

Dariusz Piechota

Uniwersytet w Białymstoku

Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

NATURA I PRZEMYSŁ W PRACACH JOHNA RUSKINA

Przyroda i przemysł są ważnymi *leitmotivami* w twórczości Johna Ruskina (1819–1900), poety, artysty, wybitnego krytyka sztuki, znawcy gotyku i minerałów. Jego długie życie oraz zainteresowania badawcze odzwierciedlają transformację społeczno-ekonomiczną dokonującą się na przestrzeni XIX stulecia w Anglii. Autor *Kamieni Wenecji* krytykował industrializację i towarzyszący jej konsumpcjonizm. Wielokrotnie potępiał kolonialną politykę Anglii oraz jej obojętność w sprawie Polski oraz Włoch¹. Czytany dziś z perspektywy humanistyki ekologicznej, okazuje się niezwykle innowacyjny w kwestii ochrony dziewiczych terenów, racjonalnego korzystania z dóbr ziemskich czy zmiany stylu życia, w którym konsumpcja pełni marginalną rolę. W niniejszym artykule prześlę ewolucję wizerunku natury w pracach Ruskina, której towarzyszą refleksje na temat destrukcyjnego wpływu przemysłu na krajobraz oraz kondycję życia ludzi w wielkich metropoliach.

Przypomnijmy, że autor *Gałązki dzikiej oliwy* został wychowany w duchu purytanizmu, a od najwcześniejszych lat interesował się geologią i mineralogią². Przez całe życie był kolekcjonerem osobliwych kamieni. Zanim w epicentrum jego zainteresowania znalazła się sztuka, pisarz był zafascynowany przyrodą, od-

¹ E. Krzakowska-Łazuka, *John Ruskin „Droga do sztuki” (1843–1881)*, tłum. M. Chwalibóg, S. Koszutski, [w:] *Modernizm: Spotkania. Antologia*, red. E. Paczoska i L. Magnone, Warszawa 2008, s. 229.

² I. Wojnar, *Wstęp*, [w:] J. Ruskin, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie. Wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, Wrocław 1977, s. V.

bywał liczne wędrówki, podczas których obserwował świat flory i fauny. Naturę postrzegał jako tajemniczą siłę duchową, będącą źródłem moralnej potęgi³. Pisząc o niej, podkreślał jej wpływ na kształtowanie się wrażliwości jednostki. Ruskinowska wizja natury była na wskroś romantyczna. Jej piękno stanowiło czytelny znak obecności pierwiastka Bożego i Boskiej potęgi. Natura to wielka otwarta księga, pełna tajemniczych znaków oraz symboli.

Niewątpliwie ogromny wpływ na takie postrzeżenie przyrody miała literatura romantyczna. Ruskin nie ukrywał fascynacji powieściami George'a Byrona, Waltera Scotta, poezją Williama Wordswortha, w których mistyczny kontakt z naturą wiązał się ze szczególnym typem bohatera indywidualisty, introwertyka wrażliwego na jej ulotne piękno. Nieprzypadkowo też gloryfikowano w nich okres dzieciństwa utożsamianego z wolnością i niewinnością. W spostrzeżeniach tych widoczne są echa pism Jana Jakuba Rousseau, a często pojawiająca się w pismach Ruskina metafora „niewinnego oka” (*innocence eye*) stanowi odniesienie do utworu *Pieśń niewinności* (*Song of Innocence*) Williama Blake'a.

Ruskin fascynowała także twórczość Williama Turnera, w której kluczową rolę odgrywa świat natury⁴. W centrum zainteresowania malarza znajdowała się natura czysta, nieskażona cywilizacją, nasuwająca skojarzenia z epoką przedindustrialną. Uznawany za prekursora impresjonizmu, Turner zwracał uwagę na grę światło-cieni, ulotność wiatru, krystaliczność wody czy przejrzystość powietrza. Warto podkreślić, że wizerunki świata przyrody na jego obrazach są dalekie od idyllicznych pejzaży, rzadko panują w nich spokój czy harmonia, co wynika z postrzegania przez malarza natury jako żywiołu, miejsca kosmicznej walki dobra ze złem. Bliska Ruskinowi była także twórczość bractwa prerafaelitów łączących realizm z elementami magii i baśni, co wynikało między innymi z motywów zaczerpniętych z Biblii (bliskiej autorowi *Kamieni Wenecji*) czy legend arturiańskich. Natura z pogranicza świata realnego i fantastycznego na obrazach prerafaelitów nasycona jest mistycyzmem⁵. Eskapistyczny charakter ich twórczości stanowił alternatywę wobec industrialnej, ponurej i szarej rzeczywistości.

Odwołując się do klasyfikacji Terry'ego Gifforda⁶, możemy stwierdzić, że w pismach młodzieńczych Ruskina dominuje wizerunek natury sielankowej, pastoralnej. To miejsce niewinności i czystości moralnej. To także obszar ducho-

³ Tamże, s. IX.

⁴ Tamże, s. XXIII.

⁵ Tamże, s. XII.

⁶ T. Gifford, *Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral*, [w:] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, edited by L. Couple, Routledge 2000, s. 219–222.

wego zjednoczenia z Bogiem⁷. Rozkwit nowoczesnej poezji i prozy pastoralnej nastąpił wraz z nastaniem rewolucji przemysłowej⁸. Dynamiczna industrializacja zachodząca w Anglii miała kluczowy wpływ na rewizję poglądów Ruskina, którego uwaga zaczęła przesuwac się nie tylko w stronę kwestii zanieczyszczenia środowiska, ale także ku sprawom człowieka i społeczeństwa⁹, stanowiących przecież istotny element wspólnego ekosystemu. Na marginesie zauważmy, iż zmiana ta widoczna jest w kolejnych wydaniach *Malarzy współczesnych (Modern Painters)*, w których autor dokonywał licznych korekt i zmian.

Już w *Siedmiu blaskach architektury* (1849) autor niezwykle krytycznie odnosi się do nowinek technologicznych, takich choćby jak kolej. Ruskin o dworcu kolejowym pisze tak:

Jest to prawdziwa świątynia niewygody i jedynym dobrodziejstwem, jakie nam budowniczy stacji może zaofiarować, jest wskazanie nam, w jaki sposób możliwe najlepszy, jak najszybciej ten budynek opuścić. Cały system komunikacji kolejowej obsługuje ludzi będących w pośpiechu, a z tej racji – przejściowo choćby – nieszczęśliwych¹⁰.

Spostrzeżenia pisarza na temat zmiany stylu życia dokonującej się na skutek rozbudowy kolei korespondują z nowoczesną ideą bycia w ruchu. Wraz z przemysłową i techniczną rewolucją w połowie dziewiętnastowiecznego stulecia świat diametralnie przyspieszył, ulegając kolejnym przemianom, w których pozostanie w ruchu stało się warunkiem uczestnictwa w cywilizacyjnym wyścigu¹¹. Kolej, jak pisze Wojciech Tomasik, zmieniała dotychczasowy świat, który diametralnie „skurczył się”, a czas nabrał wartości ekonomicznej i stał się fizycznie odczuwalny¹². Doświadczenie szybkości towarzyszące podróży okazało się ważnym składnikiem przeżycia nowoczesności¹³. Autora *Kamieni Wenecji* niepokoił pośpiech towarzyszący ludziom w podróży. Ruskin, pisząc o nich, świadomie dokonuje ich uprzedmiotowienia, porównując pasażerów do „żywej przesyłki pocztowej”¹⁴. Pisarz zwraca także uwagę na destrukcyjny wpływ kolei żelaznej na piękno krajo-

⁷ J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 54.

⁸ Tamże, s. 74.

⁹ I. Wojnar, dz. cyt., s. XXIV.

¹⁰ J. Ruskin, *Siedem blasków architektury*, [w:] tegoż, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie. Wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, Wrocław 1977, s. 102.

¹¹ I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011, s. 24–26.

¹² W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 8.

¹³ Tamże, s. 36.

¹⁴ J. Ruskin, *Siedem blasków architektury...*, s. 103.

brazu i zaleca, aby „[...] szlaki kolejowe usunąć jak najbardziej w cień, prowadzić je przez możliwe najbrzydsze okolice, pogodzić się z tym, że są złem koniecznym, i łożyć jedynie na zwiększanie bezpieczeństwa i szybkości tej komunikacji”¹⁵.

Wraz z dynamicznie rozwijającym się przemysłem, któremu towarzyszył rozdający się drapieżny kapitalizm, Ruskin obserwował destrukcyjny wpływ bogactwa na jednostkę¹⁶. Niepokoiła go kondycja ludzi biednych, którzy w przestrzeniach fabryk zostali przedmiotowieni:

Ta prawdziwa degradacja robotnika do roli maszyny – bardziej niż jakiegokolwiek inne zło naszej epoki – wywołuje wśród mas pracujących wszystkich krajów bezowocną, chaotyczną i destrukcyjną walkę o wolność, walkę, której hasła sami robotnicy nie potrafią sformułować właściwie¹⁷.

Zestawienie człowieka z maszyną jest niezwykle nowatorskie, gdyż refleksja ta nasiliła się u schyłku XIX wieku, kiedy to miasto, maszyny i pieniądze postrzegano jako demoniczne siły tkwiące w naturze kapitalizmu¹⁸. Dominujące w modernizmie wizerunki miast antywitalnych ukazywały je jako przestrzeń stłumienia i zaniku życia, miejsca, w którym zakłócona została ekologiczna równowaga w środowisku naturalnym¹⁹. Świat mechaniczny, który uosabiały fabryki, pozbawiał robotników energii do życia. Co więcej, byli oni świadomi, iż ten „rodzaj pracy, na którą są skazani, jest do głębi upokarzający i czyni z nich podludzi”²⁰. Ruskin ubolewa, iż wraz z rozwojem przemysłu warunki życia najuboższych nie uległy poprawie: „Bielimy bawełnę, hartujemy stal, oczyszczamy cukier i formujemy naczynia. Lecz oczyścić, zahartować i ukształtować nawet jedną ludzką istotę – tego nie liczy się w naszym szacowaniu korzyści”²¹. Wielogodzinna, wyczerpująca praca w najgorszych warunkach sanitarnych, zwiększająca się liczba ludności miejskiej potęgowały kontrast między przedstawicielami *upper class* a robotnikami żyjącymi na granicy ubóstwa. Przyjeżdżający do miast w poszukiwaniu pracy utracili nie tylko bezpośredni kontakt z naturą, ale również podmiotowość. Ich ciężka i mozolna praca wydaje się niewidoczna dla reszty społeczeństwa:

¹⁵ Tamże, s. 103.

¹⁶ I. Wojnar, dz. cyt., s. XIV.

¹⁷ J. Ruskin, *Kamienie Wenecji*, [w:] tegoż, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie...*, s. 141.

¹⁸ J. Jedlicki, *Świat zwyrodniał. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 68.

¹⁹ W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993, s. 190.

²⁰ J. Ruskin, *Kamienie Wenecji...*, s. 141.

²¹ Tamże, s. 143–144.

To oni ścinają drzewa i czerpią wodę, oni uginają się pod ciężarem losu, nękani jego przeciwnościami, oni dla siebie i dla innych orzą i przędą, sadzą i budują, oni zmagają się z drewnem, kamieniem i żelazem, żywią i odziewają, wnoszą budowle, wyrabiają sprzęty i tworzą to, co nas zachwyca²².

Skutecznego remedium na ten stan wyalienowania pisarz upatruje w edukacji. Co warto podkreślić, Ruskin to także pedagog, który na system kształcenia patrzy w innowacyjny, jak na tamte czasy sposób. W *Sztuce jako dziedzinie kształcenia* (1857) przedstawia własną propozycję dotyczącą konstruowania programów nauczania. Jako przykład podaje formułę egzaminu z botaniki:

1. Opisz budowę takiej a takiej rośliny.
2. Naszkicuj (z pamięci) jej liść i odcinek jej gałęzi (łodygi).
3. Wyjaśnij matematyczne prawa rządzące jej wzrostem i strukturą.
4. Podaj skład chemiczny jej soków w poszczególnych porach roku.
5. Podaj, jaki mamy z niej pożytek. Określ jej pokrewieństwa z innymi rodzinami roślin oraz zaznacz, jaki ewentualny widziałbyś z niej pożytek poza znanymi ci sposobami zastosowania.
6. Jaka jest jej wartość rynkowa w Londynie? Jakie są metody jej uprawiania?
7. Czy znana ci jest jakaś legenda o niej? Podaj najbardziej rozpowszechnione lub najpiękniejsze baśnie, w których ona występuje.
8. Przytocz odnoszące się do niej słowa z utworów wielkich poetów.
9. Określ czasy, w których ludzie je poznali lub zaczęli uprawiać.
10. Opisz wpływ, jaki miała na rozwój cywilizacji²³.

Ruskin wydaje się prekursorem nauczania holistycznego, zakładającego odwoływanie się do różnych dziedzin nauki, począwszy od biologii, matematyki, ekonomii po literaturę, historię. W kształceniu szczególny nacisk kładł na rozwijanie wrażliwości estetycznej, co wiązało się z jego przekonaniem, iż natura jest źródłem prawdziwego piękna i stanowi impuls do wzruszeń oraz inspiracji²⁴. Bezpośredni kontakt z przyrodą stanowi więc wstępny oraz niezbędny etap kształtowania się wrażliwości jednostki.

Wraz z rozwijającym się w Anglii pejzażem industrialnym w Ruskinie narastało rozczarowanie przestrzenią spowitą dymem unoszącym się z kominów fabryk.

²² J. Ruskin, *Czasy i prądy nad brzegami Weare i Tyne*, [w:] tegoż, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie...*, s. 307.

²³ J. Ruskin, *Sztuka jako dziedzina kształcenia*, [w:] tegoż, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie...*, s. 257.

²⁴ I. Wojnar, dz. cyt., s. XXXVI.

Obraz ten na początku XIX wieku w powszechnej świadomości społeczeństwa złudnie kojarzył się z dobrobytem. Pisarza niepokoiło również zanieczyszczanie rzek, będących źródłem wody pitnej dla najuboższych. O skażeniu Tamizy wspominał Henry Mayhew: „W jasnym świetle przypominała kolorem mocną zieloną herbatę [...] była bardziej wodnistym błotem niż błotnistą wodą, a jednak zapewniano nas, że była to jedyna woda, którą mieszkańcy musieli pić”²⁵. Na marginesie dodajemy, że w 1858 roku królowa Wiktoria i książę Albert zostali zmuszeni do przerwania rejsu po Tamizie ze względu na odór wydobywający się z rzeki²⁶.

O dramacie ludzi zamieszkujących metropolie przemysłowe pisał dr John Snow w książce *On the Mode of Communication of Cholera* (1849), zwracając uwagę, iż brudna woda jest źródłem wielu chorób oraz epidemii²⁷. Z problemem tym walczyli wiktorianie, zatwierdzając ustawę o zapobieganiu zanieczyszczeń rzek (Rivers Pollution Prevention Acts) w latach 1876 i 1893. Uchwała ta dała lokalnym władzom możliwość prowadzenia postępowania karnego przeciwko sprawcom zanieczyszczeń²⁸. Ruskin jako baczny obserwator przemian społeczeństwa był świadomy, że to przedstawiciele proletariatu oraz marginesu są najbardziej narażeni na bezpośredni kontakt z trującymi chemikaliami. To właśnie najbardziej ponoszą największe koszty masowej industrializacji²⁹, gdyż w miejscach ich zamieszkania gromadzone są odpady oraz śmieci.

W Ruskinie coraz częściej budziła się tęsknota za światem przedindustrialnym, w którym praca nie była przestrzenią alienacji i zagubienia³⁰. Nie wiązała się także z masową produkcją, lecz scalała sztukę z codzienną egzystencją. Ta utopijna wizja została zrealizowana w postaci komuny artystycznej – Gildii Świętego Jerzego. Jej członkowie wierzyli, że praca może być źródłem szczególnego rodzaju wartości, tj. umiłowania piękna natury i sztuki³¹. Inspiracją dla członków stowarzyszenia stali się średniowieczni artyści, dla których nie liczył się zysk materialny, lecz ważna była idea życia sztuką. W przeciwieństwie XIX wieku sztuka stała się luksusem dostępnym wyłącznie elitom, podczas gdy w średniowieczu miała być ona składnikiem życia codziennego zwykłych ludzi³².

²⁵ A. N. Wilson, *The Victorians*, London 2002, s. 157.

²⁶ Tamże, s. 155.

²⁷ Tamże.

²⁸ R. Scruton, *Zielona filozofia. Jak poważnie myśleć o naszej planecie*, przeł. J. Grzegorzcyk, R. P. Wierchosławski, Warszawa 2017, s. 153.

²⁹ Por. J. Fiedorczyk, dz. cyt., s. 28–29.

³⁰ E. Paczoska, *Od utopii artystycznej do allotopii*, [w:] tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 139.

³¹ Tamże, s. 140.

³² Tamże.



Dom Ruskina w Walkley (dzielnicy Sheffield) w Anglii

Praca w komunie Ruskina wykonywana była bez użycia maszyn parowych i koncentrowała się nie tylko na reprodukcji dzieł sztuki, lecz również uprawie ziemi³³. Ta wspólnota agrarna odzwierciedlała (nie)świadomą tęsknotę za prostym i nieskomplikowanym życiem, w którym praca miała być źródłem przyjemności oraz satysfakcji. Dopowiedzmy, iż nasuwa ona skojarzenia ze współczesnym zjawiskiem *slow life*, w którym konsumpcja jest marginalizowana, a prymarną rolę odgrywa bliski kontakt z naturą i podporządkowanie się jej cyklowi wegetatywnemu.

Ruskin niejednokrotnie krytykował bezrefleksyjną gonitwę za nowością, której towarzyszyło gromadzenie dóbr materialnych. W *Galązce dzikiej oliwy*, charakteryzując klasę pracującą i klasę próżniaczą, wymieniał popularne zabawy i gry współczesnych mu rodaków, do których należą: pogoń za bogactwem, polowania oraz nadmierne przywiązywanie wagi do nowych strojów. Moda, jak zauważył Ireneusz Gielata, stała się dzieckiem przemysłu³⁴ i wpisywała się w nowoczesny ideał „życia chwilą” oraz potrzebę ciągłej transformacji. Nieustanna zmiana strojów korespondowała z rytmem nowoczesnych przemian. Ruskina niepokoiła nadmierna produkcja prowadząca do niebezpiecznego zjawiska

³³ I. Wojnar, dz. cyt., s. XVIII.

³⁴ I. Gielata, dz. cyt., s. 50.



John Ruskin, *Martwy liść dębu*, zbiory Guild of St George



Kolekcja prac Johna Ruskina w Gildii Świętego Jerzego
Źródło: <https://www.guildofstgeorge.org.uk/>

tworzenia wyłącznie dla zysku³⁵, a w konsekwencji do powstawania rzeczy zbędnych, niepotrzebnych:

Zmuszamy rzeki i potoki do pracy dla nas i zanieczyszczamy powietrze rozpalając ogień, by kręciły się nasze wrzeciona, a jednak – czy jesteśmy odziani? Czy ulice naszych stolic nie są zaśmiecanie wystawianymi na sprzedaż zużytymi szmatami i nędznymi łachmanami?³⁶

Szczególnie krytycznie wypowiadał się na temat mody kobiecej. W *Gałązce dzikiej oliwy* pisze: „Twórcie naprzód mody dla biednych; niech ładnie wyglądają, a wtedy i wy będziecie lepiej wyglądać pod wielu względami, których nawet obecnie nie przeczuwacie”³⁷.

Niezwykle krytyczny był wobec kapitalizmu oraz destrukcyjnego wpływu bogactwa na jednostkę. Dostrzegał niebezpieczeństwo w pogoni człowieka za wciąż nowymi dobrami materialnymi kosztem niszczenia środowiska naturalnego. Warto zwrócić uwagę, iż Ruskin definiował pieniądze nie tylko w kategoriach materialnych. W *Czasach i prądach nad brzegami Weare i Tyne* (1867) zauważa: „[...] zdrowie to pieniądz, rozum to pieniądz, wiedza to pieniądz [...] Wszystkie te rzeczy można zamienić na złoto i osiągnąć upragniony cel: chorą, obłąkaną, ślepą opływającą w złoto starość. Ale złota nie da się już wymienić z powrotem na zdrowie czy na rozum”³⁸. Umiejętności człowieka i zdobyta wiedza stanowią większą wartość niż dobra materialne, gdyż są inwestycją w lepszą przyszłość. Podobne spostrzeżenia pojawiają się w kontekście czasu, który – jak pisze Ruskin – „jest dobrem samym w sobie”³⁹.

W pracach autora *Kamieni Wenecji* pojawiają się również projekty popularyzujące zakładanie miast-ogrodów. Pierwsze z nich powstały już w połowie XIX wieku. Owe pisarskie rozwiązania architektonicznie są ważne z kilku powodów. Z perspektywy socjologicznej wraz z dynamicznym rozwojem przemysłu lawinowo wzrastała liczba mieszkańców miast, co rodziło problem związany z ich zakwaterowaniem. Wielu z nich było skazanych na wynajem pokoi w kamienicach czy suterrenach. Stan ten wpłynął niekorzystnie na ich zdrowie fizyczne i psychiczne, przyczyniając się także do wybuchu różnego rodzaju epidemii⁴⁰. Miasta-ogrody

³⁵ I. Wojnar, dz. cyt., s. XXV.

³⁶ J. Ruskin, *Czasy i prądy nad brzegami Weare i Tyne...*, s. 315–316.

³⁷ J. Ruskin, *Gałązka dzikiej oliwy. Cztery odczyty o pracy, handlu, wojnie i przyszłości Anglii*, przeł. W. Szukiewicz, z przedmową J. Ochorowicza, Warszawa 1900, s. 29.

³⁸ J. Ruskin, *Czasy i prądy nad brzegami Weare i Tyne...*, s. 281.

³⁹ Tamże, s. 281.

⁴⁰ Szczegółowo omawia to: I. Drexler, *Miasta ogrodowe (z tablicą)*, Lwów 1912, s. 7–8.

z jednej strony miały na celu decentralizację przemysłu, z drugiej zaś odbudowę utraconej więzi z naturą. W *Czasach i prądach nad brzegami Weare i Tyne* Ruskin pisze, iż nowoczesne miasta powinny być czyste, pełne pasm pięknych ogrodów, „[...] aby nie trzeba było więcej niż kilku minut spaceru, by móc zaczerpnąć idealnie świeżego powietrza, nacieszyć się zielenią trawników i widokiem rozciągającym się szeroko, aż po horyzont, ginący w oddali”⁴¹. Przekształcanie obszarów industrialnych w tereny zielone, takie jak ogrody czy parki, o czym pisze Elżbieta Rybicka, stało się także narzędziem demokratyzacji⁴². Wraz z postępującą industrializacją w XIX wieku w samym Manchesterze założono trzy parki, a Londynie obszar terenów zielonych zwiększył się z 500 do 1 500 hektarów⁴³. Były to miejsca otwarte zarówno dla bogatych, jak i biednych, dlatego też miały wymiar terapeutyczny, gdyż łądziły konflikty socjoekonomiczne⁴⁴.

Ruskin interesował się także przyszłością kraju. Podczas odczytu wygłoszonego w Królewskim Instytucie w Woolwich 14 grudnia 1862 roku zwrócił uwagę, iż pogłębiające się dysproporcje między bogatymi i biednymi mogą stać się początkiem większego kryzysu. Źródeł zbliżającej się katastrofy upatrywał w bezrefleksyjnej gloryfikacji industrializacji, której towarzyszyła negacja przeszłości. W odczycie tym pisarz formułuje istotne postulaty dotyczące troski o środowisko naturalne:

Cały grunt pusty lub szpetny winniście znów uczynić żyznym, musicie usunąć zrujnowane i opuszczone siedziby ludzkie, a w żadnej wsi i w żadnym mieście waszych angielskich posiadłości nie winno być ani jednej dłoni, która by nie znalazła pomocy, ani jednego serca, które nie znalazłoby pocieszyciela⁴⁵.

Autor *Kamieni Wenecji* opowiada się za rewitalizacją opuszczonych przez ludzi terenów, które powinny być ponownie zagospodarowane. W koncepcji tej powraca kwestia wspólnoty i wzajemnej pomocy przejawiającej się również w ochronie ziemi przed chaotyczną ekspansją przemysłową:

Pokrycie góry pastwiskami, płaszczyny zbożem, doliny liliami, ogrody różami. Sprowadźcie za sobą razem w pokoju mądrych, czystych i szlachetnych tej ziemi, a przy pomocy ich słowa wywołacie w największej ciemności narodziny pierwszego tworu Boskiego, jakim było światło⁴⁶.

⁴¹ J. Ruskin, *Czasy i prądy nad brzegami Weare i Tyne...*, s. 322.

⁴² E. Rybicka, *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 64.

⁴³ Tamże, s. 66.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ J. Ruskin, *Galązka dzikiej oliwy...*, s. 147.

⁴⁶ Tamże, s. 149.

W futurystycznej wizji Anglii jako wielkiego ogrodu kluczową rolę odgrywała będzie współpraca ludzi mądrych, opowiadających się za strategią zrównoważonego rozwoju, potępiających dewastację i rabunek natury. Umiejętne gospodarowanie ziemią staje się istotnym postulatem w pracach Ruskina, który obserwując zmiany dokonujące się na skutek dynamicznego rozwoju przemysłu odnotowuje niebezpieczne zjawisko, jakim jest oddalanie się człowieka od natury. Utrata tej więzi sprawia, iż jednostka traci źródło pierwotnego piękna, a ziemię zaczyna postrzegać wyłącznie w kategoriach materialnych⁴⁷.

W rozważaniach na temat świata natury i przemysłu Ruskin dostrzegał symptomy regresu kultury. Cywilizacja techniczna zniszczyła w jednostce to, co duchowe⁴⁸. W świecie tym człowiek stał się dodatkiem do maszyny. Autor *Kamieni Wenecji* krytykował drapieżny kapitalizm, w którym dominował wyzysk ekonomiczny robotnika. Gwałtowna modernizacja przyczyniła się także do zniszczenia krajobrazu, zatrucia powietrza oraz rzek. Utopijny projekt Ruskina dotyczący zmiany stylu pracy był projektem społecznym i estetycznym⁴⁹.

Powrót do natury miał spełniać funkcję terapeutyczną; ucieczka od jałowego życia w stronę pracy wykonywanej bez użycia maszyn miała wyzwolić pokłady kreatywności w jednostce, a w konsekwencji przyczynić się do jej samorealizacji. W szerszym zakresie projekt ten wiązał się z przemianą rzeczywistości, w tym rewitalizacją kultury narodowej, przywracającą jej spontaniczność i żywiołowość. Ruskina niepokoiło zjawisko nadprodukcji przedmiotów zbędnych w codziennej egzystencji. Postulat powrotu do natury był kluczowy w jego twórczości, pisarz wierzył, iż jest ona pierwotnym źródłem doznań estetycznych. To ona inspirowała do tworzenia, sztuka zaś powinna być niezbędnym składnikiem życia codziennego⁵⁰. Niewątpliwie poglądy Ruskina były również pionierskie w kwestii budzenia wrażliwości ekologicznej oraz propagowania zasad ochrony i konserwacji zabytków⁵¹.

⁴⁷ Por. J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 10.

⁴⁸ J. Jedlicki, dz. cyt., s. 55.

⁴⁹ E. Paczoska, dz. cyt., s. 138.

⁵⁰ I. Wojnar, dz. cyt., s. XXX.

⁵¹ J. Jedlicki, dz. cyt., s. 130.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Ruskin J., *Gałązka dziękuję oliwy. Cztery odczyty o pracy, handlu, wojnie i przyszłości Anglii*, przeł. W. Szukiewicz, z przedmową J. Ochorowicza, Warszawa 1900.
- Ruskin J., *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie. Wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, Wrocław 1977.

Bibliografia przedmiotowa

- Drexler I., *Miasta ogrodowe (z tablicą)*, Lwów 1912.
- Durczak J., *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Fiedorczyk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Gielata I., *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011.
- Gifford T., *Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral*, [w:] *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, edited by L. Couple, Routledge 2000.
- Gutowski W., *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, pod red. J. Daty, Gdańsk 1993.
- Jedlicki J., *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.
- Krzakowska-Łazuka E., *John Ruskin „Droga do sztuki” (1843–1881)*, tłum. M. Chwalibóg, S. Koszutski, [w:] *Modernizm: Spotkania. Antologia*, red. E. Paczoska i L. Magnone, Warszawa 2008.
- Paczoska E., *Od utopii artystycznej do allotopii*, [w:] *tejże, Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.
- Rybicka E., *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Scruton R., *Zielona filozofia. Jak poważnie myśleć o naszej planecie*, przeł. J. Grzegorzczak, R. P. Wierzchosławski, Warszawa 2017.
- Tomasik W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007.
- Wilson A. N., *The Victorians*, London 2009.
- Wojnar I., *Wstęp*, [w:] J. Ruskin, *Sztuka. Społeczeństwo. Wychowanie. Wybór pism*, przeł. Z. Doroszowa i M. Treter-Horowitzowa, Wrocław 1977.

Dariusz Piechota

The University of Białystok

NATURE AND INDUSTRY IN THE WORKS OF JOHN RUSKIN

Summary

Nature and industry are leitmotifs in the work of John Ruskin, a poet, artist, outstanding art critic, and expert in Gothic and minerals. His long life and research interests reflect

the socio-economic transformations taking place throughout the nineteenth century. The author of *The Stones of Venice* criticized industrialization and the accompanying consumerism. In his reflections on the world of nature and industry, Ruskin saw symptoms of cultural regression. In this world, man has become an addition to the machine. The writer criticized predatory capitalism, which was dominated by economic exploitation of the worker. Rapid modernization also contributed to the destruction of the landscape, pollution of the air and rivers. Ruskin's utopian project of changing work styles was a social and aesthetic project. Returning to nature was supposed to have a therapeutic function; the escape from a barren life towards work performed without the use of machines was supposed to unleash the creativity of the individual and, consequently, contribute to his or her self-fulfillment. In a broader scope, this project was associated with the transformation of reality, including the revitalization of national culture, restoring its spontaneity. Ruskin was concerned about the overproduction of items unnecessary in everyday existence. The postulate of returning to nature was crucial in his work; the writer believed that it was the original source of aesthetic experiences. Undoubtedly, Ruskin's views were pioneering in terms of awakening ecological sensitivity and promoting the principles of protection and conservation of monuments.

Key words: nature, industry, city gardens, John Ruskin.