

Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans.

Justyna Tabaszewska

Justyna TABASZEWSKA

Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans

Wstępne rozpoznania i próba definicji

Ekokrytyka, choć jest nurtem krytycznym już ugruntowanym w angloamerykańskich badaniach nad literaturą, na gruncie polskiego dyskursu kulturowego i literaturoznawczego pozostaje w dalszym ciągu praktycznie niezbadaną perspektywą krytyczną. Mimo ukazania się artykułu Julii Fiedorczyk i Grzegorza Jankowicza¹, opisującego założenia ekokrytyki, oraz kilku tekstów o charakterze interpretacyjnym², perspektywa ta pozostaje – jak na potencjalnie nowatorskie i mogące prowadzić do interesujących poznawczo wniosków narzędzie badawcze – niemal całkowicie niedoceniona. Ten artykuł jest zatem próbą wskazania, czym charakteryzuje się przyjmowana przez badaczy ekokrytycznych perspektywa krytyczna, i zarazem opisanie kilku najważniejszych dla ekokrytyki nurtów. Równocześnie – choć bardzo szkicowo – postaram się pokazać, jakie problemy niesie ze sobą, zarówno na gruncie teorii, jak i praktyki, ta perspektywa badawcza.

Na samym początku tego artykułu warto zastanowić się, czym jest ekokrytyka, jaki jest przedmiot jej zainteresowania i jakie są narzędzia badawcze. Najprostszą i zarazem najogólniejszą definicją ekokrytyki jest twierdzenie, że nurt ten ma ba-

¹ J. Fiedorczyk, G. Jankowicz *Cyborg w ogrodzie. Założycielskie uwagi o ekokrytyce*, w: „Literatura”, Arkusz pisma „Ha!art. Interdyscyplinarny magazyn o kulturze”, Kraków 2009 nr 1-2 (28-29).

² Por. J. Madejski *Przyboś ekokrytyczny*, w: *Stulecie Przybosa*, red. S. Balbus, E. Balcerzan, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2002.

dać związku między literaturą a fizycznym otoczeniem człowieka³. Definicja ta, przytaczana przez Grega Garrarda, jest bardzo szkieletowa i wymaga – także na gruncie ekokrytyki – wielu dookreśleń. W zasadzie oba człony twierdzenia domagają się uszczegółowienia i wskazania, jak dokładnie rozumiane są wzmiankowane pojęcia. Choć zasadniczym problemem wydaje się pytanie, jakiego rodzaju związku interesują ekokrytykę i za pomocą jakich metod je badać, ja chciałabym to pytanie pozostawić na koniec, bowiem odpowiedź na nie wymaga najpierw dookreślenia pojawiających się w definicji terminów. Bez wątplenia jednym z najprostszych do sformułowania i zarazem wyjaśnienia zastrzeżeń jest twierdzenie, że choć początkowo rzeczywiście to literatura była głównym polem badań ekokrytyki, to obecnie krytycznej analizie poddawane są także obrazy natury kreowane na gruncie sztuk wizualnych i audiowizualnych.

Druga wątpliwość dotyczy pojęcia fizycznego otoczenia człowieka. Jest to bowiem pojęcie wyjątkowo wieloznaczne, rozumiane zarówno na gruncie ekokrytyki, jak i ekologii, na co najmniej dwa zasadniczo od siebie różne sposoby. Nie jest wcale jasne, jak szeroko mamy je definiować (czy jest to otoczenie jednego, konkretnego człowieka, określonej grupy ludzi czy całej ludzkości) oraz czy w jego skład wchodzi tylko wybrane elementy (głównie przyrodnicze), czy też całość otoczenia człowieka, w tym także te jego części, które są wytworem cywilizacji i techniki.

Powyższe różnice są skorelowane z dwoma głównymi nurtami ekologii i ekokrytyki, przyjmującymi odmienne od siebie koncepcje środowiska. Posługując się terminologią Lawrence'a Buella, możemy tu mówić o dwóch falach ekokrytyki. Pierwsza, chronologicznie wcześniejsza, zajmuje się środowiskiem pojmowanym jako coś naturalnego, niezmienionego interwencją człowieka. Choć odwołuje się ono do naszych potocznych intuicji związanych z pojęciem natury, nie jest to wcale ujęcie holistyczne. Przedmiotem zainteresowania pierwszej fali ekokrytyki są tylko wybrane elementy otoczenia człowieka; to wszystko, co zostało przez ludzką działalność zmienione czy zdezastrowane, jest poza zasięgiem owego zainteresowania.

Takie pojmowanie środowiska ma dwie bardzo ważne konsekwencje. Po pierwsze, głównym zadaniem ekokrytyki byłoby w tym wypadku chronienie tego, co jeszcze nienaruszone, całkowicie pierwotne, nie zaś próby poprawienia sytuacji terenów już znacząco zdezastrowanych. Po drugie zaś, nawet w wypadku, w którym jakaś przestrzeń byłaby poddana celowym zabiegom zorientowanym na przywrócenie jej przyrodniczego charakteru, to taka – nawet najskuteczniej zrekonstruowana przestrzeń – byłaby już zawsze czymś w swej istocie sztucznym, a więc pozostającym poza zakresem zainteresowania ekokrytyki.

Trudności wynikające z przyjmowania takiego stanowiska są trudne do pominięcia. Z jednej bowiem strony jedynym zadaniem ekologii i ekokrytyki byłaby

³ G. Garrard *Ecocriticism*, Routledge, London–New York 2004, s. 3. Podobną definicją posługują się także J. Fiedorczuk i G. Jankowicz w: tychże *Cyborg w ogrodzie*, s. 7-9.

funkcja prewencyjna, z drugiej zaś nie jest wcale pewne, czy i ona byłaby możliwa. Przy tak ścisłym i w swej istocie esencjalnym pojmowaniu środowiska trudno byłoby odnaleźć takie jego elementy, które byłyby całkowicie naturalne i tym samym zasługiwałyby na ochronę. To, w jaki sposób pierwsza fala ekokrytyki pojmowała środowisko, stwarzało zatem problemy zarówno teoretyczne, jak i praktyczne. Niemożliwość ścisłego wyznaczenia, które elementy otoczenia człowieka są przedmiotem badań ekokrytyki, komplikowało teorię, natomiast postulat chronienia jedynie tego, co jeszcze nienaruszone, wydawał się nie tylko zbyt ograniczający (choć oczywiście dopuszczano, jako swoiste działania nadprogramowe, próby reaktywacji przestrzeni już w jakiś sposób zmienionych), lecz także w pewnym stopniu nieetyczny⁴.

Druga, późniejsza fala, kształtowała się w opozycji wobec zorientowanej organicznie i esencjalnie ekokrytyki. Postuluje ona poszerzenie myślenia o środowisku poprzez włączenie w zakres zainteresowań ekologii i ekokrytyki holistycznie pojmowanego środowiska człowieka. W takim wypadku przedmiotem badań obu tych nurtów będą nie tylko tereny naturalne, a zatem zagrożone poprzez ekspansję cywilizacji, lecz także chronione już tereny przyrodnicze, przestrzeń zdewastowana, sztucznie tworzone enklawy przyrody czy wreszcie wszystko to, co uznajemy za część krajobrazu kulturowego. Druga fala ekokrytyki stoi zatem na stanowisku, że odróżnianie tego, co naturalne i sztuczne bądź kulturowe, jest niecelowe, ale i praktycznie niemożliwe.

Obie te sfery (nazwijmy je w pewnym uproszczeniu naturalną i kulturową) są ze sobą nierozzerwalnie związane i tak już zmieszane, że praktycznie niemożliwe do rozdzielenia. Charakterystyczny dla pierwszej fali postulat ochrony musi być zatem poszerzony na całość otoczenia człowieka, którego integralną częścią są także tereny mocno już przez cywilizację zmienione. W tym wypadku, zgodnie z głoszoną przez drugą falę ekokrytyki teorią, należy starać się zmieniać je w taki sposób, by przywrócić im ich naturalny charakter, nie naruszając jednak w znaczącym stopniu interesów ludzi zamieszkujących owe tereny.

Oprócz ochrony terenów naturalnych zadaniem ekokrytyki jest także renowacja zniszczonych części środowiska i – o ile to możliwe – przywracanie przyrodniczego charakteru jak największej ilości terenów⁵. Ewentualna sztuczność „odbudowanej” przestrzeni naturalnej nie jest w tej koncepcji żadną wadą, bowiem to, co sztuczne, co utworzone przez człowieka, niekoniecznie jest gorsze od środowiska zastanego, naturalnego. Charakterystyczne dla pierwszej fali nastawienie esencjalne zostaje tu zastąpione podejściem funkcjonalnym. To, czy dana przestrzeń należy do przyrody, czy też należy do sfery kultury bądź cywilizacji, nie tylko nie może być podstawą pozytywnego bądź negatywnego wartościowania, ale także nie stanowi istotnego kryterium dla ekokrytyki. Problematyczna w pierwszej fali eko-

⁴ L. Buell *The future of environmental criticism. Environmental crisis and literary imagination*, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, s. 21.

⁵ Tamże, s. 22.

krytyki konieczność rozróżniania przestrzeni przyrodniczej i kulturowej, a także wyróżniania tych terenów, które wprawdzie obecnie pełnią funkcję przyrodniczą, ale są w gruncie rzeczy skonstruowane przez człowieka zostaje tu zanegowana. To, jakie znaczenie ma dana przestrzeń, nie jest determinowane jej pochodzeniem, ale funkcją, jaką aktualnie pełni.

Dopiero druga fala ekokrytyki pozwoliła na wykształcenie się bardzo istotnego z punktu widzenia współczesnych badań nad związkami ekologii i socjologii pojęcia, jakim jest ekosprawiedliwość⁶. Pojęcie to stara się badać dwa rodzaje odniesień: między człowiekiem a środowiskiem oraz między ekologią i ekokrytyką a środowiskiem. W pierwszym wypadku postuluje takie kształtowanie otoczenia człowieka, by umożliwić zrównoważony rozwój cywilizacyjny, a zarazem chronić tereny naturalne i nie dopuszczać do dewastacji środowiska. W drugim zaś określa przedmiot zainteresowania ekokrytyki jako określonego prądu społecznego, który powinien dążyć do ochrony i reaktywacji obu typów przestrzeni, nie tylko tej o charakterze przyrodniczym. Tylko takie podejście umożliwi objęcie ochroną terenów, które były poza polem zainteresowań zarówno ekokrytyki pierwszej fali, jak i większości prądów urbanizacyjnych (szczególnie tych zorientowanych na osiągnięcie ekonomicznych korzyści). Modelowymi przykładami takich przestrzeni są slumsy oraz miejsca całkowicie zniszczone przemysłem, jak na przykład dawne, niedziałające już wysypiska śmieci czy hałdy górnicze.

Ekosprawiedliwość, starając się traktować otoczenie człowieka w holistyczny sposób, jest prądem myślowym funkcjonującym – podobnie zresztą jak ekokrytyka – na przecięciu co najmniej kilku ugruntowanych już dyskursów. Jej związek z ekologią jest niepodważalny, niemniej zdaje się, że w równym stopniu czerpie ona także z socjologii, uznając wyzysk natury za szczególną egzemplifikację wyzysku. Tym, co wyzyskiwane i zasługujące na ochronę nie jest jedynie określona przestrzeń, lecz także społeczność, która w jej obrębie funkcjonuje. Wyzysk natury nie różni się zatem zasadniczo od innych form wyzysku społeczno-ekonomicznego, a sprawiedliwość ekologiczna jest w tym wypadku także sprawiedliwością społeczną⁷.

Bez wątpienia to sposób rozumienia środowiska charakterystyczny dla drugiej fali ekokrytyki jest bardziej funkcjonalny, lepiej odpowiada naszym intuicjom związanym z tym terminem i pozwala na wypracowanie o wiele bardziej interesującego poznawczo dyskursu. Niemniej i on rodzi trudne do pominięcia problemy oraz pytania. Pierwszym, najważniejszym z nich, jest pytanie o charakter środowiska i tej jego – również w ujęciu drugiej fali – uprzywilejowanej części, którą możemy określać mianem natury. Czy natura i środowisko mają swoje desygnaty w realnym świecie czy są tylko konstruktami myślowymi? Czy ich ewentualny konstrukcyjny charakter jest wadą czy zaletą? Na ile, jeśli uznajemy istnienie ich rzeczywistego desygnatu, ich pojmowanie zmienia się zależnie od konkretnych tendencji historyczno-społecznych?

⁶ Tamże.

⁷ J. Fiedorczuk, G. Jankowicz *Cyborg w ogrodzie*, s. 9.

Na te wszystkie pytania starają się odpowiedzieć w swych tekstach, zarówno o charakterze teoretycznym, jak i praktycznym, badawczym, ekokrytycznie zorientowani badacze. Dopiero udzielenie odpowiedzi na powyższe pytania pozwala na określenie, jaki jest w zasadzie charakter zainteresowania relacjami między środowiskiem, naturą a literaturą, czy szerzej sztuką, a co za tym idzie – na stworzenie odrębnego dyskursu badawczego.

Teoria ekokrytyki.

Problematiczne relacje między środowiskiem a naturą

Jak już wskazywałam powyżej, największym problemem teoretycznym, z jakim boryka się ekokrytyka, jest brak możliwości ustalenia jasnych definicji terminów używanych wewnątrz dyskursu ekokrytycznego (jak również ekologicznego). Niejednoznaczność pojęcia środowiska została już omówiona w pierwszej części tego artykułu. Drugim, równie ważnym i równie problematycznym dla samej ekokrytyki terminem, jest natura. Już same relacje między tymi dwoma terminami są niejednoznaczne; czasami są one używane synonimicznie, częściej jednak – zwłaszcza w dyskursie zakorzenionym w sposobie myślenia o środowisku charakterystycznym dla drugiej fali – natura lub też środowisko naturalne czy przyrodnicze stanowi jedynie część (choć, szczególnie z perspektywy ekokrytyki, ważną) środowiska człowieka. Z jednej strony w ekokrytyce wciąż ważnym sposobem rozumienia natury jest pojmowanie jej jako dzikiej, nienaruszonej przyrody, jako miejsce o sakralnych właściwościach⁸, z drugiej jednak większość badaczy podkreśla konstrukcyjny charakter tego pojęcia.

Szczególnie cenne są pod tym względem uwagi Lawrence’a Buella, badacza, który podkreśla, że pojęcie natury jest konstruktem kulturowym, uwikłanym w określone dyskursy, tylko pozornie odsyłającym do istniejącej obiektywnie rzeczywistości fizycznej. Dla Buella twierdzenie o konstrukcyjnym charakterze natury nie jest jednak wcale równoznaczne ani z podważaniem wartości natury, ani badań, których jest ona przedmiotem, niemniej część badaczy uznaje, że przyjęcie takiej tezy jest równoznaczne z dezawuacją natury i podporządkowaniem jej – już w ramach dyskursu ekokrytycznego – kulturze.

Jednakże, jak wskazuje Buell, dostrzeżenie i akceptacja konstrukcyjnego charakteru pojęcia natury nie tylko nie powinny przyczynić się do jej dezawuacji, ale pozwolić na o wiele pełniejsze niż w przypadku teorii esencjalnych prześledzenie, jak sposób kształtowania terminu „natura” oddaje nasze poglądy na temat środowiska i roli terenów przyrodniczych. Oznacza to, że choć nie istnieje w rzeczywistości fizycznej desygnat całkowicie tożsamy z pojęciem „natury”, to nie czyni to wcale tego terminu zbędnym czy nieużytecznym. Konieczny jest zatem wobec niego krytyczny namysł i śledzenie sposobów jego rozumienia, nie zaś od-

⁸ G. Garrard *Ecocriticism*, s. 59.

rzucenie⁹. Teza, która z tego punktu widzenia zasługuje na prześledzenie, jest twierdzenie o pojmowaniu natury jako najbardziej pierwotnego „innego”. Świat natury miał być w tym wypadku czymś radykalnie odmiennym od świata człowieka, przestrzenią – i zarazem siłą – w której realizują się i trwają odmienne od tych charakterystycznych dla ludzkiego świata prawa i wartości. Idea natury była zatem czymś z definicji innym, opozycyjnym wobec idei człowieka, co zarówno pozwala na jasny podział na ludzkie i nieludzkie, jak i – paradoksalnie – umożliwia człowiekowi trwanie w jego świecie. Zgodnie z tym sposobem rozumienia idei, natura była pierwotnie pojmowana jako coś całkowicie podporządkowanego partykularnym celom człowieka. Koncepcja natury miała uczynić istnienie człowieka łatwiejszym do zniesienia poprzez wyznaczenie płaszczyzny, na której nie obowiązują ludzkie prawa, która jest czysta moralnie, piękna, silna i wieczna. Tak pojmowana natura nie była i nie mogła być niczym zagrożona¹⁰. Będąc równocześnie ostoją tego, co dobre i trwałe, stanowiła dla człowieka swoisty azyl i obietnicę. Była zatem czymś, do czego podmiot tęsknił i do czego pragnął uciec, a zarazem pozwalała na identyfikację człowieka jako indywidualnego, autonomicznego bytu. Jak wskazuje Kate Soper, natura jako najbardziej pierwotny inny, jako nie-człowiek, z jednej strony wpływała na sposób myślenia o tym, kim jest i kim powinna być istota ludzka, z drugiej jednak była zawsze definiowana jako człon opozycji¹¹. To zaś oznacza, że definicje natury i człowieka były od siebie zależne; zmiana jednej pociągała za sobą zmianę drugiej. Tym samym pojęcie natury nie zyskało nigdy w pełni autonomicznej definicji, zmieniając się wraz ze zmieniającą się definicją człowieka.

Choć tej zależności nie można traktować jako czegoś negatywnego, wzmiankowany wyżej sposób myślenia o naturze miał także swoje bardzo niekorzystne dla środowiska skutki. Jeśli bowiem tym, co cenne, nie było realne otoczenie człowieka, lecz „natura”, swoisty konstrukt, w którego skład wchodzi nie tylko określone tereny, lecz także cechy wartościujące moralnie, środowisko rozumiane jako konkretna przestrzeń nie podlegało ochronie. Oddzielanie idei natury od konkretnych terenów sprawiło, że rzeczywiste, fizyczne otoczenie człowieka z jednej strony uznawano za coś, co partycypuje w naturze, a więc przysługują mu takie cechy jak trwałość i siła, z drugiej zaś o wiele bardziej szanowano coś, co można określić jako „ducha natury” niż jej dostrzegalne przejawy. Taki sposób myślenia prowadził zaś do sytuacji, w której idea natury służyła głównie utrzymywaniu dotychczasowego stanu społecznego, a uznanie jej trwałości prowadziło do wniosku, że ochrona rzeczywistego otoczenia człowieka nie jest potrzebna¹².

⁹ Por. J. Hochman *Green Cultural Studies*, w: *The green studies reader. From Romanticism to ecocriticism*, ed. L. Coupe, Routledge, London–New York 2000, s. 188 oraz J. Bate *From „red” to „green”*, w: *The green studies reader*, s. 171.

¹⁰ Dobrym przykładem jest tu chociażby sposób definiowania romantycznej przyrody, por. G. Garrard *Ecocriticism*, s. 43.

¹¹ K. Soper *The idea of nature*, w: *The green studies reader*, s. 125.

¹² J. Bate *From „red” to „green”*, s. 171.

Choć większość badaczy nie przeczy, że pojęcie natury jest w pewnym stopniu kulturowym konstruktem, jednak to, w jaki sposób owa „konstrukcyjność” jest rozumiana, ma dla sposobu definiowania ekokrytyki bardzo duże znaczenie. Badaczem, który zwraca na ten problem szczególną uwagę, jest Jhan Hochman¹³. Domaga się on odróżnienia dwóch możliwych sposobów pojmowania konstrukcyjnego charakteru natury. Pierwszy z nich zakłada, że jest to pojęcie niejako „zbudowane” przez człowieka, całkowicie przez niego stworzone – w taki sposób, w jaki przykładowo tworzy się jakikolwiek artefakt (natura byłaby tu zatem czymś powołanym przez człowieka do istnienia). Drugi zaś zakłada, że natura jest przez kulturę kreowana w taki sposób, w jaki na przykład aranżuje się wnętrze, nie tworząc niczego, a jedynie konstruując określoną przestrzeń z dostępnych elementów, niejako nią manipulując.

Zdaniem Hochmana w przypadku natury możemy mówić tylko o tym drugim sposobie konstruowania. Jednak i on – co nie do uniknięcia – niesie pewne ryzyko. Natura wydaje się bowiem stale zawłaszczana przez kulturę, co nie tylko niszczy jej autonomię, lecz także w dalszej perspektywie podważa sens mówienia o naturze jako czymś posiadającym sobie tylko przysługujące wartości. Świat natury nie może być włączony do świata kultury ani poprzez tendencje do pojmowania kultury jako części natury, ani też rozumienia natury jako specyficznej, ale jednak sfery kultury. W takim wypadku natura traci swą wyjątkowość, stając się tworem o wiele bardziej sztucznym niż cywilizacja¹⁴.

Takie łączenie tych dwóch sfer jest dla Hochmana nie do zaakceptowania także z całkowicie pragmatycznych powodów. Jeśli uznamy, że natura jest częścią kultury, bardzo trudno będzie wyegzekwować, tak ważne dla wszystkich prądów ekokrytyki, autonomiczne traktowanie świata natury, a dokładniej żywołów, roślin i zwierząt. Tylko uznanie ich oddzielności może pozwolić na ograniczenie hegemonii człowieka, a co za tym idzie, uznanie – przynajmniej w tej określonej sferze – interesów innych żywych organizmów za co najmniej równie istotne jak dążenia człowieka. Oczywiście takie stanowisko także stwarza pewne problemy; nawet jeśli uznajemy autonomię natury i zgadzamy się na respektowanie jej praw i ochronę, możemy to robić jedynie posługując się naszymi poglądami na to, co dla owej natury jest dobre. Hochman obrazowo opisuje to zagadnienie mówiąc o problemie „wkładania słów w usta zwierząt”, niemniej również on uznaje, że nie mamy innego wyjścia, niż angażując naszą wiedzę i uznając naturę za twór autonomiczny występować niejako w roli „advokatów”, broniąc jej suwerenności w najlepszy ze znanych nam sposobów¹⁵.

W tym ujęciu ekokrytyka i blisko z nią związane „zielone studia kulturowe” są jednym ze sposobów poznania natury zarówno jako tworzu autonomicznego, jak

¹³ J. Hochman *Green Cultural Studies*, w: *The green studies reader*, s. 188.

¹⁴ Tamże, s. 192.

¹⁵ Tamże, s. 190.

i czegoś, co jest stale zagarniane i manipulowane poprzez różnorakie działania cywilizacyjne i kulturowe. Zdaniem Hochmana, projekt zielonych studiów kulturowych zakłada badanie natury za pomocą słów i obrazów, a także konstruowania modeli rozumienia natury. Modele te, wspierając i potęgując efekty jej określonych reprezentacji, mogą wpływać na kulturowo konstruowane cechy natury i praktyki społeczne, które – wtórnie – mogą oddziaływać na samą naturę¹⁶.

Nieco inaczej kształtuje swoje poglądy na temat relacji między naturą a kulturą i społeczeństwem Terry Gifford. W swym szkicu podkreśla on, że natura pojmowana jako coś całkowicie od człowieka niezależnego nie istnieje¹⁷; nie tylko dlatego, że nie ma już terenów wyłącznie przyrodniczych, lecz dlatego, iż samo pojęcie natury jest wytworzoną przez ludzi ideą. Nie zmienia to jednak faktu, że sposób definiowania bądź konstruowania pojęcia natury jest blisko związany z tą potrzebą człowieka, jaką jest kontakt ze środowiskiem. Ponadto, jak wskazuje badacz, wiara w istnienie natury (szczególnie pojmowanej jako siła, lecz także – choć w nieco mniejszym stopniu – jako materia) jest czynnikiem, który stale nam przypomina, iż człowiek jest w dalszym ciągu zwierzęciem, a więc istotą warunkowaną biologicznie i potrzebującą do istnienia określonego, nie zdegradowanego poprzez nadmierną eksploatację, środowiska¹⁸.

Nasz obraz natury jest więc po części obrazem nas samych, naszego miejsca w środowisku i pośród innych żywych organizmów. Zdaniem Gifforda, to, w jaki sposób ów obraz się kształtuje, wynika w równym stopniu z indywidualnych preferencji, co obowiązujących w danej społeczności norm: „Indywidualny obraz natury zawsze będzie pozostawał w dialektycznej relacji ze społecznie skonstruowanymi sposobami rozumienia natury”¹⁹.

Co szczególnie interesujące, Gifford podkreśla, że we współczesnych nam czasach idea natury nie jest kształtowana pragmatycznie. Zdaniem badacza koncepcja natury nie ma już za zadanie niczego nam ułatwiać, nie jest konstruowana po to, by nasze bezpośrednio obserwowane i doświadczane środowisko wydawało się nam bardziej atrakcyjne. W obliczu ciągłego niszczenia natury jej obraz wyewoluował od tego, co silne i dające zabezpieczenie, do tego, co należy chronić, co może na zawsze zniknąć.

Biorąc pod uwagę całą koncepcję Gifforda, warto zadać pytanie, czemu mamy chronić naturę, skoro zarazem zdajemy sobie sprawę, iż jest to jedynie idea, której nie odpowiada żaden realny byt. Jej ochrona wydaje się w niektórych przypadkach sprzeczna z interesami człowieka, co zatem ma sprawiać, że warto podejmować działania na rzecz zachowania jak największej ilości terenów przyrodniczych? Choć Gifford uznaje, że natura jest pewnego rodzaju konceptem, uważa, iż jest on

16 Tamże, s. 187.

17 T. Gifford *The social construction of nature*, w: *The green studies reader*, s. 174.

18 Tamże.

19 Tamże, s. 176.

zakorzeniony zarówno w materialnym środowisku człowieka (szczególnie w jego elementach o charakterze przyrodniczym), jak i w pewnej holistycznej wizji świata, w której natura jest jedną z ważniejszych sił. Mimo że nie sposób uznać pełnej realności owej idei, nie przestaje być ona kluczowa dla człowieka; o ile bowiem na przykład deszcz może być ideą, pojęciem (podobnie jak zanieczyszczenie środowiska), o tyle doświadczenie deszczu, śniegu czy słońca jest bezpośrednim zetknięciem się z naturą. Całkowita utrata kontaktu z jej przejawami jest zdaniem badacza równoznaczna z utratą kontaktu z naszą sferą cielesną, zakorzenioną w biologicznym, fizykalnym świecie. Owa utrata bezpośredniości w doznawaniu przejawów natury może się zatem wiązać z całkowitym niezrozumieniem nas samych, zwłaszcza zaś procesów rozwoju i obumierania²⁰.

Przytoczone powyżej sposoby rozumienia relacji między takimi pojęciami jak natura, środowisko i kultura wskazują, że choć obecnie większość badaczy ekokrytycznych dostrzega, że natura jest w jakimś stopniu konstruktem, to różnią się oni zasadniczo w ocenie tego faktu. Część badaczy (jak na przykład Hochman i Gifford) podkreśla bowiem, że konstrukcyjny charakter natury wcale nie jest jednoznaczny z brakiem realnego istnienia jej przejawów czy elementów, co z kolei pozwala na bezpośrednie doświadczenie natury i owocuje postulatem traktowania jej jako coś w pełni autonomicznego. Równocześnie, przez badaczy takich jak Soper i Bate, natura uznawana jest za ideę wytworzoną głównie po to, by w opozycji do niej definiować człowieka, co zaś oznacza, że koncepcja natury jest zależna od koncepcji człowieka i kultury. Sposób myślenia o naturze charakterystyczny dla Lawrence'a Buella podkreśla natomiast, że jest możliwe dostrzeganie konstrukcyjnego aspektu pojęcia natury przy równoczesnym zachowaniu postulatu autonomicznego traktowania natury i środowiska człowieka.

Wydaje się, że to właśnie koncepcja Buella pozwala na najpełniejszy rozwój ekokrytyki, nie przesądzając uprzednio, czy konstrukcyjny charakter natury jest równoznaczny z próbą jej zagarnięcia przez kulturę, czy jest tylko sposobem oswojania tego najbardziej pierwotnego „innego”, nie naruszającym koniecznie jego autonomii, ani tym bardziej nienegującym jego realnego istnienia.

Ekokrytyczna praktyka czy ekokrytyka jako praktyka?

Kolejnym problemem, z jakim boryka się ekokrytyka, jest konieczność określenia, jak kształtują się relacje między teorią a praktyką. Jedną ze szczególnie charakterystycznych odpowiedzi na to pytanie jest koncepcja Scotta Slovic'a. Proponuje on zarówno odejście od wąskiego rozumienia środowiska człowieka, w czym zbliża się do postulatów drugiej fali, jak i od zbyt ograniczającego rozumienia samej ekokrytyki. Badacz zwraca uwagę, że dotychczas praktyka i teoria zajmowały się jedynie drobną częścią badań, jakie powinna podejmować ekokrytyka, co z kolei prowadziło do oskarżeń, że obszarem zainteresowania tej dyscypliny jest

²⁰ Tamże, s. 173.

jedynie literatura anglojęzyczna, w tym szczególnie – we wczesnej fazie – poezja pastoralna i – obecnie – współczesna literatura amerykańska.

Taka praktyka ogranicza w znaczącym stopniu również teorię, która zdaje się być przystosowana jedynie do badania relacji środowiska z literaturą na tak wąsko zakrojonym obszarze badań. Postulat włączenia w pole zainteresowania ekokrytyki literatury europejskiej, ale także tekstów literatury (i szerzej – kultury) wywodzących się z innych kręgów kulturowych jest bezpośrednio związany z postulatem poszerzenia teorii. Zdaniem Slovica ekokrytyka nie dysponuje bowiem czymś takim jak centralna, dominująca doktryna czy uniwersalny aparat pojęciowy, ciągle zmieniając się pod wpływem codziennej praktyki literaturoznawców z całego świata.

Oznacza to zatem, że praktyka formuje teorię, decydując o jej głównych kierunkach i postulatach. Choć obserwacja Slovica zdaje się dobrze określać sposób funkcjonowania ekokrytyki, jest także – w moim przekonaniu – wskazaniem jej najsłabszego punktu. Jeśli bowiem ekokrytyka ma być nurtem praktycznym, to ocena konkretnych interpretacji bezpośrednio decyduje o uznaniu całego dyskursu ekokrytycznego za wartościowy lub wartości pozbawiony. Rodzi się zatem pytanie, czy, jeśli spora część praktyki jest słaba (co przyznaje sam Slovic), powinniśmy odrzucić całą teorię? Zanim postaram się odpowiedzieć na to pytanie, chciałabym poświęcić nieco uwagi dwóm symptomatycznym interpretacjom.

Pierwszą z nich jest tekst Jhana Hochmana poruszający problem reprezentacji owiec w filmie *Milczenie owiec*. Warto przypomnieć kilka najważniejszych punktów dokonywanej przez autora *The „Lambs” in The Silence of the Lambs*²¹ interpretacji. Jej podstawę stanowi analiza sceny, w której Hannibal Lecter szkicuje wizerunek Clarice trzymającej jagnię. Ów portret jest efektem opowiedzianej przez kobietę historii nieudanej próby uratowania jagniąt przed rzezią, której wspomnienie przesładuje ją do dziś. Wzmiankowane jagnięta pełnią zdaniem Hochmana podwójną funkcję; z jednej strony są po prostu zwierzętami, częścią rzeczywistości w sferze filmu opowieści Clarice o dziecięcej traumie, z drugiej jednak korespondują z chrześcijańską metaforą jagnięcia i owieczek. Główny zarzut Hochmana polega na wskazaniu, iż mimo przywoływania obrazu realnie istniejących owiec i ich cierpienia, w żadnym momencie jagnięta oraz współczucie do nich nie są głównym przedmiotem filmu, a także, mimo pozornego odejścia od biblijnego, patrymonialnego schematu, w którym człowiek ma władzę nad światem, nie są one traktowane jako byty niezależne. Współczucie wobec jagniąt jest zastępowane współczuciem wobec Clarice, a chęć pomocy zwierzętom ustępuje miejsca chęci pomocy człowiekowi (także zagrożonemu zabiciem i oskarżeniem, a więc czymś, co normalnie spotyka jedynie zwierzęta). Także ostateczne porzucenie konceptu „krzyczących” owiec na rzecz „milczących” (co pozostaje w zgodzie z tradycją biblijną i pozwala na utworzenie ciekawiej brzmiącego tytułu) wskazuje na to, iż są

²¹ J. Hochman *The „Lambs” in „The Silence of the Lambs”*, w: *The green studies reader*, s. 299.

one pozbawiane wszystkich zwierzęcych elementów i stają się jedynie symbolami ludzi.

Choć zarzut ten jest w dużej mierze słuszny, ewokuje on pytanie o celowość takiej analizy. Być może, gdyby postulaty autora artykułu były spełnione, film nie utrwałaby szkodliwej z punktu widzenia ekokrytyki tendencji, ale nie oznacza to wcale, że jako artystyczna całość byłby lepszy ani też, że przyczyniłby się do zmiany naszego postrzegania zwierząt. Ponadto wydaje się, że proponowana przez Hochmana analiza jest co najmniej niepełna, a to z kolei stawia pod znakiem zapytania wyciągane przez autora wnioski. Symbolika owiec, jaką posługują się autorzy filmu, jest nieco bardziej złożona, niż przedstawia to Hochman, i o wiele mocniej powiązana z rozwojem fabuły a także ze szkicem psychologicznym postaci niż tylko poprzez nawiązanie do symboliki jagnięcia ofiarnego i Męki Pańskiej.

Punktem wyjścia rozważań Hochmana jest przywołanie sceny, w której Hannibal szkicuje portret Clarice. Nie jest to jednak zwykły portret; Clarice jest na nim przedstawiona jako kobieta w tunice, która w rękach trzyma jagnię. Sposób jej przedstawiania jasno nawiązuje do obrazów św. Agnieszki, rzymskiej dziewiczej męczennicy, tradycyjnie uwiecznianej właśnie z jagnięciem w ramionach. Św. Agnieszka została skazana na śmierć, gdy odmówiła wyjścia za mąż za rzymskiego patrycjusza, tłumacząc się miłością do innego Oblubieńca. Jako że rzymskie prawo zakazywało karać dziewicę śmiercią, postanowiono oddać ją najpierw do domu publicznego, tam jednak, dzięki boskiej interwencji, została ocalona przed napastnikami. Co znaczące dla interpretacji jej wizerunku w *Milczeniu owiec*, święta uznawana jest za patronkę zarówno dziewic, jak i ofiar gwałtu.

Jeśli więc uznamy, że wizerunek Clarice z jagnięciem jest znaczący dla fabuły filmu – a tak zdaje się uznawać Hochman – nie możemy pominąć znaczeń, jakie wnosi w jego interpretację przyrównanie Clarice do św. Agnieszki. W takim bowiem wypadku symbolika owiec jest od początku kształtowana na podstawie nie tyle biblijnych przypowieści, ile podań o świętej. To zaś wyklucza z obrazu owiec przynajmniej część z krytykowanych przez Hochmana cech. Jagnię, które trzyma św. Agnieszka, może być bowiem pojmowane zarówno jako symbol Oblubieńca, jak i jako znak ofiary, może także symbolizować niewinność, ale nie stanowi bezpośredniego odwołania do skojarzenia z potulnie idącymi na rzeź zwierzętami. Konstrukcja filmu wskazuje, że owce od samego początku pełniły funkcję symboliczną; ich rzeczywiste cechy, jako zwierząt, nie miały tutaj praktycznie żadnego znaczenia. To, w jaki sposób traumatyczne wspomnienie Clarice jest przedstawione i interpretowane na płaszczyźnie filmu, pozostaje spójne z kształtowaną na podstawie podania o św. Agnieszce symboliką zarówno zwierząt, jak i samej kobiety. Tytułowe „milczenie owiec” nie jest, jak chce Hochman, próbą zniszczenia autonomii świata natury; owce od początku są symbolem, tak też interpretowane są przez Lectera (jeśli pamiętamy, że zgodnie z logiką świata przedstawionego Hannibal jest wybitnym psychiatrą, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że wspomnienia Clarice są materiałem dla rozbudowanej i – jak wskazuje zakończenie filmu – trafnej psychoanalizy) i nie zdają się w żadnym momencie filmu pełnić innej funk-

cji niż symboliczną. Zmianę tytułu na „milczenie owiec” można zatem tłumaczyć zupełnie inaczej niż Hochman; cały film dotyczy bowiem sytuacji, w której Clarice ma szansę wyzwolić się z dziecięcej traumy i uratować – tym razem ludzkie – ofiary. Gdy to uczyni, słyszane przez lata głosy mają w końcu umilknąć i – jak zdaje się sugerować zakończenie filmu – milkną. Tylko że ich milczenie nie usuwa wcale grozy a jedynie zmienia jej przedmiot – staje się nim pozostający na wolności Lecter.

Z zupełnie odmienną praktyką interpretacyjną mamy do czynienia w przypadku tekstu Carola H. Cantrella²², dotyczącego *Between the acts* Virginii Woolf. Autor na samym początku zaznacza, że interesuje go głównie pojęcie miejsca, nie zaś krajobrazu czy dzikiej natury. Problematyka natury jest zatem już w punkcie wyjścia skorelowana z feminizmem oraz zagadnieniem reprezentowania kobiet. Dzieje się tak, gdyż pojęcie miejsca implikuje zarazem uczestnika i obserwatora; zdaniem Cantrella miejsce nie może istnieć ani zostać ukonstytuowane bez obecności podmiotu. Taka jednostka jest równocześnie obserwatorem miejsca, jak i jego częścią, co z kolei sprawia, że nie jest możliwe pełne zdystansowanie się i przyjęcie całkowicie biernej postawy obserwatora.

Tym, co bezpośrednio uczestniczy w konstrukcji miejsca jest ciało podmiotu, to wokół niego miejsce zdaje się konstytuować. Pojęcie ciała, jak wskazuje Cantrell, odsyła nas równocześnie do problematyki związanej z nurtem feministycznym: podobnie jak podstawą istnienia każdego miejsca jest ciało, tak również tradycyjnie sposób funkcjonowania kobiet wiązany był z ich cielesnością. Ciało jest tu zatem rozumiane jako podstawa, swoisty fundament bytowy zarówno miejsca, jak i kobiecości. Kontrola, jakiej zostaje poddane miejsce, jest zatem bliska w swym charakterze opresji, jakiej poddawane były kobiece ciała. Równocześnie, jak wskazuje Maurice Merleau-Ponty, podstawą naszych postrzeżeń (nie tylko odnośnie do miejsca, niemniej ono wydaje się być tutaj najlepszym przykładem) jest ciągłość pomiędzy naszymi ciałami i światem zewnętrznym, możliwość doświadczania nas samych zarówno jako obserwatorów, jak i jako uczestników²³.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno istotne dla Cantrella spostrzeżenie. Pojęcie miejsca nie wymaga radykalnego rozdzielania natury i kultury; elementy zarówno jednego, jak i drugiego tworzą (a przynajmniej mogą tworzyć) integralną, harmonijną całość. Owa jedność natury i kultury, możliwość przeplatania się ze sobą, stanowią dla autora omawianego artykułu samoistną wartość, która – tak jak każde określone miejsce – powinna być chroniona. W podobny sposób interpretuje on te fragmenty książki Woolf, w których świat ludzi przeplata się ze światem natury, gdzie rozmowie ludzi towarzyszy ekspresja natury, traktowana i opisywana przez Woolf jako coś autonomicznego, równie istotnego na gruncie świata przedstawionego co wydarzenia dotyczące bezpośrednio ludzi.

²² C.H. Cantrell *The flesh of the world. Virginia Woolf's „Between the Acts”*, w: *The green studies reader*, s. 275.

²³ Tamże, s. 277.

W tak konstruowanym świecie przedstawionym zarówno miejsce, w którym rozgrywa się akcja, jak i wszystkie kobiece bohaterki traktowane są równie opresyjne. Władza, kojarzona z patriachatem, panuje nad tymi sferami. Opisywana przez Woolf kontrola najczęściej realizuje się za pomocą destrukcji²⁴, niszczącej nie tylko autonomię, ale i zdolność do istnienia. Szczególnie interesującym przykładem destrukcyjnej kontroli jest korelacja zachwytu i chęci posiadania. Zarówno zachwyty i pożądanie jakże budzi kwiat, jak i to, jakie może wywołać w bohaterach kobieta, najczęściej owocuje chęcią zagarnięcia przedmiotu takich uczuć. Owo zagarnięcie ma w obu przypadkach podobne skutki, choć są one o wiele łatwiej zauważalne w odniesieniu do miejsca i tych jego elementów, które przynależą do świata natury. Zerwanie pięknego kwiatu jest tutaj aktem nie tylko zachwytu i chęci posiadania, lecz także mniej lub bardziej uświadomionego pragnienia kontroli i destrukcji. Mimo że skutki stania się przedmiotem męskiego pożądania dla kobiet są nieco mniej drastyczne, Woolf jednoznacznie kojarzy patriarchalną władzę z utratą autonomii i powolnym obumieraniem sił życiowych kobiecych bohaterek.

Choć tak pojmowana destrukcja wydaje nam się czymś nagannym, dla męskich bohaterów książki Woolf jest całkowicie oczywista. Prawdziwa władza wydaje się być w tym przypadku równoznaczna z możliwością zniszczenia tego, co wcześniej znajdowało się pod opieką czy kontrolą męskiego podmiotu²⁵.

O ile interpretacja Hochmana zdawała się naruszać logikę filmowego obrazu, analizując – w oderwaniu od sporej części korespondujących z nim sensów – tylko jeden fragment świata przedstawionego, o tyle analiza Cantrella, choć oczywiście także skupia się na wybranych elementach dzieła, pozwala na interpretację całego utworu, nie zaś jego izolowanej części. Przywołanie tutaj tych dwóch interpretacji miało na celu wskazanie dwóch najczęstszych sposobów traktowania przez ekokrytykę tekstu kultury. W pierwszym wypadku całkowicie traci on autonomię na rzecz próby zbadania, w jaki sposób dzieło przedstawia naturę, w drugim zaś, choć to obraz natury pozostaje najważniejszy, tekst traktuje się jako integralną całość, której – podobnie jak naturze – przysługuje autonomia i którego nie należy traktować jako czegoś, co ma wyłącznie jeden aspekt i przedstawia określoną tezę.

Tekst w badaniach ekokrytycznych

Na zakończenie tego artykułu chciałabym poruszyć jeszcze jeden istotny dla ekokrytyki problem, jakim jest sposób rozumienia i traktowania tekstu. Bardzo ważnym z tej perspektywy postulatem jest pogląd mówiący, że jeśli uznajemy konstrukcyjny charakter natury, to powinniśmy zarazem zgodzić się, że przyrodę można traktować jako swoisty tekst²⁶, a zatem nie tylko interpretować teksty kultury, które

²⁴ Tamże, s. 280.

²⁵ Tamże.

²⁶ K. Soper *The idea of nature*, s. 124.

jej dotyczą, ale i stosować podobne strategie dla odczytania możliwych znaczeń i wartości wpisanych w fizykalne otoczenie człowieka. Równocześnie jednak trzeba odnotować, iż badacze ekokrytyczni niechętnie wyznaczają kryteria tego, co z punktu widzenia ekokrytyki jest w tekście wartościowe.

Już nieco łatwiej sprecyzować owe kryterium w przypadku tekstów kultury, choć i tu pozostaje ono nieco zbyt ogólne, by być użyteczne. Owym kryterium jest język; stanowi on medium każdorazowo zapośredniczające doświadczenie natury²⁷, niemniej to, jakiego rodzaju jest to mediacja (im bardziej autonomicznie, jednostkowo, w sposób pozbawiony uprzedzeń, a zwłaszcza chęci dominacji, traktuje się środowisko, tym lepiej) ma ogromne znaczenie zarówno dla wartości tekstu, jak i tego, czy możemy w ogóle mówić o dziele krytycznie podejmującym temat natury, środowiska czy przyrody. Mimo to część badaczy twierdzi, iż skoro każdy tekst, świadomie lub nie, w jakiś sposób inscenizuje relacje między człowiekiem a środowiskiem, to jest sensowna i możliwa ekokrytyczna analiza wszystkich owych tekstów²⁸.

Choć większość badaczy dopuszcza możliwość bardzo szeroko zakrojonych badań nad literaturą, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że stworzona przez Terrego Gifforda typologia najczęstszych, schematycznych postaw wobec natury a także relacji między tekstem i przyrodą, pozostaje w sporej części trafna. Badacz ten wyróżnia trzy główne postawy wobec natury: pastorałną, antypastorałną i postpastorałną. Pierwsza z nich charakteryzuje się pojmowaniem natury jako miejsca niewinności i czystości moralnej, a także łagodności i wybaczenia²⁹. Natura niejednokrotnie staje się także miejscem sprawdzianu emocji bohaterów, odkrycia ich prawdziwych zamiarów i uczuć, a także tożsamości. Może ona także pełnić funkcję miejsca, w którym konwencjonalne zasady zostają zastąpione prawami miłosierdzia, wybaczenia i miłości, co z kolei sprawia, że natura rozumiana jest raczej jako przestrzeń boskiego niż ludzkiego porządku. Postawa antypastorałna, charakterystyczna zwłaszcza dla twórczości Williama Blake'a cechuje się krytyką naiwnej i w części wypadków przesyczonej hipokryzją wizji natury. Krytyka sentymentalizmu polega u Blake'a na ukazaniu tego, w jaki sposób i za pomocą jakich środków była budowana pastorałna wizja świata natury, a następnie wskazaniu, jakie były owej wizji podstawy³⁰. Odcięcie się od idyllicznego obrazu natury jest tu zatem równocześnie odcięciem się od szerszej pojmowanej wizji świata, w której gwarantem porządku i harmonii był Bóg. Modelowym przedstawicielem trzeciej, najmniej jednoznacznej postawy wobec natury, jest Ted Hughes. Charakteryzuje się ona zainteresowaniem światem natury i bezpośrednim otoczeniem człowieka, a szczególnie dostrzeżeniem więzi między procesami, jakim podlega człowiek (na-

27 L. Buell *The future of environmental criticism*, s. 52.

28 J. Fiedorczuk, G. Jankowicz *Cyborg w ogrodzie*, s. 8.

29 T. Gifford *Pastoral, anti-pastoral, post-pastoral*, w: *The green studies reader*, s. 219.

30 Tamże, s. 220.

rodziny, wzrost, obumieranie, niszczenie) i natura. Świat natury nie jest tu traktowany ani jako miejsce spokoju i harmonii, ani też jako całkowicie chaotyczny i przesycony złem. Znajduje się on raczej w ciągłej, dynamicznej równowadze między elementami kreacyjnymi i destrukcyjnymi, pozostawiając podmiot rozdarty między zachwytem i rozczarowaniem.

Ta niezwykle szkicowa typologia postaw wobec natury pokazuje, że nawet w współczesnych badaniach ekokrytycznych niezwykle trudno jest uniknąć generalizacji i prób tworzenia konkretnych modeli odczytań określonych tekstów. Owa schematyczność może zarazem rodzić pytanie, czy lektura ekokrytyczna nie jest – przynajmniej w jakimś stopniu – lekturą tendencyjną, zideologizowaną. Taki zarzut mogłaby popierać choćby wzmiankowana tu już interpretacja *Milczenia owiec* dokonana przez Jhana Hochmana (pojmowana jako egzemplifikacja pewnego sposobu czytania tekstów kultury).

Mimo że powyższe zarzuty nie są pozbawione podstaw, nie można uznać, iż to sama koncepcja ekokrytyki jest odpowiedzialna za tendencyjność niektórych interpretacji. Także typologia Gifforda, rozumiana jako próba wskazania trzech najczęstszych idealnych postaw wobec natury, nie musi być traktowana jako coś ograniczającego. Jeśli uznamy, że ma ona na celu wskazanie opozycyjnych wobec siebie i uwarunkowanych historycznie postaw wobec natury, to może być traktowana jako narzędzie krytycznej analizy, pozwalające na odsłonięcie podstaw konstruowanych we współczesnych tekstach obrazów przyrody. Owe obrazy zaś powinniśmy traktować nie jako bezpośrednie odwzorowania, ale jako ekwiwalenty natury zakorzenione zarówno w świecie realnym jak i – co część badaczy lekceważy – przedstawionym³¹. Ich relacja ze światem rzeczywistym jest dialogiczna; angażując określone obrazy natury, w mniej lub bardziej świadomy sposób dekonstruuje je zarówno na gruncie świata przedstawionego, jak i – wtórnie – rzeczywistego.

Na zakończenie tych rozważań chciałabym jeszcze przywołać dwie metafory, które – zdaniem Buella³² – określają dwa sposoby rozumienia pojęcia środowiska; jako wynalazek i jako odkrycie. W pierwszym przypadku podkreśla się całkowicie konstrukcyjny charakter owego pojęcia; pojęcie środowiska jest utworzone przez człowieka w celu lepszego opisanego i klasyfikacji otoczenia, a także doprecyzowania relacji między podmiotem, a jego zewnątrz. Określenie środowiska jako wynalazku wskazuje także na historycznie zmienny charakter tego pojęcia, a także zawieszają ścisłą relację odpowiedniości między terminem a jego desygnatem istniejącym w realnym świecie. Tymczasem pojmowanie środowiska jako odkrycia akcentuje przekonanie, iż istnieje – i jest opisywalny – realny odpowiednik pojęcia. Nie oznacza to wcale, że konstrukcyjny charakter powyższego określenia zostaje całkowicie zniesiony, a odniesienie do rzeczywistości jest jednoznaczne, niemniej wszelkie komplikacje związane z owym pojęciem nie wykluczają tezy o realnym

³¹ L. Buell *Representing the environment*, w: *The green cultural reader*, s. 180.

³² L. Buell *The future of environmental criticism*.

istnieniu środowiska, a także – w niektórych ujęciach tej koncepcji – czegoś, co określamy mianem natury. Odkrywanie jej jest zatem rekonstrukcją, dążeniem do opisanego czegoś, co, choć być może nieopisywalne, realnie istnieje i kształtuje nie tylko nasze myślenie o świecie i nas samych jako owego świata częściach, ale także powinno wpływać na nasze postawy i działania.

Jeżeli naszym sposobem odkrywania natury jest szukanie jej reprezentacji i ekwiwalentów w określonych tekstach kultury, tylko lektura, która nie narusza autonomii tekstu będzie pozwalała uniknąć manipulacji, zarówno tekstem, jak i obrazem natury. Postulaty autonomii tekstu i autonomii natury są zatem konieczne do pogodzenia, jeśli ekokrytyka ma być skuteczną metodą badania ich wzajemnych relacji. Choć część ekokrytycznej praktyki nie spełnia tego postulatu, nie podważa to wartości samego nurtu, pozwalającego nam spojrzeć zarówno na nasze środowisko, jak i literaturę z innej perspektywy.

Abstract

Justyna TABASZEWSKA
Jagiellonian University (Kraków)

Threats or opportunities? Ecocriticism – a preliminary survey

This article gives an account of the most important theses and concepts of ecocriticism. The author defines ecocriticism and describes the changes it has undergone, such as the transition from the 1st stage of ecocriticism (nature as a the central concept) to the 2nd stage (concepts of habitat, ecojustice and nature as social construct begin to play an important role).

The author attempts at answering the question whether ecocriticism should be treated as a theoretical or a practical movement, discussing the status of ecocritical interpretations of literary and cultural phenomena, and the possible value of ecocriticism for literary research.