

Elżbieta Konończuk
Uniwersytet w Białymstoku

O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a

Eseistyczne piśmarstwo Kennetha White'a jest zapisem podróży, które – w kontekście praktykowanej przez niego filozofii – nazwałabym podróżami geopoetyckimi, jako że ich celem jest odkrywanie „poetyki przestrzeni”¹. Taki cel przyświeca właśnie proponowanej przez filozofa geopoetyce, którą odnosi on do liryczno-filozoficznego aspektu obecności w świecie, obecności rozumianej też jako „liryczne zamieszkiwanie świata”. W ten sposób obecność w świecie realizowana jest poprzez przemieszczanie się w przestrzeni i poszukiwanie takich miejsc, w których możliwe jest doświadczenie – jak pisze White we wcześniej zamieszczonym eseju – „kosmologicznej poetyki wszechświata”. Aby opisać to zjawisko, podejmuje się reinterpretacji rozważań Novalisa i Whitmana na temat „pisarstwa ziemi”, a więc na temat piękna wpisanego w zjawiska przyrodnicze i miejsca geograficzne. White, kontynuując refleksję poetów, także postrzega poetycką siłę sprawczą w zjawiskach przyrodniczych i geograficznych, które odczytywane przez człowieka jako „teksty” metaforyczne mogą wywoływać doświadczenia estetyczne.

¹ Przykładem takiej eseistyki są następujące teksty: *Le figure du Delors* (Paris 1982), *L'Esprit nomade* (Paris 1987), *Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoéthique* (Paris 1994), *The Wanderer and his Charts* (Edinburg 2004), *L'Ermitage de Brumes* (Paris 2005), *L'itinéraire de Kenneth White* (Rennes 1990), *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakonieccki (Olsztyn 2010).

Eseje z tomu *La carte de Guido. Un pèlerinage européen (Mapa Guido. Pielgrzymka europejska)*, wydane w 2011 roku przez paryskie wydawnictwo Albin Michel, są zapisem podróży-pielgrzymek, tych realnych i tych odbytych we wspomnieniu, do miejsc szczególnych, gdyż wyznaczających porządek biografii pisarza. W esejach tych White przyjmuje postawę narratora-kartografa, kreślącego mentalną mapę swego życia przez zaznaczanie na niej miejsc, których wpływ na jego poetycką wrażliwość był najsilniejszy. W ten sposób uprawia pisarstwo, które – przywołując jego określenie – można nazwać „intelektualno-egzystencjalną geografią”. W autobiograficznych esejach opisuje wędrowki, będące pielgrzymowaniem do miejsc pełniących funkcję śladów pamięci, pomagających w wywoływaniu obrazów przeszłości. Narrator-kartograf, pisząc swoją biografię, nadaje jej zatem kształt mapy. Podróżniczo-autobiograficzne pisarstwo White’a, oparte na metaforze mapy, odsyła do rozumienia biografii jako formy praktykowania przestrzeni. Biografia-mapa jest zatem efektem pojmowania życia jako podróży i ona wyznacza też kierunek autobiograficznych wspomnień, stanowiąc matrycę pomocną w przemieszczaniu się między zapamiętanymi miejscami.

Tytuł książki *La carte de Guido* – budujący metaforę mapy – nawiązuje do tematu jednego z esejów, mianowicie *Dernières nouvelles de Bruxelles (Ostatnie nowiny z Brukseli)*, w którym opisuje wizytę w Bibliotece Królewskiej w Brukseli. Celem tej wizyty było dotarcie do średniowiecznego manuskryptu z XII wieku zatytułowanego *Liber de variis historiis*, swoistego traktatu, łączącego w sobie tematykę zarówno z zakresu kosmografii, geografii, toponimii, jak i historii, filozofii, poezji. Autor, Guido z Pizy, zamieścił także we wzmiankowanym dziele niezwykłą mapę, którą White, niczym średniowieczny kopista, przerysowuje skrupulatnie do swojego notatnika. Gest kopiowania pozwala pisarzowi wziąć w posiadanie średniowieczny obraz świata, stworzony przez jego twórców z pietyzmem i estetyczną dbałością o każdy szczegół. Mapa ze średniowiecznego dzieła Guido fascynuje pisarza, ponieważ niesie doświadczenie, które określa on jako doznanie „piękna całości”, czy też „symfonii świata”, świata, którego natura jest badana i opisywana jednocześnie w językach wielu dyscyplin. Średniowieczny manuskrypt – będący przykładem całościowego poznania świata, wyrażonego w języku geografii, historii i poezji – jawi się zatem White’owi jako potwierdzenie „kosmologicznej poetyki wszechświata”. W eseju opisującym podróż do Brukseli ważne miejsce zajmuje także refleksja nad pierwszymi atlasami kartografów pochodzących z Antwerpii. Możliwość studiowania XVI-wiecznych atlasów Orteliusa i Mercatora oraz XV-wiecznej mapy świata Hartmanna Schedela utwierdza White’a w przekonaniu, że charakter dawnych map, tych geograficzno-artystycznych reprezentacji terytorium, świadczy o wrażliwości pierwszych kar-

tografów na poetycką naturę świata. Pisarz, nazywający siebie „poetą kosmografem”, także wychodzi z przeświadczenia, że celem poezji jest odkrywanie i opisywanie poetyckiego wymiaru kosmosu. Jego twórczość staje się zatem eseistyczno-poetycką mapą mentalną, na której zapisuje swoje doświadczenia przestrzenne. Wędrowki White'a – oddające ideę geopoetyki – są połączeniem poznania miejsca w jego geograficzno-przyrodniczym wymiarze, wywoływanych przez nie wrażeń estetycznych, doznań emocjonalnych oraz refleksji intelektualnej.

Moje wędrowki tworzą szlaki geograficzne, ale również poetyckie i intelektualne. Najczęściej zaczynają się od wielkiego miasta (Montreal, Hongkong, Tokio), a następnie podążają w kierunku przestrzeni bardziej otwartych, jak Labrador, góry Tajlandii, wyspa Hokkaido. Podczas tych wędrowek dochodzi do spotkań z mało znanymi kulturami, w czasie których moje „ja” stopniowo podlega depersonalizacji, co w momencie kulminacyjnym prowadzi do medytacji o świecie wyrażonej czymś w rodzaju wiersza-świata².

Swoje relacje z podróży – w których opowiada o poszukiwaniu inspiracji twórczych i tworzeniu się głębokiej więzi człowieka z otwierającą się przed nim przestrzenią – pisarz określa mianem *livres-itinéraires* (w zbiorze *Poeta kosmograf* tłumaczone jako „książki-drogowskazy”³), których nazwę w perspektywie przedstawionych tu rozważań tłumaczyłabym jako „książki-marszruty” czy „książki-trasy”. Eseistyka White'a bowiem jest doskonałym przykładem takich praktyk pisarskich, które Michel de Certeau nazywa „opowieściami przestrzennymi”, rozumiejąc je jako zapis praktykowania przestrzeni⁴. Samą aktywność wędrowania natomiast de Certeau pojmuje jako tworzenie w przestrzeni swojego tekstu, który nazywa „pieszym aktem wypowiedzianym”⁵. Podróże i wędrowki White'a można właśnie nazwać – jak sądzę – swoistymi aktami wypowiedzianym się poprzez bycie w przestrzeni i jej przemierzanie. Jego utwory poetyckie i eseje są zatem szczególnego rodzaju tekstami odsyłającymi do doświadczenia przestrzennego zarówno przez ich treść, jak i formę.

² K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 34–35.

³ Tamże, s. 32. Ideę tekstu-trasy oddaje książka dokumentująca wystawę poświęconą literaturze i podróżom White'a, zawierająca mapy z oznaczonymi szlakami wędrowek pisarza oraz jego haiku, uznane przez niego za najlepszą formę wyrażenia momentalnego doświadczenia uniwersum świata. Zob. *L'itinéraire de Kenneth White*, Renes 1990.

⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115–129.

⁵ Tamże, s. 99–100.

Celem podróży White'a – jak autor sam podkreśla – jest tworzenie szlaków geograficznych, poetyckich, emocjonalnych i intelektualnych, które prowadzą go do odnalezienia związków między człowiekiem i ziemią, efektem czego są refleksje wyrażone w takiej formie poetyckiej, którą poeta określa jako „wiersz-świat”⁶. Swoją praktykę poetycką – geopoetycką – opatruje pisarz antyretoryczną teorią, dobrze oddającą istotę jego wierszy:

[...] długi poemat rzeka, w którym zbieram maksymalnie dużo elementów i którego koherencja, spójność podobna jest do nurtu płynącej wody. Albo utwor-diamant, kawałek krystalicznej skały, wiersz wywodzący się ze skupienia⁷.

Przykładem poematu-rzeki, który można uznać za poetycko-intelektualny manifest filozofii pisarza jest – rozwinięty w długi wykład – traktat *Testament litoralny*:

Słowo „kosmopoetyka”
wymyśliłem dla siebie samego,
jak i wiele innych:
[...]
kosmologom,
jak i kosmopoetom
zarzuca się zawsze
przesadę,
że ulatują w królestwo abstrakcji,
że zatracają się w pustce,
zamiast ważyć i mierzyć
obliczać molekuły lub cyzelować strofy;
[...]
Od pewnego czasu
słowo „poetyckość”
pojawia się w nauce;
astronom chce być
nie tylko bardziej filozoficzny,
a nawet poetycki,
w fizyce mówi się o
„poetyckim nasłuchiowaniu natury”;
wszystkie pojedyncze dziedziny
biorą pod uwagę
fundamentalną poetycką funkcję⁸.

⁶ K. White, *Poeta kosmograf*, s. 34–35.

⁷ Tamże, s. 41–42.

⁸ Tamże, s. 172–184.

Z kolei przykładem utworu-diamentu stanowiącym poetycką skryzalizowaną całość i będącym zapisem refleksji-skupienia jest wiersz *Wzdłuż wybrzeża*:

Pisać wiersze?
Lepiej iść wzdłuż brzegu,
kawałek po kawałku,
naprzód,
z oddechem,
przestrzennie⁹.

*
* *

Omawiany tu zbiór esejów *La carte de Guido* – jako rodzaj *livre-itinéraire* – stanowi przykład tekstu będącego zarazem tworzeniem szlaku geograficzno-autobiograficznego. Wyróżniona przez Małgorzatę Czermińską kategoria „miejsc autobiograficznych”¹⁰ – zaproponowana jako narzędzie analizy utworów autobiograficznych w perspektywie geopoetyki – właśnie w odniesieniu do twórczości White'a znajduje szczególne uzasadnienie. Eseje z omawianego tomu są bowiem zapisem wędrówek bądź powrotów – objętych przez niego wspólną formułą „pielgrzymki europejskiej” – do miejsc ważnych z perspektywy doświadczeń życiowych pisarza. Porządek narracji w esejach z tomu *La carte de Guido* przypomina szkicowanie mentalnej mapy, na którą pisarz nanosi nazwy miejsc dla niego istotnych, tworząc tym samym tekst o charakterze mapy-autobiografii¹¹. Miejszem szczególnym, tematyzowanym ramowo w pierwszym i ostatnim esej, jest Glasgow, miasto pochodzenia pisarza. W esej, otwierającym zbiór, zatytułowanym *Tropique de Saturne* (Zwrot-

⁹ Tamże, s. 126.

¹⁰ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

¹¹ Na uwagę zasługuje koncepcja rozumienia mapy w aspekcie autobiograficznym, zaproponowana przez Briana Harleya – historyka i teoretyka kartografii, interpretatora i kolekcjonera map, uprawiającego geografii humanistyczną – który porównuje mapy do książki domowej i rodzinnego albumu fotograficznego. Mapy, które towarzyszą człowiekowi w jego podróżach i które noszą ślady tych podróży stają się według badacza źródłem wspomnień i – jako systemy mnemotechniczne – wspomagają pamięć w przywoływaniu krajobrazów, wydarzeń i towarzyszy wędrówek. Harley traktuje używaną mapę jako unikalny dokument życia i nazywa ją „graficzną autobiografią”, której kontemplacja staje się formą sentymentalnej podróży. Zob. B. Harley, *Le carte en tant que biographie*, traduit Ph. de Lavergne, w: *Les pouvoirs des cartes. Brian Harley et la cartographie*, Paris 1995, s. 12, 18. Zob. też E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

nik Saturna), Glasgow przywołane jest jako początek drogi życiowej autora, a właściwie jako miejsce nieprzyjazne, skłaniające do ucieczki. W eseju zamykającym, zatytułowanym *Retour clandestin au pays natal* (Potajemny powrót do kraju urodzin), opisany jest sentymentalny powrót do rodzinnego miasta, pielgrzymka do miejsc z przeszłości, pozwalająca poecie wyraźniej ujrzeć drogę, którą przeszedł.

Wspomniane eseje są przykładem realizacji przyjętej przez White'a poetyki opartej na koncepcji „pisarstwa ziemi”, w której to konkretni geograficznemu czy krajobrazowemu przypisane są metaforyczne znaczenia. Zadaniem poety-kosmografa jest zatem odczytywanie mowy krajobrazu, jego metaforycznej wieloznaczności, która przed interpretującym ją człowiekiem odsłania wiedzę o świecie i o nim samym. White, oddając w swoim piśmarstwie różne sposoby doświadczania przestrzeni, dużą wagę przywiązuje do jej charakterystyki. Praktykowane przez niego sposoby przedstawiania miejsc mają na celu ujawnienie ich *genius loci*. Poeta w migawkowych odsłonach miejsc próbuje uchwycić ich istotę i tajemnicę. Można powiedzieć, że posługuje się metodą przedstawiania wyłonięnych z krajobrazu miejsc-metafor, stanowiących o „poetyce świata”, „poetyce przestrzeni”, a tym samym stanowiących język geopoetyki. W eseju *Tropique de Saturne* Glasgow wyłania się ze wspomnień pisarza, niczym Combray ze wspomnień Prousta, a wśród obrazów oddających istotę miasta jako przestrzeni nieprzyjaznej i posępnej jest zaczynające esej wspomnienie-impresja. Oto przywołuje on w pamięci dobiegający z portu ryk syren okrętowych, który odbiera jako refren pieśni ulic, refren przeszywający do bólu i budzący marzenie o ucieczce z miasta, przypominającego jałowy, księżycowy krajobraz. Wrażenie takie pogłębiał widok szarego krajobrazu za oknem pokrytym grubą warstwą sadzy, przypominającej czarny śnieg. Młodość spędzoną w posępnym portowym mieście z krążącymi nad nim krzyżącymi mewami wspomina poeta jako czas rodzenia się tęsknoty za innymi przestrzeniami, przede wszystkim za miastem ożywionym ludzkim mrowiskiem i wypełnionym marzeniami, takim, jakie wyłania się z książek Baudelaire'a.

W eseju *Retour clandestin au pays natal* poeta opisuje swój powrót do przestrzeni i miejsc, które po latach nabierają sensów sentymentalnych i wywołują silne emocje. Zakończenie eseju jest zapisem doświadczenia harmonii człowieka zespolonego z krajobrazem i czerpiącego z tego siłę. Zapis doznań konkretnych miejsc w przemierzanych przez White'a przestrzeniach zarówno w jego eseistyce, jak i poezji, przyjmuje kształt poetyckich impresji, oddających kontemplacyjny stosunek do świata.

Odczuwam ponownie wszystko z głębi mego bytu. [...] W nocy z mojego pokoju w hotelu Largs słyszę fale rozbijające się o kamienie na plaży. Podczas spaceru wzdłuż morza za dnia, słyszy się je także. Ale to szum w tle z głosami ludzkimi na pierwszym planie. Podczas gdy nocą to szum fal uderzających o kamienie słyszy się w pierwszym planie, a głosy ludzkie w tle. Zostają tej nocy na zachodnim wybrzeżu Szkocji, aby słuchać morza¹².

Traktując ostatni zbiór esejów pisarza – podobnie jak wcześniejsze – jako formę praktykowania geopoetyki, można na jego podstawie ustalić cechy charakterystyczne dla tego rodzaju pisarstwa. Powtarzającym się w twórczości White'a motywem jest mapa, której obraz powraca czy to w refleksji nad problemem reprezentacji przestrzeni geograficznej, czy też jako budzący zachwyty tekst kultury. Najważniejszą funkcję pisarz nadaje jednak mapie jako metaforze autobiografii. Realizując swoje życie jako nieustającą podróż, a swoje pisarstwo jako sprawozdanie z tej podróży, szkicuje White mentalną mapę, na której wykreśla przestrzeń zawłaszczoną i oswojoną podczas wędrówek. Efekt takich praktyk nazywa „poetycko-teoretyczną kartografią”¹³, a siebie kartografem, który tworzy mapę własnego życia. Doświadczenia życiowe zawsze pozostają w związku z konkretem geograficznym, dlatego wpisane w mnemotechniczną siatkę mapy mogą być dłużej przechowywane w pamięci.

Oprócz Glasgow, ważnym miejscem, które – jak pisze White – „pozostanie jednym z najbardziej znaczących na mojej mapie mentalnej”¹⁴ jest Monachium, wspomiane w eseju *Les corbeaux de l'Englischer Garten* (*Kruki z Angielskiego Ogrodu*). Po trzydziestu latach autor powraca do miasta, w którym studiował od 1956 roku i w którym ukształtowały się jego poglądy na życie i sztukę. Pozostał niechętny intelektualnym tendencjom przejawiającym się na uniwersytecie niemieckim, poddanym z jednej strony wpływom płodnych nauk socjologicznych, z drugiej zaś wpływom katolickich postaw profesorów, szczególnie literatury i filozofii, przeciwstawiających się ateizmowi, silnie wówczas obecnemu w Monachium. Socjaldemokracja chrześcijańska

¹² Je ressens encore toutes ces choses au fond de mon être. [...] La nuit, de ma chambre d'hôtel à Largs, j'entends les vagues déferler sur les galets de la plage. Lorsqu'on marche le long du front de mer dans la journée, on les entend aussi. Mais c'est un bruit de fond, avec des voix humaines en premier plan. Tandis que la nuit, c'est le bruit des vagues et des galets que l'on entend en premier plan, avec les voix humaines en bruit de fond. Je reste dans cette nuit, sur la côte ouest de l'Écosse, à écouter la mer. Por. K. White, *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, Paris 2011, s. 211.

¹³ K. White, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 13.

¹⁴ K. White, *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, s. 24.

jako królująca na uniwersytecie monachijskim wpłynęła na postawę White'a, który w reakcji na tę ideologię odizolował się od życia społecznego, szukając ucieczki w nietszewanizmie. W studenckim lokum zwanym przez niego „barakiem na krańcu świata”, usytuowanym nieopodal Ogrodu Angielskiego, znalazł sobie azyl, w którym czytanie i pisanie było jego główną aktywnością. W swoim baraku stworzył zamknięty świat czterech ścian, jednocześnie otwierając go za pośrednictwem malowideł, którymi pokrył trzy ściany. Na jednej przedstawił wrony krążące nad Ogrodem Angielskim, na drugiej – tramwaj w deszczu, toczący się w stronę przedmieścia, na trzeciej zaś mapę Europy z portretami pisarzy, jak na przykład Nietzschego, Dostojewskiego, Cervantesa, czwarta – z oknem wychodzącym na Izarę – otwierała widok na zmieniający się obraz czterech pór roku. Opisana w eseju podróż do miejsca pierwszych edukacyjnych doświadczeń, odbyta po trzydziestu latach, rozwija we wspomnieniu pisarza mentalną mapę autobiograficznych miejsc, dzięki której przywołuje pamięć wydarzeń i przeżyć, jakie były jego udziałem.

W eseju *Fumée bleue sur falaise blanche (Niebieski dym nad białym skalistym wybrzeżem)* autor wspomina podróż do Kornwalii, którą odbył w poszukiwaniu wrażeń, jakie towarzyszyły mu podczas lektury powieści Thomasa Hardy'ego. W kornwalijskim krajobrazie odnajduje miejsca znane mu z powieści. Doznaje także podobnych odczuć jak bohaterowie Hardy'ego, będący – według White'a – przykładem postawy otwierającej się na przestrzeń, a więc reprezentatywnej dla geopoetyki. Przywołuje przestrzenne doświadczenie jednego z bohaterów podziwianego przez siebie pisarza:

Gabriel czuwa zupełnie sam, między ziemią a niebem, słuchając szumu wiatru w trawach i drzewach, i wpatrując się w gwiazdy. Jego skupienie fizyczne i umysłowe jest takie, że może niemalże odczuwać w sobie ruch Ziemi. Dopiero po takim momencie uzyskania kosmicznej świadomości, historia naprawdę się zaczyna. Zawsze jest jakaś historia, zawsze jest Historia, ale dla Hardy'ego istota rzeczy znajduje się gdzie indziej¹⁵.

Pisarza fascynuje przestrzeń w jej przedhistorycznym i ahistorycznym sensie, a więc w aspekcie kosmologicznym, geograficznym, geologicznym, atmosferycznym. Wsłuchuje się w mowę przestrzeni, a w szczególności w mowę naturalnego krajobrazu, poprzez który dociera do niego pierwotny

¹⁵ Gabriel veille là tout seul, entre terre et ciel, écoutant le bruit du vent sur les herbes et dans les arbres, et contemplant les étoiles. Sa concentration physique et mentale est telle qu'il peut presque sentir en lui le mouvement de la Terre. C'est seulement après ce moment de conscience cosmique que l'histoire véritablement commence. Il y a toujours une histoire, il y a toujours l'Histoire mais pour Hardy, l'essentiel se trouve ailleurs. Zob. K. White, *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, s. 60.

głos świata. Esej *Fumée bleue sur falaise blanche* jest więc dobrą ilustracją zaproponowanej przez pisarza idei miejsca przede wszystkim w geograficznym aspekcie, a nie w aspekcie „lokalności” rozumianej przez niego jako uwikłanie miejsca w sieć relacji ideologicznych, politycznych, ekonomicznych, społecznych.

Doświadczenie przestrzeni ahistorycznej, rozumiane jako odczuwanie związków człowieka z kosmosem, leży u podstaw geopoetyckiej filozofii White'a, ciekawie praktykowanej właśnie podczas – opisaney przez niego w omawianym eseju – wyprawy do Kornwalii. Szczególnie tajemniczo „brzmi” kornwalijski krajobraz zdominowany stromymi, widowiskowymi brzegami morskimi, ukształtowanymi ze skał o geologicznej strukturze zielonego serpentynu oraz charakteryzujący się malowniczymi wrzosowiskami, nad którymi unoszą się mgły, od wieków utrudniające marynarzom nawigację. „Brzmienie” Kornwalii zapisuje się więc w pamięci pisarza na przykład jako dobiegający znad wrzosowisk głośny dźwięk rogu „torującego sobie drogę przez mgłę i przecinającego ciszę”¹⁶. Doświadczenie przedhistorycznej przestrzeni, pierwotności naturalnego krajobrazu przynosi także obserwacja linii brzegowej, fascynująca pisarza jako miejsce spotkania dwu żywiołów. Widzi falę morską jako „falę białości skracającą się i zwijającą w szarość”¹⁷, czemu towarzyszy regularnie powtarzający się płaczliwy ton rogu, dobiegający z mgły. Podobne doznanie niesie obraz wielkiego, czarnego, skalistego brzegu ociekającego wodą, który sprawia wrażenie, jakby właśnie w tym momencie wyłonił się z chaosu. To właśnie mowa krajobrazu staje się dla White'a źródłem głębokich doświadczeń, które – stosując zaproponowany przez pisarza język geopoetyckiej analizy – można nazwać „doświadczeniami źródłowymi”, powstającymi w momencie silnych doznań piękna wpisanego w miejsce, co sprawia, że miejsce to otwiera przed człowiekiem swoją tajemnicę. Przywołane tu przykłady przeżyć rodzących się w konkretnych miejscach geograficznych oddają istotę filozofii White'a, której podstawą jest szczególnie doświadczenie związków człowieka z wszechświatem, poszukiwanie „głębokiej więzi z przestrzenią”¹⁸.

Takie przeżycia możliwe są – według poety i badacza przestrzeni – dzięki intuicji poetyckiej, która pozwala mu dotrzeć do „białego świata”, „białego terytorium”¹⁹. Tą metaforą – nawiązującą do sposobu przedstawiania na mapie odległych, północnych, białych obszarów – określa pisarz ideę swojej

¹⁶ Tamże, s. 53.

¹⁷ Tamże, s. 54.

¹⁸ K. White, *Poeta kosmograf*, s. 33.

¹⁹ Tamże, s. 13, 47–48.

twórczości jako poszukiwania nowych przestrzeni, przestrzeni peryferyjnych nie tylko w znaczeniu geograficznym, ale także w znaczeniu transcendentowania ku absolutowi. Ideę docierania do nieznanymi miejsc, przemierzania „białych”, dziewiczych, niezmiernych przez kartografów przestrzeni oddaje anegdota przytoczona w eseju *Les corbeaux de l'Englischer Garten*. Pisarz opowiada o swojej pieszej wyprawie w Alpy austriackie, kiedy w okolicy miejscowości Obergurgl zapytał miejscowego człowieka, spotkanego na oblodzonej i zaśnieżonej drodze, co się znajduje za Obergurgl. W odpowiedzi usłyszał: „nic”, po czym – jak pisze – „kontynuowałem wędrówkę w nic, czując się jak niedźwiedź w odległym dzikim regionie Chin żując trzcinę bambusową w padającym śniegu”²⁰. Opowieść White’a pełni funkcję metafory oddającej istotę jego wędrówek po „białym terytorium”, a więc w miejsca oddalone od turystycznych szlaków, nieopisane w przewodnikach, przynależne do pierwotnych krajobrazów.

Motyw białego terytorium powraca także w eseju *Sur les crêtes de l'Aurore* (*Na szczytach Aurory*), będącym zapisem powrotu do miejsca, w którym pisarz spędził wiele lat. Mieszkając niegdyś w Pau przy granicy z Hiszpanią, napawał się widokiem z okna na najwyższy szczyt Pirenejów, ale dopiero po latach powrócił, aby doświadczyć istoty tego miejsca. Swoją wyprawę w Pireneje rozpoczyna od studiowania mapy geomorfologicznej regionu kantabryjskiego, szukając – co charakterystyczne dla geopoetyckiej refleksji White’a – natury miejsca w jego geologicznym ukształtowaniu, które często jest wsparciem dla natchnienia poetyckiego autora omawianych esejów.

Widziałem wiele gór o różnych formach i kolorach. Nigdy jednak nie widziałem wzgórz tak absolutnie białych jak te Szczyty Europy. [...] Ten biały świat, ten chaos krasowy bogaty w formy tak szczególne, jest pochodzenia oceanicznego. [...] Jeśli to ogromne nagromadzenie szeregu warstw pozostało stabilne przez tysiąclecia i tysiąclecia, tworząc wewnątrz łańcucha górskiego, to była zarazem seria wyniesień, pęknięć, pofałdowań spowodowanych przez ruch skorupy ziemskiej, który rozpoczął formowanie się gór. Te gwałtowne ruchy mogą być lokalnie nazywane hercyńskimi, alpejskimi albo pirenejskimi, są koniec końców rezultatem długiego i powolnego przemieszczania się afrykańskiej płyty tektonicznej w kierunku płyty euroamerykańskiej²¹.

²⁰ [...] j'ai continué à cheminer dans le rien, me sentant comme un ours dans l'arrière-pays d'une vague Chine, mâchant du bambou sous la neige qui tombe. Zob. K. White, *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, s. 30.

²¹ J'ai vu un certain nombre de montagnes, de formes et de couleurs différentes. Mais jamais je n'avais vu des hauteurs aussi absolument blanches que ces Picos de Europa. [...] Ce monde blanc, ce chaos karstique riche en formes si particulières, est d'origine océanique. [...] Si cet énorme entassement de couches séquentielles resta stable durant des millénaires et des

Kierując się w stronę Szczytów Europy, pisarz podziwia wyłaniające się z mglistego krajobrazu białe szczyty górskiego łańcucha. Natura funduje pisarzowi spektakl form i kolorów, a jego wyobraźnia wzbogaca ten spektakl wizualizacją trwających miliony lat procesów geologicznych, kształtowania się skał, nawarstwiania się osadów wapnia, dolomitu, kwarcu, przemieszczania się płyt tektonicznych i ruchów geologicznych formujących góry i wąwozy. Motyw krajobrazu jako sceny, na której w wyobraźni pisarza rozgrywa się spektakl historii naturalnej, powraca w wielu jego esejach. W relacji z podróży do Wenecji opisuje świt jako spektakl kształtów i kolorów rozgrywający się przed obserwującym łodzie, gondole, barki, które uczestnicząc w „balecie morskim” na przemian wyłaniają się lub są zasnuwane przez mgłę. Uczestnicy tej marynistycznej choreografii przypominają poecie fantomy z książki Johna Ruskina *Kamienie Wenecji*, patronującego weneckiej wyprawie White'a.

Wspomniany esej o Wenecji *Entre Byzance et un marécage (Między Bizancjum a bagnem)* jest ciekawym przykładem lektury przestrzeni jako tekstu, którego naturę podróżnik odczytuje zarówno z obecnych w nim znaków bizantyjskości, jak też z charakteru geograficznego położenia. Pisarz tropi ślady bizantyjskiego splendoru i przepychu w weneckiej architekturze, szuka orientalnych motywów na mozaikach i freskach. Swojej fascynacji freskami daje wyraz w emocjonalnym opisie jednej z postaci przedstawionej w bazylice św. Marka. Zatrzymuje się bowiem przed wyobrażeniem człowieka, w którym postrzega zachwycające go podobieństwo do ptaka, wzmocnione efektem, jaki dają rękawy niebieskiej szaty przedstawione na kształt skrzydeł. Fresk – jak głosi napis, ku zaskoczeniu White'a – przedstawia Pelagiusza, co prowadzi myśli pisarza ku intrygującej go postaci mnicha żyjącego na przełomie IV i V wieku, prowadzącego ostrą polemikę ze św. Augustynem, ekskomunikowanego przez papieża za krytykę doktryny o grzechu pierwotnym i za głoszenie poglądu o wolnej woli. Ten apostoł wolnego ducha – jak określa go autor – apostoł siły woli i władzy inteligencji staje się przypadkiem przedmiotem refleksji teologiczno-filozoficznych i nawet, gdy w końcu konstatuje, że „jego Pelagiusz” okazał się papieżem z VI wieku, opuszcza bazylikę z doświadczeniem chwilowego

millénaires, constituant le coeur d'une chaîne de montagnes en formation, ce fut à la suite d'une série de soulèvements, de fracturations, de plissements provoqués par les mouvements de la croûte terrestre que les montagnes commencèrent à prendre forme. Ces mouvements paroxystiques peuvent être appelés localement herciniens, alpins ou pyrénéens, mais ils sont en fin de compte le résultat du long et lent déplacement de la plaque tectonique africaine vers la plaque euro-péo-américaine. Zob. K. White, *La carte de Guido. Un pèlerinage européen*, s. 107–108.

uczestniczenia w średniowiecznych dysputach. Epizod ten dobrze ilustruje formułę pisarstwa White'a jako „intelektualno-egzystencjalnej geografii”, będącej zapisem podróży do miejsc, w których znajduje ślady tych myślicieli i artystów, którzy ukształtowali jego światopogląd. Wędrowka taka nabiera charakteru pielgrzymki do miejsc ważnych z perspektywy intelektualnej biografii pisarza.

W poszukiwaniu poetyckości miejsca – poetyckości wynikającej z jego geograficznego położenia i geologicznego ukształtowania – White wyprawa się na wyspy Laguny Weneckiej, stanowiącej w istocie teren bagienny. Wyprawa w poszukiwaniu inspiracji do myślenia o przestrzeni i w poszukiwaniu poetyckości miejsca wiedzie przez wysepki rozsiane na lagunie, powstałe na bagiennym podłożu z błota i trzciny. Przemierza więc wysepkę San Michele stanowiącą tajemniczy cmentarz, otoczony malowniczym murem z czerwonej cegły. Odwiedza wysepki: Murano słynącą z produkcji szkła, Burani, której atrakcją turystyczną są koronki i San Giacomo in Palude (Świętego Jakuba na Bagnach), opustoszałą i ponurą, a obecnie pełniącą – po okresie dawnej i zapomnianej przeszłości – funkcję magazynu amunicji. Swoją podróż po Wenecji kończy na otoczonej martwą laguną wysepce Torcello, gdzie z ponurą geograficzną aurą miejsca kontrastują mozaiki w bazylice, nazwane przez pisarza najpiękniejszym spektaklem, jaki dane mu było widzieć. Bizantyjski przepych wyrastający na ponurym, surowym, dzikim, bagiennym podłożu budzi refleksję nad metaforyczną wymową miejsca, z którego wyjeżdża – jak pisze – „wypełniony wiecznością”.

*
* * *

Twórczość White'a – także reprezentujący ją ostatni, omawiany tu zbiór esejów – jest wyrazem poetyckiego zamieszkiwania świata przez pisarza będącego nieustannie w ruchu, przemierzającego przestrzeń w poszukiwaniu miejsc znanych i nowych, związanych z dzieciństwem, edukacją, doświadczeniem podróżniczym i pisarskim, miejsc zamieszkiwanych i odwiedzanych, tych interesujących ze względu na położenie geograficzne i strukturę geologiczną, atrakcyjnych krajobrazowo czy intrygujących historycznie. Miejsc ważnych w jego biografii, którą przekładając na porządek przestrzenny nazywa „intelektualno-egzystencjalną geografiją”. Pisarz pokonuje połacie przestrzeni geograficznej, aby opisać ją i swoje w niej doświadczenia. Kreśli w ten sposób szlaki swoich wędrowek, wyznaczone przez miejsca, które – przywołując raz jeszcze proponowaną przez Czermińską terminologię – można nazwać miejscami autobiograficznymi. Zbiór *La carte de Guido. Un pèlerinage européen* postrzegam jako szczególnie ciekawą ilustrację opisanego przez ba-

daczkę zjawiska. Eseje podróżnicze White'a skłaniają bowiem do rozszerzenia kategorii miejsc autobiograficznych także na te, które są celem peregrynacji autora, czyli szczególnie ważne w jego biografii, gdyż kształtujące wyobraźnię twórczą. Należą do nich zarówno miejsca odwiedzane przez pisarza po raz pierwszy z intencją skonfrontowania ich obrazu kulturowego z bezpośrednim doznaniem, jak też miejsca, do których powraca po raz kolejny, aby skonfrontować własne wcześniejsze doświadczenia, rozpoznać pozostawione przez siebie ślady i dzięki nim zrozumieć siebie z przeszłości. Miejsca, do których peregrynuje White, nabierają cech autobiograficzności jako ważne dla kształtowania się tożsamości autora. Całą jego twórczość można nazwać szkicowaniem autobiograficznej mapy, przedstawiającej przestrzeń geograficzną jako gęsto naznaczoną miejscami silnie nasyconymi emocjonalnie. Wyobraźnię topograficzną²² autora geopoetyki można zatem dookreślić jako kartograficzną, co dobrze oddaje wspomniany już album *L'itinéraire de Kenneth White (Droga Kennetha White'a)*, którego autorzy odtworzyli trasy wędrówek pisarza, nanosząc na liczne mapy jego podróżniczą biografię i tworząc swego rodzaju biograficzny atlas.

Doświadczenie kolejnych miejsc – czy to osobliwych geograficznie, czy nasyconych aluzjami literackimi, czy też związanych z przeżyciami osobistymi – jest w istocie otwieraniem i kreowaniem przestrzeni biograficznej. Natomiast wszelkie powroty do miejsc pamiętanych są tworzeniem w przestrzeni – poprzez marszrutę – opowieści autobiograficznej. Tworząc w trakcie wędrówki tekst autobiografii, White uprzestrzenia swoją tożsamość, która konstytuuje się dzięki rozpoznawaniu w konkretnych miejscach siebie z przeszłości. Pisarz w swoich esejach wyraża też ogromny apetyt na przestrzeń, którą poznaje, „schodząc” w głąb miejsc i penetrując ich historię naturalną, geologiczną. Także wprowadzenie motywu białego terytorium wyraża marzenie o przestrzeni trudno dostępnej, o zdobywaniu marginesów mapy.

*
* *

Sposób praktykowania przestrzeni, jaki proponuje Kenneth White, stał się przedmiotem fascynacji i naśladowania przez Mariusza Wilka, który w tomie *Lotem gęsi* wspomina wyprawę na Labrador śladem twórcy geopoetyki, pod wpływem jego książki *Niebieska droga*. Wilk tak oto opowiada o narodzinach fascynacji wędrówkami White'a:

²² Kategorię wyobraźni topograficznej proponuje Czermińska w cytowanym już artykule. Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, s. 188.

Na jego *Niebieską drogę* wyruszyłem podczas porannej kawy w niewielkim barze hotelowym przy Sławkowskiej. Od pierwszej strony wciągnęła mnie bez reszty. Kiedy dotarłem do frazy: „Może chodzi o to, by iść tak daleko, jak to możliwe – na krańce samego siebie – aż znajdziesz się na terytorium, gdzie czas zamienia się w przestrzeń, gdzie rzeczy jawią się w pełni swojej nagości i wiatr wieje bezimiennie” – wiedziałem, że znalazłem kolejnego brata łątę. [...] Tuszył, że na Labradorze zobaczy swą pierwotną twarz. „To, czego nade wszystko potrzebuję – wyznał – to przestrzeń, wielka, biała, oddychająca pustka dla ostatecznej medytacji”. Na Labradorze szukał też plemion, bo przejadły mu się narody i państwa²³.

Trasę swojej wędrówki po Labradorze oraz wcześniejszej wędrówki White’a Wilk nanosi na mapę przedstawiającą to terytorium²⁴, w efekcie czego uzyskuje zapis „tropy” dwóch intelektualnych nomadów. Pojęcie tropy – które Wilk wywodzi z rosyjskiego słowa oddającego czynność pozostawiania śladów czy wydeptywania ścieżki – służy autorowi *Lotem gęsi* do nazwania zarówno charakteru wędrówki przez rzadko uczęszczane, rozległe terytorium, jak i książki, która – w odróżnieniu od książki podróżniczej – taką tropę opisuje:

Książki-tropy nie mają ani początku, ani końca, są kolejnymi śladami jednej i tej samej tropy, gdzie prolog może okazać się epilogiem, a epilog – prologiem²⁵.

„Książki-tropy” jako uprawiany przez Wilka gatunek literatury, której tematem jest bycie w drodze, przywołuje na myśl zaproponowane przez White’a „*livres-itinéraires*”, a więc odmianę gatunkową, oddającą nomadyczny tryb wędrowania ich autora. Obie nazwy wynikają z potrzeby dookreślenia literackiej formy opowieści nazywanych przeze mnie także przestrzennymi. Podobieństwo formy wypowiedzi obu autorów odpowiada podobieństwu ich doświadczeń.

Podróż Wilka na Labrador była w istocie naśladowaniem i interpretacją wędrówki White’a odbytej ponad dwadzieścia lat wcześniej, przed epoką Googli i map satelitarnych. Podróż Wilka była więc – wobec autentycznej wyprawy w nieznanie White’a – wycieczką, jak przyznaje autor *Tropami rena*, o charakterze turystycznym. Polski pisarz opowiada z zazdrością o samotnej włóczędze White’a, nieśpiesznie przemierzającego świat bez przewodnika i programu zwiedzania, wędrującego, aby medytować w drodze i doświadczyć tego, jak „czas zmienia się w przestrzeń”, co można rozumieć jako

²³ M. Wilk, *Lotem gęsi*, Warszawa 2012, s. 12.

²⁴ Tamże, s. 71.

²⁵ Tamże, s. 17.

dotarcie do takiego stanu świadomości, w którym historyczność świata ustępuje przed geografią, a tym samym sens ludzkiego życia postrzegany jest nie jako rozwijająca się w czasie osobista historia, ale jako doświadczenie przestrzeni. Wilk wydeptuje swoją ścieżkę na półwyspie labradorskim, próbując zrozumieć tropę White'a. Podróż śladem autora *Niebieskiej drogi* staje się jej interpretacją, a zarazem refleksją nad geopoetyką, która fascynuje Wilka jako forma praktykowania przestrzeni przez intelektualnych nomadów, co oznacza włączenie się człowieka w rytm ziemi i kosmosu.

Niebieska droga White'a jest nie tylko zapisem konkretnej wędrówki po drogach i bezdrożach Labradoru, ale także relacją o duchowej tropie autora. Zatem podróżowanie jego śladami to podwójna frajda: pokonując określoną przestrzeń geograficzną, odbywamy zarazem „medytację geomentalną”. Słowami Kena – odkrywamy przestrzenny sens własnego życia²⁶.

On Poetic Inhabiting of the World According to Kenneth White

Summary

The article constitutes an interpretation of a collection of essays by K. White *La carte de Guido. Un pèlerinage européen* (2011), which serves the author to present the method of geopoetics as proposed by White. The essays in question are also proof of his thesis which puts forth that writing is an “intellectual and existential geography”.

²⁶ Tamże, s. 113.

