, wybiegając naprzód, czy też jako enklawę dla wszystkiego, co w kłopotliwy sposób zapóźnione i nie na czasie, konserwujące dawne, archaiczne znaczenia? Jakie dźwięki, głosy, poruszenia i echa wybrzmiewają w refugium? Jakie emocje i treści są nimi komunikowane? Czy jest to miejsce, które tętni życiem i nie tłumi swoich odgłosów, czy też przeciwnie, ascetycznie je filtruje lub z lękiem skrywa, osłaniając się milczeniem? Jakie oddechy, tony, pogłosy, szmery, szумы, zawołania, buczenia, trzaski, pauzy, intonacje, *crescenda* i *diminuenda* ludzkich i nieludzkich melodii słyszeć w miejscu schronienia i co niesie ze sobą złożona z nich opowieść?

Marcin Dymiter, muzyk, twórca warsztatów dźwiękowych i teoretyk *field recording*, w swojej książce z 2023 roku, zatytułowanej *Maszyny do ciszy*, przygląda się wybranym miejscom o znaczeniu przyrodniczym, urbanistycznym i architektonicznym, a także społeczno-kulturowym działaniom (w tym licznym dziełom sztuki, muzyki i literatury), które umożliwiają przeżycie ciszy albo tworzą jej iluzję. Poszukuje

¹ Dziękuję społeczności śpiewaczej chóru Risonanza Continua z Zabrze za inspirację do napisania tego tekstu.

więc – dziś często trudno dostępnych – przestrzeni z możliwie najmniejszą liczbą bodźców i zakłóceń, albo też kulturowych prób odcięcia odbiorców od hałasu, mających na celu głębokie doświadczenie ciszy, dopuszczenie jej do głosu. Rozpatruje kulturowe i przyrodnicze krajobrazy, miejsca uświęcone tradycją, takie jak klasztory eremitów i biblioteki, i te opisane w literaturze, jak dom nad stawem Henry’ego Davida Thoreau, a także awangardowe utwory muzyczne i poetyckie, zastanawiając się nad mechanizmami naszego słuchania oraz ascezy słuchowej. Odsuwa potok słów i natrętne treści, którymi zapełniamy kłopotliwe momenty milczenia, nasłuchując tego, co daje się uchwycić pomiędzy ludzkim zagadywaniem a hałasem świata – niczym ekscentryczny kolekcjoner ciszy z opowiadania Heinricha Bölla, wycinający pauzy z radiowych audycji. Swoje poszukiwania podsumowuje, przedstawiając wizję języka jako kolekcji artefaktów, doświadczeń i kuriozów, przywożonych niczym trofea z kolejnych podróży, gdzie w sąsiedztwie słów zalegają momenty nieartykułowane. Te ostatnie stanowią dla Dymitra równie istotne części krajobrazu pamięci, który zapisuje się w ludzkich wspomnieniach czy na nośnikach dźwiękowych – istotne tym bardziej, że otwierają pole dla wolnej gry wyobraźni i oporu wobec odgórznej definicji:

To tam rozgrywa się ciągle nieskodyfikowana postać ciszy, która jest otwartym, niezawłaszczonym i niejednoznacznym pojęciem. Ciszy nie lubią totalne ideologie, bo wnosi coś nieobliczalnego, daje możliwość całkowitej zmiany tempa. Cisza przynosi ukojenie, ale też budzi trwogę i strach przed nieznanym. Jest kosmiczną grą, która toczy się na niepewnym gruncie wśród trwałych podstaw, trywialnych pojęć i absolutnej płynności zdarzeń².

Niejasne miejsce ciszy, jej niewygodna negatywność, wnosząca skojarzenie z wolnością, samotnością i niezapomnianym kontaktem ze światem lub *sacrum*, czynią z niej fascynujący zwornik kulturowych znaczeń, który pozwala nieco zbliżyć się do idei refugium i związanego z nim doświadczenia. Analogicznie do schronienia/ostoi cisza stanowi wyjątek, wyłom, odmianę w tym, co zewnętrzne, co dominuje i wywiera kolonizacyjną presję³. Jest pewnego rodzaju znakiem protestu wobec świata nadmiaru: rzeczy, informacji, znaczeń. Jej powiązanie z przyrodą – w książce Dymitra raz po raz powraca wątek zwierzęcych, zwłaszcza owadzych, głosów, a także wrażliwości na ich cichnącą muzykę – przywodzi na myśl szczególnie wyczulony aparat zmysłowy, przestrojony z dominacji bodźców wizualnych na słuchowe i umożliwiający „spacer po obrzeżach antropocentrycznego świata”⁴. Cisza natury, pozbawionej opresyjnego nadzoru człowieka, oraz radykalna potrzeba ciszy współczesnej muzyki, badającej możliwości wyjścia poza uświęcone kulturowo podziały na to, co materialne, i na to, co duchowe, czy też na to, co przynależne stającemu

² M. Dymiter, *Maszyny do ciszy*, Wydawnictwo Części Proste, Gdańsk 2023, s. 123.

³ Zob. A. W. Nowak, *Warstwy odzyskiwania* [w:] M. Bakke (red.), *Refugia. (Prze)trwanie transgatunkowych wspólnot miejskich*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2021, s. 27.

⁴ M. Dymiter, *Maszyny do ciszy...*, s. 47.

się nieustannie światu, i na to, co wyizolowane, zamknięte w sali koncertowej, wydają się mieć ze sobą sporo wspólnego⁵. Podobnie jak utwór *4'33"* Johna Cage'a, składający się z ciszy i dźwięków jej towarzyszących (w audytorium, ale też w otoczeniu środowiskowym), typowy dla refugium gest wycofania w stronę negatywności – pustki, nocy, ascezy, braku tego, co stanowi „normę” – nie musi oznaczać ubóstwa znaczeń i bodźców⁶. Wskazuje za to na miejsce, które istnieje inaczej – jako strefa przetrwania, ciszy, skrywanych w milczeniu, często niepożądanych społecznie emocji i dźwięków, a zarazem przestrzeń szczególnej autonomii i otwarcia, dających posmak utopii. Uruchamia mechanizmy „głębokiego słuchania”, nastawione także na uchwycenie ech odległej przeszłości, skomplikowanych tropów naturokulturowej historii, które tworzą dźwiękowy pejzaż „cichego” miejsca.

Badania antropologiczne związane ze społecznym postrzeganiem ciszy w dobie nasilonej antropopresji wskazują, że stała się ona cennym zasobem, coraz częściej rozpoznawanym jako składnik zdrowego ekosystemu oraz miejskiego pejzażu dźwiękowego we współczesnych wysoko rozwiniętych państwach⁷. Ochrona ciszy i możliwości skupienia, dostrzeżenie bezbronności ucha wobec zalewu zbyt głośnych, kakofonicznych dźwięków, zwłaszcza w hałaśliwych środowiskach zurbanizowanych, formułowane są często jako postulaty przy projektowaniu miast przyszłości, tzw. miast regeneratywnych, uwzględniających dobrostan akustyczny ich ludzkich i nieludzkich mieszkańców⁸. Miejsca pozwalające zachować ciszę i naturalny poziom komunikacji uznaje się zaś właśnie za refugia, obszary schronienia i wtórnej

⁵ Jako integralne elementy współczesnego *soundscape*, dźwiękowego otoczenia. Nie przypadkiem dziedzina ekologii akustycznej, zajmująca się studiowaniem pejzażu audialnego, który może być pojmowany jako zapis dźwiękowy krajobrazu (niezależnie od tego, czy dźwięki te mają charakter antropogeniczny czy biologiczno-przyrodniczy), wywodzi z badań muzykologa i kompozytora Raymonda Murraya Schafera, zapoczątkowanych w latach 70. XX wieku i rozwijanych następnie przez jego następców, np. w formie etnografii czy projektowania dźwiękowego. Obecny stan rozwoju dyscypliny w Polsce omawia artykuł Krzysztofa Marciniaka *30 lat ekologii akustycznej w Polsce*, „Ruch Muzyczny” 2012, nr 18, s. 11–15. W studiach dźwiękowych cisza definiowana bywa nie tyle jako nieobecność dźwięku, co jego akceptowalna, łagodna dla ucha postać, np. w formie subtelnych dźwięków przyrody. Zob. S. Bernat, *Turystyka dźwiękowa i spacerzy dźwiękowe jako formy aktywności turystyczno-rekreacyjnej w lasach*, „Studia i Materiały CEPL w Rogowie” 2013, r. 15, z. 37 (4), s. 46–51.

⁶ Na temat sposobu interpretacji najsłynniejszego utworu Cage'a i jego partytury zob. M. Nowakowska, *Cisza i jej notacje. Wokół partytur muzycznych twórców awangardy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr LXII, z. 4, s. 106 i n.

⁷ M. Bakke, *Kolektywne odzyskiwanie ciszy. Ku ekologiiom regeneratywnym*, „Czas Kultury” 2024, nr 4 (40), s. 151.

⁸ Jak wyjaśniają autorzy opracowania na ten temat, głównym wyzwaniem przy wprowadzaniu w życie tej koncepcji jest przebudowanie antropocentrycznego myślenia w kierunku bio- i ekocentrycznego: „Rozwój regeneratywny nie skupia się tylko na gatunku ludzkim, ale na rozwoju i wzmocnieniu potencjału ewolucyjnego całego życia, dla którego niezbędna jest w pełni zintegrowana regeneracja systemu społeczno-ekonomiczno-ekologicznego. (...) Regeneratywność traktuje każde życie (także ludzkie) jako jeden autopojetyczny system, który reaguje na otoczenie w sposób umożliwiający mu odtwarzanie się i dalszy rozwój”. T. Markowski, A. Orankiewicz, *Kulturowe uwarunkowania*

dzikości, „wręcz niezbędne dla (prze)trwania wielogatunkowych «polifonicznych kolektywów», które ludzie współtworzą wraz z dzikimi zwierzętami i roślinami”, jak pisze Monika Bakke, odwołując się do koncepcji Anny Lowenhaupt Tsing⁹. Co istotne, przestrzenie te, szkicując swoim zregenerowanym śladem dźwiękowym wzór przyszłej koegzystencji, jednocześnie nie są pozbawione pamięci. Umożliwiają więc także to, co Dymiter nazywa „audialnym somnambulizmem”¹⁰: lunatykowanie po przeszłości, słuchanie mowy porzuconych przedmiotów, opustoszałych budowli, kruszejących pomników, zarośniętych ścieżek, dawnych aktywności czy wreszcie roślin i zwierząt, zaludniających antropogenicznie przekształcone krajobrazy. Uważne słuchanie w warunkach refugium oznaczać zatem może opór wobec chęci wymazania i zagłuszenia tych głosów i dźwięków, które traktowane są jako zmarginalizowane i społecznie drugorzędne, potwierdzając potrzebę tworzenia stref ciszy jako nastawionych zarazem na redukcję jednych bodźców i spotęgowanie innych.

Odbiór audialny miejsca ucieczki dodatkowo komplikować może kwestia dźwiękowej pamięci i reprodukcji. W jednej z wypowiedzi Dymitra, która poświęcona jest koncepcji izolatora – hełmu tłumiącego odgłosy, dziwnego wynalazku z początków XX wieku – pojawia się dystopijna wizja przyszłego świata po doświadczeniu środowiskowej i cywilizacyjnej katastrofy. Relacja do ciszy i dźwięku jest tu szczególnie ambiwalentna: jednocześnie nostalgiczna, zakorzeniona w przeszłości, skupiona na autentyczności doznań, i z rezygnacją przyjmująca fakt technologicznego zapośredniczenia, który idealną kompozycję dźwięków świata, towarzyszącą percepcji kojącego zmysłu krajobrazu, odsłania jako zwykłe symulakrum:

Obraz z przyszłości: Mieszkańcy miast spędzają dni w hełmach podłączonych do przenośnych butli tlenowych. W słuchawkach izolatorów wybrzmiewają dźwięki nieobecnych pejzaży, a na ekranach trwają niekończące się projekcje dawnych wersji różnorodnego świata. Odbywa się to na hałdach śmieci – laptopów, monitorów, lodówek z wi-fi, zmiażdżonych starych smartfonów – w trakcie poszukiwania cennych materiałów do odzysku. Jednocześnie ludzie wypatrują i nasłuchują pejzażu niepodobnego do prezentacji VR. Ucho biegnie ku dźwiękom, które unoszą się w powietrzu, bez systemu 5.1, idealnego Atmos, bez wszystkich elementów tak atrakcyjnie bolesnych i zacierających różnicę między płaskim pejzażem ekranu przyozdobionym wykwitami pikseli a starym światem z kruchością jesiennych gałęzi i niepewnością pogody. Przyszły krajobraz. Bazy danych zatopione pośród bagien i podmokłych torfowych łąk. Antropogeniczna rzeźba terenu rozcina płynne linie, wzgórza, wzniesienia, niweluje krzywizny, a nowa Ziemia, wykreowana już przez człowieka, najbardziej przypomina pejzaż księżycowy¹¹.

Próba zamknięcia ciszy – jako wyidealizowanej harmonii świata dźwięków i krajobrazu – w technologicznym konstrukcie, przy jednoczesnej tęsknocie za niezapośredniczonym, surowym doświadczeniem audialnym, pozostającym blisko przednowoczesnego,

paradygmatu miasta regeneratywnego, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna” 2025, nr 74, s. 108.

⁹ M. Bakke, *Kolektywne odzyskiwanie ciszy...*, s. 154.

¹⁰ M. Dymiter, *Maszyny do ciszy...*, s. 97.

¹¹ Ibidem, s. 46.

kruchego i niepewnego świata żywiółów, wpisuje się w społeczne sposoby wytwarzania refugium. Ochrona szczególnie dobroczynnych dla człowieka przeżyć i jakości – spokoju, ciszy, estetycznego ład, zestrojenia ze światem, poczucia większej całości – to potrzeba ujawniająca głębszą tęsknotę za duchowym wymiarem odosobnienia, za praktykami sensotwórczymi towarzyszącymi dawniej tworzeniu ostoi w rodzaju pustelni czy klasztorów, nawet jeśli nie towarzyszy jej już żadna religijna intencja. W zdegradowanym środowisku doby antropocenu takie pragnienie ascezy słuchowej – uciszenia hałasu, wyłączenia cyfrowego szumu i zintensyfikowania bezpośredniego kontaktu z tym, co jeszcze pozostało z przyrodniczego świata – wiązać się może z samooszukiwaniem, choć uruchamia także poszukiwanie miejsc wtórnej dzikości, oferujących choćby namiastkę dawnego doświadczenia¹².

Przy okazji takich doznań szczególną uwagę zaczyna poświęcać się samej audialności i jej (antropologicznym, środowiskowym, technologicznym) uwarunkowaniom. Niewątpliwie oznacza to rozpatrywanie odbioru bodźców słuchowych w czasach utraconej niewinności ucha¹³. Muzyka XX wieku poszukiwała ciszy poprzez absolutyzację przerwy muzycznej oraz eksperymentalne badanie natury samego dźwięku i jego technologiczne zwielokrotnianie, zatrzymując się w swojej dekonstrukcji na fizycznych jakościach tonów (fale dźwiękowe, częstotliwości, rytmy, szumy, drgania). Współczesność odkrywa przed człowiekiem jeszcze inne wymiary słuchania, związane z wszechobecną technologią, cyfrową symulacją i nakładaniem się różnych źródeł dźwięku, ale jej relacja z ciszą i refugium coraz bardziej się zapętla¹⁴.

W obrazie naszkicowanym przez Dymitra interesujący jest jednak nie tylko pozór audialnej i wizualnej harmonii, za którym skrywa się istic apokaliptyczny krajobraz – hałdy elektrośmieci, wysypiska i zapadliny stworzone przez rabującą zasoby działalność człowieka czy wszelkie inne geomorficzne ingerencje – ale również usytuowanie owych składów śmieci i przemysłowych nieużytków pośrodku bagien i terenów podmokłych, które stają się tutaj synonimem „pejzażu księżycowego”. Owe mokradła i grząskie grunty z zatopionymi węń elektronicznymi odpadami, owe połacie zniszczonej ziemi i zaburzone ekosystemy, powstałe w konsekwencji

¹² „Ludzie myślą, że są na Ziemi. Przyklejają paski papieru do wentylatora, by wyobrażać sobie, że to szum liści. To sugestia jednego z bohaterów filmu *Solaris* według prozy Stanisława Lema”. Ibidem, s. 120.

¹³ Odnoszę się tu do rozumienia dźwięków nie tylko jako zjawisk o określonych właściwościach fizycznych, lecz także jako elementów usytuowanych w pejzażu akustycznym miejsca, a więc kulturowo, historycznie i sytuacyjnie zdeterminowanych – jest to krytyczne, uwrażliwione na kwestię środowiska i medium słyszenie, stanowiące punkt wyjścia dla współczesnych *sound studies*. Na temat interdyscyplinarnych badań dźwiękowych jako poszerzenia perspektywy muzykologicznej piszą na przykład Shannon Mattern i Barry Salmon w artykule *Sound Studies: Framing Noise*, „Music, Sound, and the Moving Image” 2008, nr 2 (1), s. 139–142.

¹⁴ W ostatnich dwóch dekadach kwestia ta stała się przedmiotem rozważań sytuujących się na pograniczu *sound studies*, ekologii akustycznej oraz krytycznych studiów nad nauką i technologią. Zob. przykładowo pracę Karen Bijsterveld, *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, The MIT Press Cambridge, Cambridge, MA 2008.

antropogenicznej zmiany klimatu, zdają się wyjałowione z bogactwa dźwięku, sprowadzone do całkowitej pustki. Tworzy to wizję krajobrazu niemożliwego do zbawienia, takiego, którego nie sposób ocalić¹⁵, bo nie oferuje już niczego – poza smutnym świadectwem ludzkiej zdolności do autodestrukcji.

Przedstawiony obraz bagien i mokradeł stanowi część społecznego imaginarij, dosyć dobrze osadzonego w kulturowych i artystycznych praktykach zachodniej nowoczesności. Bagna i tereny wodno-błotne to z jednej strony obszary kuszące obietnicą nieskrępowanej swobody i dzikości, niczym przywoływane przez Dymitra „niezaanektowane pola wolnej gry wyobraźni”¹⁶, z drugiej – miejsca pejoratywnie kojarzone z jałowością, nieużytecznością i brakiem uporządkowania, niemalże z regresem cywilizacyjnym, gdzie nawet cisza wydaje się złowroga czy odstręczająca. Dla obserwatora ewolucji pojęć naturokulturowych nie ulega jednak wątpliwości, że pierwotność bagien, ich dziki i naturalny charakter, na który narzekali od zawsze zwolennicy modernizacji, stoją dziś, w dobie antropocenu, pod znakiem zapytania, a elementy kulturowego wartościowania podlegają zmianom wraz z rosnącą świadomością środowiskową. Wciąż potrzebne jest przemyślenie miejsca mokradeł: ich nieoczywisty związek z kwestią refugium jako miejscem schronienia, azylu i ostoji, jak też swoista negatywność i niestabilność, stan zawieszenia i ontycznej niepewności pomiędzy wodą i lądem, odmiennymi żywiołami czy ośrodkami sprawczej materii, pozwalają na snucie ciekawych refleksji, także wokół dzieł sztuki, które wykorzystują tę scenę. W poniższych rozważaniach będę zatem próbowała przedstawić nową narrację o bagnach, błotach i torfowiskach, jaka wyłania się w związku z tzw. *wetland turn*, zwrotem w stronę mokradeł, w horyzoncie humanistyki środowiskowej¹⁷, a następnie powiązać ją z omówionym wyżej wątkiem refugium, ciszy i krajobrazu dźwiękowego. Będę chciała pokazać, że rodzące się w epoce antropocenu praktyki uważności i głębokiego słuchania przyczyniać się mogą do powstawania lub odzyskiwania audialnych pejzaży i opowieści, sięgających tyłu do idei wielogatunkowego

¹⁵ Parafrazuję tutaj słowa bohatera sycylijskiej powieści *Gepard*, demistyfikujące zazwyczaj sielankowy wizerunek śródziemnomorskiej przyrody: „Popatrzył: krajobraz przed nim w świetle jak z popiołu trząsł się w rytmie kół, nic nie mogło go ocalić”. G. Lampedusa, *Gepard*, przeł. i oprac. S. Kasprzyśiak, Wydawnictwo Czyły Barbarzyńca, Warszawa 2011, s. 186.

¹⁶ M. Dymiter, *Maszyny do ciszy...*, s. 123.

¹⁷ O zwrocie w stronę mokradeł wspomina Ewa Domańska w artykule *Zwroty badawcze w historii i w innych naukach humanistycznych* [w:] E. Domańska, J. Pomorski (red.), *Wprowadzenie do metodologii historii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2022, s. 220. W ostatnich kilku latach pojawiło się w przestrzeni naukowej wiele interdyscyplinarnych inicjatyw, związanych z próbą zbadania znaczenia terenów wodno-błotnych i złożonych ekosystemów mokradeł, nie tylko w obszarze nauk przyrodniczych, ale też społecznych i humanistycznych. Zob. np. projekt *Rethinking Wetlands*, rozwijający ideę „antropologii mokradeł” na Uniwersytecie Ludwika i Maksymiliana w Monachium (2024–2027), czy założone w 2025 roku laboratorium badawcze *Wetlan* Uniwersytetu w Cambridge. W Polsce instytucją podejmującą najwięcej pionierskich działań wokół tematyki terenów wodno-błotnych jest Centrum Ochrony Mokradeł w Warszawie.

współlistnienia oraz geologicznej perspektywy długiego trwania, co do pełnej traum ludzkiej historii.

Tereny wodno-błotne: nieoczywiste refugia nowoczesności

Słucham nagrania utworu *Empty Words* Johna Cage'a z 2009 roku, dziwnego konglomeratu nieartykułowanych dźwięków i niepodobnych do języka słów, któremu towarzyszą pojedyncze nuty fortepianu¹⁸. Wszystko wydaje się tu przypadkowe, dźwięki wynurzają się powoli z niebytu, męski głos grzęźnie w niskich, chrapliwych spółgłoskowych brzmieniach, by zamilknąć na dłuższą chwilę i odezwać się później wysoką, śpiewną intonacją. Niektóre z wypowiedzi przypominają niemowłęce zabawy z językiem, inne przywodzą na myśl niezrozumiałe zakonne liturgie. Pomiędzy ciągami głosek i ostrymi uderzeniami fortepianu nabrzmiewa cisza, którą wypełniają dźwięki ambientu, mojego hałaśliwego otoczenia: zza firany dobiega brzęczenie muchy, przez okno szum aut i ciężarówek na pobliskiej drodze, w pewnym momencie zaś z irytującą pewnością odzywa się sygnał pralki kończącej cykl, kiepska replika *Pstręga* Schuberta. Zastanawiam się nad utworem Cage'a, eksperymentalną muzyką emancypującą słowa i muzyczne interwały z ich znaczeń, przyznającą szczególne miejsce milczeniu i światu, ale rozbijającą rutynę słuchania. Muzyka, która wdziera się w moje uszy, to melorecytacja oparta na książce *Walden, czyli życie w lesie* Henry'ego Davida Thoreau, jednego z prekursorów myślenia biocentrycznego i głębokiej ekologii. Cage poddaje tekst daleko idącej fragmentacji, wypowiada początkowo pojedyncze wyrazy, by później zredukować je do samych sylab i liter. Bez hierarchizacji, bez struktury składniowej, bez zachowania logiki języka nawet na poziomie kombinacji głosek¹⁹, z utworu, który stanowi zapis bliskiego obcowania z naturą, pozostaje ciąg sygnałów akustycznych otoczony ciszą. Nawet jeśli – „cisza nie istnieje”, jak gdzie indziej powie kompozytor²⁰.

To znaczące, że punktem wyjścia owej muzycznej dekonstrukcji staje się tekst Thoreau, swoisty podręcznik życia w bliskości natury, „na wygnaniu”, rzecz jasna dobrowolnym, z szybko industrializującego się otoczenia. O pisarstwie Thoreau pisze się często, że jest formą medytacji nad nagim życiem, nad egzystencją sprowadzoną do minimum wygód i zabezpieczeń, ogołoconą z przedsądów i otwartą na wspólnotę ze światem. Otwartość oznacza tu także, a może przede wszystkim, receptywność zmysłów i zanurzenie w materialnym konkretności, rezygnację z typowo antropocentrycznego dystansu i uwagę skierowaną na synestezyjne bogactwo bodźców, bez ich

¹⁸ J. Cage, Y. Mikhashoff, *Empty Words with Music*, <https://www.youtube.com/watch?v=X3ihidWdX-A> (dostęp: 15.09.2025).

¹⁹ Zob. na ten temat: J. Luty, *Puste słowa Johna Cage'a*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2009, nr 9, s. 94–113.

²⁰ M. Dymiter, *Maszyny do ciszy...*, s. 18. Mowa tu o słowach wypowiedzianych przez kompozytora po jego wizycie w komorze antypogłosowej.

różnicowania (Tadeusz Sławek nazywa tę postawę znacząco „filozofią słyszalnej ciszy”²¹). Wiele akapitów i rozdziałów książki napisanych jest w sposób otwarcie audiocentryczny, jako niezwykle wrażliwa próba rejestracji dochodzących ze środowiska wielorakich dźwięków i głosów, ludzkich i nieludzkich, także tych pochodzących z przyrody nieożywionej²². Nie bez powodu Marcin Dymiter wskazuje na dzieło Thoreau jako na tekst założycielski dla amerykańskiej tradycji *sound studies*²³.

Pragnienie nieograniczonego uczestnictwa w procesach stawania się świata, słuchanie na krawędzi artykułowanego języka, pozostawanie w bliskości sprawczej materii oznacza jednak dla Thoreau konieczność rewizji zwyczajowych, dystansujących sposobów obrazowania, związanych z poetyckim i malarskim przedstawianiem przyrody w sztuce romantycznej²⁴. W znanym eseju *Walking*, którego zamiarem jest pochwała swobodnej, filozofującej włości po okolicznych lasach i poza wytyczonymi trasami, kwintesencją pierwotnego piękna natury czyni amerykański autor nie malownicze, wzniosłe krajobrazy uświęcone przez XIX-wieczną literaturę, takie jak góry, wodospady i jeziora, lecz „nieprzeniknione i drżące bagna”, trudne do przebycia trzęsawiska, porośnięte karłowatymi drzewami, krzewami i mchami. Nazywa je „klejnotem”, który olśniewa, środowiskiem zarazem delikatnym i bezdennym, niezwykle żyzną przestrzenią, z której zdolny jest czerpać „więcej duchowego pożywienia niż z jakiegokolwiek uprawnego ogrodu”, deklarując jednocześnie, iż próg swojego domu chętnie przeniósłby na samą krawędź błotnej otchłani:

Gdy pragnę prawdziwego wytchnienia, szukam najciemniejszego lasu, najgęstsze i najbardziej nieprzebytego, najbardziej ponurego bagna. Wchodzę do bagna jak do miejsca świętego – *sanctum sanctorum*. Tam znajduje się siła, tam jest szpik Natury. Dziki las pokrywa dziewiczą ziemię, a ta sama gleba jest dobra zarówno dla drzew, jak i dla ludzi²⁵.

Mimo widocznego tu dualistycznego obrazowania, przeciwstawiającego pierwotną naturę ludzkiej cywilizacji, co niewątpliwie wpisuje się w romantyczną estetykę, w opisie tej pierwszej dokonuje Thoreau niezwyklego zwrotu, dowartościowując krajobraz kojarzony dotąd z tym, co nieczyste, przeklęte i demoniczne. Bagno dostarcza mu okazji do dotknięcia surowej materii życia: jest uświęconym, boskim obszarem właśnie dlatego, że to w nim rodzi się prawdziwa, więcej-niż-ludzka wspólnota

²¹ T. Sławek, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 49.

²² Zob. np. rozdział *Dźwięki* [w:] H.D. Thoreau, *Walden czyli życie w lesie*, przeł. H. Cieplińska, Rebis, Poznań (1999) 2021, s. 138–156.

²³ M. Dymiter, *Maszyny do ciszy...*, s. 105.

²⁴ Jak pisze w swojej monumentalnej pracy na temat poleskich bagien historyk Sławomir Łotysz, bagienny pejzaż traktowany był przez romantyków jako zbyt monotony i nieestetyczny, by mógł spełniać kryteria malowniczości czy wzniosłości. Badacz powołuje się tutaj na poglądy wyrażane przez Józefa Ignacego Kraszewskiego w jego relacjach z podróży po Polesiu. Zob. S. Łotysz, *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*, Universitas, Kraków 2023, s. 13.

²⁵ H.D. Thoreau, *O chodzeniu* [w:] idem, *Wędrowniki*, przeł. M. Barski, Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2025. Wszystkie cytaty w tym fragmencie wypowiedzi pochodzą ze s. 163–165.

życia, oparta na cyklu łączenia, współdziałania i dekompozycji i chroniona naturalnymi barierami przed zachłannością ludzkiej gospodarki. Widok ponurej, ciemnej gęstwiny lasu oraz grząskiego, zdradliwego podłoża nie jest tu odstrasający, lecz zapraszający, jako obietnica dotknięcia niewrażliwego punktu Natury, jej bogatej różnorodności. Ziemia jako pierwotny żywioł jest macierzą życia we wszelkiej postaci, ustanawiając relacje daru i wymiany pomiędzy różnymi bytami. Jednocześnie mokradła, nazwane przez Thoreau gnijącym pradawnym lasem, obfitującym w nawóz podłożem cywilizacji, przywołane zostają jako jeden z przykładów refugium, miejsca odosobnienia i ascezy, obok pustyni, oceanu i stepu. Podobnie jak owe ogromne terytoria, wymykające się ludzkiemu mapowaniu i kolonizacji poprzez swój związek z nieprzewidywalnością żywiołów i witalnością natury, tereny wodno-błotne tworzą to wyjątkowe otoczenie, które pozwala jednostce na szczególnie wzrost sił duchowych oraz inspiruje wolne, twórcze, radykalne, „zdeterytorializowane” myślenie, na miarę największych filozofów, religijnych reformatorów i poetów. „Z takiej gleby wyrosli Homer i Konfucjusz”, powie w konkluzji Thoreau.

Apologia bagna w rozważaniach amerykańskiego transcendentalisty wydaje się czymś bezprecedensowym, jeśli zważy się na fakt, że pochwała błotnej „dziczy” sięga po uzasadnienia znane dziś z dyskursu nowomaterialistycznego: rozumienia gleby i błota jako podtrzymującej życie, sprawczej materii, która łączy człowieka i inne organizmy gęstą siecią współzależności²⁶. Niezależnie od tego, jak bardzo romantyzuje Thoreau pojęcie pierwotności natury (zwłaszcza w odniesieniu do amerykańskiej przyrody), jest to gest w jego czasach z pewnością odosobniony. Jak pisze Sławomir Łotysz w swoim studium środowiskowej historii Polesia do połowy XX wieku, bagna i mokradła to „najbardziej obciążona bagażem uprzedzeń i negatywnej symboliki formacja geograficzna”, pokutująca w percepcji społecznej za swój niejasny ontyczny status, ostentacyjne odrzucenie narracji modernizacyjnej oraz negatywny wizerunek w wyobraźni ludowej i religijnej²⁷. Nawet dziś, na poziomie odruchowych, emocjonalnych reakcji, tereny wodno-błotne kojarzyć się mogą z tym, co brudzi i kała, z obrzydliwą, nieczystą mazią, stanowiącą zagrożenie dla ludzkiego porządku i poczucia bezpieczeństwa, z ryzykiem choroby (np. przenoszonej przez owady), a nawet śmierci, którą konotuje rozkład substancji organicznych²⁸. W nieco szerszym ujęciu jest to efekt ambiwalentnego usytuowania obszarów podmokłych w percepcji społecznej jako sfery granicznej, przejściowej pomiędzy stałym lądem i wodą, mieszej

²⁶ Warto przywołać tu choćby nekrohumanistyczny projekt Ewy Domańskiej, analizujący znane z pisarstwa Donny Haraway pojęcie „humusu” jako swego rodzaju materialną przasadę, podstawę istnienia świata, uwidaczniającą relacyjne spleatanie materii oraz jej ponadjednostkową sprawczość. Zob. E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 66–73.

²⁷ Zob. S. Łotysz, *Pińskie błota...*, s. 23–24.

²⁸ Na temat rozmaitych znaczeń błota pisze np. M. Krajewski, *W błoto się zamienisz*, „Dwutygodnik” 2021, nr 3 (304), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9463-w-blotto-sie-zamienisz.html> (dostęp: 18.08.2025).

ze sobą dwa przeciwstawne żywioły i tworzącej barierę dla ludzkiej infrastruktury. To także pozostałość tradycyjnych narracji projektujących środowisko jako pełne pułapek i wrogie: w mitologiach ludowych mokradła często wskazywane były jako siedziba i teren działania sił nieczystych, w społecznych przekonaniach zaś funkcjonowały jako miejsca niebezpieczne, niedostępne dla niewtajemniczonych, schronienie dla przestępców, buntowników, ludzi biednych czy społecznie wykluczonych²⁹. Krąg skojarzeń z nieczystością, chaosem, niebezpieczeństwem, grzechem, chorobą i wykroczeniem jest zatem przyczyną, dla której na tereny wodno-błotne od zawsze spoglądano z lękiem i wstrętem³⁰, jako na zagrożenie dla społecznego porządku oraz upostaciowienie nieokiełznanej potęgi natury.

Owo uparte negatywne wartościowanie, towarzyszące wyobrażeniom bagien i mokradeł, ma również swoje przyczyny historyczne. Często cytowany przypadek kampanii napoleońskiej, którą na froncie wschodnim zatrzymał bezmiar błota oraz trudne do przebycia bagniste puszcze, stanowi tylko potwierdzenie ogólniejszej prawidłowości, wiążącej możliwość dalszego pochodu zachodniej cywilizacji z opanowaniem i unieszkodliwieniem błotnego żywiołu³¹. Choć dla badaczy polskiej literatury sprawa dotyczy przede wszystkim kolonialnych narracji zaborczych mocarstw, które ukształtowały obraz Polski i Europy Wschodniej jako krainy dzikiej, pierwotnej natury oraz społecznego zacofania, w istocie ma ona wymiar szerszy, związany z oświeceniowym programem modernizacji i racjonalizacji, który oparty był na bezkompromisowym podboju natury.

Walka o miejsca zajmowane przez bagna, osuszanie i meliorowanie (czyli „ulepszanie”) terenów podmokłych w celu ich zagospodarowania, podejmowane od początku nowożytności w bardzo wielu miejscach w Europie, zwłaszcza wokół rzek (Niderlandy, Żuławy Wiślane, Włochy, Turcja, Francja, Prusy), to przykład utilitarne go i instrumentalnego podejścia do przyrody jako li i jedynie magazynu surowców: zasobów napędzających maszynię ludzkiego rozwoju. Mokradła nie tylko mają zajmować przestrzeń, która potrzebna jest ludziom, ale też – w percepcji władców modernizujących się państw – stanowią bezproduktywne połacie łądów, zanurzone w wodzie, a więc niemożliwe do uprawy czy dalszego gospodarczego wykorzystania (znamienne jest, że słowa *wetlands* i *wastelands* jeszcze do niedawna

²⁹ Szerzej na ten temat zob. hasła: *Bagno, Moczary* [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych. Tom I: Kosmos. Ziemia, woda, podziemie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999. Dziś kategoria wykluczonych przemierzających bagna musiałaby być zapewne uzupełniona o uchodźców.

³⁰ Wydaje się, że jako paradygmatyczny przykład nieczystości, płynności i lepkości, jakości zacierających jasne rozgraniczenia pomiędzy substancjami i ciałami, błoto/bagno może – podobnie jak fekalia – stanowić rodzaj abiektu, czegoś, co wywołuje uczucie wstrętu i prowadzi do społecznego odrzucenia (w znaczeniu wypracowanym przez Julię Kristevę). Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

³¹ Zob. K. Czeczot, M. Pospiszył, *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5, s. 62–63.

bywały ze sobą kojarzone³²). To białe plamy na mapach, przestrzenie istniejące poza czasem i historią, o niejasnym statusie, zwykle niepoddane kontroli administracyjnej, a jeśli zamieszkałe, to przez równie barbarzyńską jako owa przyroda, zacofaną ludność (nie przypadkiem mieszkańców Polesia na kresach I Rzeczypospolitej nazwano w XVIII wieku „Indianami”, gdy zostali pokazani ówczesnej opinii publicznej – orientalizowanie ich wizerunku służyć miało uzasadnieniu misji kolonizacyjnej, a także polonizacyjnej³³).

Nie dziwi więc, że osuszanie terenów wodno-błotnych wpisane zostaje od początku w oświeceniową narrację postępu jako element szerszej, niemalże militarnej kampanii toczonej w celu podboju natury i jej „nieużytków” (najlepszą egzemplifikację tego myślenia stanowi, jak wspomina Łotysz, zakończenie części II *Fausta* Goethego³⁴), podobne projekty zaś podejmuje się w wielu lokalizacjach geograficznych. Ekonomiczna i społeczna presja, by oddać do użytku i zaludnić obywatelami zaniedbane „ziemie niczyje”, chętnie wzmacniana jest argumentacją filozoficzną, teologiczną czy medyczną – w ramach walki z przenoszonymi przez bagienne insekty chorobami. W kontekście polskiego dyskursu publicznego już od końca XVIII wieku istotną rolę odgrywa tu idea nowej Holandii, czyli powtórzenia sukcesu niderlandzkich ogrodników i ostatecznego „ucywilizowania” podmokłych terenów wraz z ich mieszkańcami, w szczególności na Kresach Wschodnich³⁵. Wizja ta jest podtrzymywana i kontynuowana w okresie po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, kiedy to melioracja bagien, zwłaszcza ogromnych bagiennych terenów na Polesiu, staje się pilną kwestią polityczną, elementem strategii modernizacyjnej państwa, nawet jeśli wcześniejsze próby osuszenia obszarów wodno-błotnych kończyły się – jak niemalże każda próba kolonizacji – rabunkową eksploatacją ich zasobów, spadkiem bioróżnorodności, dewastacją cennych przyrodniczo miejsc oraz znacznymi ograniczeniami dla rdzennej ludności i lokalnych sposobów gospodarowania.

³² Pisze na ten temat S. Łotysz, powołując się na artykuł Williama H. Patricka z 1994 roku. Podobieństwo obu terminów sprawia, że często są one zestawiane w tytułach artykułów opisujących niedawną zmianę społecznej percepcji mokradeł. Zob. S. Łotysz, *Pińskie błota...*, s. 28; W.H. Patrick, *From Wastelands to Wetlands*, „Journal of Environmental Quality” 1994, nr 5 (23), s. 892–896.

³³ Ibidem, s. 40, 192.

³⁴ Ibidem, s. 34. Jednym z ważniejszych poleceń, jakie Faust wydaje Mefistofelesowi, jest osuszenie morza i melioracja mokradeł, czyn, który ma być tyleż potwierdzeniem panowania człowieka oświecenia nad żywiołami, co gestem dla ludzi dobroczynnym, uwalniającym (spod władania natury) miejsce do życia i gospodarowania: „Bagna wielkie, rozlane u gór leśnej ściany, / zatruwają wyziewem kraj morzu wyrwany; / błotnista, zgniła ziemia z trudem osuszona – / oto zdobycz ostatnia! Oto dzieł korona! / Otworzą się przestrzenie dla milionów ludzi (...).” J.W. von Goethe, *Faust*, cz. II, akt 5, przeł. E. Zegadłowicz, Wydawnictwo Akademia, Toruń 1994, s. 537.

³⁵ Obrazem Polesia jako „nowej Holandii” posłużył się Stanisław August Poniatowski w swojej przemowie do Sejmu w Grodnie w 1784 roku, wygłoszonej świeżo po wizycie na tym obszarze, gdzie król miał okazję oglądać efekty prac melioracyjnych, prowadzonych przez tamtejszych właścicieli ziemskich. Zob. S. Łotysz, *Pińskie błota...*, s. 37–44.

Zmiany w tym myśleniu pojawiają się stopniowo i powoli, wraz ze wzrostem świadomości roli, jaką bagienne ekosystemy, a zwłaszcza torfowiska i łągi, odgrywają w utrzymaniu właściwej gospodarki wodnej, różnorodności biologicznej i zrównoważonego obiegu węgla w przyrodzie – co staje się coraz bardziej widoczne w miarę manifestowania się skutków antropogenicznych zmian klimatu. Jednakże, choć pierwsze rezerваты mokradeł w Europie zakładane są już na początku XX wieku³⁶, a większość państw zachodnich podpisuje Konwencję Ramsarską w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia w uznaniu kluczowego znaczenia tych środowisk i potrzeby ich ochrony³⁷, wydaje się, że w percepcji społecznej wciąż dominuje obraz terenów wodno-błotnych jako modernizacyjnej luki, pustkowiec, ziem leżących odłogiem, ogromnych, „niewykorzystanych” rezerwarów wody i gleby. Świadectwem tego są choćby przyjęte sposoby regulacji rzek, melioracje obszarów zalewowych i próby ich zasiedlania, a także zwyczajowe, doraźne sposoby reagowania na ryzyko powodziowe poprzez likwidację terenów podmokłych (wały przeciwpowodziowe, tamy, zbiorniki retencyjne).

Dlatego też, choć coraz więcej mówi się o palącej potrzebie zachowania torfowisk (tych, które wciąż są czynne, a jest ich zdecydowana mniejszość) oraz odtwarzania terenów podmokłych (w Polsce zdołano już osuszyć prawie 90 procent bagien, które z rezerwarów węgla zmieniły się w jego emitory³⁸), kluczowa rola obszarów wodno-błotnych w adaptacji do zmian klimatu i w retencji wody, a także w podtrzymywaniu wielogatunkowych enklaw bioróżnorodności – refugium, które nie są możliwe gdzie indziej – pozostaje często zapomniana. Paradoksalnie, w ciągu ostatnich trzech lat idea tworzenia i ochrony bagiennych rezerwatów zyskała w dyskursie publicznym dodatkowo, nieoczekiwane wsparcie ze strony zwolenników obronnego wykorzystania tych ekosystemów jako naturalnych barier dla ewentualnej militarnej ekspansji – i jest to argument o historycznej tradycji³⁹. Mokradła zaczynają być strzeżone i kultywowane jako miejsca mitycznej dzikości, nieprzyjaznej dla wrogów i obcych – co wzmacnia ich stereotypowy, oświeceniowy wizerunek i jeszcze bardziej komplikuje kwestię ostoi/schronienia w kontekście przedzierających się przez te obszary uchodźców. Tym bardziej zatem warto zapytać o to, jakie głosy i dźwięki,

³⁶ S. Łotysz, *Dlaczego właściwie chronimy mokradła. Perspektywa historyczna*, „Dziki Życie” 2024, nr 4 (358), <http://dzikiezycie.pl/archiwum/2024/kwiecien-2024/dlaczego-wlasciwie-chronimy-mokradla-perspektywa-historyczna> (dostęp: 20.09.2025).

³⁷ Tekst Konwencji Ramsarskiej, podpisanej do tej pory przez ponad 90 procent państw-członków ONZ, podkreśla zwłaszcza potrzebę ochrony mokradeł jako siedlisk ptactwa wodnego i regulatorów zasobów wodnych. Zob. https://www.ramsar.org/sites/default/files/documents/library/current_convention_text_e.pdf (dostęp: 20.09.2025).

³⁸ Zob. na ten temat: W. Kotowski, *Bagna, ludzie, klimat. O ochronie torfowisk z punktu widzenia przeciwdziałania zmianie klimatu i adaptacji do niej*, Centrum Ochrony Mokradeł, wrzesień 2021, https://www.bagna.pl/images/klimat/bagna_a_klimat__WK2.pdf (dostęp: 15.09.2025).

³⁹ Argument istnienia poleskich bagien jako skutecznej bariery przed atakiem nieprzyjaciela podnoszony był w dyskusji na temat możliwości ich melioracji przez władze rosyjskie w XIX w. Zob. na ten temat: S. Łotysz, *Pińskie błota...*, s. 45–48.

jakie melodie i rytmy odzywają się dziś, w dobie antropocenu, w bagiennych miejscach ucieczki.

Błotne polifonie

Goniądz, mała, spokojna miejscowość na Podlasiu, w samym sercu Biebrzańskiego Parku Narodowego. W malownicze bagiennie krajobrazy nad rozlewającą się leniwie rzeką Biebrzą wdzierają się ostre brzmienia punkrockowych utworów; uderzenia perkusji, szarpane zaśpiewy gitary i gardłowo wykrzywane przesłania niosą się echem z głośników ustawionych przy scenie, gdzie bawi się wielopokoleniowe audytorium. Oglądam relację z festiwalu „Rock na Bagnach”, który corocznie odbywa się w lipcu w bezpośredniej bliskości wodno-błotnego uroczyska. Ta muzyczna impreza już od piętnastu lat przyciąga zespoły grające muzykę alternatywną oraz ich fanów, nie tylko z Polski, ale też Litwy i innych krajów europejskich. Koncertom towarzyszą również liczne wydarzenia kulturalne: wystawy fotograficzne, pokazy filmów, dyskusje (w ramach projektu pod wdzięczną nazwą „Grunt to Bunt Fest”)⁴⁰. W wyemitowanym w ostatnim roku podczas festiwalu filmie dokumentalnym Roberta Kaugana słyszę ciekawie się nakładające, elektronicznie wzmocnione dźwięki przyrody: świergot i kłaskanie bagiennych ptaków, kumkanie żab, klekot bocianów, głucho porykiwanie łosia, stukot dzięcioła, które płynnie przechodzą w melodie rockowych piosenek. W tle słycać także narrację, między innymi słowa prof. Wiktora Kotowskiego z Centrum Ochrony Mokradeł: „Bagna są ostatnią dzikością, która nam została, są anarchią, która się nie poddała systemowi”, oraz rozmowę organizatorów na tle szumu przelewającej się wody: „Bagno wciąga”⁴¹. Wszystkiemu towarzyszą oszałamiające zdjęcia nadbiebrzańskich plenerów, połączone z feerią kolorowych światel padających z rockowej sceny.

Jakim głosem, w czyim imieniu, mówią i śpiewają bagna? Czym jest, jeżeli wciąż jest, ich cisza, kogo lub co osłania, a kogo lub co tłumi, komu ofiaruje schronienie, a przed kim się broni? W grę wchodzi nie tylko naturalne odgłosy i ich często sprzeczne, krzyżujące się rytmy (odmienne melodie złożone z odgłosów ptaków, poruszeń drzew, przebiegających dzikich zwierząt, bzyczących owadów, plusków i bulgotania wody), ale też dźwięki wydawane przez odwiedzających lub tych, których los zawiódł na mokradła (rozmowy, wołania, śmiechy, płacze, krzyki, szepty, szelesty gałęzi, szurania stóp, kliknięcia telefonów i aparatów fotograficznych, uruchamianie silników samochodowych). Dodatkowo koniecznie uwzględnić trzeba lokalną audio-sferę, odgłosy ludzi oraz towarzyszących im zwierząt, zamieszkujących w bliskości tych terenów: ich codziennej krzątaniny i pracy, które wpisane są w środowisko, choć

⁴⁰ Na podstawie informacji zamieszczonych na stronie festiwalu: <https://rocknabagnie.pl/historia/> (dostęp: 29.09.2025).

⁴¹ Por. zwiastun filmu dostępny na kanale YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=54DaQP_6dMw (dostęp: 29.09.2025).

mogą je także zagłuszać. Na koniec, pozostaje kwestia audialnych śladów, dźwiękowych świadectw przeszłości, ukrytych sygnałów wysyłanych przez istniejące tu materialne elementy, miejsca, budowle, drogi, krajobrazy, zbiorniki wodne, rośliny, które dają się usłyszeć podczas praktyk uważnego słuchania, jak proponował to Dymiter. Dźwięki te spotykają się, ścierają i układają w nowe, alternatywne harmonie – niejasne, przybrudzone, naturokulturowe brzmienia, niczym w owym festiwalowym montażu, łączącym odgłosy przyrody ze zbuntowanymi tonami punk rocka. Anarchia i porządek, immersja i wstręt, piękno i brzydota łączą się tu płynnie w polifoniczną całość.

W swoim eseju *Sztuki uważności* Anna Lowenhaupt Tsing proponuje muzyczną paralelę dla swojego wyobrażenia procesów wielogatunkowego stwarzania świata, które mają miejsce we współczesnym, zaprojektowanym przez kapitalizm świecie „ekonomicznej i ekonomicznej ruiny”, dręczonym przez stałe poczucie niepewności i kruchości egzystencji. Jak wskazuje, myślenie w kategoriach jednokierunkowego postępu i linearnej, teleologicznie nacechowanej historii często nie pozwalało nam dotąd zauważać alternatywnych opowieści, na które składały się „niejednolite krajobrazy, mnogie czasowości i zmienne kolektywy ludzi i nie-ludzi”⁴². Ponieważ prekarność oraz nieprzewidywalność stanowią obecnie sedno naszej rozchwybotanej rzeczywistości, spojrzenie to ma jednak szansę ulec zmianie, umożliwiając nam – poprzez sztuki uważności – wypracowanie nowych narracji i zarazem nowych strategii przeżycia. Pozbawieni jednej prostej ramy wyjaśniania świata możemy spojrzeć nań wielotorowo, dostrzegając mnogie rytmy i czasowości, które składają się w danym miejscu i środowisku na wielogatunkowe asamblaże. Pomaga w tym właśnie słuchanie polifoniczne, wyławiające ze splotu dźwięków i odgłosów poszczególne, często kontrastujące melodie. Polifonia to bowiem rodzaj kompozycji, który szanuje autonomiczność głosów i wielość rytmów, słuchacz zaś czerpie tu przyjemność ze śledzenia tego, jak zbiegają się i rozbiegają harmonie⁴³. „Właśnie ten rodzaj uważności jest potrzebny, aby docenić wielorakie rytmy czasowe kolektywu i jego mnogie trajektorie” – pisze w swojej książce Tsing⁴⁴.

Jak mogłoby wyglądać takie słuchanie polifoniczne w odniesieniu do bagien jako refugium antropocenu? Rozważmy tylko jeden przykład: na bazie jednej z książek reprezentujących nurt ekologicznie świadomego przyrodopisarstwa, który od

⁴² A.L. Tsing, *Sztuki uważności*, przeł. P. Czaplinski, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 206–207.

⁴³ Analogia do muzyki barokowej jest ciekawa, można jednak spierać się z tezą autorki, iż w polifonicznych utworach „rozwijają się wzorce niezamierzonej koordynacji” (s. 211). Wydaje się, że barokowa forma muzyczna, mimo kultywowania wielogłosowości, związana była właśnie z dużą dozą determinizmu (np. rozwiązania harmoniczne akordów), nie zaś – jak w argumentacji Tsing – holdowała przypadkowości. Trafna jest natomiast sugestia wzajemnego współokreślenia się poszczególnych głosów.

⁴⁴ Ibidem, s. 212. Pojęcie asamblażu w miejsce kolektywu stosuję za tłumaczami niedawno opublikowanej po polsku książki A.L. Tsing *Grzyb u kresu świata. O możliwości życia na ruinach kapitalizmu*, przeł. M. Rogowska-Stangret, A. Ross, J. Grygieńć, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2024, s. 62–63.

niedawna promuje nowy obraz terenów wodno-błotnych na polskim rynku. Mowa o wydanej przez oficynę Paśny Buriat publikacji braci Tomasza i Grzegorza Kłosowskich na temat doliny Biebrzy, która jest wyjątkowym połączeniem fotograficznego eseju ze społecznym reportażem⁴⁵. Do pewnego stopnia jest to wizja nostalgiczna – przywołując magiczny świat nadbiebrzańskich mokradeł sprzed kilkudziesięciu lat, z czasów swojego dzieciństwa, autorzy szkicują klasyczny obraz przyrodniczego uroczyska, będącego ostoją bioróżnorodności. W planie dźwiękowym kompozycję tę tworzy „upiorna cisza” pierwszej obserwacji, pozwalająca już po chwili uchwycić stopniowe *crescendo* dźwięków żyjących tu istot: przede wszystkim bagiennych ptaków („Krzykliwe, długodziobe rycyki, zawodzące ochryple czajki, perliście trelujące kuliki, piskliwe krwawodzioby, bekasy...⁴⁶”), ale także licznych owadów, nawiązujących symbiotyczne relacje z roślinami takimi jak storczyki, czy też pojawiających się w kadrze na ułamek chwili dzikich zwierząt: bobrów, łosi, saren. Po stronie ludzkiej obrazowi temu odpowiada odgłos kroków obserwatora – przyrodnika lub fotografa, charakterystyczne „cmokanie” ziemi, ilustrujące wzajemność afektu pomiędzy bagnem a człowiekiem („Nie wiem, czy to ja całuję ziemię, czy ziemia całuje mnie. Ale «cmok-cmok, cmok-cmok» rozlega się z każdym krokiem⁴⁷”). W tle rozlegają się także dźwięki chłopskich narzędzi, kosy, siekiery i piły, spokojny przepływ rzeki oraz porykiwania krów, symbolizujące tradycyjną formę gospodarowania na tych terenach, ale też zubożałą, trudną egzystencję ich mieszkańców.

Tworząc ten sugestywny obraz mokradeł nad Biebrzą, Kłosowscy sięgają po liczne środki retoryczne i poetyckie, nie zatrzymując się zresztą na czasach powojennych, lecz poszerzając wizję o spojrzenie geologiczne, które każe spojrzeć na te ziemie z perspektywy długiego trwania. W tym ujęciu człowiek jest tu istotą zasadniczo obcą, obecną epizodycznie, a głównymi aktorami zdarzeń są wędrujące lodowce, zmieniająca się flora i fauna, wszechobecne mchy, turzyce i torf, który staje się żywą kroniką dziejów – z zapisem dziejów roślin i ich szczątków z ostatnich 10 tysięcy lat⁴⁸. Świat tworzony przez torfowiska i wijącą się rzekę z jej zakolami i starorzeczami, oddany we władanie gniazdujących ptaków oraz pracowicie zmieniających krajobraz bobrów, przypomina autorom „powierzchnię obcej planety⁴⁹”, gmatwaninę, swoisty labirynt, wypełniony nieludzkimi głosami i rytмами, które splatają się w trudne do objęcia percepcją polifonie. Niezwykłość bagien manifestuje się także w tym, że stanowią one żywe laboratoria do śledzenia przebiegu ewolucji – odizolowane śródbagiennie wysepki, tzw. grądziki, to oazy życia dla wielu organizmów, których aktywności nie sposób doświadczyć gdzie indziej. Tutaj człowiek jest intruzem, a ostoja

⁴⁵ T. Kłosowski, G. Kłosowski, *Opowieści o rzece, mokradłach, olsach i grądzikach, leśnych duktach i wspaniałej Carskiej Drodze, a także o życiu zwierząt i biebrzańskich ludzi na bagnie, które wciąga tak, że już nie pójdziesz dalej*, Paśny Buriat, Kielce 2023.

⁴⁶ Ibidem, s. 14.

⁴⁷ Ibidem, s. 8.

⁴⁸ Ibidem, s. 17.

⁴⁹ Ibidem, s. 46.

należy do tych stworzeń, których funkcjonowanie człowiek zna najmniej – niezliczonych bezkręgowców, z ich dziwnymi, bogato zróżnicowanymi odgłosami.

Nostalgia za przeszłością nie jest jednak czymś, co kazałoby autorom ubarwiać czy też uatrakcyjniac współczesny obraz bagien, który pokazany zostaje w książce trzeźwo i ze szczyptą komizmu. Na dźwiękową kompozycję współczesnych terenów podmokłych składają się bowiem zarówno elementy tradycyjnie tu obecne – szum wody, krzyki błotnych i łąkowych ptaków (z zaznaczeniem, że jest ich wyraźnie mniej niż wcześniej), szelesty, trzaski, ryki i trele leśnych zwierząt w bagiennych olsach, odgłosy butów zapadających się w błocie, mokrym mchu i trawie, rozmowy lokalnych mieszkańców, dźwięki używanych przez nich maszyn, ciągników i kosiarek – jak i zjawiska całkiem nowe, wynikające ze zmian środowiskowych oraz społecznych. Narrator odziera tu czytelnika z iluzji: audiosfera mokradeł zmienia się nieuchronnie. Torfowiska bywają przesuszone, więc od czasu do czasu wiatr przynosi pył zmurszałej gleby czy swąd spalenizny, dzika, „magiczna” rzeka odsłania przy okazji sprzątaną przez nurków tony śmieci, w wodzie i lesie panoszą się gatunki inwazyjne, porykiwania krów są coraz rzadsze, gdyż gospodarzom nie opłaca się tradycyjna gospodarka, a rozwijająca się w poszukiwaniu refugium turystyka coraz częściej uniemożliwia spotkanie dzikiej natury. Eksploracja bagien zaczyna być popularnym trendem, co sprawia, że ludzka wrzawa skutecznie zagłusza i pozostaje niewrażliwa na nieludzkie dźwięki. Kłosowscy piszą wprost, że dawne tokowiska batalionów, gniazda kulików i miejsca lęgowe sów błotnych zastąpiło „ludzkie tokowisko”, zdominowane gwarem ludzkich głosów, przepychankami reporterów, hałasem urządzeń rejestrujących i rykiem silników terenowych samochodów⁵⁰.

Autorzy książki nie mają wątpliwości, że za poszukiwaniem i wytwarzaniem refugium stoi po raz kolejny impuls kolonializacyjny, pokusa oswojenia tego, co dotąd jawiło się jako trudno dostępne i egzotyczne: „Sam widok pustej, dzikiej przestrzeni budzi instynkt zdobywcy, zachęca do zmierzenia się z niebezpieczeństwem, sprawdzenia się w sytuacjach trudnych, ale innych niż te codzienne (...)”⁵¹. Miejsce odosobnienia i schronienia konstruowane jest przy tym częściowo z klisz i stereotypów dotyczących bagien i ich mieszkańców, a częściowo z cyfrowych przedstawień, także tych dźwiękowych, które mnożą się dzięki łatwo dostępnej technologii. Podobnie jak w apokaliptycznej wizji Dymitra idealne reprodukcje dźwiękowych pejzaży nakładają się na to, co próbuje się, mimo antropogenicznych zakłóceń, usłyszeć w samym miejscu, z jego nostalgiczną aurą rezerwatu pierwotnej dzikości i niewzruszonego spokoju oraz odwiecznej oazy wolności, przynoszącej obietnicę autonomii⁵².

⁵⁰ Ibidem, s. 88.

⁵¹ Ibidem, s. 94.

⁵² Pisze na ten temat Michał Pospiszyl, przedstawiając mokradła w obszarze Europy Środkowo-Wschodniej jako przestrzeń niekontrolowanej przez państwo swobody życia ich mieszkańców, którzy tworzyli osobną, opartą na sojuszu z naturą „republikę bagien”. Zob. M. Pospiszyl, *Republika bagien*, „Pismo. Magazyn Opinii” 2023, nr 1, s. 80–86; idem, *The Fifth Element: The Enlightenment and the Draining of Eastern Europe*, „Environmental History” 2023, nr 2 (28), s. 361–388.

Z drugiej strony, można dojść do wniosku, że audialne uwarunkowania bagiennego refugium konstytuowane są dziś i przez takie polifonie, a pojęcia heterogenicznych asamblaży, odmiennych czasowości i dywergentnych rytmów, ukute przez Tsing w oparciu o badania sieci relacji w antropogenicznie zaburzonych ekosystemach, pasują również do tego kontekstu. Wydaje się więc, że książka Kłosowskich ma ambicje, by zbierać i dokumentować cały *soundscape*, a przy tym społeczną historię bagien: tak ciszę wypełnioną przez dźwięki ożywionej i nieożywionej przyrody, jak i zmagania żywiołów; tak ślady aktywności geologicznej i kolejnych ludzkich interwencji w te miejsca, jak i turystyczne naloty poszukiwaczy wrażeń; tak działania miłośników biebzańskiej przyrody, zjeżdżających tu z całego kraju, jak i doświadczenie życia lokalnej ludności, które również podlega ciągłym zmianom – w odpowiedzi na dynamiczne warunki środowiskowe. Niezwykle, trwające wciąż bogactwo refugium, choć znajdujące się dziś pod antropogeniczną presją, wyrasta bowiem, jak piszą, z biedy, z tradycyjnej gospodarki wiejskiej uprawianej w błotnym krajobrazie, która dziś poszukuje dla siebie nowej, także dźwiękowo, formy. Cisza odosobnienia nie polega na trzymaniu świata na dystans, lecz na zaproszeniu i usłyszeniu jego wielogłosowych historii⁵³.

Coda

W snutej tu opowieści, przerywanej reminiscencjami scen słuchania i wykonywania muzyki, przeplata się wiele wątków i tonów. Można mieć wątpliwość, co właściwie stanowi tu temat czy jego przeprowadzenie, a co jedynie skromny kontrapunkt czy zwykły ornament. Polifonia jako sposób konstruowania dzieła, a zarazem model jego recepcji potrafi przyprawiać o zawrót głowy: wielotorowość prowadzenia historii i względna autonomia głosów sprawiają, że harmonie, miejsca splotu, stają się coraz bardziej nieoczywiste. Artykuł ten stanowi próbę przedstawienia (zarówno w sensie wyjaśnienia, jak i „performowania”) pojęcia refugium w jego dwóch odniesieniach: środowiskowym, ilustrowanym poprzez kulturowy obraz terenów podmokłych, który poddaje się tu analizie ekokrytycznej, oraz audialny, reprezentowany przez szerokie spektrum refleksji w nurcie ekologii akustycznej. Do powiązania tych dwóch wątków skłania towarzysząca społecznym procesom wytwarzania refugium praktyka słuchania i poszukiwania uważności – w ciszy lub na tle dźwiękowym, które uchodzi za jej ekwiwalent. Poszukiwanie miejsc ucieczki i odosobnienia ma bowiem nie tylko konkretny wymiar czasowo-przestrzenny, jak coraz lepiej uświadamia nam to

⁵³ Parafrazuję tu zdanie z książki Barbary Hurd poświęconej bagnetom Zachodniej Wirginii, gdzie tytuł jednego z rozdziałów to właśnie *Refugium*: „Those who are fond of retreats – writers, ecstasies, parents with young children – often comment on the silence such time away allows. Silence becomes something present, almost palpable. The task shifts from keeping the world at a safe decibel distance to letting more of the world in”. B. Hurd, *Stirring the Mud: On Swamps, Bogs, and Human Imagination*, The University of Georgia Press, Athens, GA 2001, s. 47.

krytyka środowiskowa, ale też sensoryczny, odsłaniając rozmaite sposoby doświadczania, które w wyobraźni społecznej składają się na konstrukt ostoi jako miejsca i czasu o szczególnej gęstości znaczeń, domagając się ochrony.

Obydwie przedstawione tu ramy konceptualne, nawet jeśli z pozoru odległe, wydają się nawzajem oświetlać i komentować. Dzięki dostrzeżeniu roli krajobrazu dźwiękowego i ciszy pojęcie refugium zyskuje zakotwiczenie w konkretnych dyskursach i praktykach społecznych, natomiast opowieść o zmiennej kulturowej roli i percepcji mokradeł dostarcza egzemplifikacji tychże działań w określonym kontekście środowiskowym, wskazując dodatkowo na całą, złożoną sieć relacji pomiędzy różnymi aktorami, którzy mają swój udział w tworzeniu refugialnych znaczeń. W tej podwójnej optyce możliwe staje się zadanie bardziej dociekliwych pytań, na przykład o historyczne praktyki ustanawiania miejsc cichych i ustronnych w rozmaitych przyrodniczych ramach, zwłaszcza tych ambiwalentnie wartościowanych, a także o to, jakim kulturowym zmianom i interwencjom w otoczenie sprzyjały te praktyki, oraz jak spletały się one z kwestią społeczną (interesujące wydaje się zwłaszcza, czy i w jakiej mierze demonstrowane poprzez poszukiwanie refugium sposoby obcowania z naturą i uważnego słuchania miały charakter klasowy, płciowy lub etniczny, odzwierciedlając pozycje uprzywilejowania i relacje władzy⁵⁴). Z drugiej strony, ukazanie audialnych uwarunkowań pozwala na bardziej pogłębioną lekturę tekstu kultury, który włącza się w konstruowanie miejsc odosobnienia, umożliwiając spojrzenie na refugium nie tylko jako na unikalny krajobraz czy miejsce oferujące schronienie przed presją środowiskową, ale również polifoniczny twór komponowany nieustannie na nowo z ciszy i rozbrzmiewających w niej głosów, z opowieści i działań różnych sprawców, w szczególności tych, którzy dotąd pojmowani byli jako bierne i nieme tło wydarzeń.

Szczególna wrażliwość na polifonię jest tu, jak sądzę, niezwykle potrzebna, by nie ulec pokusie poprzestania na utopijnym i czysto fantazmatycznym wyobrażeniu refugium, które okazać się może – jak to ma miejsce w przypadku marketingowego wizerunku bagien – łatwym do przyswojenia i komercyjnego wykorzystania obrazem dzikiej, drapieżnej przyrody, wciąż zachowanej enklawy pierwotnej naturalności, obrazem pozwalającym szybko rozgrzeszyć się z konsekwencji wielkoskalowych ludzkich działań w dobie antropocenu. Przykłady ludzkich zachowań omówione w reportażu braci Kłosowskich są tu bardzo wymowne, demonstrując próby kapitalistycznego zawłaszczania bagiennych środowisk: fabrykowania eskapistycznych i nierzadko uklasowionych doświadczeń, sprzedawanych w opakowaniu przyrodniczych ostoi. Wydaje się, że kluczową rolę w zapobieganiu tego rodzaju neoliberalnym praktykom odgrywa właśnie artykułowanie i polifoniczne spleatanie w narracji różnych rodzajów sprawczości: tych istniejących w mikro- i w makroskali,

⁵⁴ Nawiązuję tu do prac teoretyków *sound studies*, w szczególności Karin Bijsterveld, która porusza ten wątek w artykule na temat miejskich stref ciszy. Zob. K. Bijsterveld, *Stolen Silence: Listening to the History of Quiet Areas in Urban and Rural Environments* [w:] J. Parby (red.), *Conference Proceedings: Sound, Language and the Making of Urban Space*, University of Copenhagen and Museum of Copenhagen, Copenhagen 2024, s. 7–9.

w sieciach relacji pomiędzy środowiskowymi aktorami i we wzajemnych stosunkach łączących przyrodę z lokalną ludnością, tych manifestujących swoją obecność w perspektywie historycznej, dokumentującej trudne problemy modernizacji, jak i w lekturze geologicznej, wyzwalającej od wąsko ludzkiego oglądu. To oddawanie głosu polifonii, jaką tworzą różnorodne społecznie i środowiskowo dyskursy refugium, łącznie z językiem ciszy i audiocentrycznym kodem doświadczania świata, jawi się jako właściwa forma oporu przeciwko ideologicznym przechwyceniom.

Bibliografia

- Bakke M., *Kolektywne odzyskiwanie ciszy. Ku ekologii regeneratywnym*, „Czas Kultury” 2024, nr 4 (40), s. 151–160.
- Bernat S., *Turystyka dźwiękowa i spacerzy dźwiękowe jako formy aktywności turystyczno-rekreacyjnej w lasach*, „Studia i Materiały CEPL w Rogowie” 2013, r. 15, z. 37 (4), s. 46–51.
- Bijsterveld K., *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, The MIT Press Cambridge, Cambridge, MA 2008.
- Bijsterveld K., *Stolen Silence: Listening to the History of Quiet Areas in Urban and Rural Environments* [w:] J. Parby (red.), *Conference Proceedings: Sound, Language and the Making of Urban Space*, University of Copenhagen and Museum of Copenhagen, Copenhagen 2024, s. 2–15.
- Cage J., Mikhashoff Y., *Empty Words with Music*, <https://www.youtube.com/watch?v=X3ihidWdX-A>.
- Czczot K., Pospiszyl M., *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5, s. 62–78.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- Domańska E., *Zwroty badawcze w historii i w innych naukach humanistycznych* [w:] E. Domańska, J. Pomorski (red.), *Wprowadzenie do metodologii historii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2022.
- Dymiter M., *Maszyny do ciszy*, Wydawnictwo Części Proste, Gdańsk 2023.
- Goethe J.W. von, *Faust*, cz. II, akt 5, przeł. E. Zegadłowicz, Wydawnictwo Akademia, Toruń 1994.
- Hurd B., *Stirring the Mud: On Swamps, Bogs, and Human Imagination*, The University of Georgia Press, Athens, GA 2001.
- Kłosowski T., Kłosowski G., *Opowieści o rzece, mokradłach, olsach i grądzikach, leśnych duktach i wspaniałej Carskiej Drodze, a także o życiu zwierząt i biebrzniętych ludzi na bagnie, które wciąga tak, że już nie pójdziesz dalej*, Paśny Buriat, Kielce 2023.
- Konwencja Ramsarska, tekst obowiązujący, https://www.ramsar.org/sites/default/files/documents/library/current_convention_text_e.pdf.
- Kotowski W., *Bagna, ludzie, klimat. O ochronie torfowisk z punktu widzenia przeciwdziałania zmianie klimatu i adaptacji do niej*, Centrum Ochrony Mokradeł, wrzesień 2021, https://www.bagna.pl/images/klimat/bagna_a_klimat_WK2.pdf.
- Krajewski M., *W błoto się zamienisz*, „Dwutygodnik” 2021, nr 3 (304), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9463-w-blotu-sie-zamienisz.html>.

- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Luty J., *Puste słowa Johna Cage'a*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2009, nr 9, s. 95–113.
- Łotysz S., *Dlaczego właściwie chronimy mokradła. Perspektywa historyczna*, „Dziki Życie” 2024, nr 4 (358), <http://dzikiezycie.pl/archiwum/2024/kwiecien-2024/dlaczego-wlasci-wie-chronimy-mokradla-perspektywa-historyczna>.
- Łotysz S., *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*, Universitas, Kraków 2023.
- Marciniak K., *30 lat ekologii akustycznej w Polsce*, „Ruch Muzyczny” 2012, nr 18, s. 11–15, <https://kadebeem.wordpress.com/2012/10/26/30-lat-ekologii-akustycznej-w-polsce-1982-2012/>.
- Markowski T., Orankiewicz A., *Kulturowe uwarunkowania paradygmatu miasta regeneratywnego*, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna” 2025, nr 74, s. 107–121.
- Mattern S., Salmon, B., *Sound Studies: Framing Noise*, „Music, Sound, and the Moving Image” 2008, nr 2 (1), s. 139–142.
- Nowak A.W., *Warstwy odzyskiwania* [w:] M. Bakke (red.), *Refugia. (Prze)trwanie transgatkowych wspólnot miejskich*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2021.
- Nowakowska M., *Cisza i jej notacje. Wokół partytur muzycznych twórców awangardy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr LXII, z. 4, s. 101–115.
- Patrick W.H., *From Wastelands to Wetlands*, „Journal of Environmental Quality” 1994, nr 5 (23), s. 892–896.
- Pospiszyl M., *Republika bagien*, „Pismo. Magazyn Opinii” 2023, nr 1, s. 80–86.
- Pospiszyl M., *The Fifth Element: The Enlightenment and the Draining of Eastern Europe*, „Environmental History” 2023, nr 2 (28), s. 361–388.
- Sławek T., *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych. Tom I: Kosmos. Ziemia, woda, podziemie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999.
- Thoreau H.D., *O chodzeniu* [w:] idem, *Wędrówki*, przeł. M. Barski, Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2025.
- Thoreau H.D., *Walden czyli życie w lesie*, przeł. H. Ciepłińska, Rebis, Poznań (1999) 2021.
- Tsing A.L., *Grzyb u kresu świata. O możliwości życia na ruinach kapitalizmu*, przeł. M. Rogowska-Stangret, A. Ross, J. Grygieńć, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2024.
- Tsing A.L., *Sztuki uważności*, przeł. P. Czaplński, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 204–214.