

Natura u kresu (ekocyd.) Podmiotowość po katastrofie

Aleksandra Ubertowska

Aleksandra UBERTOWSKA

Natura u kresu (ekocyd). Podmiotowość po katastrofie

W historii podmiotowości nurt humanistyki nieantropocentrycznej wyznacza nowe, istotne cezury, do reszty już chyba rozmontowując późnomodernistyczne paradygmaty, esencjalistyczne fikcje i roszczenia, wspierające się na fundamentach opozycji „natura/kultura”, „ludzkie/zwierzęce”, „wnętrze/zewnętrzne”, „somatyczne/duchowe”. Bruno Latour w swojej teorii aktora-sieci (ANT) powiada, iż podmiotowość (i psychiczność) jest żywiołem plazmatycznym, cyrkulującym pomiędzy różnorodnymi, wykluczonymi przez dawne typologie bytami, które zyskują status aktantów – istnień, obdarzonych sprawczością¹. To właśnie sprawczość, definiowana jako zdolność do oddziaływania na inne elementy układu, przejmuje funkcje ekskluzywnej podmiotowości, co ma określone konsekwencje nie tylko w sferze epistemologii, ale i polityki. Monumentalna instytucjonalność dawnych społeczeństw zostaje bowiem w teorii Latoura zastąpiona przez miękkość tkaniny-sieci, splatanej ciągle na nowo, w odpowiedzi na apelacje bytów, zagrożonych wykluczeniem, ostracyzmem, genocydem.

Coraz więcej ujęć wskazuje na iluzoryczność podziałów ontologicznych „ludzie/zwierzęta”, „ludzie–(zła, niszcząca, obca)natura”, dostrzegając w nim – jak Dominick LaCapra – bajektałny fantazmat i gest performatywny², czy też, jak o tym pisze Giorgio Agamben w rozprawie *The Open. Man and Animal*, „ruchomą granicę

¹ B. Latour *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010, s. 75-82, 308-320.

² D. LaCapra *Powrót do pytania o to, co ludzkie i zwierzęce*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 426.

wewnątrz człowieka”³. Według Agambena człowiek jest produktem „machiny antropogenicznej”, która w ciele dwunożnego zwierzęcia fabrykuje „człowieka” poprzez wyizolowanie, odcięcie „nagiego życia”, animalistycznej części istnienia. *Zoe* staje się przedmiotem naznaczenia, zamknięcia w obozie koncentracyjnym (ciele muzułmana), a zarazem nieustannie przypomina o tym, że „jesteśmy tym, co utraciliśmy”. Stąd wzięła się, rozwijana w *The Open*, idea zintegrowania zagubionej części podmiotowości. Dla Agambena pogodzenie się ze swoją zwierzęcością ma wymiar zbawczy, utopijny. By zilustrować jego istotę, Agamben przywołuje obraz i aurę apokaliptycznej uczty na ilustracjach do XIII-wiecznej Biblii Hebrajskiej ze zbiorów Biblioteka Ambrosiana, gdzie w momencie końca czasu i końca historii figury sprawiedliwych ukazane zostały w ludzkich postaciach, zwieńczonych głowami zwierząt.

W porównywalnym porządku rozpatruje zagadnienia „nowej podmiotowości” Jacques Derrida w książce-zbiorze wykładów seminaryjnych pt. *Zwierzę, którym jestem* (*L'animal que donc je suis*, 2006⁴). Tytuł ten zawiera odniesienie do klasycznej formuły kartezjańskiej, ujmującej esencję ludzkiego podmiotu, a zatem jego właściwy sens byłby nieco inny i zarazem bardziej obrazoburczy („jestem zwierzęciem, a więc jestem”). W swojej zoo-autobiografii Derrida – inaczej niż wielu przedstawicieli *animal studies* – nie znosi granic pomiędzy ludzkim i zwierzęcym, przeciwnie, gruntownie je problematyzuje, komplikując ich status (nazywa zresztą swoją metodologię „limitotrofią”⁵, czyli metodą, żywiącą się zjawiskiem graniczności, pasożytującą na nim).

A zatem w rozprawie Derridy człowieka i zwierzę oddzielają do siebie granice: różnorodne, pofałdowane, nieustannie rozwarstwiający się, a zarazem otchłanne. By określić naturę zwierzęcia, Derrida tworzy neologizm *animot* – „zwierzęstwo”⁶, zakładając, iż „zwierzę” to tylko (i aż) grafem, stworzony przez człowieka, któremu Bóg przyznał prawo do nadawania imion zwierzętom. „Zwierzęstwo” miało w projekcie kartezjańskim ugruntować nadrzędną pozycję człowieka w świecie, odcinając go od afektywnej natury zwierzęcia, w istocie jednak zinstytucjonalizowało ono granice, ale i uwidocznilo ich konwencjonalność. W tym motywie zbiegają się wątki limitotroficzne i grafemiczne w koncepcji Derridy. *Animot* wyznacza sieć granic i fałd, różnicujących rozszczenia tożsamościowe człowieka; ten dekonstrukcjonistyczny gest (wyrastający z polemiki z Heideggerem) wskazuje, iż człowiek w tym samym stopniu co „zwierzę” jest „ubogi w świat” (*weltarm*), odseparowany od języka i prawdy o istocie bytu. Człowiek jest też zaledwie miejscem, w którym może osadzić się pod-

³ G. Agamben *The Open. Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford University Press 2004, s. 15.

⁴ J. Derrida *L'animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris 2006. Jest to, wydany pośmiertnie, zbiór wykładów Derridy. Korzystałam z niemieckiego przekładu M. Sedlaczka: J. Derrida *Das Tier, das ich also bin*, Passagen Verlag, Wien, 2010.

⁵ Tamże, s. 55.

⁶ Tamże, s. 65.

miot, bardzo zresztą odległy od klasycznych jego ujęć. Derrida bowiem na użytek swoich wykładów ekokrytycznych skonstruował nową koncepcję podmiotowości, pisząc, iż dziś najważniejsze wydaje się pytanie o „podmiot współczucia, współodczuwania”⁷, o „ja” zanurzone w środowisku, a nie odseparowane od niego.

Omawiane książki i artykuły łączy pewien wątek lokujący filozoficzne rozważania ekokrytyczne w porządku historycznym, a dokładniej – w ściśle określonym kontekście „uniwersum koncentracyjnego” jako najbardziej radykalnego przejawu biowładzy, ludobójstwa czy – szerzej – świadomości postkatastroficznej. Zresztą związki myśli/literatury postkatastroficznej i ekokrytyki są wielostronne, przenikają się i dopełniają na różnych poziomach. Nie będzie chyba nadmiernym uproszczeniem stwierdzenie, iż przejście od „studiów nad Holocaustem” do ekologii politycznej i literaturoznawczej jest naturalnym krokiem w rozwoju intelektualnym, uwarunkowanym wewnętrzną logiką obu dyscyplin. Nieprzypadkowo teoretyk traumy Dominick LaCapra uprawia również *animal studies*, a Giorgio Agamben łączy refleksję nad „universum koncentracyjnym” i kondycją muzułmana z eseistyką na temat biowładzy i historii przemienności kategorii *bios/zoe*. Przechwytywanie idei z zakresu ekokrytyki odbywa się na poziomie retoryki, poprzez wykorzystywanie zawartego w niej potencjału performatywnego. Dlatego Claude Lanzmann, mówiąc o następstwach Zagłady, używa, zaczerpniętego ze współczesnej ekologii, obrazu „deforestacji”⁸ – zmian klimatycznych, spowodowanych wyniszczeniem lasów deszczowych w Amazonii, a Jacques Derrida we wspomnianych wykładach i Tadeusz Różewicz w wierszach z tomu *szara strefa* mówią o genocydzie zwierząt poddawanych eksperymentom genetycznym czy też metodom przemysłowej produkcji żywności.

O tym, że *environmentalism* zaczyna poszerzać horyzonty badawcze studiów nad Zagładą, świadczy z kolei esej Sybille Steinbacher⁹, która pokazała, w jak wielkim stopniu bagienne, ale i zasobne w wodę środowisko wokół Oświęcimia, sprzyjające przemysłowym planom concernu IG Farben, który ulokował swoją fabrykę chemiczną w pobliskim Monowitz (to wątek znany ze wspomnień Primo Levięgo), zadecydowało o tym, że Auschwitz stał się tak ogromnym obozem pracy przymusowej. Można powiedzieć, że w tym przypadku natura – czynnik pozaludzki – stała się elementem sprawczym historii, w rozumieniu Richarda Foltza¹⁰.

⁷ Tamże, s. 52.

⁸ C. Lanzmann *Der Ort und das Wort. Über „Shoah”*, w: „Niemand zeugt für den Zeugen”. *Erinnerungskultur nach der Shoah*, hrsg. U. Baer, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000, s. 110.

⁹ S. Steinbacher *The Relationship of the Auschwitz Camp to the Outside Environment, Economy, and Society, w: Lessons and Legacies VI. New Currents in Holocaust Research*, ed. J. Diefendorf, Northwestern University Press, Evanston Illinois 2004.

¹⁰ R.C. Foltz *Czy przyroda jest sprawcza w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiska oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić Ziemię*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości...*, s. 631-660.

Szkice

Terminologiczne zapożyczenia przebiegają również w odwrotnym kierunku: ekokrytyka, czy szerzej *environmental history*, aplikują pojęcia i kategorie opisowe, funkcjonujące w ramach *holocaust and genocide studies*, czego przykładem może być żywo komentowana książka Davida Zierlera *The Invention of Ecocide: Agent Orange, Vietnam, and the Scientists Who Changed the Way We Think About the Environment*¹¹. Pojęcie *ekocydu* (przez analogię do funkcjonujących w politologii terminów *genocyd* i *etnocyd*) zostało wprowadzone przez biochemika Artura Gelstona na określenie amerykańskiej operacji militarnej Ranch Hand, polegającej na rozpyleniu nad terytorium Wietnamu Południowego środków chemicznych (herbicydów), co doprowadziło do nieodwracalnego wypalenia hektarów dżungli, stanowiącej naturalną ochronę dla żołnierzy armii Wietkongu.

Szukanie powinowactw, spajających – na poziomie leksyki, metodologii, systemu pojęć – historię wyniszczenia grup ludzkich i dewastację natury jest, jak się wydaje, motywowane odczuciem, że oddzielane od siebie obszary stanowią ekosystem, nieuchwytny w opisie, operującym antropocentrycznymi kategoriami badawczymi. Również wspomniana operacja Ranch Hand przekraczała paradygmaty historyczne (np. schemat „zimnej wojny”, konfliktu dwóch potęg militarnych), ponieważ jej skutki miały charakter ponadnarodowy, uderzający w całe biologiczne uniwersum, dlatego też przez długi czas nie była uwzględniana w opracowaniach historiograficznych.

Czynniki nie-ludzkie wobec nazistowskiej *techné*

W świetle powyższych uwag zrozumiąta staje się potrzeba przemyślenia kwestii, na ile Latourowska perspektywa poszerzenia formuły podmiotowości o ‘*non-humans*’ przemodelowuje rozumienie problematyki postkatastrofizmu w literaturze i sztuce, jakie nowe perspektywy wprowadza do kwestii niewyraźności/nieprzedstawialności wydarzenia traumatycznego. W prezentowanym tu szkicu interesować mnie będą formy reprezentacji literackiej i wizualnej, w których ingerencja czynników nie-ludzkich w obręb doświadczenia traumatycznego i świata po katastrofie została ujęta w sposób radykalny, powodując konieczność przeformułowania istniejących schematów kognitywnych i poetologicznych.

Lektura poruszającego eseju Davida L. Clarka¹² o Bobbym – psie, który towarzyszył Emmanuelowi Levinasowi w obozie pracy dla francusko-żydowskich jeńców wojennych (i okazał się ostatnim wyznawcą etyki kantowskiej w nazistowskich Niemczech) – przywołuje wspomnienie o niezwyklej, choć nieco zapomnianej

¹¹ D. Zierler *The Invention of Ecocide: Agent Orange, Vietnam, and the Scientists Who Changed the Way We Think About the Environment*, University of Georgia Press, Athens 2011. Zob. też dyskusję nad tą książką na łamach czasopisma internetowego H-Net: <https://www.h-net.org/~environ/roundtables/env-roundtable-2-1.pdf>.

¹² D.L. Clark „Ostatni kantysta w nazistowskich Niemczech”. *Zwierzęta i ludzie po Levinasie*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości...*

etiudzie filmowej Janusza Morgensterna *Ambulans* (1961, scenariusz: Tadeusz Łomnicki, muzyka: Krzysztof Komeda). W tym dziewięciominutowym filmie również pojawia się zwierzę – esesmański pies (oczywiście, „rasowy” owczarek niemiecki), eskortujący grupę żydowskich dzieci, które zmierzają w stronę ambulansu, pełniącego funkcję komory gazowej (aluzja do ciężarówek, wykorzystywanych przez Niemców w czasie pierwszego etapu „operacji Reinhardt”). Sceny filmowe rozgrywają się w ponurej, mortalnej przestrzeni, w przerażającej pustce, na betonowych płytach, na tle szarego nieba, co tylko potęguje wrażenie nieodwracalności śmierci. Jednak w społecznej „sieci”, uwikłanej w wydarzenie zaistniało, tak podkreślane przez Latoura, „ryzykowne powiązanie”¹³, przyjmujące formę zakłócenia w algorytmie masowej śmierci. Pies w filmie Morgensterna sprzeniewierza się przypisanej mu roli – spuszczone ze smyczy, nie atakuje ofiar, lecz z radosnym ujadaniem przyłącza się do chłopczyka, bawiącego się ruchomym wiatraczkiem. Zwierzę płaci za swój spontaniczny gest wysoką cenę – zostaje skatowane przez strażników. Gdy zatraskują się drzwi „ambulansu”, ostatnimi odgłosami, jakie słyszą ofiary są skowyt bitego psa i świergot ptaków.

Zwierzę zanurzając się w żywiole zabawy rozmontowuje „skrypt operacyjny” zbrodni, porzuca rolę narzędzia Zagłady. Wbrew twierdzeniu Luca Ferry, który dowodzi, że zwierzę, w przeciwieństwie do człowieka, nie potrafi zdystansować się wobec kodu, w którym jest osadzony¹⁴, to właśnie psu zostaje w owej antybażce przypisany przywilej nie tyle sądu moralnego, ile transgresji, przekroczenia uwarunkowań, które go determinują.

Żywioł ludyczny nie tylko znosi rygory nazistowskiej „*techné*”, ale również wprowadza przesunięcia w epistemologicznym obramowaniu, które eksplikuje mechanizm Zagłady i rolę jej uczestników, uświadamiając, że fundamentalny dla historyków ludobójstwa trójkąt Hilbergowski (sprawca – ofiara – świadek)¹⁵ jest konstruktem ułomnym, bowiem by ogarnąć wszystkie wymiary zdarzenia, jakim był Holokaust, powinien on stać się modelem – być może – bardziej wielowymiarowym. To właśnie pies z jego spontanicznym odruchem (moralnym? wspólnotowym?) jako element spoza amoralnego świata ludzkiego okazuje się czwartym elementem figury epistemicznej Hilberga.

Zwierzę (i świat natury) ujawniają się w kontekście sytuacji liminalnych, wytwarzają punkty, ogniskujące kulturowy postkatastrofizm, co sprawia, że ukazują one „universum koncentracyjne” jako zdarzenie weryfikujące rozumienie historii i historyczności. Nieprzypadkowo Benjaminowski Anioł Historii (zainspirowany

¹³ B. Latour *Polityka natury*, przeł. A. Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 47.

¹⁴ Por. recenzję książki L. Ferry *The New Ecological Order* (Chicago 1995) autorstwa C. Wolfe *Ecology, Animal Rights, and the Poverty of Humanism*, „Diacritics” Summer 1998, s. 30.

¹⁵ R. Hilberg *Sprawcy, ofiary, świadkowie: zagłada Żydów: 1939-1945*, Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2007.

obrazem Paula Klee) jawi się jako hybryda ontologiczna, niemal zwierzę, które w ruchu wstecz rozpoznaje ruiny cywilizacji. Filozof ekokrytyczny powiedziałby, że cywilizacja ta upadła, ponieważ podporządkowała swój rozwój idei „karnofallogocentryzmu” (Derrida), która przejawia się w dążeniu do brania w posiadanie, pochłaniania Innych. Jak powiada Agamben¹⁶, reinterpretujący Kojeve’a, przekroczenie granic pomiędzy człowieczeństwem i zwierzęcością nastąpi w momencie mesjanistycznego wypełnienia się historii – zaakceptowanie wewnętrznego zwierzęcia stanie się zarazem aktem wyzwolenia z pułapki zależności, opresywnej władzy podmiotu nad przedmiotem.

Niewiele utworów literackich z równym radykalizmem tematyzuje to przeświadczenie, co powieść autobiograficzna *Goldi* Ewy Kuryluk. Ta wprawiająca w badawczą konsternację książka jest historią rodzinną, do której przenikają dalekie echa wydarzeń historycznych: drugiej wojny światowej, Holocaustu, zaangażowania polskiej inteligencji w komunizm, problem antysemityzmu i wypadki marcowe 1968 roku. Jednak te dramatyczne i mocno osadzone w polskiej świadomości historycznej zdarzenia są w tekście słabo rozpoznawalne, można powiedzieć, że istnieją jako niejasne ślady, wielokrotne odbicia czy odpryski procesów przedstawieniowych, skryte, zakamuflowane w zawilej i statycznej narracji o niejasnym systemie odniesień.

Pojawia się tu pokusa przywołania rozpoznań Adrienne Rich, niedawno zmarłej autorki rozprawy *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*¹⁷. Rich definiuje różnicę między patriarchalnymi i przedpatriarchalnymi systemami społecznymi jako opozycję pomiędzy „władzą nad innymi” i zanurzoną w świecie natury (kobiecą) „władzą transformacji”. Matriarchat obywatel się bez hierarchii i dominacji, jego racją bytu było, bliskie magii, przekształcanie swojej istoty, dokonujące się w rytmie zmian natury (w rozumieniu Rich poród był w społeczeństwie matriarchalnym oznaczany jako misterium transformacyjne).

Pomimo wyraźnych analogii pomiędzy rewizjonistycznym potencjałem mitograficznego feminizmu i ekologii, rozpoznania autorki *Zrodzonych z kobiety* wydają się z perspektywy ekokrytyki zbyt antropocentryczne. Moglibyśmy powiedzieć, że kolejny etap wyzwolenia spod władzy „karnofallogocentrycznych podmiotów” ustanawia „apoteoza zwierzęczkowatości” Kuryluk, z widniejącą na horyzoncie jej książki utopijną wizją „pluriwersum” – Latourowskiej społeczności odrzucającej mechanizmy wykluczenia¹⁸.

Zwierzęta w narracji Kuryluk są zniewolone, wtłoczone w ramy świata ludzkiego. Domestykacja nie niweczy jednak ich suwerenności, nie przeradza się w brutalną dominację. Przeciwnie, w powieściowej rodzinie Kuryluków zachodzi proces odwrotny – dokonuje się tu stopniowa animalizacja ludzi, przechodzenie na

¹⁶ Zob. G. Agamben *The Open*.

¹⁷ A. Rich *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Sic!, Warszawa 2000.

¹⁸ B. Latour *Polityka natury*, s. 67.

stronę zwierzęcości, który to proces przybiera formę pseudonimowania („Łapka” staje się imieniem ojca, jego od-zwierzęcym oznakowaniem) i szaleństwa Piotrusia, interpretowanego jako odpowiedź na „Auschwitz zwierząt”, niekończącą się niewolę i masakrę bytów nie-ludzkich.

Zapadło długie milczenie, przerwane szeptem mamy: – Po moim powrocie z kliniki już się nie bawili w „Sygnały”. Potem Goldi umarł, a Piotruś zaczął kolekcjonować owady. W Tworzech słyszał w sobie głosy zwierząt i mamrotał: Auschwitz, Dachau, kara. Nie chciał jeść mięsa. – Mama zapatrzyła się na półkę z książkami, na której stał kiedyś Goldi. Kauczukową skarbonkę z dziurką między uszkami zabrał ze sobą do Warszawy Piotruś. – Chowam to tutaj, mazgaju – mówił do Zazy po Twojej śmierci – żeby się nie zawieruszyło. Einstein Goldi miał zawsze w torbie coś dla Łapki. Jak wróci, zrobimy mu niespodziankę.¹⁹

Natura istnieje w *Goldim* poza dyskursem władzy i – co jest tego logiczną konsekwencją – poza władzą dyskursu. Dlatego tkanka tej prozy jest porowata, ziarnista, poszczególne sekwencje i akapity jawią się w lekturze jako niełączliwe. Nawarstwiają się one i rozczepiają w pryzmatycznym czasie, gdzie to samo wydarzenie – spotkanie ojca z matką, uciekającą z getta, śmierć ojca, ujawnienie się i przebieg choroby psychicznej brata – jest sygnalizowane i „wypróbowywane” w różnych modalnościach tekstu i różnych perspektywach czasowych. Najbardziej bolesne, wręcz wyparte przez matkę epizody z jej przedwojennego, żydowskiego życia zostają w końcowych partiach książki wręcz „wydalone” z tekstu w jakimś spazmatycznym odruchu, którego w pełni nie objaśnia kategoria ‘*acting out*’ traumy. Jest on prawdziwie niewyraźnym „wymiotem”, gestem do głębi abjektalnym, a zatem znoszącym ontologiczne podziały.

Tekst staje się zwierzęciem, „animalizuje się”, co przejawia się w rozproszonej i niestabilnej sygnifikacji. Proces lektury książki przebiega niejako skokowo: węzły, punkty wiążące z sobą, osypujące się w dialogach, słowa ustanawiają sceny zabaw ze zwierzętami, zwłaszcza chomikiem Goldim i psem Zazą. Kulminacją owych transformacji staje się scena śmierci Piotrusia, dokonująca się obok wybiegu dla niedźwiedzi stołecznego ogrodu zoologicznego. Sceny te, początkowo ludzące pozorem przypadkowości, przekształcają się w trakcie lektury w niezbywalny element konstrukcyjny powieści. To zwierzęta, a raczej uosabiany przez nie wymiar relacji ontologicznych, przeciwdziałają rozpadowi świata i tekstu, tworzą „strukturę głęboką” acentrycznej, nieustannie zagrożonej rozpadem narracji Kuryluk. Rozpatrując ich obecność w szerszym wymiarze, można powiedzieć, że ustanawiają one nową „syntagmę etyczną”, która warunkuje formułowanie sądów moralnych po katastrofie. Zwierzęta uosabiają Agambenowski zagubiony wymiar człowieczeństwa, zalepiają brak w jednostronnie technokratycznej konstrukcji człowieka nowoczesnego.

¹⁹ E. Kuryluk, *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, wyd. 2, s. 140.

Sebald, czyli ucieczka przed oznaczeniem

Ekokrytyka wyznacza pola nieodczytanych znaczeń ważnych tekstów i przekazów ikonicznych. Myślę o tym potencjale nowych odczytań, powracając do zdjęć z cyklu *Totenstill* Dirka Reinartza z roku 1985, ukazujących miejsce, które pozostało po obozie zagłady w Sobiborze²⁰. W owym strasznym miejscu, w którym w ciągu kilku miesięcy wymordowano 250 000 ludzi, po zdemontowaniu urządzeń obozowych pozostała wydeptana polana, z wolna zarastająca lasem. Zdjęcia Reinartza doczekały się interesujących interpretacji, które pozwalają się odczytać jako próba hermeneutycznej egzegezy owych postmemorialnych obrazów. Trzeba tu wspomnieć przede wszystkim o znanym eseju Ulricha Baera²¹, tak sugestywnie opisującym pustkę owego miejsca traumatycznego, któremu – jak chce autor – nadaje sens jedynie człowiek, obsadzony w roli obserwatora. Jednak interpretacje te – to oczywiście w optyce, jaką zarysowuje ekokrytyka – zawierają kategorialny, „antropomorficzny” błąd. Przecież to miejsce wcale nie jest puste, istnieje tu natura, las, niepokojąco bujna roślinność, która ustanawia biocentryczne inskrypcje – glosy do tragicznej historii poobozowej przestrzeni. Wprawdzie współczesna ekologia głęboko akcentuje nieporównywalność „scenariuszy etycznych” różnych form istnienia, jednak w tym przypadku można stwierdzić – nie popadając w niebezpieczeństwo antropomorfizmu na poziomie opisu – że natura występuje w roli aktanta w przestrzeni etycznej, generując zdarzenie w sferze, z której człowiek się wycofał. Z pewnością, refleksja wokół zdjęć z Bełżca powinna przyjąć za punkt wyjścia przewartościowanie Darwinowskiej opozycji „organizm (człowiek) vs. środowisko”, z wpisanym weń antagonizmem jako zasadą utrzymywania równowagi w świecie.

Motyw dyskretniej (a raczej nieuchwytniej z perspektywy kodów antropocentrycznych) obecności natury w obliczu pustego miejsca, jakie pozostało po umarłych, nieustannie wykorzystuje w swoich powieściach i opowiadaniach W.G. Sebald. Wydaje się, że twórczość autora *Pierścieni Saturna* zagarnia przeciwstawne ujęcia natury, wyznaczające horyzont ekokrytyki²²: zarówno naturę autonomiczną, dziewiczą, nietkniętą przez człowieka, jednak zawsze „przefiltrowaną” przez konstruktywistyczną świadomość (*Pierścienie Saturna, Die Ringe des Saturn*, 1995, *Nach der Natur*, 1988), jak i postindustrialne, zdegradowane środowisko człowieka (*Czuje. Zawrót głowy, Schwindel. Gefühle*, 1990).

Już w pierwszym opowiadaniu *Dr Henry Selwyn* z tomu *Wyjechali (Die Ausgewanderten)*, 1992) ujawnia się dominująca rola natury – bohater i narrator historii

²⁰ Zdjęcia te przedstawiają stan z lat 70. i 80. XX wieku terenu po byłym obozie. W roku 1993 w 50. rocznicę buntu w obozie utworzono Muzeum byłego Hitlerowskiego Obozu Zagłady w Sobiborze.

²¹ U. Baer *Zum Zeugen werden. Landschaftstradition und Shoah oder Die Grenzen der Geschichtsschreibung im Bild*, w: „Niemand zeugt für den Zeugen”, s. 219-235.

²² J. Tabaszewska *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011 nr 3, s. 206-207.

Ubertowska Natura u kresu (ekocyd)

zamieszkuje w ogrodzie, spędza czas obserwując źdźbła trawy, ich kształty i formy życia. Tę introdukcję można zinterpretować zarówno jako symboliczny gest „znizania się” do poziomu świata roślinnego, jak i sygnał metaliteracki, odsłaniający istnienie utajonej pre-narracji, która zawsze u Sebald’a znajduje się po stronie natury: jest bio-, a nie antropogenezą.

Ostrożnie zaczęliśmy obchodzić dom. Od strony północnej cegły były pozieleniałe, mury częściowo porastał pstrolistny bluszcz, a omszała dróżka wiodła w głębokim cieniu do wejścia służbowego i koło drewnitni, aż wychodziło się niczym na scenę na wielki taras o kamiennej balustradzie, górujący nad rozległym, kwadratowym trawnikiem w obramowaniu kwiatowych rabat, drzew i krzewów. Za trawnikiem, od zachodu otwierał się widok na teren parkowy z pojedynczo stojącymi lipami, wiązami i zimozielonymi dębami. W tle łagodnie pofalowane pola i białe grzbiety chmur na horyzoncie. Długo patrzyliśmy bez słowa na ten krajobraz, który opadając i wznosząc się, pociągał spojrzenie w dal, i wydawało się nam, że jesteśmy całkiem sami, aż w półcieniu, padającym na trawnik od wysokiego cedru w południowo-zachodnim kącie ogrodu zobaczyliśmy leżącą bez ruchu postać. Był to stary mężczyzna, który z głową opartą na zgiętym ramieniu zdawał się całkowicie pochłonięty widokiem skrawka ziemi tuż przed oczami.²³

Wczesny tom opowiadań podsuwa odpowiedź na pytanie o przyczyny niepochwytności natury w obliczu Zagłady. W opowiadaniach Sebald’a natura zawsze poprzedza człowieka; alpejski lodowiec i angielski ogród z *Henry’ego Selwyn’a*, Kapadocja z opowiadania *Ambros Adelwarth* czy wrzosowiska Norfolk z *Pierścieni Saturna* stanowią fundament ontologiczny, *arche* poczynań człowieka. Systemy symboliczne stworzone przez ludzi są wtórne wobec natury, dlatego uchyla się ona przed oznaczeniem, usytuowaniem w systemie dystynkcji znaczeniowych.

Przed podobnym paradoksem staje bohater debiutanckiego poematu Sebald’a *Nach der Natur* (1988), George Wilhelm Steller, który przeszedł do historii jako lekarz pokładowy wyprawy arktycznej Vistusa Beringa, zwanej „wielką ekspedycją północną”. Zasłynął on jako badacz fauny obszarów podbiegunowych (jako pierwszy opisał krowę morską, wkrótce wytępioną przez handlarzy futer), kolekcjoner eksponatów przyrodniczych, który z wyprawy Beringa przywiózł 16 skrzyń cennych zbiorów anatomicznych. Doświadczenie Stellera staje się, w ujęciu Sebald’a, powtórzeniem archetypicznego gestu podboju natury, okiełznania bioróżnorodności poprzez naukowe procedury poznawcze i klasyfikacyjne.

Sebaldowskie odczytanie biografii Stellera staje się bardziej zrozumiałe, gdy usytuować je w kontekście Latourowskiej relacji z wyprawy do Amazonii – filozoficznego eseju naukowego pt. *Cyrkulująca referencja*²⁴. Bruno Latour poddał analizie pracę naukowców badających na podstawie próbek gleby procesy zacho-

²³ W.G. Sebald *Dr Henry Selwyn*, w: *Wyjechali*, przeł. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2005, s. 9-10.

²⁴ B. Latour *Zirkulierende Referenz. Bodenstichproben aus dem Urwald Amazonas*, w: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, przeł. G. Rossler, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000.

dzące pomiędzy sawanną a lasem tropikalnym Boa Vista w Brazylii. Latour w tym arcyważnym studium opisuje proces „przechodzenia od ziemi do kodu” jako serię transformacji ujmujących żywioł lasu tropikalnego w siatki geodezyjne, wykresy, pomiary komparatora-tableau. Zadaniem, jakie stawia sobie Latour, jest sformułowanie odpowiedzi na pytanie, czym jest kategoria referencji w procesie badawczym. W ostatecznej konkluzji stwierdza on, że referencją naukową nie jest mityczna „prawda lasu”, lecz to, co pozostaje po przejściu całego łańcucha transformacji poznawczych, czasami skomplikowanych, abstrakcyjnych, a czasami niezwykle prostych, jak wskazanie ręką granicy pomiędzy lasem tropikalnym a piaszczystą sawanną. Latour nie pozostawia wątpliwości: proces sytuowania przedmiotu (lasu) w dyskursie ma wymiar imperialny, wyznacza bowiem przejście od podległości do panowania nad światem. Nieuchronnie wywiera również efekt redukcjonistyczny; jak powiada Latour: „naukowcy panują nad światem tylko w tej mierze, w jakiej świat wychodzi im naprzeciw w formie dwuwymiarowych, podatnych na kombinację inskrypcji”²⁵.

Zrozumiała w tym kontekście staje się obecność, fundamentalnego dla praktyki pisarskiej Sebalda, gestu odsemantyzowania pejzażu. Natura nie pełni tu funkcji metaforycznych, nie konstytuuje semantyki, nie domaga się od bohaterów aktywności hermeneutycznej, choć niewątpliwie istnieje w r e l a c j i wobec historii ludzkiej. Tę relację wobec historyczności należałoby określić jako nienatarczywe trwanie, kontrapunktowe wobec gwałtownej zmienności zdarzeń w świecie ludzkim. Dlatego bohaterowie Sebalda, doświadczeni przez historyczne traumy – wygnańcy, dzieci ofiar Holokaustu, ofiary prześladowań politycznych i rasowych – poszukują natury jako obramowania (*framing*) swoich posttraumatycznych neuroz. Zresztą, na mocy paradoksu, często towarzyszą im obrazy natury o charakterze sublimicystycznym, tak chętnie wykorzystywane w ikonografii totalitarnej: szczyty gór, wzburzony ocean, alpejskie łąki lub, przeciwnie, monumentalny post-industrialny śmietnik.

Czyżby Sebaldowskim bohaterom chodziło o zniesienie kulturowych i historycznych zapośredniczeń i dotarcie do „natury samej w sobie”, nawet jeśli miała by ona być kolejnym intelektualnym konstruktem? Wydaje się, że to mało przekonująca wykładnia, jeśli uświadomimy sobie, że jedną ze stałych praktyk pisarskich Sebalda jest demaskowanie wszelkich naturalizowanych pośredniości. Temu celowi podporządkowane są, tak charakterystyczne dla jego książek, fotografie, wykorzystywane w narracjach foto-tekstowych w funkcji w podwojenia, które niweczy wiarę w istnienie źródła przedstawięń i demaskuje roszczenia realizmu do mimetycznego zawładnięcia rzeczywistością.

Nie sądzę, by ci mężczyźni wysiadali dniem i nocą nad morzem po to, by jak sami twierdzą, nie przegapić chwili, gdy nadciągają merlany, podpływają flądry albo dorsz zbliża się do brzegu – chcą po prostu przebywać w miejscu, w którym świat mają za sobą,

przed sobą zaś tylko pustkę. Faktycznie dziś u brzegu właściwie nic się nie złowi. Łodzie, którymi rybacy niegdyś wypływali w morze, znikły, odkąd interes przestał się opłacać, a sami rybacy wymarli. Nikt się nie pali do przejścia schedy. Tu i ówdzie można natknąć się na cmentarzysko statków, gdzie rozpadają się bezpieczeństwa czołna, a stalowe liny, służące kiedyś do wyciągania ich na ląd, rdzewieją w słonym powietrzu. Daleko, na pełnym morzu, nadal uprawia się rybołówstwo, choć i tam coraz trudniej o zdobycz, niezależnie od tego, że złowione ryby często nadają się tylko do przerobienia na mączkę. Rzeki i strumienie co roku spłukują do „niemieckiego oceanu” tysiące ton rtęci, kadmu, ołowiu, góry nawozów sztucznych i pestycydów. Większość metali ciężkich i innych substancji toksycznych osadza się w płytkich wodach Dogger bank, gdzie jedna trzecia ryb przychodzi na świat z dziwnymi naroślami i ułomnościami. Wciąż można z wybrzeża dostrzec ciągnące się przez wiele mil kwadratowych, sięgające w głąb na trzydzieści stóp pola trujących alg, w których masowo giną morskie zwierzęta.²⁶

Jednak, co znamienne, pomimo wielkiej „pochwały bioróżnorodności”, uważana lektura *Pierścieni Saturna* skłania do wniosku, że przesuujące się symultanicznie w tekście Sebaldowskim pejzaże wydm Suffolk czy alpejskich łąk są w istocie modalnościami tego samego krajobrazu. Jest to pejzaż spoisty, o zbitej, nieodróżnianej fakturze, jak gdyby pełnił funkcję esencji, wyabstrahowanej z tego, co naoczne, zjawiskowe. Zarazem natura u Sebaldy zawsze znajduje się w stanie maksymalnego skupienia i silnego nasycenia materialnością; jest zawsze tożsama z sobą, nie podlega alienacji, nie „odkleja” się od swojego ontologicznego podłoża i nie gubi w zawiłych, naznaczonych kontradykcją reprezentacjach. To jedynie człowiek wprowadza nieciągłości, dysonanse, naznaczone konfliktem pęknięcia.

Jednak w ogólnym rozrachunku Sebald, choć subtelnie nawiązuje do tradycji angielskiej powieści pastoralnej, z jej wizją wolnych od antagonizmów relacji we wszechświecie, buduje raczej dystopijną wizję „świata po naturze”, gdzie człowiek pogrąża się w nihilizmie i kosmicznej samotności. Co charakterystyczne, natura w jego twórczości w słabo uchwytny, stłumiony sposób ujawnia swój stan wyczerpania, który niejasno koresponduje z Sebaldowskim toposem – pustką po żydowskich mieszkańcach niemieckich i czeskich miasteczek. Jest bowiem naturą u kresu, porażoną rozmiarami zbrodni, której skutki wykroczyły daleko poza granice świata ludzkiego.

²⁶ W.G. Sebald *Pierścienie Saturna*, przeł. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2009, s. 62-63.

Szkice

Abstract

Aleksandra UBERTOWSKA
University of Gdańsk

Nature at the limit (ecocide). Subjectivity after the catastrophe

The author traces the analogy and intersections between holocaust and genocide studies and the ecocriticism, between the event of the genocide and ecocide (the devastation of the natural environment). Based on the discussion of books and articles by G. Agamben, J. Derrida, B. Latour the author offers a thesis on the shaping of a new concept of non-anthropocentric subjectivity, "empathic subject" or a subject existing in the *pluriversum*. The second part of the article is devoted to the analysis of literary (E. Kuryluk, W.G. Sebald) and visual (J. Morgenstern's "Ambulans") representations, pointing to the role of non-human factors in the post-catastrophic landscape.