



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
1 (51) 2022, s. 31–48
doi: 10.4467/2084395XWI.22.009.16602
www.ejournals.eu/Wieloglos

Patrícia Vieira

Centro de Estudos Sociais
Uniwersytetu w Coimbrze
Uniwersytet Georgetown

 <http://orcid.org/0000-0001-8428-305X>

Fitografia: literatura jako pisanie roślin

Abstract

***Phytographia*: Literature as Plant Writing**

This article develops the notion of plant writing or *phytographia*, the roots of which go back to the early modern concept of *signatura rerum*, as well as, more recently, to Walter Benjamin's idea of a "language of things" and to Jacques Derrida's arche-writing. *Phytographia* designates the encounter between the plants' inscription in the world and the traces of that imprint left in literary works, mediated by the artistic perspective of the author. The final section of the essay turns to the so-called "jungle novel," set in the Amazonian rainforest, as an instantiation of *phytographia*.

Słowa kluczowe: *signatura rerum*, język rzeczy, prapismo, fitografia, krytyczne studia nad roślinami, powieść dżungli

Keywords: *signatura rerum*, language of things, arche-writing, phytographia, critical plant studies, jungle novel

Czy rośliny umieją mówić?

Ludzi od zawsze fascynowała ewentualna zdolność roślin do dzielenia się swoimi historiami. Co powiedziałyby nam flora, gdyby mogła mówić? Jakiego użyłaby języka i jak opisałyby swoje pozbawione słów istnienie? Dziś dobrze już wiemy, że rośliny mogą się komunikować, na przykład przez biochemiczne sygnały, i to zarówno między sobą, jak i z innymi żyjącymi istotami, zwłaszcza owadami – chociażby po to, by ostrzec przed niebezpieczeństwem,

przyciągnąć zapyłaczy, odstraszyć potencjalnych drapieżników¹. Ale to nie te opowieści roślin, które świadczą o ich praktycznych zdolnościach przetrwania, najmocniej przemawiają do ludzi. Chcemy raczej poznać najgłębsze tajemnice flory, te, które jawią nam się jako niezrozumiałe; przeniknąć samo jądro roślinnego istnienia. Co powiedziałyby nam rośliny o sobie, o swoim środowisku, a przede wszystkim – co powiedziałyby o nas samych?

Wśród prób przedstawienia roślinnych historii w sposób zrozumiały dla ludzi zdecydowanie przodują pisarze i pisarki oraz artyści i artystki. Od mówiących drzew w powieściach J.J. Tolkiena aż po instalacje próbujące uchwycić ludzko-roślinne interakcje – ze wszystkich sił próbowaliśmy poznać, co przekazują nam rośliny. Pragnienie to ujawnia się na przykład w artystycznej praktyce Christy Sommerer i Laurenta Mignonneau, których dzieła *Interactive Plant Growing* (1992) i *Data Tree* (2009) wykorzystują program komputerowy, aby „przetłumaczyć” wysyłane przez roślinę elektryczne sygnały na zrozumiały język. Jak bardzo fascynuje nas to, co mają do powiedzenia rośliny, świadczą także przykłady spoza obszaru sztuki: Cleve Backster eksperymentujący z podłączaniem roślin do wariografu w celu określenia ich reakcji na różne bodźce oraz – ostatnio – blog Midori-san, „pisany” przez roślinę umieszczoną w japońskiej kawiarni i podłączoną do komputerowego programu, który interpretuje jej doznania². Pragnienie, by usłyszeć, co przekazuje flora, przywołuje być może na myśl wszechogarniające ideały Oświecenia: światło racjonalności, które miało rozjaśnić najciemniejsze zakamarki ludzkiej duszy, powinno teraz rozciągnąć się nie tylko na zwierzęta, ale i na rośliny. W oświeceniowym pędzie ku pełnej widzialności, idącej w parze z marzeniem o całkowitej przetłumaczalności, roślinne opowieści po prostu czekały na swoją kolej, by stać się w pełni dostępnymi i zrozumiałymi dla ludzkiego umysłu³.

Co jednak miałyby znaczyć rzucenie światła na duszę roślin w celu przesłedzenia, w jaki sposób świadczą one o samych sobie? W przeciwieństwie do ludzi rośliny nie mają jakiegoś ukrytego sedna, pogrzebanego głęboko w *psyche*. Goethe wyraźnie odnotował fakt, że liść, w całości wystawiony na działanie światła słonecznego i żywiołów, stanowi archetypową formę rośliny,

¹ Zob. np. M. Heil, J. Ton, *Long-distance Signalling in Plant Defense*, „Trends in Plant Science” 2008, no. 6, s. 264–272 oraz M. Heil, R. Karban, *Explaining Evolution of Plants Communication by Airborne Signals*, „Trends in Ecology and Evolution” 2010, no. 3, s. 137–144.

² Dokładniejszy opis bloga Midori-san zob. w: M. Marder, *To Hear Plants Speak* [w:] *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, eds. P. Vieira, M. Gagliano, J. Ryan, Minneapolis–London: Minnesota University Press 2017, s. 103–125.

³ W kwestii dyskusji nad oświeceniowym marzeniem o pełnej widzialności zob. P. Vieira, *Seeing Politics Otherwise. Vision in Latin American and Iberian Fiction*, Toronto: University of Toronto Press 2011, s. 23–26.

zaś pozostałe jej części to jedynie metamorfozy tego podstawowego organu⁴. W miejscu, w którym oświeceniowy rozum napotyka właściwe roślinności obnażenie – bowiem roślina ofiaruje się zewnętrznemu światu i odsłania poznaną zagadkami powierzchnię skóry – zarysowuje się obietnica rozmontowania pewnych dychotomii wciąż nękających współczesne podejścia do nie-ludzkich istnień. Jak bowiem oddzielić materię od formy, akcję od myśli, a naturę od kultury, jeśli przyjmie się perspektywę roślinny⁵?

Oświeceniowe dążenie do pełnej widzialności skrywa ciemne oblicze. Czy człowiek nie po to chce poznać historie roślin, by następnie zdominować je i wziąć w posiadanie? Czy pchani pragnieniem uczynienia wszelkiego istnienia całkowicie przezroczystym nie zapominamy o tym, czego chcieliśmy się dowiedzieć? Należałoby z uwagą wsłuchać się w filozoficzne ostrzeżenie Emanuela Lévinasa, według którego poznać innego równa się zniszczyć ją, jego lub je (choć dla Lévinasa inny zawsze był osobą, dodaję „je” do listy możliwych innych, ponieważ zaimek ten obejmuje istnienia zwierzęce i roślinne). W kontrze do nienasyconej oświeceniowej żądzy wiedzy Lévinas postuluje otoczenie szacunkiem tę / tego / to, która / który / które w ten sposób zawsze zachowa nieredukowalną aurę tajemnicy⁶.

Bardziej wyrozumiałe niż oświeceniowe fantazmaty totalnej widzialności należałoby przyjąć takie zainteresowanie roślinnymi opowieściami, które wynika z nowszych spostrzeżeń umocowanych w studiach postkolonialnych. Można by zapytać, niejako replikując słynne, dotyczące podporządkowanego pytanie Gayatri Chakravorty Spivak: „Czy roślina może przemówić”⁷? Czym charakteryzowałaby się taka wypowiedź? Czy byłibyśmy gotowi wysłuchać – paradoksalnie milczącej – roślinnej mowy? Czy raczej, przed czym przestrzegала Spivak w przypadku podporządkowanych, mimo dobrych intencji nałożylibyśmy na roślinę własne myśli, rozumowanie i przyjęte z góry przekonania⁸?

⁴ J.W. von Goethe, *The Metamorphosis of Plants*, Cambridge–London: MIT Press 2009.

⁵ W swojej książce *Plant Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (New York: Columbia University Press 2014) Michael Marder dokładnie naświetla właściwy roślinności potencjał unieważniania niektórych z najtrwalszych pewników metafizyki, takich jak dowartościowanie głębi kosztem powierzchni, wyższość całości nad poszczególnymi częściami oraz lekceważenie materialności na rzecz wzniosłości tego, co duchowe.

⁶ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2014.

⁷ G. Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 24 (25), s. 196–239.

⁸ Rozwijam tu linię argumentacyjną Michaela Mardera, który twierdzi, że „absolutne milczenie roślin umieszcza je w pozycji podporządkowanych”. M. Marder, *Plant-Thinking...*, s. 186.

Analogia między rośliną a podporządkowanym nie jest oczywiście bez skazy. Podporządkowany jest wszak człowiekiem obdarzonym rozumiałym językiem i własnym światopoglądem. Problem może tu stanowić rozpoznanie słuszności jego roszczeń do konkretnego sposobu życia, błędnie postrzeganego jako gorszy. To trudne położenie przyniosło, w kontekście kolonialnym, ekstremalną brutalność – kolonizatorzy, głusi na historię swoich poddanych, z uporem narzucali siłą narrację władców na różnorodne okupowane przez siebie ziemie. A jednak pomiędzy podporządkowanym a rośliną istnieją również uderzające podobieństwa. Obie kategorie zostały zepchnięte na margines zachodniej myśli i ustawione w pozycji negatywnych obrazów zwyczajnych ideałów nowoczesności. Przynajmniej od czasów pierwszych europejskich podróży wzdłuż wybrzeża Afryki oraz do Indii i Ameryki w XV wieku nowoczesność rysowała się jako krucjata przeciwko barbarzyńskim zwyczajom, a jednocześnie jako dążenie do okiełznania nieposłusznej natury. Szczególnie w tropikalnej florze, opierającej się oswojonej stosowności właściwej europejskim krajobrazom, dostrzegano stojące na drodze zachodniego marszu ku postępowi zagrożenie, które należało przezwyciężyć⁹.

Sugeruję, abyśmy – podążając śladami studiów postkolonialnych – podjęli próbę usłyszenia mowy roślin, choć jest to zadanie jeszcze bardziej wymagające niż w wypadku podporządkowanych. Opowieści roślin jako takich zawsze będą nam się wymykać, gdyż nasza relacja z florą jest z konieczności zapośredniczona przez percepcję opartą na ludzkich zmysłach, naukową wiedzę oraz obszerną historię kultury wraz z georgikami, bukolikami oraz sporą liczbą utopijnych, a ostatnio także dystopijnych, tekstów. Mimo to nasza niezdolność do całkowitego porzucenia ludzkiej perspektywy nie wyjaśnia w pełni włączenia ludzi i roślin w sfery, którym przeznaczony jest istnieć osobno. Jak jednak możemy odcyfrować milczący język roślin i zanurzyć się w ich historii?

We wstępnej odpowiedzi na powyższe pytanie sugeruję, byśmy wykorzystali pojęcie inskrypcji i potraktowali je jako możliwy pomost ponad przepaścią oddzielającą ludzi od świata roślin. Zapożyczam tę koncepcję od Jacques'a Derridy i używam jej, by opisać niezliczone sposoby, w które wszystkie byty odciskają swoje piętno na środowisku oraz otaczających je istnieniach¹⁰. Inskrypcja właściwa roślinom wynika przede wszystkim z ich fizycznych form: określają one jednocześnie kontury krajobrazu, jak w wypadku wysokiego lasu mglistego – w kontraście do sawanny – oraz relacje ze

⁹ Zob. N.L. Stepan, *Picturing Tropical Nature*, Ithaca: Cornell University Press 2001, s. 53–54; D. Arnold, 'Illusory Riches'. *Representations of the Tropical World 1840–1950*, „Singaporean Journal of Tropical Geography” 2000, no. 21 (1), s. 7–11.

¹⁰ W niniejszym tekście skupiam się na roślinnych trybach inskrypcji, ale pojęcie to daje się zastosować również w przypadku zwierząt, które analogicznie, na różnorodne sposoby, zostawiają ślad na ludzkich istnieniach.

zwierzętami, determinowane na przykład przez kolor kwiatu, który przyciąga konkretnego zapylacza, lub przez ludzką skłonność do przyjemnego łączenia kształtów i barw w bukietach. Badanie roślinnych trybów inskrypcji w biosferze stanowi domenę nauk ścisłych, usiłujących zrozumieć, jak rośliny wchodzi w interakcje z innymi żywymi bądź nieżywymi bytami. Z kolei inskrypcja roślin w życiu ludzi zachodzi na podstawowym poziomie za sprawą pokarmu, który spożywamy, przestrzeni, którą zamieszkujemy, oraz tlenu, którym oddychamy. W niniejszym artykule opracowuję jednak inskrypcję rozumianą wężej, nadając jej nazwę *phytographia*. Kładąc nacisk na specyficzne sposoby umocowania roślinnego słowa w ludzkiej produkcji kulturowej, sięgam do literatury – w tym wypadku do literatury poświęconej Amazonii – która służy mi za przykład przepuszczalnej granicy pomiędzy artystycznymi przedstawieniami flory oraz śladem zostawianym w tekście przez same rośliny. Celem nie jest tu argumentowanie za radykalnym rozdziałem tej heterogenicznej i złożonej całości, którą dla uproszczenia nazywamy „naturą”, od równie rozmytej konceptualnie „kultury”. Wręcz przeciwnie – niniejszy tekst opiera się na założeniu, że pomiędzy roślinnymi a ludzkimi formami inskrypcji istnieje ciągłość oraz że formy te pozostają z konieczności uwikłane w siebie nawzajem, wchodząc w interakcje.

Roślinna inskrypcja nie jest tym samym co pokrewne jej pojęcie roślinnej sprawczości. Jakkolwiek nie ma wątpliwości, że rośliny to nie obojętne i niewzruszone byty, przyjmowanie sprawczości flory niebezpiecznie zbliża się do antropomorfizacji jej zachowania za sprawą ujmowania jej w kategoriach zapożyczonych z opisu działania człowieka. Taki gest jawi się tu jako niepotrzebny, bowiem sprawczość oznacza ni mniej, ni więcej, tylko tęsknotę za inskrypcją, co z kolei jest równoznaczne z pragnieniem istnienia¹¹. Zamiast ujmować inskrypcję w ramy sprawczości, można by ją rozumieć w kategoriach Spinozańskiego *conatus essendi*, właściwej wszystkim bytom chęci zachowania swojego istnienia, pragnienia, które zostawia ślady na innych istotach oraz pośród nich. Poniżej naświetlę ślady pozostawiane przez florę w literaturze – pozostałości bądź resztki wciąż trwającego procesu ich inskrypcji, czyli, innymi słowy, ich istnień.

Od *signatura rerum* do *phytographia*

Rozumienie świata jako złożonej sieci znaczeń jest głęboko zakorzenione w zachodniej myśli. Swoją najbardziej być może przekonującą przednaukową artykulację idea ta znalazła w doktrynie *signatura rerum*, która cieszyła się szerokim poparciem wśród alchemików i fizyków, została zaś skodyfikowana

¹¹ Ludzka sprawczość to jedna z form ludzkiej inskrypcji. Wiele innych – takich jak cielesna ekspresja, mimowolne ruchy – dzielimy ze zwierzętami i roślinami.

przez niemieckiego mistyka Jakoba Böhme w rozprawie *De Signatura Rerum* (1621). Według Böhme wszystkie istoty noszą zamię Boga, wyrażające się w przydanych im przez Stwórcę właściwościach. Każda wewnętrzna cecha charakterystyczna bądź esencja danego bytu wyrażają się w jego zewnętrznym kształcie, formie lub szczególnym znaku – sygnaturze:

Dlatego też największe rozumienie tkwi w sygnaturze, za sprawą której człowiek [...] może nauczyć się, jak poznać esencję wszystkich esencji; jako że w zewnętrznej formie wszystkich stworzeń [...] daje się poznać ukryty duch. Natura bowiem wszystko obdarzyła właściwym mu językiem, zgodnym z jego esencją i formą¹².

Jeśli „taki jest język natury, skąd wszystko przemawia otwarcie za sprawą swoich właściwości i bezustannie przejawia, obwieszcza i prezentuje samo siebie w tym, co czyni je dobrym lub korzystnym”¹³, ludzkość musi po prostu nauczyć się, jak poprawnie interpretować sygnaturę każdej istoty.

Doktryna Böhme wyjątkowo dobrze sprawdziła się jako przewodnik po relacjach ludzko-roślinnych. Przyjmując, że w swoich sygnaturach lub zewnętrznych formach roślinne życie nosi ślady wewnętrznych jakości, ludzie mogli z łatwością odkryć najlepsze zastosowanie drzewa, krzewu, zioła lub kwiatu przez uważną obserwację ich kształtów: „dlatego medyk, który rozumie sygnaturę, może jak najlepiej sam zbierać zioła”¹⁴. Wyobrażenie, jakoby niektóre rośliny były szczególnie odpowiednie do leczenia choroby konkretnej części ciała ze względu na swoje podobieństwo do tego organu, istniało co najmniej od antyku¹⁵. Böhme ujawnił teologiczną podbudowę tego starożytnego przekonania, umieszczając Stwórcę w pozycji ostatecznego gwaranta prawdziwości sygnatury. Bóg, niczym dumny artysta, miałby zostawić swoje niezatarte piętno nawet na najmniejszej z rzeczy, zaś ludzka wiara w owe znaki opierałaby się właśnie na możliwości prześledzenia ich pochodzenia aż do źródła w woli dobrotliwego bóstwa. System *signatura rerum* był zatem zorganizowany hierarchicznie i stanowił odzwierciedlenie średniowiecznego poglądu o piramidowym kształcie stworzenia: Bóg znajdował się u szczytu – zarówno jako początek, jak i jako zwieńczenie – strumienia właściwości, które manifestowały się przez znaki zwłaszcza na ciałach każdej istoty, podczas gdy ludzie zajmowali niejednoznaczny pozycję, jednocześnie nosząc znak Boga i odszyfrowując ślady zostawione przez niego na świecie.

¹² J. Böhme, *The Signature of All Things*, London–New York: J.M. Dent & Sons, ltd., E.P. Dutton & co. 1912, <http://jacobboehmeonline.com> [dostęp: 13.09.2021].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Dokładną analizę roli podobieństwa i odpowiedniości we wczesnej nowoczesności przeprowadza Michel Foucault: *idem, Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006.

Jedną z najbardziej przekonujących myśli Böhme'go było wytrwale podtrzymywane przekonanie o istnieniu odpowiedniości między wnętrzem a zewnątrz: „tak jak właściwość każdego bytu istnieje wewnątrz niego, tak znak szczególnie mieści się na zewnątrz, zarówno u zwierząt, jak i u roślin”¹⁶. Zwierzęta i rośliny (a także ludzie) wyrażały to, kim są, za pośrednictwem swoich ciał, i działało się tak w ciągłym procesie negocjacji między wewnętrzną a zewnętrzną rzeczywistością, co doprowadziło do podważenia tego rozróżnienia – jeśli bowiem kształt danej istoty wyraża jej esencję, to esencja ta jest od razu zdeterminowana przez formę. Podział na wewnątrz i zewnątrz jest szczególnie bezsensowny w wypadku roślin, które otwierają się na świat, usiłując zwiększyć powierzchnię swoich ciał, wystawionych na światło słoneczne. Sygnatura flory bez wątpienia jest jej esencją.

Innym określeniem sygnatury roślin byłyby ich inskrypcja, dokonująca się w świecie za sprawą cielesnych manifestacji. Łaciński termin *signatura rerum* w istocie daje się odczytać – w myśl teorii Böhme'go – jako znak zostawiony przez Boga na każdej rzeczy, ale też – alternatywnie – jako sygnatura „wszystkich rzeczy samych w sobie”. Gdyby przyszło nam usunąć figurę Stwórcy, w którym zakorzenione są wszystkie sygnatury, zhierarchizowana struktura systemu musiałaby runąć, a w jej miejscu zastalibyśmy mnogość sygnatur wyrażających sposób istnienia każdego bytu. Zespół immanentnych sygnatur oraz ich wzajemnych powiązań jest równoznaczny z językiem rzeczy, zaś oparty na materialnej inskrypcji język roślin stanowi jego podzbiór.

Własną wersję sieci znaczeniowych powiązań między wszystkimi bytami wyłożył Walter Benjamin w eseju *O języku w ogóle i o języku człowieka* (1916), w którym za Böhmem przyjmuje on teologicznie ukształtowane rozumienie języka i podobnie jak autor *De Signatura Rerum* twierdzi, że wszystkie istnienia obfitują w znaczenie: „Nie ma żadnego wydarzenia ani żadnej rzeczy, w przyrodzie ożywionej i nieożywionej, które w jakimś sensie nie miałyby udziału w języku [...]. Słowo «język» nie jest tu bynajmniej użyte metaforycznie”¹⁷. Rzeczy wyrażają się przez swoją „mniej lub bardziej materialną wspólnotę”, co w przypadku roślin oznacza to, jak wpisują się one w swoje środowisko. Owa materialna wspólnota, według Benjamin, jest „bezpośrednia i nieskończona jak wspólnota właściwa wszelkiej komunikacji językowej; ma charakter magiczny (istnieje bowiem także magia materii)”¹⁸.

¹⁶ J. Böhme, *op.cit.*

¹⁷ W. Benjamin, *O języku w ogóle i o języku człowieka*, przeł. A Lipszyc [w:] *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2012, s. 1.

¹⁸ *Ibidem*, s. 8. Benjamin powtórnie wyraża tę myśl w dalszej części tekstu, gdy wspomina o „komunikacji materii w magicznej wspólnotcie”.

Filozof rysuje wizję zaczarowanego świata, który żyje nie dlatego, że zaludniają go animistyczne duchy, lecz ponieważ rozwija się w materialnych inskrypcjach – czyli w języku wszystkiego, co istnieje¹⁹.

Z tego też powodu kłopotliwie czytać w tym samym Benjaminowskim eseju, że „języki rzeczy są niedoskonałe i są nieme”²⁰. Przyczyna tego tkwi nie tylko w fakcie, że „[r]zeczom niedany jest dźwięk, czysta językowa zasada formalna”, ale też – co decydujące – w braku zdolności do nazywania zarówno samych siebie, jak i innych istot²¹. Odtwarzając hierarchiczny ogląd świata Böhmeo, Benjamin wierzy, że w obrębie języka ludzie zajmują wyjątkową pozycję, bowiem tylko oni posiadają umiejętność nadawania nazw. Obdarzanie imieniem każdego istnienia oznacza, że ludzkości przyznano ogromną władzę zarządzania wszelkim stworzeniem: „Wszelka natura, o ile komunikuje siebie, czyni to w języku, a więc ostatecznie w człowieku. Dlatego człowiek jest panem natury i może nazywać rzeczy”²².

Benjamin akcentuje nazywanie jako właściwość odkupicielską, taką, która wyzwala rzeczy z przymusowej niemoty, bowiem uwięzionemu w nich boskiemu tchnieniu stworzenia pozwala przeświecić przez ludzki język. Ale filozof zauważa również, że podporządkowując naturę kaprysom ludzkiego języka, wyświadcza się jej niedźwiedzią przysługę. „Jest metafizyczną prawdą, że cała natura poczęłaby się skarżyć, gdyby użyczono jej [słownego – dop. P.V.] języka”²³. Natura skarży się w milczeniu – poprzez swe „zmysłowe tchnienie” lub „szum roślin” – na brzemień zależności od człowieka oraz niezdolność do nazywania samej siebie, która wpędza ją w niewolę ludzkiego języka²⁴. „Zapewne bycie nazywanym”, uznaje Benjamin, „zawsze ma w sobie coś smutnego. O ile jednak głębszy musi być ten smutek, gdy jest się nazywanym nie w błogim, rajskim języku imion, lecz w setkach języków ludzkich, w których imię już zwiędło”²⁵. Jeśli bezsilność nie-ludzkich istot była oczywista

¹⁹ Możemy domyślać się, że Benjamin prowadzi w swoim tekście dialog z Maxem Weberem i jego słynnym stwierdzeniem, że właściwe Zachodowi naukowe myślenie doprowadziło do odczarowania (*Entzauberung*) świata. Przyjęcie założenia o istnieniu języka rzeczy równałoby się wykonaniu sporego kroku ku ponownemu „zaczarowaniu” istnienia.

²⁰ W. Benjamin, *op.cit.*, s. 8. Dla Benjamina rzeczy stają się sobą, gdy komunikują się swoim pozbawionym słów językiem z ludźmi: „Komu komunikuje się lampa? Góra? Lis? – Tu jednak odpowiedź brzmi: człowiekowi. Nie jest to żaden antropomorfizm. O prawdziwości tej odpowiedzi zaświadcza poznanie (*Erkenntnis*), a być może także sztuka” (*ibidem*, s. 4).

²¹ *Ibidem*, s. 8.

²² *Ibidem*, s. 5.

²³ *Ibidem*, s. 15.

²⁴ *Ibidem*, s. 16.

²⁵ *Ibidem*.

już w Edenie, gdy uległy one aktowi nazwania, to z o ile większym przynębieniem muszą przyjmować doświadczenie bycia nazywanym w językach pomieszanych po upadku wieży Babel?

Benjamin daje do zrozumienia, że w jego doskonałej na pierwszy rzut oka konstrukcji myślowej tkwi pęknięcie. Dzieje się tak, gdy zauważa, że najbardziej zasadniczą przyczyną „smutku” i celowego „zamilknięcia” rzeczy jest ich „nazywanie w sposób nadmierny” przez człowieka²⁶. Po Upadku ludzie utracili kontakt ze świętością właściwą nadawaniu imion, język zaś zamienił się w „gadanię”, co z kolei doprowadziło do „odwrotu” od rzeczy i ich „zniewolenia”. Człowiek bowiem, uznając rzeczy za proste narzędzia lub surowce – czyli środek osiągnięcia zewnętrznego względem nich celu – zarazem depcze zróżnicowane sposoby ich istnienia²⁷. Niemota natury jest zatem nie tylko przyczyną jej niewoli, ale także formą oporu przeciwko poddaniu człowiekowi. A jednak – jakkolwiek Benjamin rozpoznaje niedostatki relacji człowieka z jego innymi, nie podejmuje dalszych kroków, by język rzeczy wyswobodzić z zależności od ludzkości.

Filozof proponuje własną wersję interpretowania sygnatury, przyjmując, że ruch od języka rzeczy ku językowi człowieka to zadanie wiecznego tłumaczenia. W świecie sprzed Upadku przekład ten mógł być jednoznaczny, jednak po naszym wygnaniu z Raju rzeczy można nazywać jedynie w sposób niedoskonały. Tłumaczenie ma wymiar metafizyczny, bowiem bezustannie dąży do uobecnienia jednego języka w drugim, co stanowi pewien niedosiężny dla upadłej ludzkości ideał. Ale i dla Benjamina, i dla Böhme’go relacja między ludźmi a nie-ludźmi jest możliwa tylko dzięki Stwórcy, który gwarantuje adekwatność znaczeń: „Obiektywność tego przekładu ma jednak swoją rękojmię w Bogu”²⁸. U początków zarówno człowieka, jak i reszty świata, powołanej do istnienia tym samym stwórczym słowem, to Bóg jest odpowiedzialny za odpowiedniość nazwy i tego, co nazywane.

Wydaje się, że w tekście Benjamina istnieje odmienny od tego warstwowego modelu przekładu, za sprawą którego „niedoskonały język” rzeczy musi dać pierwszeństwo „doskonalszemu” językowi ludzi²⁹. Dzieła sztuki mają na celu nie tyle tłumaczenie języka rzeczy na język ludzkości, ile raczej umożliwienie spotkania ich obu: „wszelka sztuka, nie wyłączając poezji, nie opiera się na ostatecznej kwintesencji ducha językowego, a jedynie na językowym duchu rzeczy, jakkolwiek przyjmującym postać doskonale piękną”³⁰. Ci, którzy tworzą sztukę, romantyczni demiurgowie, wskazują na świat niehierarchiczny – taki, w którym wszystkie języki są równorzędne, zaś tłumaczenie to

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem*, s. 15.

²⁸ *Ibidem*, s. 12.

²⁹ *Ibidem*, s. 13.

³⁰ *Ibidem*, s. 7–8.

ruch horyzontalny, umożliwiający zaistnienie języka ludzkiego w nie-ludzkiem bądź na odwrót. Benjamin świetnie zdaje sobie sprawę z tego, że w jego ujęciu sztuki pobrzmiwają utopijne tony: „należy przy tym mieć na uwadze materialną wspólność rzeczy w ich komunikacji. Zresztą właściwą rzeczom komunikację bez wątpienia cechuje wspólnotowość tego rodzaju, że świat jako taki ujmuje on jako pewną niepodzielną całość”³¹. Ta wspólnotowość cechująca naturę rzeczy przypada w udziale także sztuce, która usiłuje zbliżyć ludzi i nie-ludzi oraz na nowo scalić rozbitą w Edenie świat.

Benjamin wyszczególnia sztuki piękne jako najbardziej dostrojone do języka rzeczy: „można zapewne powiedzieć, że język plastyki czy malarstwa opiera się na pewnego rodzaju językach rzeczy [...]. Mamy tu do czynienia z pozbawionymi imion, nieakustycznymi językami, językami poszczególnych materiałów”³². Nie ma jednak wyraźnego powodu, dla którego z grona sztuk zdolnych potencjalnie do ustanowienia wspólnoty między językami różnych istot należałoby wykluczyć inne formy artystyczne. Do takiego zbliżenia może dojść również na terenie literatury, podatnej nie tylko na polifonię zróżnicowanych społecznych dyskursów w Bachtinowskim sensie, lecz także na zbieganie się ludzkich i nie-ludzkich języków. Jak się przekonamy, *fitografia* (*phytographia*) – lub pisanie roślin – oznacza jedno z takich spotkań, polegające na stykaniu się pozbawionego słów i fizycznie wpisującego się w świat języka roślin z zapośredniczonym estetycznie typem ludzkiego języka, właściwym literaturze.

Jak pomyśleć system *signatura rerum* Böhme’a, unikając jego religijnego uwikłania? Czy Benjaminowski język rzeczy może kiedykolwiek znaleźć się na równi z językiem ludzi? Jak zarysować język i pisanie roślin? Powyższe rozterki prowadzą nas do pojęcia prapisma, śladu oraz różni, rozwijanych przez Jacques’a Derridę w drugiej połowie XX wieku. Francuski filozof ustawia się w opozycji do obecnej w zachodniej myśli tendencji do uprzywilejowywania języka mówionego lub fonocentryzmu, odpowiedzialnej za stworzenie iluzji, że każdą wypowiedź można prześledzić wstecz do jej początków, podążając za głosem aż do stanowiącego jej źródło i należącego do ludzkiej istoty ciała. Przeciwwstawiając się metafizycznej fiksacji na punkcie obecności, Derrida sugeruje w zamian, że tylko uogólniona inskrypcja istot i wydarzeń w świat (a także inskrypcja samego świata) stwarza warunki, w których język w jakiegokolwiek – ludzkiej bądź nie-ludzkiej, mówionej lub pisanej – formie może się rozwijać. Termin „prapismo” określa właśnie ten rodzaj uogólnionej inskrypcji lub w-pisywalności (*inscribability*). Wykorzystując szczególne cechy słowa pisanego, które zakłada istnienie przestrzennego oraz czasowego

³¹ *Ibidem*, s. 16.

³² *Ibidem*.

rozsunięcia między momentem wyrażania a chwilą odczytywania, prapismo „otwiera możliwość mowy, a potem zapisu [*graphie*] w wąskim znaczeniu”³³, a także, można by dodać, języka rzeczy i fitografii.

Derrida odróżnia arche-pismo od dawniejszych sposobów rozumienia świata, w myśl których każda istota nosi w sobie znaczenie, i proponuje pojęcie pierwotnej dyseminacji wszystkich inskrypcji lub śladów, których nie da się przypisać jakiegś jednej przyczynie, takiej jak Nieruchomy Poruszyciel, Bóg lub Duch w tradycji zachodniej myśli filozoficznej. Dla Derridy „ów ślad jest otwarciem pierwszej zewnętrżności w ogóle, zagadkowym odniesieniem tego, co żywe, do jego innego oraz pewnego wnętrza do pewnego zewnątrz: jest rozsunięciem”³⁴. *Différance* (różnicowość lub różnia) to termin wyrażający zarazem odroczenie tożsamości, jak i różnicę, która zawsze zanieczyszcza identyczność, leży u podstaw całego języka i samego życia oraz umożliwia zaistnienie czasu i przestrzeni. „Zewnętrże”, kontynuuje Derrida, „«prze-strzenna» i «obiektywna» zewnętrżność [...], nie ujawniłoby się bez gramu, bez różnicowości jako odwlekania, bez nie-obecności innego wpisanej w sens tego, co obecne, bez odniesienia do śmierci jako konkretnej struktury żywej obecności”³⁵. Związki łączące wypowiadającego z tym, co wypowiedane, „ja” z jego czynami, a nawet „ja” z nim samym są zawsze nieciągłe, zaś inność, niepowodzenie oraz widmo śmierci przenikają każdą inskrypcję.

Prapismo z natury cechuje przemoc, wyraża ono bowiem rozłam lub rozdieranie każdej jedności czy wewnętrżności, rozbijanie w drzazgi, skażenie innością, która, jak to ujmuje Derrida, z a w s z e j u ż się wydarzyła – zanim jeszcze nastąpiły jakikolwiek początek, narodziny czy nawet marzenie o powstaniu czegoś.

Pomyślenie czegoś jedynego w systemie, wpisanie tego w system – oto gest prapisma: praprzemoc, utrata tego, co własne, absolutnej bliskości, obecności dla siebie, prawdziwa utrata tego, co się nie pojawiło, obecności dla siebie, która nigdy nie była dana, lecz wymarzona i zawsze już rozdwojona, powtórzona, niezdolna pojawić się inaczej niż jako własne zniknięcie³⁶.

Przemoc prapisma jest zatem stwórcza, jako że byty w świecie są jedynie własnymi inskrypcjami i śladami – które da się pojąć tylko poprzez różnicowość.

Jakie miejsce zajmuje fitografia w obrębie prapisma? Derridiańska odpowiedź na to pytanie podkreślałaby, że rośliny, jakkolwiek istoty *par excellence* osiadłe, przykute do jednego miejsca za sprawą korzeni, stanowią jednak

³³ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź: Wydawnictwo Oficyna 2011, s. 106–107.

³⁴ *Ibidem*, s. 106.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, s. 158–159.

najszerzej rozpowszechnione byty – nie tylko dlatego, że zamieszkują znaczną część naszej planety, ale także ze względu na fakt, że poprzez fotosyntezę pozwalają istnieć całości życia na ziemi. Inskrypcje wszystkich żyjących na świecie istot to – w bardzo dosłownym sensie – rodzaj fitografii, bowiem to nieprzerwana praca roślinności czyni je możliwymi. Co więcej, rośliny nie tylko zostawiają przypadkowi rozsiewanie (*dissémination*) swoich nasion, w tej kwestii licząc na wsparcie żywiołów i zwierząt, tak jak pismo rozpowszechnia się zawilými kanałami, ale także dzielą z tekstami pisanymi inną cechę, mianowicie iterowalność. Rośliny w nieskończoność odtwarzają części siebie, produkując liczne liście, kwiaty i owoce, z których wszystkie mają podobne cechy, ale przejawiają też drobne różnice. Roślinne istnienie oraz inskrypcja są więc wyraźnie graficzne i dają się pojmować jako paradygmatyczny przykład prapisma.

W niniejszym tekście proponuję ograniczyć rozumienie fitografii, zakładając, że pojęcie to oznacza jeden z trybów roślinnej inskrypcji, która z kolei jest osadzona w szerszym kontekście prapisma. Fitografia to nazwa spotkania pomiędzy pisaniem o roślinach a pisaniem roślin, które same siebie wpisują w ludzki tekst. Na najbardziej podstawowym poziomie taka inskrypcja wiązała się historycznie z wykorzystaniem papirusu, ołówka, atramentu, papieru i niezliczonych innych przyborów do pisania. Jednak mimo że zajmująca nas tutaj fitografia wiele zawdzięcza materialnej podstawie pisma, należy rozumieć ją w jeszcze węższym sensie. Nie zależy ona wyłącznie od autorki i jej suwerennej władzy określania roślinnego istnienia, co równałoby się wskrzeszaniu naiwnego realizmu, w którym piszący lub pisząca utrzymuje, że opisuje świat. Nie zasadza się również na wierze w jakieś mistyczne zjednoczenie z roślinnością, która miałaby opanować duszę tego, kto pisze, i dyktować mu prozę. Oznacza raczej takie literackie przedstawienie roślin, które pozostaje zadłużone jednocześnie u inwencji autorki tekstu oraz u roślinnej inskrypcji obecnej w samym procesie tworzenia.

Fitografia daje się ująć przez analogię do fotografii – pisania światła. W wypadku fotografii materialność rzeczy wchodzi w interakcję ze światłem, by stworzyć odcisk rzeczywistości przefiltrowany i uformowany przez artystyczną wizję fotografki. Już poprzez swoją inskrypcję w środowisku, możliwą dzięki fotosyntezie, rośliny dokonują protofotografii. Wykorzystują one światło słoneczne w celu stworzenia swoich materialnych artykulacji w świecie, w ten sposób odciskając piętno na biosferze, zaś dzięki temu procesowi inne żyjące istoty mogą dokonać własnych inskrypcji. Podobnie jak to się dzieje w wypadku ich fizycznych, fotograficznych inskrypcji w otoczeniu, rośliny odciskają swoje piętno również na wytworach ludzkiej kultury, na przykład w literaturze. W fitografii fotograficzny język roślin łączy się zatem z logograficznym językiem literatury, która – jako obszar wyobraźni – pośredniczy w estetycznym spotkaniu z roślinnością, przy pełnej świadomości

tego, że medium zawsze wypacza komunikat i że pośrednik bynajmniej nie jest pozbawiony znaczenia. W końcowej części tego artykułu zwracam się ku literaturze poświęconej Amazonii, ilustrującej pisanie fitograficzne.

Literatura amazońska jako pisanie roślin

Gdy mowa o przykładach fitografii, literatura poświęcona Amazonii wydaje się oczywistym wyborem. Jako zdecydowanie największy las deszczowy na świecie, który rozpościera się na obszarze obejmującym dziewięć państw i mieści w sobie prawdziwe bogactwo bioróżnorodności – w dużym stopniu wciąż niepoznane – Amazonia ucieleśnia samą bujność flory. Począwszy od napływu pierwszych hiszpańskich i portugalskich odkrywców, poprzez podróżników-przyrodników z końca XVIII i z XIX wieku, a na współczesnych odwiedzających skończywszy – wszystkich, którzy udawali się w ten region, zdumiewała wybujałość, zróżnicowanie i po prostu ogrom amazońskich roślin.

Hiszpański jezuita, ksiądz Cristóbal de Acuña, który w 1639 roku przebył Nizinę Amazonki, podróżując z Quieto do Belém, w swoim *Nuevo descubrimiento del Gran Río de las Amazonas* (1641), podkreślał urodzajność dżungli i obfitość pożywienia – to naturalne bogactwo przywiodło mu na myśl biblijny Raj na ziemi³⁷. Wieki później brytyjski przyrodnik Henry Walter Bates ze względu na wielość odmian roślin w regionie nazwał go „rajem dla przyrodników”³⁸. „Wyobraźcie sobie, jeśli potraficie”, pisał Bates w *The Naturalist on the River Amazons* (1863), „dwa miliony metrów kwadratowych lasu [...]. Wówczas będziecie mogli pojąć, że wśród reprezentantów niemal każdego rzędu królestwa roślin znajdują się drzewa”³⁹. Z kolei przyjaciel Batesa, Alfred Russel Wallace, opisywał „piękno roślinności, które przewyższało wszystko, co widział do tej pory”⁴⁰, zaś inny brytyjski botanik, Richard Spruce, zachwycał się „ogromnymi drzewami” regionu, „zwieńczonymi okazałym listowiem”⁴¹. W XX wieku Theodore’a Roosevelta, który w latach 1913–1914, już po zakończeniu sprawowania urzędu prezy-

³⁷ Zob. J. Marcone, *Nuevos descubrimientos del gran río de las Amazonas: la 'novela de la selva' y la crítica al imaginario de la Amazonía*, „Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales” 2000, no 16, s. 129–140.

³⁸ Cyt. za: J. Hemming, *Tree of Rivers. The Story of the Amazon*, London: Thames Hudson 2008 (rozdział 5, edycja elektroniczna).

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

denta Stanów Zjednoczonych Ameryki, odbył podróż po Amazonii, uderzyło „bogactwo i żyźność dorzecza Amazonki” oraz „okazały”, „wspaniały” i „nieprzenikniony” las⁴².

Mimo że amazońska roślinność budzi niewątpliwy i powszechny zachwyty, reprezentacje flory tego regionu w znacznej części przypominają wyświechtane klisze. Wśród nich najpowszechniejsza jest chyba dychotomiczność obrazowania Amazonii – albo jako wspomnienia ziemskiego Raju, albo jako zielonego piekła. Podczas gdy Acuña i cytowani powyżej botanicy przyjmowali raczej „edeniczne” spojrzenie na las pełen cudów natury, inni kładli nacisk na niebezpieczeństwa amazońskiej przyrody. Brazylijski pisarz Euclides da Cunha uważał, że na tym obszarze ludzie to „bezczelni intruzi”⁴³, mierzący się z „niezależną i brutalną naturą”⁴⁴, a znany mu Alberto Rangel w zbiorze opowiadań z 1908 roku opisał Amazonię jako „zielone piekło”.

Naga inność Amazonii onieśmiała być może podróżników, którzy uciekali się do religijnych metafor, by „zaszufladkować” obcą i potencjalnie groźną roślinność, sprowadzając ją do znajomych tropów. Ze względu na zakorzenienie w światopoglądzie wyrosłym w umiarkowanym klimacie i wśród odpowiadającej mu flory Europy i Północnej Ameryki autorzy opisujący roślinność Amazonii jako niebiańską lub piekielną ignorują złożoność roślinnego życia tego regionu, postrzegają je bowiem przez pryzmat uproszczonych kategorii, takich jak dobry–niebezpieczny, przydatny–bezużyteczny, piękny–odpychający. Tego typu piśmiennictwo wypacza fizyczną inskrypcję roślin w środowisku, ponieważ zaciemnia ludzką relację z roślinnością za sprawą przyjętych z góry założeń na temat tego, jak powinien wyglądać las. Z powodu lekceważenia tego, co mają do powiedzenia same rośliny, nie zasługuje ono na miano fitografii.

Choć teksty literackie poświęcone Amazonii często reprodukuje jej utarte przedstawienia, w niektórych przypadkach literatura zdołała wyjść poza trywialne opisy lokalnej flory, pozwalając w ten sposób na pojawienie się fitografii. W ostatniej części niniejszego artykułu omówię tak zwaną powieść dżungli, której rozkwit przypadł mniej więcej na pierwszą połowę XX wieku. Niektóre z narracji tego typu, choć wciąż wpisują się w dawne schematy obrazowania Amazonii, przyniosły przełomowe reprezentacje aktywnego, nierzadko czującego lasu, w którym – bardziej niż w jakiegokolwiek ludzkiej postaci – należy widzieć głównego bohatera tekstu.

Wiele „powieści dżungli” odziedziczyło oczywiście elementy narracji o „zielonym piekle”: większość z nich szeroko opisuje niepowodzenia po-

⁴² T. Roosevelt, *Through the Brazilian Wilderness*, <https://www.gutenberg.org/ebooks/11746> [dostęp: 23.08.2021].

⁴³ E. da Cunha, *Um Paraíso Perdido: Reunião de Ensaio Amazônicos*, Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial 2000, s. 116.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 125.

dróżników oraz – przede wszystkim – pracowników, zwabionych do Amazonii podczas boomu kauczukowego pod koniec XIX i na początku XX wieku. Przedstawiane w tych tekstach „zielone piekło” stanowi jednak głównie wytwór człowieka: życie w lesie jest „piekielne” ze względu na warunki opartej na wyzysku pracy, sprowadzające osoby pracujące – w dużej części migrantów z innych regionów – *de facto* do roli niewolników, oddających życie za zyski kauczukowych baronów. Wiele postaci pada ofiarą nie lasu, ale bezwzględnej wersji kapitalizmu, pozostającego poza kontrolą państwa wraz z jego prawami i zabezpieczeniami. Rzeczone teksty można więc odczytywać w kategoriach krytyki procesów modernizacyjnych, którym zdarza się antycypować ekologiczne dyskursy późniejszych epok.

Innym powodem, dla którego warto omówić „powieści dżungli” w kontekście fitografii, jest fakt, że przedstawiana w nich Amazonia to rodzaj „graniczy”, obszar anomii, gdzie wszystko może się zdarzyć – tak jak w innych przestrzeniach liminalnych, choćby na amerykańskim Dzikim Zachodzie z XIX wieku. Brak ograniczeń wynikających z norm, narzucanych społecznie bądź przez silną polityczną władzę, sprawił, że terytorium to stało się gruntem podatnym na eksperymenty. Jako teren rubieżny, punkt styku między ludzkim (zachodnim) społeczeństwem a lasem, „granica” umożliwia takie spotkanie, w którym wciąż nie zakorzeniły się uprzedzenia i przedsady rządzące relacjami ludzi i nie-ludzi.

Wyobrażenie Amazonii jako „graniczy” idzie w parze z innym stale powracającym w „powieściach dżungli” motywem, a mianowicie – pragnieniem powrotu do natury. Bohaterowie wielu z tych tekstów opuszczają duże miasta i przenikają w głąb dżungli, pokonując trasę podobną do tej znanej z *Jądra ciemności* (1899) Josepha Conrada, którą to powieść można uznać za poprzedniczkę omawianego gatunku. Mimo że amazońska roślinność nie zawsze oferuje głównym bohaterom możliwość idyllicznego zjednoczenia z naturą, stają oni jednak twarzą w twarz z całkowicie obcym im środowiskiem i doświadczenie to ujawnia roślinną inskrypcję w samym sednie egzystencji postaci.

Typową powieścią dżungli jest *Wir (La Vorágine)*, opublikowany w 1924 roku przez kolumbijskiego pisarza José Eustasia Riverę. Fabuła utworu rozpoczyna się w momencie, gdy główny bohater, a zarazem narrator, imieniem Arturo, zmuszony do opuszczenia rodzinnej Bogoty trafia na równiny Kolumbii, by w dalszych partiach tekstu znaleźć się w sercu Amazonii – pokonujące w ten sposób typowy dla tego gatunku szlak miasto–dżungla. Ale historia ewoluje i stosunkowo konwencjonalne starcie człowieka z naturą stopniowo ustępuje miejsca głębokiemu uznaniu dla amazońskiego lasu, który gdzieś tam wydaje się mówić własnym, fitograficznie zapośredniczonym przez tekst głosem.

W miarę jak Arturo wraz z przyjaciółmi wnika w tajemnicze środowisko dżungli, zaczyna czuć się jednocześnie uwięziony („O, puszczo, małżonko

ciszy, matko samotności i mgły! Cóż za złośliwy czar zamknął mnie w twoim zielonym więzieniu?”⁴⁵ i uwiedziony przez las. O zjednoczeniu ludzi z otaczającą ich roślinnością najwymowniej świadczą chwile, w których członkowie grupy dostają gorączki. Gdy krępujące ich więzi rozumu i logiki ulegają rozluźnieniu za sprawą delirium, ludzie zaczynają postrzegać las w nowy sposób i opisywać swoje niezwykłe wizje: „[Pipa] mówił, że drzewa w puszczy to sparaliżowane olbrzymy; w nocy rozmawiają i dają sobie znaki. [...] Skarżą się na ręce, które je ranią, na topór, który je obala, na los, który każe im bezustannie wytwarzać liście, kwiaty, nasiona; mogą tylko jęczeć i mnożyć się bez pożytku, niezrozumiale, niesamowite”⁴⁶. Pipa, jeden z towarzyszy Artura, odtwarza w swoim monologu głos mówiących drzew (jest to niezwykle stary motyw religijny i literacki), które żalą się na zniszczenie spowodowane na ziemię przez chciwość oraz na niezdolność do zakomunikowania ludzkości swoich potrzeb. Dalsze halucynacje przynoszą wgląd w wolną od człowieka przyszłość Ziemi: „Pipa słyszał ich gniewne głosy, mówiły, że to one powinny opanować ugory, równiny i miasta, zetrzeć z ziemi ślad człowieka i zwarnąć masą pokryć świat, jak w czasach Genesis, gdy Bóg unosił się w przestrzeni niczym mgła łoż”⁴⁷. W gorączkującym mężczyźnie wizje niepokromionego rozrostu amazońskiej roślinności splatają się z ludzkim strachem przed byciem przeżytym przez rośliny, które jeszcze długo po wyginięciu człowieka będą sprawować władzę nad jego miastami. Pipa przywołuje obraz neorajskiej flory, wolnej do spustoszenia, które ludzka skłonność do niszczenia siebie w lasach – ta fitograficzna wersja nadchodzącego Złotego Wieku roślin jest jednocześnie pociągająca i przerażająca.

Przytłaczająca obecność Amazonii ponownie krzyżuje się z ludzką zdolnością interpretowania ogromnych inskrypcji w celu ich artystycznego wyrażenia. Dzieje się to w momencie, gdy Arturo bezpośrednio zwraca się do dżungli, by opisać głębokie wrażenie, które ta na nim wywarła: „Jesteś katedrą troski, gdzie nieznani bogowie przemawiają półgłosem, językiem szeptów, obiecując długowieczność prastarym drzewom, rówieśnikom raju. [...] Twoja roślinność tworzy potężną rodzinę, która nie zna pojęcia zdrady”⁴⁸. Do każdej z roślin zwraca się boski głos, pokrewny Sokratejskiemu dajmonowi, wyrażający właściwą jej sygnaturę oraz jej związki z krewnymi – innymi roślinnymi bytami zamieszkującymi las. Jakkolwiek quasi-animistyczny język rzeczy może wydawać się magiczny, pozostaje on jednak powiązany z materialnym istnieniem drzew oraz z faktem ich zakorzenienia w ziemi: „[B]ól każdego spadającego liścia jest wspólnym bólem. Twoje wielobrzmiące głosy tworzą

⁴⁵ J.R. Rivera, *Wir*, przeł. H. Czarnocka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1985, s. 113.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 131.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 113–114.

jedno echo, które oplakuje walące się drzewa; w każdej szczelinie zarodki nowego życia pospiesznie rozpoczynają dzieło wzrostu. Posiadasz szorstkość kosmicznej siły, w ciebie wcielona została tajemnica stworzenia”⁴⁹. Rośliny reagują na swoje fizyczne przemiany – opadanie liści, upadek drzewa; ich głosy to nic innego jak odpowiedź na własne zmienne inskrypcje w środowisku, które ujawnia narrator powieści.

Arturo raz jeszcze powraca do „wielobrzmiących głosów” lasu, w dalszym toku akcji rozważając roślinne czucie: „Rośliny”, twierdzi narrator, „to czujące istoty, nie znamy ich psychiki. Kiedy przemawiają do nas w tych bezludnych okolicach, ich mowę potrafi usłyszeć tylko przeczucie”⁵⁰. Bohater nie tylko uznaje zdolność roślin do odczuwania, ale także uświadamia sobie, że posługują się one językiem, którego ludzie nie potrafią w pełni pojąć. Przyjmuje, że rośliny mają swoje własne historie, i usiłuje przelać je na papier. W jeszcze innym miejscu Arturo – tym razem jasno przemawiający z pozycji *alter ego* autora – wspomina o wpływie, jaki język lasu miał na jego literackie poszukiwania: „Po cóż mi miasta? Może źródłem mojej poezji są tajemnicze dziewiczych puszczy, łagodny blask zórz, nieznanany język rzeczy”⁵¹. Najbardziej frapujący okazuje się *Wir* właśnie w tych miejscach, w których z owego „nieznanego języka rzeczy” oraz „tajemnic dziewiczych puszczy” udaje mu się wysnuć historie zrozumiałe dla człowieka – mamy tu zatem do czynienia z fitografią polegającą na artykulacji roślinnej inskrypcji w literaturze.

Najwyższy czas, by zadać podsumowujące pytanie: czy Amazonia potrafi pisać? Pozytywna odpowiedź wymaga czytania tekstów literackich jako przestrzeni inskrypcji, w której da się odnaleźć ślady roślinnego języka. Nie oznacza to, że uda nam się całkowicie porzucić ludzką perspektywę, taki zamiar byłby zresztą z góry skazany na porażkę. Nieodzowne jest jednak – w świetle lektury *Wiru* Riverly – rozszerzenie ludzkich horyzontów, tak by pomieściły one także naszych zwierzęcych i roślinnych innych. Literatura, która pozwala sygnaturze flory odcisnąć się w tekście, podpowiada nam możliwą formę opowieści Amazonii. I mimo że nie stanowi ona języka samych roślin, może stać się ponad-ludzka (pod-, nad-, poza-ludzka), a nawet uznać wewnątrz siebie samej obecność nie-ludzkiego oraz ślady fitograficznego prapisma. Nam zaś pozostaje uczyć się, jak słuchać oraz interpretować tę fitografię.

Przetłumaczył Łukasz Kraj

⁴⁹ *Ibidem*, s. 114.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 210.

⁵¹ *Ibidem*, s. 86.

Bibliografia

- Arnold D., *'Illusory Riches': Representations of the Tropical World 1840–1950*, „Singaporean Journal of Tropical Geography” 2000, no. 21 (1).
- Benjamin W., *O języku w ogóle i o języku człowieka*, przeł. A Lipszyc [w:] *idem, Konstelacje. Wybór tekstów*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2012.
- Böhme J., *The Signature of All Things*, London–New York: J.M. Dent & Sons, Ltd., E.P. Dutton & co. 1912, <http://jacobboehmeonline.com> [dostęp: 13.09.2021].
- Cunha E. da, *Um Paraíso Perdido: Reunião de Ensaios Amazônicos*, Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial 2000.
- Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź: Wydawnictwo Officyna 2011.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006.
- Goethe J.W. von *The Metamorphosis of Plants*, Cambridge–London: MIT Press 2009.
- Heil M., Karban R., *Explaining Evolution of Plants Communication by Airborne Signals*, „Trends in Ecology and Evolution” 2010, no. 3.
- Heil M., Ton J., *Long-distance Signalling in Plant Defense*, „Trends in Plant Science” 2008, no. 6.
- Hemming J., *Tree of Rivers. The Story of the Amazon*, London: Thames Hudson 2008.
- Lévinas E., *Calość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2014.
- Marcone J., *Nuevos descubrimientos del gran río de las Amazonas: la 'novela de la selva' y la crítica al imaginario de la Amazonía*, „Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales” 2000, no 16.
- Marder M., *Plant Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*, New York: Columbia University Press 2014.
- Marder M., *To Hear Plants Speak* [w:] *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, eds. P. Vieira, M. Gagliano, J. Ryan, Minneapolis–London: Minnesota University Press 2017.
- Rivera J.R., *Wir*, przeł. H. Czarnocka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1985.
- Roosevelt T., *Through the Brazilian Wilderness*, <https://www.gutenberg.org/ebooks/11746> [dostęp: 23.08.2021].
- Spivak G., *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 24 (25).
- Stepan N.L., *Picturing Tropical Nature*, Ithaca: Cornell University Press 2001.
- Vieira P., *Seeing Politics Otherwise. Vision in Latin American and Iberian Fiction*, Toronto: University of Toronto Press 2011.