

Anna Dziok-Łazarecka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: a.lazarecka@uwb.edu.pl

Tekstualne doświadczanie krajobrazu górskiego – o funkcjach intertekstualności w książce Roberta Macfarlane’a *Mountains of the Mind*

Robert Macfarlane, autor książki *Mountains of the Mind. A History of a Fascination*, wyjaśnia, iż, przy obecnym bogactwie literatury dotyczącej gór i wspinaczki górskiej często gubił się w zamieci informacji i pomysłów. W takich momentach odnajdywał właściwą ścieżkę idąc śladami innych¹. Ta metafora trafnie ujmuje pozycję intertekstualności w książce Macfarlane’a. Odniesienia do innych źródeł literackich realizują jedną z tez autora dotyczącą doświadczania krajobrazu. Doświadczanie to jest kształtowane kulturowo. W *Mountains* krajobraz gór postrzegany w czasie rzeczywistym oraz jego realne doświadczenie konfrontowane są nieustannie z symulakrami krajobrazu istniejącymi w naszym wyobrażeniu, a każda realna wyprawa ma swoją genezę w niezliczonych literackich opisach innych wypraw. Zabiegi intertekstualne są w *Mountains* przede wszystkim spoiwem struktury narracyjnej. Poetyka transtekstualna ujawnia więc proces obrazowania, jaki towarzyszy nam od wieków, ale jednocześnie stanowi narzędzie demistyfikacji.

¹ R. Macfarlane, *Mountains of the Mind. A History of a Fascination*, London 2004, s. 280. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony. Wszystkie tłumaczenia zawarte w tym artykule pochodzą od jego autorki. Tytuł książki można by przetłumaczyć jako „Góry wyobraźni. Historia pewnej fascynacji”. Macfarlane tamatyzuje związki pomiędzy literaturą, kulturą a doświadczaniem krajobrazu także w innych swoich książkach, takich jak *The Wild Places* (2007), *The Old Ways. A Journey on Foot* (2012) oraz *Landmarks* (2015).

Słowa Gerarda Genetta o tym, że transcendentja tekstualna jest udziałem wszystkich tekstów² odzwierciedlają tezę dominującą w badaniach dotyczących intertekstualności, będących obecnie silnym nurtem refleksji nad sztuką nowoczesną i ponowoczesną. Skomplikowany i zapewne niewyczerpany potencjał tej koncepcji generuje szereg pytań. Czy intertekstualność otwiera tekst na historię czy też na historie innych tekstów, czy może na historię samej tekstualności? Czy intertekstualność można uporządkować w kategoriach teoretycznbadawczych czy też mierzyć się będziemy z niekończącymi się warstwami znaczeń? Czy intertekstualność jest źródłem wiedzy czy raczej burzy wiedzę dotychczas posiadaną? I wreszcie, czy intertekstualność wzbogaca praktykę interpretacyjną czy też opiera się tejże praktyce?³ W końcu, czy obecnie możliwe jest odczytywanie tekstu inaczej niż przez pryzmat konwencji intertekstualnej? Oznaczałoby to wszak cofnięcie się w czasie, do dekad przed latami sześćdziesiątymi, a zatem do pozycji krytyka literackiego z epoki zanim Julia Kristeva i Roland Barthes podważyli tradycyjne praktyki interpretacji tekstu⁴.

Wspólna niemoc ekspresji i wspólnota słów

Analiza intertekstualności staje się istotnym metodologicznie narzędziem badawczym, które pomaga w określaniu tożsamości samego tekstu, umiejscawia go w kontekście historyczno-kulturowym, a także wskazuje jak nierozzerwalnie warunkowany jest przez odniesienia do dyskursów, kodów kulturowych, innych tekstów⁵. Poprzez ewokacje wzorców literackich Macfarlane wykazuje, że poszukiwanie językowych środków wyrazu i opisu od zawsze towarzyszyło doświadczeniu ludzkiemu, ujawniając przy tym niemoc werbalnego przedstawienia. Autor odnajduje dowody na literackie początki takich poszukiwań. Oto jak w 1688 roku niejaki John Dennis, późniejszy dramaturg i krytyk, próbuje wyrazić swoje przeżycia z wędrówki przez Alpy w liście do przyjaciela:

² Gerard Genette posługując się metaforą palimpsestu, gdzie nowe znaczenia są zapisywane na już istniejących, definiuje szeroko rozumianą praktykę „transtekstualności” lub „transcendencji tekstualnej tekstu” jako „wszystko, co wiąże [tekst] w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami” [G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, Gdańsk 2014, s. 1].

³ G. Allen, *Intertextuality. The New Critical Idiom*, London and New York 2000, s. 59.

⁴ Tamże, s. 10–12.

⁵ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 160–162.

Szliśmy samą krawędzią, w dosłownym sensie, Zniszczenia. Jedno Potknięcie, i zarówno Życie jak i Ciało byłyby natychmiast unicestwione. To wszystko wywołało we mnie różne poruszenia, a mianowicie, rozkoszny Strach i potworną Radość. I w tej samej chwili, kiedy byłem nieskończenie uszczęśliwiony, drżałem [s. 73].

Stopniowo mariaż pozornie nieprzystających odczuć – przyjemności będącej wynikiem strachu – zawładnie wyobraźnią romantyków, a oksymoron „rozkoszne przerażenie” (*delightful horror*) stanie się swego rodzaju „znaczącym” i „znaczonym”, kodem semiotycznym rozpoznawanym przez wtajemniczonych w zaszczyty i trudy wspinaczki. Przywołując jego treść Macfarlane umiejscawia w tym właśnie historycznym momencie genezę naszej współczesnej fascynacji strachem. Słowa Dennisa, postaci skądinąd dawno zapomnianej, ulokowane zostają w procesie historycznoliterackim i zyskują rangę aktualności w intertekstualnej przestrzeni *Mountains*. Cytat ten stanowi pierwszy udokumentowany zapis literacki doktryny *sublime*, która siedemdziesiąt lat później, w 1757 roku, znalazła swą nazwę i wykładnię w dziele Edmunda Burke’a⁶.

Wysokogórska wędrówka wywołuje wzniosłe, wręcz niewyraźne, emocje podmiotu targanego na przemian to euforią, to przerażeniem, wywołując „drżenie”, o którym pisał Dennis. XVIII wiek staje się dosłownie kuźnią doktryny *sublime*. Doznanie górskiego świata ulega kodyfikacji w kulturze brytyjskiej i jest promowane niczym towar przez zastępy podróżników zdających pisemne relacje z podróży przez Alpy, poetów szukających natchnienia w górskim krajobrazie, filozofów i malarzy. Popularyzacji idei sprzyja także rodzący się przemysł turystyczny wraz z całą infrastrukturą, a także rosnąca popularność przewodników turystycznych⁷.

Według Macfarlane’a filozoficzna doktryna *sublime* stworzyła całe portfolio językowe, które szybko przeniknęło do zbiorowej wyobraźni [s. 75–76]. Zaistniała wspólnota słów i wspólnota przeżyć. Kolejne literackie relacje z alpejskich wspinaczek wzbogacają językowy repertuar i przecierają szlak słownej ekspresji. W 1739 roku oryginalna para Anglików, William Widham i Richard Pococke, dociera do lodowca pod Mont Blanc. Idea alpinizmu w opisie Widhama – obok wszelkich cech romantycznego gotycy-

⁶ W swoim traktacie *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Burke wyznacza i definiuje kategorie tego, co piękne (*Beautiful*) i tego, co wzniosłe (*Sublime*). W sztuce i literaturze traktat ten oznaczał punkt przejścia z epoki neoklasycyzmu do romantyzmu. Intelktualna doktryna *sublime* była zbiorem kodów kulturowych, które dawały możliwość słownego wyrażenia tego, co było do tej pory niewysłowione.

⁷ S. Schama, *Landscape and Memory*, London 2004, s. 471.

zmu⁸ – znów wnosi nową jakość, a mianowicie połączenie tężyzny fizycznej i niestrudzonego wigoru z naukowym dociekaniem. Ważnym aspektem jest tu także ambicja i dążenie do zwycięstwa, co w konsekwencji sygnalizuje triumf brytyjskiej pewności siebie. Wydarzenie szybko zyskuje rangę legendarnego, a w towarzyszących mu komentarzach motyw heroicznego patriotyzmu będzie często przybierał na sile, wpisując się w tworzącą się narrację imperialistycznej siły. Macfarlane opisuje rosnącą fascynację Alpami nie tylko po to, by pokazać linearny ciąg przyczynowo-skutkowy w budowaniu mitu alpejskiej wspinaczki, ale także, aby zaprosić czytelników do świadomego poddania się osiemnastowiecznym interpretacjom górskiego doświadczenia.

Relacja Widhama była jak na swoje czasy nowatorska jeszcze pod jednym względem. A mianowicie, uwierzytelniła tezę, że każda nowa obserwacja pozbawiona środków językowego wyrazu musi takie środki „wynałeć”, czerpiąc z istniejącego zasobu metafor lub konstruując nowe. Podobnie jak w przypadku wielu wcześniejszych relacji, przekaz Widhama obserwującego lodowiec uzewnętrznia werbalną niemoc podróżnika. Jak opisać coś, co nie przypomina niczego dotąd opisanego? „Jestem niezmiernie zagubiony, gdyż nie potrafię wyrazić odpowiednio Idei lodowca.... Nic, co uprzednio widziałem nie nosi śladów najmniejszego Podobieństwa” [s. 115]. Wreszcie, Widham znajduje analogię w znanych mu metaforach podróżników opisujących wody okalające Grenlandię: „Musicie wyobrazić sobie jezioro wprawione w Ruch silnym wiatrem, które zupełnie nagle zamarzy” [s. 115]. Jesteśmy oto świadkami tworzenia kulturowego wyobrażenia scenarii alpejskiej. Pustka językowa zostaje zastąpiona metaforą zaczerpniętą z literatury podróżniczej, a ta tworzy konwencję opisu. Metafora „Morze Lodu” (*Mer de Glace*) doskonale oddaje naturę lodowca, którego potężna masa ulega nieustannym zmianom. Lodowiec staje się spowolnioną, lecz niepowstrzymaną siłą, a Widham przechodzi do historii jako pierwszy autor, który był zdolny tę cechę kontemplerować i opisać⁹. Same lodowce szybko zawładną wyobraźnią zachodnich turystów w całej Europie, a transgatlunkowa wędrówka metafory wprowadzi ją na całe stulecia do pojęciowego arsenału górskiego krajobrazu.

⁸ Tamże, s. 465.

⁹ Taki opis lodowca zawładnął wyobraźnią epoki wiktoriańskiej: zatrzymany w czasie zamrożony ruch wody. Wiązało się to nie tylko z relacjami podróżników, alpinistów czy naukowców, lecz także z publikacjami w każdym tzw. *Baedekerze*, przewodniku turystycznym wydawanym przez Karla Baedekera [R. Macfarlane, *Mountains*, s. 116].

Ponieważ w poszukiwaniu znaczeń autor wychodzi poza sam tekst, w *Mountains* pojawiają się ilustracje i fotografie, od własnych zdjęć autora, poprzez osiemnastowieczne ryciny, aż do górskich pejzaży Johna Ruskina¹⁰. Stanowią one integralną część struktury narracji, tworząc intersemiotyczne relacje między literackim a wizualnym obrazowaniem krajobrazu i stając się źródłem autokomentarza¹¹. Taką służebną funkcję ilustracji Genette określa mianem „paratekstualności”¹², nadając graficznemu przedstawieniu funkcję narzędzi literackich¹³. Odwołują się one do idei „malarskości” (*picturesuqe*) i przywołują nazwisko Williama Gilpina¹⁴, którego estetyczne koncepcje malarstwa krajobrazowego ukierunkowane były na określony efekt wizualny. „Malownicze oko” (*picturesuqe eye*) funkcjonować miało wyłącznie w sferze percepcji wzrokowej i oznaczało umiejętność wyławiania z krajobrazu tego, co pożądane przez artystę¹⁵. Warto pamiętać, iż to właśnie prace Gilpina obudziły apetyt Brytyjczyków na odkrywanie piękna przyrody i nauczyły ich postrzegać ją w kategoriach malarskiej scenerii¹⁶. Dodatkowo ma on swój niepodważalny wkład w samą literaturę podróżniczą. Jego pisarstwo bowiem tworzyło dyskurs podróżniczy, uczyło jak organizować obserwację i artykułować doznania estetyczne oraz jak łączyć trzy kluczowe pojęcia: fizyczne przemieszczanie się, ruch oka obserwującego krajobraz oraz sposób artykulacji językowej¹⁷. Nadawały one postrzeganiu krajobrazu wymiar fizyczności i przestrzenności, niewystarczająco wyeksponowane przez doktrynę wzniosłego piękna zaproponowaną przez Burke’a¹⁸. Pomimo, że wycieczki

¹⁰ Dla Johna Ruskina, pisarza, artysty i krytyka sztuki, góry stanowiły „początek i koniec” całej naturalnej scenerii, a jego dusza ożywała tylko w „wiecznym Raju” krajobrazu górskiego, który przywoływał w wyobraźni, nawet wtedy, gdy podróżował przez „więzienny” krajobraz nizinny [J. Ruskin, *The Mountain Glory*, w: *The Lore of the Wanderer. An Open-Air Anthology*, red. G. Goodchild, London 1915, s. 81].

¹¹ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna*, s. 170.

¹² G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge 1997, s. 1–2.

¹³ R. Macksey, *Pausing on the threshold*, w: Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, s. xix–xx.

¹⁴ William Gilpin jest autorem serii prac o krajobrazie, które są efektem jego wieloletnich podróży i które stanowią szczegółowe lekcje obserwacji, opisu i przedstawiania wyspiarskiej scenerii. Są to na przykład *Observations on the River Why* (1880) oraz *Remarks on forest scenery: and other woodland views* (1791).

¹⁵ W. Gilpin, *Observations on the River Why, and Several Parts of South Wales, &c. Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770*, Londyn 2005 (pierwsze wydanie z 1782 po problemach z drukiem ukazało się w 1783).

¹⁶ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, London 2014, s. 96.

¹⁷ Z. Kinsley, *Women Writing the Home Tour, 1682–1812*, Routledge 2008, s. 80–82.

¹⁸ Tamże, s. 81.

w poszukiwaniu malowniczych zakątków Wysp Brytyjskich urządzano już przed Gilpinem, to właśnie on uczynił z harmonii tekstu i obrazu systematyczny program, a z postawy malowniczej niemalże światopogląd¹⁹. Ilustracje w *Mountains* wizualizują proces, w jaki cywilizacja zachodnia uczyła się zauważać i wyrażać piękno otaczającego świata natury w sposób uwarunkowany przez prace Gilpina, a sam krajobraz stawał się hipertekstem, kanwą projekcji pojęć i idei. Książka zatem, posługując się intersemiotycznym językiem innych sztuk, wychodzi poza własne formalne ramy i stanowi źródło wiedzy o sztuce w ogóle.

Istotnym aspektem intertekstualności dzieła jest nadanie mu wymiaru historycznego. To, co „już powiedziane” nie ulega rozmyciu czy rozproszeniu w nowej przetworzonej rzeczywistości, lecz zostaje świadomie przywołane²⁰. Narracja *Mountains* ilustruje rodzący się stopniowo zbiorowy sentyment, który najpierw zamykał góry w dwuwymiarowym, drugoplanowym tle malarskim, by wreszcie przyciągać wzniosłymi doznaniem, niebezpieczeństwem, strachem i stanowić wyzwanie, które miało wielu doprowadzić do heroicznej i mitologizowanej pośmiertnie chwały. Bohaterowie Macfarlane’a, niczym aktorzy, kolejno zabierają głos w tworzeniu metaforyki górskiej. Poznajemy więc postać Johna Auldjo, który w latach trzydziestych XIX wieku wyruszył z ambicją zdobycia Mont Blanc. Jako siódmy Brytyjczyk zdobył szczyt, ale było to „pyrrusowe” zwycięstwo przypisywane zarówno jemu, jak i wysiłkowi tragarzy. Auldjo powrócił żywy pomimo dolegliwości, z którymi przyszło mu się zmierzyć: choroby wysokościowej, hipotermii, ślepoty śnieżnej, narkolepsji, udaru cieplnego, niestrawności oraz zaburzeń motoryki. Jak było już wówczas w zwyczaju, Auldjo opisał swoją wyprawę, umiejętnie łącząc dwa ekstremalne doświadczenia: krańcowego cierpienia i niewysłowionego piękna lodowego krajobrazu Alp [s. 162–164]. Zainspirowany tymi zapiskami, pewien londyńczyk, Albert Smith, zdobył szczyt w 1851 roku. Jego późniejsze przedstawienie sceniczne ukazujące wspinaczkę odniosło ogromny sukces i stało się bodźcem do kolejnej próby zdobycia szczytu, tym razem podjętej po 20 latach przez Amerykanina Henry’ego Beana [s. 162–164]. Ten międzykontynentalny łańcuch przyczyn i skutków stanowi linearnie zilustrowanie oddziaływania tworzącej się metaforyki alpinizmu, a literackie zapiski z wypraw są tu namacalnym dowodem na silnie wzajemne przenikanie realnego uniwersum doznań i sfery literatury.

¹⁹ J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Warszawa 1974, s. 201–206.

²⁰ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna*, s. 165.

Bean zaginał w tragicznych okolicznościach, więc jego ostatnie zapiski nie mogły ocaleć. Mimo to Macfarlane rekonstruuje ostatnie momenty jego życia, tworząc stylizowaną relację alpinisty. Autor *Mountains* przedstawia scenę, w której – „gdybyśmy mogli” – zobaczylibyśmy zamarzającego bohatera wyprawy, jak fioletowymi od odmrożenia palcami pisze ostatni list do ukochanej żony. „Szorstka ołowiana końcówka chrobocze, *drap, drap*, o szorstki papier, niesłyszalna na tle wyjącego wiatru” [s. 165]. Rzeczowe wpisy fikcyjnego dziennika Beana Macfarlane dramatyzuje pożegnaniem się alpinisty, kończąc narrację komentarzem: „W tym momencie pismo Pana Beana staje się większe, poplątane, bardziej chwiejne” [s. 165]. Czytelnik dosłownie staje się świadkiem śmierci w Alpach. Tym samym Macfarlane przełamuje konwencję własnej narracji, która opiera się na rzeczywistych źródłach, wypełniając lukę niewiedzy zasadą dowolności interpretacji. Autor i czytelnik negocjują własne znaczenia, uzupełniając je na różnych poziomach odbioru.

W „jaskini Echo” – demystyfikacja pojęć

W dociekaniach nad kształtowaniem percepcji krajobrazu Macfarlane kontynuuje założenia brytyjskiego historyka Simona Schamy. W swojej znaczącej analizie relacji pomiędzy pamięcią kulturową a znaczeniami krajobrazu zauważa on:

Pomimo że przywykliśmy oddzielać naturę od ludzkiej percepcji, włączając je w dwa różne światy, są one w rzeczy samej nierozdzielne. Jeszcze zanim nasze zmysły odnajdą się w krajobrazie, staje się on tworem umysłu. Otaczająca sceneria zbudowana jest w takim samym stopniu z warstw skalnych jak z warstw pamięci²¹.

Interpretując krajobraz, dajemy pierwszeństwo wyobrażeniom wykreowanym przez kody semiotyczne. Przecież atrybuty w rodzaju „dziki”, „wrogi”, „opuszczony” nie wiążą się z nim w sposób immanentny. Są one jedynie wpisane w scenerię przy pomocy dostępnych nam epitetów. Krajobraz jest więc „czytany”, staje się kanwą znaczeń, palimpsestem, nośnikiem znaczonych zakodowanych w literaturze. Ta zaś uczy nas „gramatyki” i „kalfigrafii” terenu [s. 50]. Według metodologii intertekstualnej znaczenie powstaje między tekstami, a krajobraz w swojej nieskończonej złożoności te znaczenia niejako wchłania, staje się ekranem projekcji, który wyświetla obrazy naszej wyobraźni.

²¹ S. Schama, *Landscape and Memory*, s. 6–7.

Za sprawą wplecenia literatury „drugiego stopnia” w strukturę *Mountains*, Macfarlane ukazuje genezę wizji gór i konfrontuje ją z realnym ich obrazem. To skomplikowany narracyjnie proces, gdyż rzeczywiste „widzenie” krajobrazu nie jest w pełni tożsame z jego wyobrażeniem. Wyobrażenie i wyobrażenie z kolei nieuchronnie wyprzedzają doświadczenie realne. Niech za przykład posłuży tu trudny do zdefiniowania, ale posiadający ogromną moc oddziaływania koncept „nieznanego” – białej karty na mapie, terenów nieodkrytych. Narrator unaocznia wpływ „nieznanego” swoją relacją z wyprawy na lodowiec Inylcheck w centralnym masywie gór Tian Shan w północno-wschodnim Kirgistanie.

Lodowiec tworzył na środku mojej prymitywnej mapy literę Y. Litery I-N-Y-L-C-H-E-C-K były rozciągnięte na całą długości. Szczyty otaczające lodowiec miały oznaczone nazwy i wysokości. Ale poza tymi szczytami, detale mapy zanikały. Żadnych nazw. Żadnych wysokości. Tylko krzyżyki, linie i kółka. A potem już tylko pustka. Nieznane [s. 171–172].

Ten zapis ma charakter samookreślający, to znaczy zamiast szukać intertekstualnych odniesień do pierwowzorów literackich, autor opisuje swoje własne oczekiwania. Stawia tezę, iż ponieważ wyobrażenie jest prymarne w stosunku do przeżyć rzeczywistych, to właśnie ono ukształtuje jego pamięć o tej chwili. To, co uprzednio wyobrażone, może mieć moc niemal równą samemu doświadczeniu. Magentyzm abstrakcyjnej idei przedstawiony został w momencie, w którym oczom narratora ukazuje się wciąż niezdojbyta i nieopisana przez żadnego podróżnika dolina:

Nagle pragnienie, żeby się tam dostać prawie przyprawiło mnie o mdłości. Usiadłem na głazie lodowca, ciepłym już od słońca, rozłożyłem mapę i patrzyłem to na nią, to z powrotem na górski grzbiet.

Biel papieru doskonale to wyjaśniała. Jako pierwsi postawilibyśmy stopę na tym śniegu i spojrzeli na te góry. Wspinalibyśmy się po mistrzowsku, niepokonani. Zdobylibyśmy cztery szczyty i ochrzciłibyśmy każdy z nich. A potem nasze nazwiska na zawsze połączyłyby się z tymi górami, z tą doliną. Pamięć o nas nierozzerwalnie scaliliby się z tym miejscem, do którego tak długo podróżowaliśmy.

Oczywiście nie wyruszyliśmy. To byłyby zbyt duże koszty, a przy naszym braku doświadczenia, mogłoby oznaczać samobójstwo. Zamiast tego wspięliśmy się na szczyt naprzeciw lodowca, który jedynie raz zdobyła czeska ekipa. Z każdym krokiem starałem się wymazać z pamięci ich kroki, sam przed sobą udając, że to my przecieramy szlak, że jesteśmy pionierami, że, jako pierwsi na szczycie, oniemieliśmy z zachwytu. Ale to nie my byliśmy pierwsi i wówczas nie potrafiłem ukryć rozczarowania [s. 174].

Siła rozczarowania jest symptomem potęgi antycypacji „nieznanego”. W zbiorowej wyobraźni kultury Zachodu takie emocje też miały swój historyczny początek. Przed XVIII wiekiem *terra incognita* wydawała się powszechnie nie rodzić niepokoju i zrażała potencjalnymi niebezpieczeństwami. To, co nieznanie zamiast przyciągać, odstręczało, budziło niepokoju, gdyż niweczyło plany wędrowki lub transportu. „Nieznane” stanowiło przeszkodę. Jednak około drugiej połowy XVIII wieku Europa zaczyna gustować w tym, co odległe i egzotyczne. Kultura Zachodu powoli nasycy się już przewidywalną egzystencją i stagnacją, będącą udziałem miejskiej burżuazji. Nadchodzi „złoty wiek” odkryć, a wraz z nim intelektualne pożądanie odkrywania tego, co nieodkryte [s. 176]. Próbując rozkodować fenomen „nieznanego”, Macfarlane konstatuje, iż idea ta tak łatwo utrwała się w naszej wyobraźni, bo stanowi ona przestrzeń nieskończenie rozciągliwą. Jest to „ekran projekcyjny”, „jaskinia Echo”, która odzwierciedla każdą naszą aspirację lub lęk [s. 175]. Wyobraźnia i oczekiwanie to sfery, gdzie nienamacalne „nieznane” istnieje w najpełniejszym stopniu. Całe pojęcie przygody, wyprawy, ekspedycji realizuje się najlepiej w czasie przyszłym, zanim logiczny umysł uwikła się w konfrontację pomiędzy wyobrażonym a rzeczywistym. Swoje nieodkrycie „nieznanego” autor konstatuje:

Gdybym poszedł do tej nieodkrytej doliny w Tian Shan, z pewnością przypominałaby po prostu inne zaśnieżone doliny, które widziałem wcześniej. Rozczarowałoby mnie to podobieństwo [s. 196].

Transtekstualność *Mountains* jest tu więc narzędziem demistyfikacji. Książka konsekwentnie obnaża ideowe źródła magnetyzmu przyrody, któremu ulegamy od pokoleń. Autor zaś demaskuje przemiany we własnym postrzeganiu krajobrazu, unikając jednocześnie pułapki krajobrazowego mistycyzmu lub łudzącej obietnicy permanentnego zjednoczenia z naturą. Tym samym wydaje się realizować postulat wielu współczesnych pisarzy, tematyzujących relacje człowieka z przyrodą: przyroda nie powinna być surogatem dla czegoś innego niż w rzeczywistości jest²².

Z punktu widzenia odbiorcy tekst Macfarlane’a otwiera się na dowolność interpretacji, włączając w przestrzeń znaczeniową nie tylko autorskie relacje oraz niezliczone przywołania literackie, ale także doświadczenie czytelnika, jego realne lub wyimaginowane pojęcie wędrowki, wreszcie całą

²² W latach trzydziestych dwudziestego wieku Wyspy Brytyjskie były miejscem pielgrzymek krajobrazowych, które stały się udziałem nierzadko setek piechurów odkrywających uroki przyrody. Były to wycieczki w poszukiwaniu „niezepsutej” przyrody epoki przedindustrialnej. Przyroda miała też przynieść ukojenie po traumie Wielkiej Wojny, a w obliczu rosnącego niepokoju polityczno-społecznego w Europie.

znaną mu przestrzeń tekstów literackich. Realizuje się tu główna teza intertekstualna, że tekst nie może istnieć bez związków z innymi tekstami, a także przekonanie, że tekst staje się faktem semiotycznym dopiero jako intertekst²³. To czytelnik nadaje tekstowi znaczenia, a każda przestrzeń znaczeniowa jest w równym stopniu właściwa, jak i obciążona ryzykiem omyłności²⁴.

Intertekst jako przejaw pamięci zbiorowej i indywidualnej

Już sam podtytuł utworu Macfarlane'a *A History of a Fascination* dokonuje gatunkowej autoidentyfikacji (Gennettowska „architekstualność”), ukierunkowując i determinując „horyzont oczekiwań” czytelnika, a tym samym recepcję dzieła²⁵. Lecz chociaż „historia” zanurza dzieło w przeszłości, ta będzie po prostu „pewną historią pewnej fascynacji”. Tym samym autor zrzeka się pretensji do uniwersalizmu, sugerując subiektywizm lub wręcz incydentalność narracji, albo przyjmując raczej rolę „aranżatora”²⁶.

Około połowy XIX wieku w kulturze zachodniej koncept wspinaczki górskiej ulega konwencjonalizacji, a zdobycie szczytu staje się jego realną kulminacją. Od tej pory wspinaczka zakończona sukcesem lub klęską staje się nierozzerwalnym elementem alpinizmu, a górski szczyt jest już celem samym w sobie. Towarzyszyć jej też będzie nowa, stopniowo upowszechniająca się idea, która utożsamia piękno gór i niesamowitość wspinaczki z najwyższym ryzykiem.

W naszym sposobie postrzegania i reagowania na formy krajobrazu prowadzą nas podszepty i pamięć o tych, którzy szli przed nami. Żadna śmierć w górach nie pozostaje odosobniona wobec okoliczności historycznych. Na pewno chcielibyśmy wierzyć, że nasze doświadczenie wysokości jest wyłącznie kwestią indywidualną. W rzeczywistości jednak każdy z nas dziedziczy złożoną i najczęściej niezauważalną dynastię emocji: patrzymy oczyma niezliczonych anonimowych poprzedników [s. 166–167].

Esencję górskiej metaforyki Macfarlane umiejscawia w kulminacyjnej historii George'a Mallory'ego, legendy brytyjskiego himalaizmu²⁷. Ewokacja

²³ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990, s. 34.

²⁴ Tamże, s. 34–35.

²⁵ G. Genette, *The Architext. An Introduction*, Berkley, Los Angeles, Oxford 1992, s. 11.

²⁶ G. Allen, *Intertextuality*, s. 14.

²⁷ George Mallory – jeden z najwybitniejszych brytyjskich alpinistów i himalaistów. W latach 1921–1924 uczestniczył w pierwszych trzech wyprawach na Mount Everest i jest jedną z legen-

postaci poprzez ponowne, intertekstualne odczytanie jego wspomnień i listów ukształtowana jest przez wielowymiarową perspektywę wiedzy historycznej i osobistych doświadczeń autora. Taki spłot osi narracyjnych pozwala Macfarlane'owi wydobyć ten realny, ale jakże nieuchwytny w opisie imperatywów wspinaczki, który pociąga za sobą najwyższą ofiarę.

Samo zobrazowanie Everestu wymaga złożonej metaforyki. Tereny po kolejnych ekspedycjach Macfarlane rysuje jako „pole walki” znaczone zapadniętymi „szkieletami” namiotów i porzuconymi niczym „jaskrawe bomby” butlami tlenowymi [s. 224–225]. To symbolika zmagania z górą, kwintesencja ambicji często graniczącej z opętaniem. Geologicznej historii góry towarzyszy tu historyczny proces kodyfikacji znaczeń, a w szczególności rodząca się zbiorowa fascynacja szczytem, który na długo pozostawał zagadką dla Imperium Brytyjskiego. Symbolika walki to także odniesienie do krwawego wejścia Brytyjczyków do Lhasy, stolicy Tybetu w 1904 roku. To metaforyczne „narodziny” Everestu w zbiorowej wyobraźni Brytyjczyków, a także moment, w którym wyobrażenie góry, ułożonej między Tybetem a zakazanym królestwem Nepalu, mogło wreszcie przeistoczyć się w ambicję jej „podboju” [s. 232–233].

Postać George'a Mallory'ego jest nierozzerwalnie połączona z mitologią szczytu i z obsesyjną fascynacją Everestem. Teksty bohatera odzwierciedlają te trzysta lat tworzenia metaforyki gór, o których pisał Macfarlane. Mallory nosi w sobie Dennisa i Windhama. Ucieleśnia gotowość najwyższej ofiary, ideę *sublime* i żądzę „nieznanego”. Macfarlane wyznaje, że czytając wspomnienia Mallory'ego „podśluchiwał jak rodzi się romans, romans z górą”²⁸, odkrywa w pamiętnikach miłosne opętanie, moment, gdy „góra zaczyna nawiedzać jego myśli niczym kochanka”²⁹. Jak można zakochać się w skale i lodzie, kiedy twoja własna żona kocha cię tak bardzo? – zastanawia się narrator. Retoryczność tego pytania otwiera czytelnika na cały arsenał wiedzy zawartej w *Mountains*, a zabiegi intertekstualne ujawniają tu wreszcie lęki, dylematy i ambicje samego autora książki. Macfarlane nie jest już tylko literatem, ukrytym za metatekstualną analizą wspomnień, ani wyłącznie podróżopisarzem, relacjonującym własne wyprawy. Wydaje się, że głosy Mallory'ego i Macfarlane'a splatają się w jedno. To zabieg relacyjnego formowania pod-

darnych ofiar wypraw w Himalaje. Zaginął w drodze na szczyt w 1924 roku. Postać Brytyjczyka, który już po pierwszej wyprawie osiągnął w świecie ówczesnych alpinistów i dziennikarzy status gwiazdy, po śmierci nie przestawała fascynować. Kulturową mitologizację postaci dopełnia współcześnie fakt, że jego ciało odnalezione zostało w czasie wyprawy w 1999 roku, 75 lat po jego śmierci [R. Macfarlane, *Mountains*, s. 233–273].

²⁸ Tamże, s. 235.

²⁹ Tamże, s. 245.

miotu. Autor stwarza siebie w odniesieniu do innego autora. Intertekst staje się narzędziem narracyjnej autokreacji przy jednoczesnym wrażeniu, że sam pisarz pozostaje przeźroczysty.

Dramat wyprawy Mallory'ego, znaczonej śmiercią wspinaczy i tragarzy, Macfarlane zamyka, opisując nastrój pozostałych członków ekspedycji schodzących do bazy:

Zejdźcie na dół to przygnębiający etap. Wielka Wojna skończyła się zaledwie sześć lat wcześniej i to pokolenie poznało aż za dobrze znaczenie pustych miejsc przy stole, obecność duchów. Ale to doświadczenie nie umniejsza wrażenia makabry. Każdy z nich niemalże czeka na niespodziewany powrót ze strefy mroku, na to, że w środku nocy czyjaś ręka otworzy namiot³⁰.

Opis ten, przywołując kontekst narodowej żałoby i wpisując go w nastroje społeczne lat dwudziestych, ilustruje kolektywizację emocji. Istotne jest, iż poprzez przywoływanie spuścizny epistolarnej i przekazów prasowych, *Mountains* tworzą uniwersum pamięci zbiorowej. Pamięć indywidualna we własnych relacjach autora zyskuje wymiar ponadindywidualny³¹. Mając więc na uwadze ten społeczny i zbiorowy charakter autorskiej relacji, Macfarlane staje się ambasadorem w czasie, a przywołując cudze słowa, przywołuje echa cudzych kroków. Indywidualna i zbiorowa pamięć, zapisana w hipertekście krajobrazu ma z kolei siłę sprawczą, kształtuje przyszłe pokolenia, a zatem tworzy przyszłość³². Krajobraz górski niesie w sobie zapis tych wszystkich emocji, oczekiwań i wrażeń, które stały się częścią naszej kolektywnej wrażliwości.

Interpretacja listów Mallory'ego pełni tu także funkcję demistyfikacji wspomnianą wcześniej. Autor ujawnia proces pośmiertnej gloryfikacji himalaisty, dekonstruuje strukturę mitu i udowadnia, jak potężne wobec innych mediów jest działanie literatury, prasy, słowa pisanego. Postać Mallory'ego to ucieleśnienie arturiańskiej legendy o Sir Galahadzie, to archetyp „błędnego rycerza” [s. 233], który akceptuje fakt, że wybór jest tylko pomiędzy chwałą lub śmiercią, aż do momentu, kiedy tego wyboru już nie ma [s. 271]. Przywołując słowa matki Mallory'ego o jego owdowiałej żonie – Ruth – „majestatycznej lili ze złamaną zwisającą głową” [s. 271], Macfarlane tworzy przeciwwagę dla siły legendy, która zawładnęła pokoleniami himalaistów. Zgroza

³⁰ Tamże, s. 268.

³¹ O kolektywnej wymowie relacji autobiograficznych pisały Sidonie Smith i Julia Watson [*Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, eds. S. Smith, J. Watson, Minneapolis and London 2001, s. 19–21].

³² Tamże, s. 21.

śmierci w górach, która stała się udziałem zbiorowej świadomości, towarzyszy Ruth jeszcze przez wiele tygodni, kiedy wciąż, z opóźnieniem, otrzymuje ona listy od męża – „listy od zmarłego”. Cierpienie członków rodziny ma uporczywie przypominać o tym, że strata ma przede wszystkim wymiar jednostkowy, osobisty, redukując abstrakcyjne wyobrażenia i projekcje i przeciwstawiając się sile ich oddziaływania. Obszar tego, co literackie, utekstualnione spleta się z tym, co nieliterackie – doświadczane i uświadamiane³³. Należy również podkreślić fakt, iż dekonstrukcja mitu nie umniejsza jednak jego siły oddziaływania, raczej pozwala mu ewoluować w świadomości zbiorowej i indywidualnej odbiorców.

*
* *

W książce *Mountains of the Mind* autorskie relacje ukazane są w kontekście historycznoliterackiego procesu obrazowania przestrzeni górskiej. Intertekstualne zabiegi stanowią spoiwo struktury narracyjnej, ujawniają genezę metaforyki gór, nierzadko demistyfikując popularne koncepcje. Wreszcie książka ta stanowi świadectwo nierozzerwalności literatury i doświadczenia ludzkiego, a także nieustannego poszukiwania własnych środków wyrazu. Tę ostatnią cechę obrazuje scena, w której pewnego ranka narrator odkrywa zaśnieżony trawnik w centrum Cambridge i na nieskazitelnej powierzchni zostawia własne ślady. Mógłby, spostrzegając, być pierwszą osobą, która kiedykolwiek tamtędy przeszła, bowiem „[ś]nieg stanowi idealną powierzchnię dla przyszłych odkrywców. Ma tę atrakcyjną zdolność do samoodświeżania, do usuwania śladów tych, którzy byli przed nami” [s. 197–198]. Autor zapewnia tym samym, że wędrowka śladami innych wciąż niesie ze sobą potencjał odkrywania i że możliwe jest wyjście poza „jaskinię Echo”. Zachęca nas do poszukiwania znaczeń w literaturze i poza nią.

Bibliografia

- Allen Graham, *Intertextuality. The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, 2000.
- Balbus Stanisław, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1990.
- Genette, Gerard, *The Architext. An Introduction*, Berkley, Los Angeles, Oxford: The University of California Press, 1992.

³³ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna*, s. 158.

- Genette Gerard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Genette Gerard, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2014.
- Gilpin William, *Observations on the River Why, and Several Parts of South Wales, &c. Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770*, London: Pallas Athene, 2005.
- Kinsley Zoe, *Women Writing the Home Tour, 1682–1812*, London and New York: Routledge 2008.
- Macksey Richard, *Pausing on the threshold*, w: G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, s. xix–xx.
- Macfarlane Robert, *Mountains of the Mind: A History of a Fascination*, London: Granta Books, 2004.
- Nycz Ryszard, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. R. Nycz, M. P. Markowski, Kraków: Universitas, s. 153–180.
- Ruskin John, *The Mountain Glory*, w: G. Goodchild, red. *The Lore of the Wanderer. An Open-Air Anthology*, red. G. Goodchild, London: J. M. Dent & Sons. Ltd.1915, s. 81–86.
- Schama Simon, *Landscape and Memory*, London: Harper Press, 2004.
- Solnit Rebecca, *Wanderlust. A History of Walking*, London: Granta Books, 2014.
- Smith Sidonie, Watson J., *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2002.
- Woźniakowski Jacek, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*, Warszawa: Czytelnik, 1974.

Textual Experience of Mountainous Landscape: Functions of Intertextuality in Robert Macfarlane's *Mountains of the Mind*

Summary

Drawing on the concept of intertextuality, the article offers the reading of Robert Macfarlane's travel book *Mountains of the Mind*. It explores the process which frames the collective Western imagination of the mountainous landscape and uncovers the formation of a unique discourse. Finally, the intertextual methodology demonstrates how walking in the footsteps of mountaineers entangles the real-life experience with the literary.

Keywords: intertextuality, intertext, Macfarlane Robert, travel book, landscape writing