

WIKTORIA CHOJNACKA
Uniwersytet Szczeciński



<https://orcid.org/0000-0002-2293-8695>



Konstrukty cywilizacji i metafizyka transfiguracji w twórczości Romany Kaszczyć

STRESZCZENIE

W twórczości Romany Kaszczyć – artystki przyrody, pogranicza, peryferii, ziemi zachodniopomorskiej i lubuskiej, Puszczy Barlineckiej – w perspektywie sąsiedztwa, współzależności i różnorodności, status granicy traci swoje ontologiczne znaczenie. Puszcza trwa, niezależnie od umownych granic wyznaczonych na administracyjnej mapie Polski. Jednocześnie warto zadać pytanie, czy kultura staje się – powiększając zachłannie swoje terytorium – sąsiadką natury, a może jej ciemniźniczką? Barlinecka Roma kreuje w swojej twórczości świat, w którym schematy i role społeczne stają się więzieniem. Natomiast w oczach artystki współlistniejąca binarność nocy i dnia, mroku i jasności, życia i śmierci jest metafizyczna. Czy zatem granica byłaby transcendentna, epistemologicznie wydarzająca się oraz niezależna od człowieka? Chciałabym przede wszystkim nie tylko przedstawić zasługującą na upamiętnienie artystkę, która świadomie wybrała życie na terenach pogranicza, ale i przyrzeć się granicy samej w sobie, w jaki sposób wytwarzają się i konstytuują



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 14.12.2022; verified: 30.06.2023. Accepted: 7.07.2023

antagonizmy między kulturą i naturą, centrum i peryferiami, światowym uznaniem i regionalnością.

Głównym moim celem badawczym jest natomiast stworzenie interpretacji wybranych tekstów kultury Romany Kaszczyc w świetle rozważań semantycznego doświadczenia pogranicza. Krytyczne opracowanie dzieł literackich i plastycznych przedstawię w perspektywie neoregionalnej oraz ekokrytycznej. Interpretacje staną się jednocześnie pre-tekstem do rozważań związanych z problematyką sąsiedztwa, granicy oraz ekocydu. Inspiracje badawcze czerpać będę z dorobku naukowego m.in. Julii Fiedorczuk, Aleksandry Ubertowskiej, Tatiany Czerskiej, Elżbiety Rybickiej.

Słowa kluczowe

Romana Kaszczyc, ekopoetyka, pogranicze

SUMMARY

Constructs of civilisation and the metaphysics of transfiguration in the work of Romana Kaszczyc

Romana Kaszczyc – an artist concerned with nature, borderlands, peripheries, the West Pomeranian and Lubusz lands, the Barlinecka Wilderness – dissolves in her work the ontological dimension of borders, while bringing into play the perspectives of neighbourhood relations, interdependence and diversity. Wilderness endures, irrespective of the conventional borders marked on the administrative map of Poland. However, it is also worth raising the question of whether culture is becoming – by greedily expanding its territory – nature’s neighbour, or perhaps its oppressor? In her work, Roma Barlinecka creates a world in which social patterns and roles become a prison. Whereas, the coexisting binary reality of night and day, darkness and illumination, life and death is metaphysical in the artist’s eyes. Thus, is the border transcendent, epistemological and independent of man? Above all, I would not only like to commemorate a worthy artist who consciously chose to live in the borderlands, but also to look at the border itself, and how antagonisms between culture and nature, centre and periphery, global recognition and regionality are generated and constituted.

Notwithstanding the goals above, the main research objective is to develop an interpretation of selected culture-themed texts by Romana Kaszczyc in the light of considerations of the semantic experience of the borderland. I will present a critical study of literary and plastic works from a neo-regional and ecocritical perspective. The interpretations shall induce deliberations on neighbourhood relations, border and ecocide. Research inspirations will be drawn from the scholarly output of, among others: Julia Fiedorczuk, Aleksandra Ubertowska, Tatiana Czerska, Elżbieta Rybicka.

Keywords

Romana Kaszczyc, ekopoetics, borderlands

W trajektorii antagonizmów, binarności, graniczności oraz sąsiedztwa interesującym zjawiskiem jest twórczość Romany Kaszczyc – rzeźbiarki, malarki, pisarki, bajarki – artystki multimedialnej. Po ukończeniu studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu wyjechała z dużego miasta i świadomie osiedliła się w Barlinku – małej miejscowości na Ziemiach Odzyskanych. W swojej twórczości manifestowała przynależność do porządku natury. Zaznaczała granice między przyrodą a ekocydem. Swoją tożsamość związała z Puszcą Barlinecką. Jej życie i twórczość cechuje swoista i magnetyczna pograniczność – pograniczność wyrazu artystycznego, pograniczność miejsca, pograniczność natury, a wreszcie pograniczność duchowa. Kaszczyc wytwarza emancypacyjny organizm, który jednocześnie nie wpisuje się w rejestry przewrotu i kontestacji, trwa w ukorzeniu, w prostocie, enigmatycznej prawdzie. Wymyka się – wewnętrznej samej z siebie, nienadanej przez inny byt – potędze, wpływającej z oczywistego genomu trwania w miejscu, jaki został wyznaczony przez niezgłębiany biologiczny przypadek. Życie i twórczość Kaszczyc w swojej pograniczności wywołują pytania nie tylko o agresywną binarność, która nadaje znaczenie temu, co wielkie i małe, peryferyjne i centralne, kulturowe i naturalne, ale także o sąsiedztwo w binarności. Co można powiedzieć o sąsiedztwie cenionego, uznanego, trywialnego, zapomnianego? Czym jest peryferyjność? Czy peryferie należą do cywilizacji? Są jej nieodłącznym elementem tworzącym obrzeża, a może jej antagonizmem – elementem w swojej przeciwstawnej naturze konstytuującym cywilizację? W poszukiwaniu odpowiedzi narzuca się również myśl, według której nie da się uznać, że twórczość Kaszczyc należy do jakiegokolwiek strefy liminalnej¹, płynnej, tabu, ponieważ jej kreacja artystyczna jest metaforyczna, mityczna. Artystka rysuje wyraźne kontury należące do miejsca – Puszczy.

Antynomiczne percepcje sztuki regionalnej oscylują pomiędzy ekstremalnym zachwytem, wymownym milczeniem a radykalną marginalizacją. Region – niemający wyraźnych granic, lecz będący zarazem domem i źródłem archetypicznego genomu – u Jerzego Grotowskiego staje się ukrytym miejscem wewnętrznej jaźni, wewnętrznego głosu. Odkrywanie korzeni, związane z geograficzną przestrzenią – doświadczalną, empiryczną, zamkniętą, lecz do granic spojrzenia, do granic horyzontu, jednakże nieujarzmioną przez geodezyjne plany i mapy – ma na celu odnalezienie siebie i własnej tożsamości². Fascynacja etnografią, regionalizmem, multikulturalizmem nierzadko odbierana jest wręcz mistycznie. W teatrze Eugenio Barby pograniczne doświadczenie kultur ma sprawić, że zrosnięty organicznie z ciałem skostniały archetyp wewnętrznego ruchu, poprzez m.in. naukę tańca Innych, zostanie niejako oderwany, a tym samym przekraczanie granic wpłynie na silniejsze odczuwanie siebie jako istoty³. Z jed-

¹ Od *limen*, co w języku łacińskim oznacza próg, byt o cechach ambiwalentnych. Por. V. Turner, *Proces rytualny*, przeł. E. Dżurak, Warszawa 2010, s. 116.

² Por. J. Grotowski, *Akcja*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 507.

³ Por. E. Barba, *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, przeł. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Wrocław 2007, s. 23–27.

nej strony region metaforycznie staje się sercem, wewnętrznym punktem, drogą ku prawdzie i odpowiedzią na pytanie: „Kim jestem?”. Ale z drugiej strony region utożsamia się także z tym, co nie jest w centrum, z tym, co jest na granicy, a również z tym, co nie jest istotne. Wszystko to, co znajduje się poza głównymi ośrodkami cywilizacji, staje się peryferiami. Suburbium może być ciche, przyjemne, ale nie ma do zaoferowania niczego wartościowego, godnego uwagi. W tak zbudowanej metaforze regionu, pojmowanego jako peryferie, artyści, którzy tworzą poza głównym i cenionym ośrodkiem, mogą zostać uznani za mniej zdolnych.

Region również kojarzy się z ludowością, a ludowość interpretować można w kontekście popkultury, czyli tego, co masowe, tanie i nieoryginalne. Podobne konotacje dostrzega Kinga Siewior, według której regionalizm „na poziomie języka potocznego nasuwa skojarzenia z prowincjonalnością, zaściankowością lub folkloryzmem, ewokowanym przez takie metafory jak skansen lub rezerwat”⁴. Próby wartościowania, które opierają się na ścisłym podziale między tym, co gorsze i tym, co lepsze, doprowadzają nie tylko do wykluczenia, przemocy symbolicznej, ale i tworzenia skostniałych, zatrzymujących rozwój konstrukcji myślowych, w których nie ma miejsca na poszukiwanie i stawianie pytań.

Na początku swoich rozważań przedstawię i zinterpretuję wybrane teksty kultury wytworzone przez pisarkę, następnie zwrócę uwagę na intersemiotyczną synergię jej twórczości i zastanowię się, w jaki sposób bajarka wytwarzała relację z naturą. W zależności od rozpatrywanej w danym momencie kwestii będę korzystała z dorobku myśli neoregionalnej oraz ekokrytycznej.

Przyjrę się, w jaki sposób Kaszczyc jako artystka przedstawiała swój związek z przyrodą, a także postaram się poszukać odpowiedzi na pytania: W jaki sposób natura reprezentowana jest w twórczości barlineckiej Romy⁵ i jaką odgrywa rolę? Czy wartości przekazywane przez autorkę zgodne są z ekologiczną wiedzą? W jaki sposób metafory ziemi wpływają na to, jak ją traktujemy?⁶ Należy podkreślić, że „literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne...”⁷, nie powinno się tworzyć sztucznej separacji tego, co kulturalne i naturalne. Warto przyrzeć się relacjom, połączeniom, transgranicznym przekroczeniom. To niezwykle ważne w kontekście wytwarzających się relacji między człowiekiem a przyrodą. W twórczości Kaszczyc można dostrzec efemeryczną kreację

⁴ K. Siewior, *Kompleks Anteusza. O starym i nowym regionalizmie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 117.

⁵ Określenie „barlinecka Roma” zostało nadane artystce przez społeczność mieszkańców Barlinka. Chcieli oni podkreślić, że Kaszczyc jest zespolona z miejscem, w którym postanowiła się z wyboru osiedlić, oraz okazać jej serdeczność i szacunek. Por. J. Słomka, *Zmarła Romana Kaszczyc*, „Kurier Szczeciński”, <https://24kurier.pl/aktualnosci/wiadomosci/zmarla-romana-kaszczyc/> [dostęp: 29.06.2023].

⁶ Por. Ch. Glotfelty, *Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis*, [w:] *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, red. Ch. Glotfelty, H. Fromm, Athens, Georgia 1996, s. 18, [za:] E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 26.

⁷ E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni...*, s. 25.

i poetyzację ziemi⁸. Jej dzieła wpisują się w „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią, w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁹. Dlatego podejmę próbę interpretacji zawilej oraz niezwykłej relacji między miejscem (okolicami Puszczy Barlineckiej) a artystką.

Kaszczyc sięgała po różne formy artystycznego wyrazu. Nie tworzyła granic, poszukiwała ekspresji twórczej w malarstwie, rzeźbiarstwie i pisarstwie. Natomiast przyroda, las, wszelka flora, fauna i baśniowe istoty przenikały wytworzony przez nią świat przedstawiony. W katalogu wydanym z okazji czterdziestolecia twórczości artystki przeczytać można w osobistym biografii:

Barlinek wybrałam z wielu powodów i nigdy tego nie żałowałam. Kiedy znalazłam się tutaj po raz pierwszy ze studenckim teatrem poezji (rok 1960), już wtedy zrozumiałam, że takie, a może właśnie to miejsce powinno być moim gniazdem na resztę życia. I wróciłam. Silniejszy jest mój związek z przyrodą niż z atrakcjami dużych miast, a przyroda Barlinka jest niezwykłej urody. W takim miejscu łatwiej jest znaleźć własną prawdę, jeżeli ktoś jej poszukuje. Tutaj założyłam rodzinę i odchowałam dzieci, a kiedy wybrały wielki świat i inne życie, dałam się pochłonąć pracy twórczej¹⁰.

W opowiadaniu *Święty* w książce *Nie naprawiajcie zegara* autorka kreuje mistycznego bohatera, ku któremu kierowano modlitwy, piękne dary w zamkniętej przestrzeni kościoła. Jednak „Święty... uciekał z ołtarza i chodził po polach, po lasach, siadywał nad rzeką, psy głąskał, ptaki karmił, rośliny doglądał, ziele wachał, w niebo patrzył...”¹¹. Kaszczyc niejako zarysowała stereotypową franciszkańską postać w niewolniczym systemie przynależności, który jest tworzony przez religijny konstrukt. Jednocześnie natura została tu utożsamiona z wolnością.

Dalej artystka tworzy absurdalny i humorystyczny obraz poszukiwania Świętego przez wiernych: „Biegali za Nim, szukali po polach, łąkach, nad rzeką. Był im potrzebny. Nie mogli zrozumieć. Przecież Święty jest po to, żeby stał na ołtarzu i ludzi wysłuchiwał, żeby pozwalał się podziwiać, chwalić i prosić”¹². Religijność zostaje odarta z mistyki, staje się zakładniczką kultury, tworu, który ujarzmił. Kaszczyc zwraca zatem uwagę nie na samą naturę, lecz na cywilizację. Natura jest doświadczana przez bohatera, który współistnieje z nią za pomocą ludzkich zmysłów, jednak autorka nie tworzy poetyckiego ekosystemu, raczej przyroda jest enigmatyczna i utracona. Natomiast wierni, kultywując materialistyczne mity, kupują Świętemu „nowe szaty złotem haftowane”¹³. Próby wyznawców zatrzymania głównego bohatera w świątyni są bezskuteczne, ponieważ Święty strefę sacrum widzi

⁸ Por. K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 21.

⁹ Tamże, s. 35.

¹⁰ *Romana Kaszczyc. 40 lat pracy twórczej*, Barlinek 2005, s. 5.

¹¹ R. Kaszczyc, *Nie naprawiajcie zegara*, Szczecin 2002, s. 6.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

w naturze. Apogeum ludzkiego egoizmu przedstawiła pisarka za pomocą sceny zabetonowania uciekiniera, którego: „obwiesili wotami, obłożyli kwiatami, żeby wiedział, jak Go kochają i przebaczą”¹⁴. W konsekwencji „na polach usychały zboża, wędły kwiaty, cichły świerszcze”¹⁵. Jednak ludzie kierowani własnym egoizmem i potrzebami nie dostrzegali świata poza-nie-ludzkiego. Opowiadanie kończy się słowami: „A On... patrzył w małe okienko. Widział tam skrawek nieba i wzlatujące w błękit wolne ptaki, niosące niebiosom pieśni dziękczynne za dar życia i piękno świata”¹⁶. Współistnienie z przyrodą Kaszczyca odbiera mistycznie. Nie próbuje wytwarzać natury, traktuje ją bardziej jako trwający byt, miejsce, w którym również powinien egzystować człowiek, zgodnie z myślą: „Natura nie jest miejscem, które się odwiedza; jest domem”¹⁷. Tymczasem ludzie przedstawieni wyznają kult rewolucji naukowej, która „jest częścią większej narracji dominującego nurtu zachodniej kultury, propagującej wspólny wysiłek nauki, technologii i kapitalizmu, aby «opanować naturę»”¹⁸.

Z kolei w opowiadaniu *Okno* ze zbioru *Imię czasu* autorka dopatruje się w cywilizacji oraz odejściu od natury przyczyn ludzkiego cierpienia. Wylicza – w rytmicznym, a może nawet litanijnym tonie – atrybuty antropocenu oraz jednocześnie antonimy przyrody, m.in.: rusztowania (konstrukty wykorzystywane w tworzeniu wielkich fabryk i budowli), baseny (sztuczne akweny wodne), pośpiech (derytmizuje harmonię), windy (umożliwiają zamieszkiwanie ogromnych budowli), wózki (rzecz, która oddala niemowlę od ciepłego ciała rodziców). Konkret zamienia się w metaforę wyrażoną słowami: „topniejące w półbycie dni”¹⁹. Kaszczyca nie wierzy w życie ujarzmione zasadami i kodami kulturowymi. Według niej człowiek cywilizowany egzystuje, nie zna pełni życia, rozplywa się w multiplikacji obowiązków, czynności i automatyzacji. Mikroświat przedstawiony w opowiadaniach odzwierciedla globalny problem ludzkości, ponieważ:

[...] istotą antropocenu jako epoki geologicznej jest dotarcie cywilizacji późnego kapitalizmu do progu autodestrukcji, która dzieje się każdego dnia, przenika do codziennych rytuałów i praktyk; stąd towarzyszące jej strategie samoułudy i niedostrzegania procesów niszczących, dokonujących się wszak w ramach monstualnych parametrów i miar czasu przekraczających zdolności poznawcze człowieka²⁰.

Opowiadanie ma liryczną, przemyślaną konstrukcję. Dłuższe akapity przeplatane są esencjonalnymi, wręcz jednozdaniowymi ustępami. Pierwszy i drugi akapit rozpoczyna się tym samym wyrażeniem: „po tej stronie”.

¹⁴ Tamże, s. 7.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ G. Snyder, *The Practice of the Wild*, [za:] J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Warszawa 2020, s. 7.

¹⁸ C. Merchant, „The Scientific Revolution and the Death of Nature” 2006, nr 97/3, s. 517, [za:] J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, s. 10.

¹⁹ R. Kaszczyca, *Imię czasu*, Gorzów Wielkopolski 1996, s. 11.

²⁰ A. Ubertowska, *Historie bioetyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020, s. 13.

Narratorka wprowadza czytelnika do dobrze znanej mu współczesności. Pełna sceptycyzmu rysuje obraz cywilizacji.

Świat przedstawiony wypełniony jest samotnością. Nikt nie słyszy nawet krzyku dzieci, ich ból jest niewyartykułowany, nie może przybrać postaci materialnej, tylko w wymiarze metafizycznym staje się prawdziwy, wyrażony, rezonujący. Od narodzin niemowlęta socjalizuje się, uczy, ogranicza, pozbawia piękna i kreatywności. Racjonalizująca, kapitalistyczna rzeczywistość wytworzona przez białych ludzi hołdujących cywilizacji jest światem przemocy i absurdu.

Dorastający człowiek w takiej rzeczywistości staje się „pełen siebie...” – opanowany przez egoizm, zatwardziały, smutny, niezdolny do współczucia, traci sumienie. Doprowadzony do ostateczności i beznadziei staje się dezerterskim, przechodzi na drugą stronę. Kaszczyk ucieczkę efemerycznie i poetycko nazywa „przenikaniem przez szybę”. W następnym jednozdaniowym akapicie z czułością i wrażliwością wyznaje: „Tam na zewnątrz wydaje się, że śmierć przytrafia się tylko innym”²¹. Człowiek egzystujący, uwikłany w kulturowe konstrukty nie potrafi żyć w pełni, w zgodzie z naturą i jej porządkiem, wypełniony jest lękiem przed śmiercią. A przecież po drugiej stronie „świat budzi się granatem i fioletem przyprószonym mgłą i oparami jak szyfonem, który za chwilę przedziurawi amarantowa kula, wylaniająca się gdzieś z końca świata, wypychana do góry...”²². Kaszczyk bardzo poetycko, wręcz sensualnie obrazuje piękno i potęgę wschodu słońca. Wzbudza w czytelniku zachwyt i nagle każe mu spojrzeć na „pororaną ziemię”. Panorama świata przedstawionego przeraża, narratorka dostrzega apokaliptyczny krajobraz:

Piony wież kościołów strzeliste poranną modlitwą i błyszczącymi krzyżami, obok pionów kominów kotłowni, strzelających w niebo bezczelnie czarnym dymem. Smutny, czarny, niedobry – czarna dusza ulatująca w niebo. Unosi się powyżej błyszczących krzyży i odepchnięty przez niebo zawisa między słońcem a ziemią. Jest to najwyższy poziom utworzony przez cywilizację²³.

Religia, która z gruntu powinna należeć do świata metafizyki, została przejęta przez dewastującą cywilizację. Zanieczyszczenia powietrza (smog) w opowiadaniu metaforycznie stają się potępionymi duszami. Odrzucone przez niebo stworzyły klosz nad ziemią. Są skazane na liminalną wieczność. Ten przerażający widok autorka zamyka zdaniem: „Chmury dławią się, łykając dym, robią się ciemne i chore”. Cywilizacja niszczy cały makro-kosmos. Jest bezwzględna i socjopatyczna. Narratorka wznosi czytelnika wysoko nad horyzont, po czym zrzuca go z piedestału, aby mógł przyjrzeć się podzielonej na kawałki i piętra ziemi, lśniącej sztucznym światłem, a „wszystkie kolory mieszają się w ruchliwą pulsującą szarość ziemi”.

²¹ R. Kaszczyk, *Imię czasu...*, s. 11.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 12.

Autorka za pomocą języka prozy wyraża obawę, którą wyczerpują słowa Aleksandry Ubertowskiej:

Dynamika relacji pomiędzy wektorem „natury” i „historii ludzkiej” nie jest równomierna, przejrzysta, oczywista, często bowiem skutki działań ludzkich okazują się przesunięte w czasie, odwleczone wobec rytmu zdarzeń w sferze dziejowości²⁴.

Cywilizacja u Kaszczyca jest ekocydalnym monstrum, organizmem, który pożera własne dzieci. Konstrukty rządzące tym światem są niezrozumiałe i absurdalne. Autorka nie rozumie pośpiechu, smogu, murów, wielkich blokowisk, które pogłębiają poczucie ludzkiej samotności. Ludzie są sobie obcy, nie współistnieją, intymność zamienia się w dojmujące i przerażające doznanie i tylko marzenie o przenikaniu na drugą stronę, żeby unieść się choćby ze smogiem²⁵, staje się wyzwajające.

W poezji Kaszczyca pozwala sobie wyrazić w głęboki i wrażliwy sposób własne doświadczanie natury. W miniaturowej formie bez tytułu, w zbiorze *Nie naprawiajcie zegara*, pisze:

boję się
spłoszyć wróbla
który usiadł
na rozkwitłej dłoni

nie poruszę
listkami palców
wstrzymam
wiatr oddechu
i drgania serca

na jak długo²⁶

Ten konfesyjny, poetycki obraz ukazuje podmiotkę liryczną współistniejącą z naturą. Jednocześnie jest ona cichą obserwatorką i zaangażowanym współbytem natury, wyznaje wiarę w „porzucenie wizji człowieka jako najważniejszego elementu rzeczywistości”²⁷. Jednak jej strach obnaża odłączenie od świata natury, choć próbuje do niego powrócić, nie zakłócając jego rytmu. Myślę nawet, że w obliczu ludzkiego egoizmu i zawłaszczania ona bardziej zapragnie swojej śmierci, jeśli okaże się, że nie będzie umiała współistnieć z naturą. Śmierć w całokształcie twórczości Kaszczyca staje się bardzo ważnym motywem, ponieważ jest ona częścią natury. Tak jak noc i dzień.

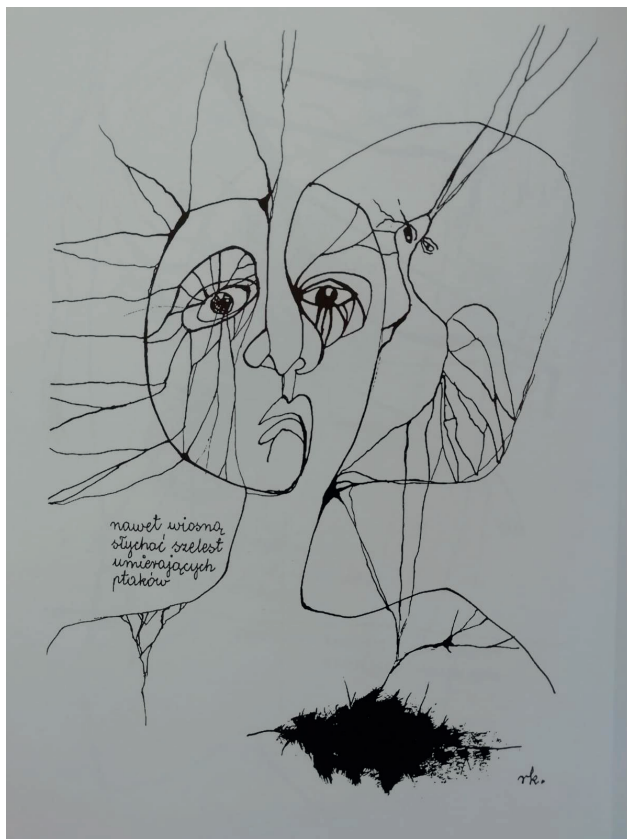
²⁴ A. Ubertowska, *Historie bioetyczne...*, s. 9.

²⁵ R. Kaszczyca, *Imię czasu...*, s. 13.

²⁶ R. Kaszczyca, *Nie naprawiajcie zegara...*, s. 44.

²⁷ T. Czerska, *Post-koiné, czyli Anity Jarzyny projekt krytyki nieantropocentrycznej*, „Porównania” 2021, nr 1 (28), s. 538.

Wysokie drzewa i drobne kwiaty²⁸. W tym kontekście autorka przyswaja i akceptuje granice, które są dla niej wolnością i prawdą. Nie traci jednak czułości w swojej akceptacji śmierci, co przedstawia poniższy rysunek²⁹:



Wiosna, która symbolicznie oznacza życie, nie jest przestrzenią wolną od cierpienia. Natura, którą ukazuje Kaszczyć, to nie abstrakcyjna utopia – w przyrodzie mieści się wszystko, co trudne, również w świecie antropocenu. Śmierć, walka, złośliwość, fatum, niesprawiedliwość żyją obok piękna, dobra, życzliwości. Archetypiczną wizję oraz zgodę na panowanie dobra i zła – podstawowej binarności świata – artystka przedstawia w wielu rysunkach diabłów i aniołów, ale także kreując mityczny świat Puszczy Barlineckiej, której nadaje „duchową formę życia”³⁰. Zmitologizowana natura nie staje się jednak inicjatorką opisywanych wydarzeń, ona tylko ontologicznie trwa. W tym leśnym świecie baśni historii tworzą: koboldy, holdy, nimfy, rusalki, wiedźmy, dusze, Bóg czy diabeł.

²⁸ Por. R. Kaszczyć, *Nie naprawiajcie zegara, Imię czasu oraz Legendy i baśnie z Barlinka i okolic*, Barlinek 1996.

²⁹ R. Kaszczyć, *Nie naprawiajcie zegara...*, s. 12.

³⁰ M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków: biografia i geografia*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 74.

Swojej przynależności do Puszczy Barlineckiej Kaszczyc nie może wyartykułować za pomocą wyłącznie jednego środka wyrazu. Jej twórczość jest płynna, transgraniczna, niejednorodna, synkretyczna, banalna, metaforyczna, senna, zabawna, naiwna, krytyczna, sceptyczna. Język poetycki pozwala jej uruchomić przestrzenie wrażliwości i delikatności; proza – złość i niezgodę; rysunek – dwuznaczność i nieuchwytność. Ona, wytwarzając ten ekлекtyczny sposób wypowiedzi: „odkrywa, że powołaniem tego języka jest zwracać się ku istnieniom, które dotąd pomijał, mówić tak, by nie doznawały szkody”³¹.

Należy podkreślić, że Puszcza Barlinecka, wokół której wytworzyła się tożsamość artystyczna Kaszczyc, łączy województwa zachodniopomorskie i lubuskie, leży między Gorzowem Wielkopolskim a Barlinkiem. Przyroda nie zna płotów, murów, drutów kolczastych. Wydarza się ponad ludzkimi oczekiwaniami w ciągłym cyklu życia i śmierci. Lasy, puszcze, parki można nazwać dziedzictwem kulturowym, ponieważ społeczność potrzebuje vitalnej siły przyrody, czerpie z niej. Krajobraz regionu wywiera wpływ na wspólnotę, staje się jej częścią. Tożsamość regionu w kontekście twórczości Kaszczyc można określić tożsamością lasu. Kaszczyc stworzyła (*poiēsis*) swój dom (*oikos*)³² w Puszczy Barlineckiej. Metaforyczność, za pomocą której ją przedstawiała, ukazuje jej wewnętrzną, intymną wędrówkę³³ do świata wyobraźni, fantazji, wiary, mistyki, duchów, diabłów i aniołów. Nie musiała poszukiwać potwierdzenia swojego ego, wystarczył jej sam fakt tworzenia, a możliwość dzielenia się swoją sztuką z najbliższym otoczeniem dostatecznie ją zadowalała, wbrew kapitalistycznej wizji sukcesu i wielkości. Jest ona „zarazem tu i tam, z dala od wnętrza i zewnątrz, ni tu, ni tam, do stworzenia rzuconego na drogę, absolutnie, samotnie, zwiniętego w kłębek, doskonale bliskiego sobie...”³⁴. Kaszczyc z niesamowitą odwagą zdecydowała się żyć na metaforycznym pograniczu³⁵. Jej postać obnaża sztywne i absurdalne konstrukty cenionego i pomijanego, a ta orientacja zachęca mnie do podjęcia rozważań na temat terenów pogranicza³⁶.

³¹ A. Jarzyna, *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019, s. 30.

³² Termin ekopoetyka wywodzi się od greckich słów *oikos* (dom) i *poiēsis* (tworzenie), por. J. Fiedorczyk, G. Beltrán, *Ekopoetyka / Eco-poética / Ecopoetics*, s. 11.

³³ G. Van Den Abbeele, *Trans as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*, [za:] J. Madejski, *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, Szczecin-Kraków 2019, s. 16.

³⁴ J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, przeł. M. P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11-12, s. 155, [za:] A. Jarzyna, *Post-koiné...*, s. 29.

³⁵ Renata M. Sigva zaznacza, że pogranicze nie tylko należy wiązać z miejscem, ale i stanem świadomości. Zauważa, że pogranicze „pozwala na spotkanie z barwnością i odmiennością” oraz dodaje: „To nie jest utrata własnej tożsamości, lecz wzbogacanie jej poprzez wybór elementów z innej kultury; to dokonywanie ciągłych zmian w sobie, podejmowanie wyzwania zrozumienia i interpretacji odmienności”, por. R. M. Sigva, *Stawanie się człowieka pogranicza*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia” 2020, nr 5, s. 366.

³⁶ O istocie pogranicza pisał Jerzy Nikitorowicz, który zwrócił uwagę, że: „Opuszczając centrum, które najczęściej jest sztywne i zamknięte, wchodzimy do obszaru różnicowań, inności i odmienności, gdzie możemy porównywać, odkrywać, wykazywać zdziwienie, negocjować itp.”. Por. J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 12.

Konkludując, metafizyczne doświadczenie graniczności Kaszczyc dostrzega w rytmie dnia, pór roku, zależności i współistnieniu różnorodności ekosystemu. Jednocześnie schematy i konstrukty kulturowe są dla niej niewolnicze, ponieważ wytwarzają ekocydalną rzeczywistość. Sąsiedztwo zatem byłoby bioróżnorodnością, a w rzeczywistości mistycznej oraz fantazji bio-metaforyczną-różnorodnością. W świecie przedstawionym barlineckiej Romy granica kulturowa jest terrorem, natomiast granica organiczna i kosmologiczna jest swoistym sąsiedztwem. Zamknięte domy, mury, druty kolczaste to atrybuty raniącej, ułudnej intymności. Kaszczyc tworzy siebie w kontakcie z naturą, jako tą, która trwa; przyjmuje zmienność i sąsiaduje z nią.

BIBLIOGRAFIA

- Barba E., *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, przeł. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Wrocław 2007.
- Czerska T., *Post-koiné, czyli Anity Jarzyny projekt krytyki nieantropocentrycznej*, „Porównania” 2021, nr 1 (28).
- Fiedorzuk J., Beltrán G., *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*, Warszawa 2020.
- Grotowski J., *Akcja*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010.
- Janion M., *Druga i trzecia generacja romantyków: biografia i geografia*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Jarzyna A., *Post-koiné. Studia o nieantropocentrycznych językach (poetyckich)*, Łódź 2019.
- Kaszczyk R., *Imię czasu*, Gorzów Wielkopolski 1996.
- Kaszczyk R., *Nie naprawiajcie zegara*, Szczecin 2002.
- Madejski J., *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, Szczecin-Kraków 2019.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995.
- Romana Kaszczyk. 40 lat pracy twórczej*, Barlinek 2005.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008.
- Siewior K., *Kompleks Anteusza. O starym i nowym regionalizmie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2. <https://doi.org/10.18318/td.2019.2.10>
- Sigva R. M., *Stawanie się człowieka pogranicza*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia” 2020, nr 5. <https://doi.org/10.17951/en.2020.5.359-372>
- Słomka J., *Zmarła Romana Kaszczyk*, „Kurier Szczeciński”, <https://24kurier.pl/aktualnosci/wiadomosci/zmarla-romana-kaszczyk/> [dostęp: 29.06.2023].
- Turner V., *Proces rytualny*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010.
- Ubertowska A., *Historie bioetyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- White K., *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.

Wiktoria Chojnacka - doktorantka w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół ekopoetyki, geopoetyki oraz wegetarianizmu.
E-mail: wiktoria.chojnacka@phd.usz.edu.pl