

**Mgr Anna Dziok-Łazarecka**

**Streszczenie rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem dra hab. Grzegorza Moroza, prof. UwB, Kolegium Literaturoznawstwa**

**NATURE WALKS. PERIPATETIC TRADITION IN NON-FICTION TRAVEL WRITING OF  
ROBERT MACFARLANE**

**PRZYRODNICZE WĘDRÓWKI. TRADYCJA PERYPATETYCZNA W NIEFIKCYJALNYM  
PODRÓŻOPISARSTWIE ROBERTA MACFARLANE'A**

Niniejsza dysertacja — "Przyrodnicze wędrówki. Tradycja perypatetyczna w niefikcyjnym podróżopisarstwie Roberta Macfarlane'a" (*Nature Walks. Peripatetic Tradition in the Non-Fiction Travel Writing of Robert Macfarlane*) — kładzie nacisk na akt pieszej wędrówki w długiej historii brytyjskiego pisarstwa podróżniczego i ukazuje w jaki sposób książki Roberta Macfarlane'a z jednej strony podtrzymują długoletnią tradycję literacką, a z drugiej – demonstrują otwartość na odnowę i rekonfigurację praktyk dyskursywnych. Obecne badanie opiera się na przekonaniu, że książka podróżnicza jest dziełem literackim, w którym znaczenie tworzy się zawsze po zakończeniu podróży, nie jest zaś odkrywane w jej trakcie. Nie łączy się zatem jednoznacznie z podróżą, ale jest tak skonstruowane, by odbiorca tekstu odnosił takie wrażenie. Należy więc rozważyć estetykę tekstu, postrzegając go jako twórczą wizję autora realizującą się w języku.

Użyte w tytule słowo „tradycja” wskazuje na fakt, iż książki Roberta Macfarlane'a przywołują związek między starym i nowym. Powinny być one rozumiane jako tradycyjne, ale w najszerszym znaczeniu tego słowa. Tradycja, będąca istotnym składnikiem literatury, jest też częścią procesu twórczego, a sam tekst powinien być rozumiany nie jako nośnik sztywnej konwencji, ale jako forma otwarta na przekształcenia i reinterpretację. Określenie „przyrodnicze wędrówki” użyte w tytule mojej pracy wyznacza punkt zbieżny między kategorią podróży, a przedstawieniem przyrody i krajobrazu. Książki Roberta Macfarlane'a implikują głębokie zaangażowanie w przedstawianie krajobrazu i natury, na równi z bardziej ugruntowanymi wątkami książki podróżniczej, takimi jak kategorie pierwszoosobowego narratora czy mobilności. Jednak odczytanie książek ich *jedynie* przez pryzmat przedstawienia

krajobrazu i przyrody, odizolowanych od obecności narratora, nie może być zrealizowane w pełni. Pierwszoosobowy narrator jest nadal kluczowym pojęciem, poprzez które należy odbierać niefikcyjne podróżopisarstwo.

Niniejsze studium interpretacji twórczości Roberta Macfarlane'a opiera się na szeregu stanowisk teoretycznych i koncepcji krzyżujących się z różnymi metodologiami literackimi. Kategoria przestrzeni pozostaje kluczowa dla pisarstwa podróżniczego. Jednak jak dotąd wiele badań krytycznych koncentrowało się głównie na kontekście postkolonialnym, omijając użyteczną perspektywę metodologiczną zaproponowaną w ramach geokrytyki i szeroko rozumianej humanistyki przestrzennej, rozwiniętej w pracach autorstwa Yi Fu-Tuana, Bertranda Westphala i Roberta Tally'ego. Ta interdyscyplinarna metodologia, w której zmysły często stają się kluczowym obiektem zainteresowania, proponuje „geocentryczną” lekturę tekstów w celu uzyskania wielowarstwowego obrazu miejsca. Ponadto, perspektywa fenomenologiczna, zaproponowana i rozwinięta przez francuskiego filozofa Maurice'a Merleau-Ponty'ego, umożliwia zestawienie pisarstwa przyrodniczego i perypatetycznego w myśl zasady, że umiejętności motoryczne umożliwiają rozumienie miejsca, a wiedza o środowisku prowadzi do samopoznania. Aby zbadać proces w jaki książki Macfarlane'a spychają narracyjne „ja” na margines i wywyższają tym samym status samego miejsca, należy przeanalizować najpierw podróżniczą autokreację. W tym względzie szczególnie nośne i użyteczne są następujące źródła krytyczne. Analiza konstrukcji „męskiej postaci narratora” (*male narrative persona*) oraz dyskusja na temat dyskursywnej hybrydyczności książki podróżniczej autorstwa Grzegorza Moroza (*Travellers, Novelists and Gentlemen. Constructing Male Narrative Personae in British Travel Books, from the Beginnings to the Second World War*, 2013); koncepcja romantycznego „pieszego podróżnika” autorstwa Robina Jarvisa (*Romantic Writing and Pedestrian Travel*, 1997); a także wnikliwa analiza kolonialnej „agendy naukowej” autorstwa Mary Louise Pratt (*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, 1992).

Gdy chodzenie traktowane jest jako sposób przemieszczania się, praktyka ta wyłania się jako perspektywa dla postrzegania świata i narzędzie nieinwazyjnego tworzenia wiedzy. Obecne badanie nad obszernym materiałem perypatetycznego podróżopisarstwa ujawniają wyjątkowo wzniosłe traktowanie tego tematu w kulturze brytyjskiej. Taki romantyczno-sentymentalny stosunek do praktyki chodzenia nie istnieje bodajże w żadnej innej kulturze Zachodu. W istocie, dwa najważniejsze źródła

do dyskusji o literackiej perypatetyczności czerpią właśnie z tradycji romantycznej. Są to studium autorstwa Ann D. Wallace pod tytułem *Walking, Literature, and English Culture: The Origins and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century* (1993), które próbuje zdefiniować teorię perypatetyczną i związek literatury z jej społeczno-politycznymi kontekstami, oraz praca Robina Jarvisa *Romantic Writing and Pedestrian Travel* (1997), która jest wnikliwą akademicką analizą anatomii pieszego podróżnika.

Ponadto, warto zaważyć, iż perypatetyczny aspekt tekstów Macfarlane'a można rozumieć także jako sposób pisania. Rytm wędrówki znajduje odzwierciedlenie w rytmie tekstu, a sens podróży ujawnia się nie przez szybsze, lecz wolniejsze tempo. W konsekwencji wyłania się perypatetyczny rytm opowieści; meandrująca, eseistyczna forma wyrasta z kolejnych kroków narratora. Tekst „perypatetyczny” wędruje, często bez przywiązania do celu, gromadząc fragmentaryczne wrażenia, idee, znaki i dźwięki, pozostając otwarty na znaczenia. Warto więc odczytać książkę podróżniczą nie jedynie poprzez jej komponent tematyczny, ale poprzez twórczy proces eseistyczny, który sam w sobie przypomina wędrówkę. Pojęcie „gatunku perypatetycznego”, które wprowadzone zostało w obecnej pracy, ma swoje korzenie w rozumieniu formy eseistycznej. Związek między esejem a książką podróżniczą wykazał już w 1980 roku badacz gatunku Paul Fussell, zauważając, że w lat 30-tych XX wieku wchłonęła ona esej, po jego komercyjnym upadku w tamtych czasach. Dodatkowe źródła wiedzy na temat brytyjskiej eseistyki stanowią prace Grahama Gooda (1988) i Denisa Gigante'a (2008). Termin „esej” użyty w odniesieniu do poszczególnych rozdziałów omawianych książek Roberta Macfarlane'a ma przede wszystkim na celu wskazanie na meandryczną otwartość jego książek na różne konteksty i paralele, a także na fakt, że podróże nie zawsze są opowiadane w wyraźnie linearnym porządku, a nie, co należy podkreślić, zredukowanie tychże książek jedynie do „kolekcji” osobnych tekstów. Oznaczałoby to niedostrzeżenie ich wewnętrznej spójności i strukturalnej integralności.

Taksonomia rodzajowa stosowana w niniejszej pracy jest zgodna z dobrze ugruntowaną definicją książki podróżniczej autorstwa Jana Borma z 2004 roku. Szczególnie przydatna jest również propozycja Davida Chirico z 2008 roku, która podkreśla przestrzeń fizyczna podróży i wskazuje na subtelne przesunięcie z potencjalnie niematerialnej „podróży” w stronę materialnego „miejsca”. Realizuje więc tym samym postulat niektórych badaczy gatunku, aby przywrócić dosłowne

rozumienie podróży w praktyce krytycznej i zredukować jej znaczenie figuratywne, które zaćmiewa odniesienia do świata realnego i osłabia poczucie rzeczywistości.

Koncepcja „wolnej podróży” (*slow travel*) pojawia się obecnie coraz częściej w badaniach nad podróżopisarstwem, podkreślając stojącą w sprzeczności z intuicją potrzebę zagubienia się i anty-destynacji. *Slow travel* jest jednym z nurtów większego ruchu „slow”, obejmującego uczestniczenie w kulturze i gospodarce świata poprzez celebrowanie lokalności, dostrzeganie problemów ekologicznych i przedkładanie tego, co bliskie nad to, co dalekie. Powolne podróżowanie powinno być rozumiane jako seria świadomych wyborów, których dokonuje podróżnik. Miałyby to być swoista inżynieria czasu, kiedy podróż przekształca się w towar obfitości, nie zaś deficytu. Wartość takiego myślenia wydaje się szczególnie istotna właśnie teraz, po trzeciej fali pandemii COVID-19. Miesiące wymuszonego bezruchu, w serii *lockdown*’ów z 2020 roku, sprawiły, że świat podróży opustoszał. W miarę jak dzienna liczba zgonów spowodowanych koronawirusem rosła, idea i sens globalnego podróżowania stanęły pod znakiem zapytania.

Niniejsza rozprawa – *Nature Walks: Peripatetic Tradition in Non-Fiction Travel Writing of Robert Macfarlane* – podzielona została na trzy rozdziały, z których każdy składa się z podrozdziałów. Rozdział pierwszy koncentruje się na teoretycznych i historycznych aspektach studiów nad pisarstwem podróżniczym. Wprowadza on kluczowe pojęcia teoretyczne, które zostały wykorzystane w rozdziale trzecim – przestrzenność i czasowość, z naciskiem na powolność pieszej wędrówki. W rozdziale tym przedstawiony został także historyczny przegląd studiów nad podróżopisarstwem, wyłaniające się dyskursy pisarstwa podróżniczego w epoce wiktoriańskiej i edwardiańskiej, a także rodzajowe transformacje gatunku.

Rozdział drugi otwiera omówienie gatunku przyrodopisarstwa (*nature writing*) oraz wskazanie kluczowych momentów i kierunków jego diachronicznego rozwoju. Ponieważ obszarem podróży w książkach Macfarlane’a są w dużej mierze odludne rejony naturalnego krajobrazu Wysp Brytyjskich, teksty stają się punktem zbieżnym gatunku podróżniczego (*travel book*) oraz przyrodopisarstwa (*nature writing*). Rozdział podejmuje próbę zidentyfikowania perypatetyczności jako pojęcia teoretycznego i struktury narracyjnej, opierając się na założeniu, że proces wędrowania reprezentowany w różnych tekstach literackich jest nierozzerwalnie związany z procesem myślenia i

pisania, na co dowody pochodzą także z dziedzin takich jak antropologia, fenomenologia, psychogeografia i działalność społeczna. W rozdziale tym znajduje się też analiza diachronicznego rozwoju tekstów perypatetycznych oraz omówienie, w jaki sposób wchodziły one w interakcje z dyskursami podróżniczymi. Historyczne przemiany dyskursu perypatetycznego są znaczące, zwłaszcza w świetle powszechnie przyjmowanego założenia, że skoro piesza powolność pozwala na głębszą, bardziej wnikliwą percepcję otoczenia (czy to społecznego czy naturalnego), to podróż należy odczytywać przede wszystkim jako metaforę. Czytelnicy nie poświęcają zbyt wiele uwagi chodzeniu w tekstach, natychmiast przechodząc od kategorii materialnych do niematerialnych i abstrakcyjnych. Ale praktyka chodzenia pieszo może zostać przeoczona z jeszcze jednego powodu. Może być bowiem postrzegana jako retrospektywna, nostalgiczna, nacechowana skojarzeniami bliskimi słowom „kolonialny” lub „ekspansjonistyczny”, implikując cechy przypisywane kręgom elitarnym, co w brytyjskim społeczeństwie odnosi się do uprzywilejowanej paternalistycznej grupy białej, wyższej klasy średniej.

Mimo ryzyka deprecjacji, u podstaw literackiego perypatetyzmu leży niezwykle uniwersalne przekonanie o tym, że akt chodzenia wraz z potencjalnie możliwym zagubieniem się, jest równoznaczny z testowaniem myśli i idei. Zostało ono spopularyzowane w świecie zachodnim przez Jean Jacques’a Rousseau w *The Reveries of a Solitary Walker* (1782), a potem podjęte przez nowe pokolenia perypatetycznych eseistów i pisarzy. Także najnowsze prace o chodzeniu zgłębiają tę praktykę. Należy do nich seria pisarza podróżnika Nicka Hunta, a także *A Field Guide to Getting Lost* (2006), praca Rebeki Solnit o wędrowaniu, gubieniu się i przemianie; *Tramp, or, the Art of Living Wild and Poetic Life* (2006) norweskiego pisarza Thomasa Espedala; filozoficzny manifest chodzenia, *Philosophy of Walking* (2014) francuskiego myśliciela Frédéric’a Grosa; czy książka *In Praise of Walking: A New Scientific Exploration* (2020) angielskiego neurologa Shane’a O’Mara, by wymienić tylko kilka najnowszych publikacji. Przede wszystkim jednak prace Roberta Macfarlane’a pokazują, że literacki piechur jest w stanie sprostać najbardziej palącym wyzwaniom nowego świata – nie tylko jako rewizjonista. Literacką perypatetyczność należy rozumieć i stosować w jej najbardziej ekspansywnym znaczeniu – jako punkt wyjścia, otwartość na nowe znaczenia, przeformułowania i reinterpretacje.

Rozdział trzeci zawiera odczytanie perypatetyczności w dwóch książkach Roberta Macfarlane'a *The Wild Places* (2007) i *The Old Ways: A Journey on Foot* (2012), a także w wybranych fragmentach jego najnowszej książki podróżniczej *Underland: A Deep Time Journey* (2019). Pierwsza lektura tej serii o krajobrazie z pewnością ujawni przynajmniej dwie cechy ponad to, czego czytelnicy przywykli już oczekiwać od dobrej książki podróżniczej, czyli intrygującej pierwszoosobowej relacji z pełnej przygód wyprawy w mniej lub bardziej znane miejsce. Pierwszą kwestią jest intensywnie urzekająca literackość z licznymi obserwacjami utrwalonymi w stylistycznych majstersztykach. Drugą zaś – bogactwo myślowe i erudycja, a także umiejętność tworzenia intelektualnych odniesień do nauki, geografii, przyrody, historii, antropologii i wielu innych obszarów pozaliterackich. Czytelnicy książek Macfarlane'a pozostaną też pod wpływem literackiej perypatetyczności, subtelnej gmatwaniny struktur narracyjnych i pedantycznej kompozycji, prawdopodobnie nie postrzegając jej znaczenia i skutków jako metodologii literackiej.

W pewnym sensie piesze książki podróżnicze Macfarlane'a można łatwo uznać za tradycyjne – ponownie odkrywają wartość chodzenia i redefiniują (również poprzez gęste nagromadzenie literackich odniesień) *cogito* podróżującego. Jest tu więc eskapistyczna tęsknota za byciem „gdzie indziej”. Pojawia się poczucie dziecięcego zachwyty nad możliwością odkrywania świata, młodzieńcza ucieczka, która pozostaje warunkiem *sine qua non* wielu narracji podróżniczych. W tym sensie „ponadczasowość” wędrowania jest celebrowana w sposób niewiele różniący się od dziewiętnastowiecznych autorów perypatetycznych, tym bardziej, że wędrowki Macfarlane'a są w przeważającej części samotne lub przedstawione jako takie. Narrator wykreowany przez Macfarlane'a wydaje się w dużej części związany z brytyjskim dziedzictwem epoki romantyzmu. Romantycy, jak wiadomo, podróżowali z pasją, pod wpływem impulsu. Dziką przyrodę odkrywali samotnie, subiektywnie, wykazując przy tym perwersyjną gotowość do poświęcenia zdrowia lub życia. Zabieg ten, uprawomocniony przez kulturową i literacką spuściznę, miał uwiarygodnić autentyczność doznań i jako taki stał się częścią gatunku podróżniczego. Macfarlane posługuje się retoryką niebezpieczeństwa, często wędrując przez miejsca okryte złą sławą, niesamowite, dezorientujące i często, obiektywnie rzecz ujmując, skrajnie niebezpieczne. Mimo utrzymywania się takiej właśnie romantycznej dykcji w pisarstwie Macfarlane'a, retoryka niebezpieczeństwa zostaje często zakwestionowana

ironiczną autorefleksją lub obnażeniem neo-romantycznych uniesień. Ponadto Macfarlane reaktywuje także dziewiętnastowieczne dziedzictwo męskiej heroicznej przygody. Należy pamiętać, że gdy ekspansja kolonialna umożliwiła przeniesienie przygody ze sfery mitu w rzeczywistość, przygoda (i literatura przygodowa), stała się domeną mężczyzn i opatrzona została etykietą „maskulinistycznej”. W pisarstwie Macfarlane’a maskulinistyczna przygoda jest niejednokrotnie w sposób ewidentny podniesiona do rangi motywu przewodniego i często powraca jako narzędzie neoromantycznej autokreacji. Jednak, poprzez epistemologiczny dystans, narrator dokonuje rewizji podróży spod znaku podboju. Warto zauważyć, że te niebezpieczne punkty kulminacyjne nie są pisane przede wszystkim jako przykłady heroicznej autokreacji. Szczególnie w *Underland*, wykorzystując palimpsestyczne podziemne krajobrazy, autor wywołuje refleksję w kontekście ekologicznym i politycznym o utracie przestrzeni, formach zamknięcia, ograniczeniu topografii. Jeśli więc Macfarlane reaktywuje, nawet czasami w sposób nostalgiczny, pewną dozę maskulinistycznego solipsyzmu, to są to działania w pełni celowe. W odpowiedni sposób równoważy je bowiem środkami wyrazu, które deprecjonują i decentralizują pozycję narratora. Podążając za narracją (i podróżą), czytelnik czuje, że autor nie mówi: „patrz na mnie”, ale „patrz ze mną”.

Książki Macfarlane’a rekonfigurują sposób, w jaki wyobrażamy sobie narracyjne „ja” narratora. Uczestniczy on w procesie wytwarzania świata (krajobrazu), ale jednocześnie wyłania się z niego i jest przez niego stwarzany. Buduje to napięcie, w którym narrator, z jednej strony dąży do rozpuszczenia się w materialnym krajobrazie, a z drugiej, wyłania się ponownie jako mobilne ciało fizyczne o twardo zarysowanych granicach, zarówno nieodłączne, jak i oderwane od zewnętrznej materialnej rzeczywistości. Podczas gdy książka podróżnicza tradycyjnie opiera się na wizualności języka narracji, Macfarlane dostrzega centralną rolę zmysłu dotyku w praktyce podróżowania i w pisaniu o podróżach. Terytorium badawcze dotyczące dotykowo-kinestetycznej (zatem cielesnej) natury podróży w książkach Macfarlane’a jest ogromne. Pomimo komplementarności z innymi zmysłami, dotykanie (także gołych stóp do ziemi, skały, wody) często dominuje jako źródło wiedzy o sobie i miejscu. Takie pisanie rehabilituje koncepcję czującego ciała w książce podróżniczej. Biorąc pod uwagę fakt, że gatunek podróżniczy poszedł drogą „odcieśnienia”, literacka

perypatetyczność nadaje właściwą wagę tym materialnym aspektom podróży, które są często doświadczane, ale pozostają niezauważone.

W swojej najnowszej książce *Underland: A Deep Time Journey* (2019) Robert Macfarlane kontynuuje wdrażanie fenomenologicznej wrażliwości podróżującego narratora. Tu jednak swobodę i nieskrępowanie chodzenia zastępuje nowymi formami przemieszczania się – czołganiem, wyginaniem i przedzieraniem się, narzuconymi cielesnemu podmiotowi przez ograniczone parametry przestrzenne, generując napięcie między poczuciem wyzwolenia, jakie daje podziemna wędrówka, a – z drugiej strony przestrzennym uwięzieniem. Eksploracja, która w ortodoksyjnej podróży horyzontalnej kojarzy się z rozległymi krajobrazami i nieskrępowaną wolnością, w *Underland* oznacza poddanie się ciałem i umysłem ograniczeniom, a czasem też akceptację doświadczenia klaustrofobii, radykalnego spowolnienia ruchu, ekstremalnej bliskości (pod)powierzchni i ruchu w dół, często w ciemność. Prowadzi to do ujawnienia wiedzy o świecie i o sobie. Eksperymentalna natura *Underland* ujawnia się w co najmniej podwójnym sensie. Po pierwsze, polega ona na rekonfiguracji przestrzennych parametrów podróży poprzez zepchnięcie jej pod powierzchnię ziemi, do kolejnych zamkniętych miejsc, komór, korytarzy, generując wyraźne napięcie pomiędzy nieskrępowaną mobilnością na zewnątrz a wyobcowaniem wewnątrz. Po drugie, w związku z tym, że książka często uprzywilejowuje przestrzeń ciała, którego lokomocja jest uważnie obserwowana, poddanie się zamknięciu jawi się jako warunek wstępny eksploracji. W szerszym sensie, by podkreślić wcześniejszą konkluzję, doświadczenie dotykowe, manifestujące się w tekstach Macfarlane’a czyni z nich miejsca oporu wobec postępującego odcieleśnienia i rosnącej pasywności ciała w pisarstwie podróżniczym.

Taka reprezentacja podróży – z jej zainteresowaniem wielozmysłowym poznaniem – przeformułowuje sposoby, w jakie podróżnik angażuje się w przestrzeń i niesie ze sobą konsekwencje dla przedstawienia miejsca. Topografie z *The Wild Places* (2007), *The Old Ways* (2012) i *Underland* (2019) łączy charakterystyczna zmienność i niekompletność. To często czyni miejsce nieosiągalnym, przekształcając je w wielowarstwowe dialogiczne kontrasty, łącząc zmiany w świecie zewnętrznym z wewnętrzną przemianą. Taki „ksenotopowy” (*xenotopia*) krajobraz sygnalizuje przekroczenie swoistej granicy (fizycznej, mentalnej, duchowej, zmysłowej), co oznacza, że nawet najbardziej znane otoczenie jawi się jako miejsce inne, obce. Przedstawienie miejsca jako sprawczego uczestnika narracji, a nie pasywnego obiektu



estetycznego, podważa możliwość reprezentacji tego miejsca. Tym samym książki Macfarlane'a realizują postulaty antyhoryzontalizmu i antyekspansjonizmu, detronizując solipsystycznego narratora i podkreślając jego epistemologiczną bezsilność.

Ta szczególna wrażliwość na zmiany zachodzące w świecie zewnętrznym jest zbieżna z praktykami wypracowanymi w ramach gatunku *nature writing*, któremu Macfarlane wiele zawdzięcza, choćby to, że przyrodę można badać lokalnie. Założenie twierdzące, że małe miejsca w przyrodzie są przejawem samego życia, jest spójne z ideami przyrodopisarstwa (w większym stopniu niż książek podróżniczych) i sięga daleko w czasie do XVIII wieku, a w przestrzeni do niewielkiej miejscowości Selborne, domu Gilberta White'a, ojca brytyjskiego przyrodopisarstwa. Potwierdza to fundamentalny fakt, że brytyjskie sentymenty wobec natury ugruntowały się wokół lokalności, a nie wokół rozległych otwartych przestrzeni. Celebrując lokalność, Macfarlane uwalnia ją od zarzutu prowincjonalizmu. I choć jego piesze wędrówki często stwarzają okazję do badania idei odosobnionej, zamkniętej natury (wyspy w szczególności odnoszą się do koncepcji lokalności), jest on świadomy faktu, że zaangażowanie w takie totalizujące sentymenty nie prowadzi do całkowitego poznania. Pisanie może stanowić jednak próbę odpowiedzi na bieżące problemy globalizacji poprzez ponowne odkrycie i waloryzację lokalności.

Co ciekawe, jeśli chodzi o charakterystykę bohaterów, Macfarlane stosuje zabieg potwierdzający jego dług wobec gatunku *naturist novel*. Nasuwają się analogie z postromantyczną literaturą naturystyczną wyrastającą z dziewiętnastowiecznego darwinizmu, rozwijaną przez Thomasa Hardy'ego, W.H. Hudsona, Normana Douglasa, Samuela Butlera i D.H. Lawrence'a, którą cechuje nacisk na autorytet biologii, niechęć do duchowości czy idealizacji natury, przy jednoczesnym uznaniu kurczenia się obszarów naturalnych. Macfarlane przedstawia swoich bohaterów jako zbudowanych z organicznej materii krajobrazu, kontinuum przyrody. Często nietuzinkowi, ekscentryczni, a nawet oportunistyczni wobec systemu, w którym żyją, ci współtowarzysze wędrówki wykazują się świadomością świata natury, charakterystyczną dla brytyjskiego pisarstwa przyrodniczego. *Underland* realizuje tę samą intencję, ale charakterystyka postaci, zasilająca ideę sąsiedzkiej międzygatunkowej kohabitacji, ma mniej optymistyczną wymowę. Radykalne przemiany, które wtargnęły w postaci nowoczesności i zmian klimatycznych, wpływają

na jednostki i społeczności. Jeśli natura ludzka, wystawiona na działanie środowiska naturalnego, staje się jego przedłużeniem, to pęknięcia w ekosystemie nieuchronnie wpływają na ludzi.

W kontekście przyrodopisarstwa ciekawe jest, że spotkania Macfarlane'a z naturą (w swej uważnej szczegółowości porównywalne z prozą przyrodniczą J. A. Bakera, Richarda Jeffriesa i Edwarda Thomasa) stanowią zapis fraktalnego doświadczenia wplecionego w podróż. Są niedramatyczne, małe w skali lub wręcz miniaturowe (często posługujące się strategią mikrospekcji). Zakotwiczą chwilę w bezmiarze krajobrazu, przybliżając zdarzenie, które jest powszechnie rozpoznawalne, ale z trudem zapamiętywane. Zmniejsza ona dystans poznawczy, w ramach którego naturalny krajobraz i dzikość mogą być przedstawiane jako istniejące „gdzieś tam”, zawarte i zlokalizowane w sferze, która istnieje geograficznie poza narratorem. Teksty Macfarlane'a przekazują subtelną, ale konsekwentną fascynację dociekaniem tajemnic natury, ale autor nie tworzy jej holistycznej wizji, do której być może dążyłby pisarz-przyrodnik. Oferuje raczej pogłębioną refleksję dotyczącą naszego pragnienia zrozumienia niehumanicznego innego – jest ono zazwyczaj naznaczone niezrozumieniem lub obcością. Zachwyty, często nieskrępowane młodzieńczy lub celowo bagatelizujący wiedzę autora, chroni teksty przed nadmiernym dydaktyzmem i stanowi źródło nowej wiedzy w pojęciu darwinowskim. Książki Macfarlane'a ukazują kontrasty skali między tym, co zbyt małe lub zbyt duże, zbyt bliskie i zbyt odległe. Narratorskie „ja” jest często definiowane poprzez te sprzeczne perspektywy, które kształtują świadomość podróżującego, zmuszając go do przekraczania kognitywnego dystansu.

Czytając relacje z pieszych wędrówek narratora przez bogactwo topografii i przyrody w *The Wild Places* i *The Old Ways*, czytelnik chłonie jego optymizm. Macfarlane skutecznie omija pułapki sentymentalizmu, nostalgii lub pastoralnych złudzeń za pomocą satyry i autoironii. Optymizm ten stanowi jednocześnie przeciwwagę specyficznej wrażliwości, która rozwinęła się w zachodniej cywilizacji w ciągu ostatnich dziesięcioleci i która definiuje się w kategoriach niepokoju i straty. Zniszczenie środowiska naturalnego jest źródłem smutku i lamentu, a piosenki wędrówki narratora do znajomych dzikich miejsc mają zrównoważyć zbiorową elegię. Ta próba pogodzenia dwóch współistniejących postaw związanych z Ziemią (optymizmu i niepokoju) pojawia się w różnym stopniu w całym pisarstwie Macfarlane'a. Jednak w *Underland* związek człowieka z ziemią jest naderwany, nierzadko wręcz mroczny.

Książka wywołuje refleksję, w kontekście ekopolitycznym, dotyczącą różnych form zamknięcia i straty (naturalnej, przestrzennej, topograficznej), a temat zmian klimatycznych zostaje przedstawiony w znacznie bardziej ekspansywny sposób. *Underland* staje się pouczająca w kwestii impasu pomiędzy świadomością zmian klimatycznych a niezdolnością do działania w oparciu o tę świadomość. Jeśli *The Wild Places* i *The Old Way* podejmują wyraźną próbę zakwestionowania narratorskiego solipsyzmu, *Underland* kładzie nacisk na retoryczne "my". Autor jest skłonny do włączenia się w zbiorową odpowiedzialność. Świadomość, że ludzie stali się kolejną geologiczną siłą, która zmieniła planetę, zakłóca nasze postrzeganie siebie jako gatunku. Zanim pisarz zostanie piewcą odnawialnej potęgi natury, musi najpierw rozpoznać jej okaleczenia. Wydaje się, że Macfarlane odkrył formułę, która pozwala mu osiągnąć dokładnie to, co chciał – znaleźć równowagę między pisarską autokreacją pieszego podróżnika a oddaniem głosu Ziemi przemawiającej poprzez narrację.

Pisarstwo Macfarlane'a odzwierciedla jego powszechnie znane zainteresowanie funkcją języka w kształtowaniu ludzkiego zaangażowania w środowisko naturalne. Rosnący analfabetyzm Ziemi jest częścią większego procesu urbanizacji, a także towarzyszącej mu marginalizacji i „odczarowania” (*disenchantment*) świata natury, wyraźnego zwłaszcza wśród młodszych pokoleń. Bez magicznego zaklęcia, jakie niosły ze sobą transcendentne wartości, to „odczarowanie” powoduje wyobcowanie, wycofanie i alienację na wielu poziomach: fizycznym, duchowym, percepcyjnym i językowym. Należy podkreślić, że ukłon w stronę magii i mistyki obecny w książkach Macfarlane'a tylko pozornie odbiega od rzeczowości gatunku *non-fiction*. Ta próba ponownego zaczarowania (*re-enchantment*) nie jest po prostu biegunowo przeciwstawna do tego, co faktyczne. Nie powinna być też wtłoczona w znany dylemat między wiernością faktów a fabrykacjami wydarzeń. Książka podróżnicza (*travel book*) jest dziełem twórczym i jako taka może być użytecznym narzędziem w walce z kryzysem wyobraźni, który – jak głosi popularne ostatnio założenie – pozostaje w ścisłej korelacji z kryzysem klimatycznym. W tym sensie, w połączeniu z topograficzno-geologiczną niesamowitością, a niekiedy także z podróżniczą science-fiction, narracje te ocierają się o granice rzeczywistości. Taki element fikcyjny (choć stale równoważony przez „uziemiającą” fizyczność narracji) przywraca potrzebę ponownego zaczarowania (*re-enchantment*), entuzjazmu wobec nieznanego. Tajemnica

rekompensuje także poczucie globalnej skończoności, która zagraża podróżom banalnością.

*Anne Duda - Czarciak*