Krystyna Jędrzejewska-Szmek

ORCID: 0000-0003-1509-6300

Uniwersytet Warszawski

Łukasz Gniadek

ORCID: 0000-0001-8448-2155

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Tropicale. Uwikłane piękno^{*}

Abstrakt: W Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego znajduje się kolekcja ponad 30 tysięcy ilustracji roślin, którą zgromadził słynny polski duchowny ks. Władysław Michał Zaleski (1852–1925), arcybiskup i delegat apostolski w Indiach Wschodnich. Mimo że zbiór zatytułowany *Flore Tropicale* opiera się w większości na ilustracjach z europejskich periodyków botanicznych, gromadzi rośliny tropikalne ze wszystkich kontynentów. Prace digitalizacyjne i historyczne nad kolekcją stały się przyczynkiem do realizacji projektu artystycznego. Publikacja *Tropicale* nawiązuje do klasycznych albumów botanicznych, prowadząc jednocześnie grę z konwencją tej formy. Ilustracje botaniczne zostały zestawione z innymi materiałami archiwalnymi pozostawionymi przez arcybiskupa Zaleskiego, pochodzącymi z jego niepublikowanych *Opowiadań dla polskiej młodzieży*. Aby połączyć te dwie płaszczyzny, zastosowano oprawę japońską, w której wewnętrzne strony kartek kryją drugą, równoległą historię. Tekst opisuje założenia artystyczne i koncepcyjne projektu dotyczące układu książki, selekcji obrazów i ich edycji, a także przybliża kontekst misji botanicznych podejmowanych przez arcybiskupa Zaleskiego.

Słowa-klucze: *Tropicale*, Władysław Michał Zaleski, albumy botaniczne, kolekcje botaniczne

Prawdziwe historie nie mają początku ani końca — są umownymi wycinkami niekończącego się splotu zdarzeń. By o nich opowiedzieć, trzeba wybrać jakiś wątek jako punkt zaczepienia. Opublikowane w marcu 2019 roku *Tropicale* jest wypowiedzią ujętą w ramy książki. Jej początki można nakreślić różnorako. To publikacja osadzona w świecie botaniki, która w nieoczywisty sposób dotyka kwestii kolonialnego stosunku Europejczyków do Orientu. Jej wydawcą jest Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego, a materiałem budulcowym projektu są archiwalia różnego pochodzenia. Punktem wyjścia do stworzenia książ-

^{*} Tekst jest komentarzem do publikacji *Tropicale*, koncepcja i projekt graficzny Ł. Gniadek, K. Jędrzejewska-Szmek, Warszawa 2019.

ki była kolekcja archiwalnych rycin botanicznych zatytułowana *Flore Tropicale*, która przez lata starzała się w drewnianych szafach warszawskiego Ogrodu Botanicznego, a dziś jest przedmiotem intensywnych prac digitalizacyjnych. Z pozoru kolekcja ta była po prostu zbiorem pięknych ilustracji (róż, peonii, magnolii i tysięcy innych tropikalnych i ozdobnych gatunków), niegdyś służących jako pomoc dydaktyczna. Jako artyści wizualni postanowiliśmy zbudować z nich opowieść, która dotyczyłaby kwestii społecznych i zadawała pytania o kontekst i znaczenia tego typu kolekcji. Jak pisze Londa Schiebinger w tekście o znaczącym tytule *Plants and Empire*:

Historycy, post-kolonialści, a nawet historycy nauki rzadko zauważają istotność roślin w procesie tworzenia i ewolucji ludzkich społeczeństw i polityki w skali globalnej. Nieproporcjonalnie rzadko w stosunku do ich znaczenia dla ludzi rośliny pojawiają się w narracjach o wojnie, pokoju i życiu codziennym¹.

Powab roślin zdaje się skutecznie zasłaniać uwikłanie polityczne i społeczne, które się za nim kryją.

Zbiór *Flore Tropicale* jest przytłaczająco piękny i tak ogromny, że jego odkrywanie może się odbywać tylko stopniowo — przez badanie kolejnych rycin i tek, lecz także kolejnych warstw znaczeń. Kolekcja ma niesłychanie uporządkowaną formę: wszystkie ilustracje, a zbiór liczy ich ponad 32 tysiące, ułożone są zgodnie z porządkiem systematycznym w 168 skórzanych futerałach. Każdy z nich mieści trzy tomy, w których znajdują się zeszyty zawierające ilustracje roślin z danego rodzaju. Zbiór gromadzi reprodukcje całych roślin, a zwłaszcza ich kwiatów i owoców, jak też szczegóły budowy i przekroje anatomiczne. Większość wizerunków wykonana jest w technikach graficznych (drzeworyt, miedzioryt, staloryt, akwaforta, litografia), część to druki poligraficzne, sporadycznie pojawiają się również rysunki oraz fotografie.

Znaczące jest, że dla *Flore Tropicale*, które w założeniu miało zawierać przede wszystkim tropikalne gatunki, podstawowym źródłem ilustracji są europejskie czasopisma, na przykład angielski „Curtis’s Botanical Magazine” czy belgijskie „Flore des Serres et des Jardins de l’Europe”². Tego typu periodyki odpowiadały na dziewiętnastowieczną europejską modę traktowania botaniki jako eleganckiego hobby dla dam i dżentelmenów z towarzystwa, co napędzało rynek ilustracji botanicznej³. W całej Europie wydawano liczne czasopisma o roślinach i ogrodnictwie, które zawierały ilustracje gatunków ozdobnych i użytkowych, opatrzone opisami i wskazówkami dotyczącymi uprawy. Istotne były również informacje na temat przynależności taksonomicznej zgodnej z klasyfikacją Linneusza po-

¹ L. Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Cambridge, MA 2004, s. 3; jeśli nie podano inaczej, przeł. K.J.S. i Ł.G.

² Pełna lista źródeł ilustracji jest uzupełniana na stronie Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego: http://www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca/#zbior_flore_tropicale_zrodla (dostęp: 16.09.2019).

³ W. Blunt, *The Art of Botanical Illustration: An Illustrated History*, New York 1994, s. 209.

zwalającą porządkować ogrom nowych, wprowadzanych na rynek roślin⁴. Periodyki te odzwierciedlały proces stopniowego opisywania i gromadzenia całej, coraz łatwiej dostępnej różnorodności świata roślin. Towarzyszyło temu zarówno określenie wartości użytkowej poszczególnych gatunków (z perspektywy europejskich konsumentów), jak i przeniesienie informacji na język i system klasyfikacji obowiązujący w zachodniej nauce, powiązany wszakże silnie z ekonomią i polityką. Sam Linneusz, nazywany dziś „ojcem współczesnej taksonomii”, był również praktykującym lekarzem, w związku z czym wartość użytkowa roślin była dla niego istotna. Stworzony przez niego system nomenklatury binominalnej miał zatem początkowo charakter czysto użytkowy, dopiero później stał się kluczowy również dla naukowców⁵.

Rośliny egzotyczne, które zdobywały popularność w Europie, były — podobnie jak zabytki czy zasoby naturalne — wywożone ze swych miejsc pochodzenia i trafiały na Stary Kontynent. Gatunki sprowadzane z lasów, pustyń i sawann Ameryki, Azji i Afryki trafiały do badaczy, ogrodów botanicznych i szkółek ogrodniczych, jednak przede wszystkim napędzały nowe gałęzie handlu. Były także rysowane i sprzedawane w formie ilustracji w czasopismach ogrodniczo-botanicznych. Jedną z osób, która te ryciny prenumerowała i gromadziła, był Władysław Michał Zaleski, polski duchowny mieszkający w Kandy na Cejlonie. Przez trzydzieści lat kolekcjonował on ilustracje składające się na *Flore Tropicale*.

Postać Władysława Michała Zaleskiego jest intrygująca i wieloznaczna⁶. Jest on jednym z najsłynniejszych polskich duchownych — delegatem apostolskim, misjonarzem, podróżnikiem i pisarzem. Urodził się w 1852 roku w Wielonie na Litwie. Ukończył szkołę średnią w Kownie, następnie dużo podróżował. W 1880 roku rozpoczął naukę w Warszawskim Seminarium Duchownym, jednak już rok później przeniósł się do Rzymu, by tam kontynuować studia w dyplomatycznej Akademii Duchownej oraz w Collegium Romanum Uniwersytetu Gregoriańskiego. Był to początek jego watykańskiej kariery. Jej zwieńczeniem była uzyskana w 1892 roku nominacja na arcybiskupa tytularnego Teb i delegata apostolskiego Indii Wschodnich, która wyniosła go do rangi najwyższego przedstawiciela

⁴ Najsłynniejszy periodyk tamtych czasów „Curtis’s Botanical Magazine” podkreślał fakt stosowania nazw zgodnie z klasyfikacją Linneusza już na stronie tytułowej: „Curtis’s Botanical Magazine, or, Flower-Garden Displayed: in which the most Ornamental Foreign Plants, cultivated in the Open Ground, the Green-House, and the Stove, are accurately represented in their natural Colours. To which are added Their Names, Clafs, Order, Generic and Specific characters, according to the celebrated Linnaeus; their Places of Growth and Time of Flowering together with the most approved method of culture” — „Curtis’s Botanical Magazine” 25, 1807, strona tytułowa.

⁵ L. Schiebinger, *op. cit.*, s. 7. Por. P. Fara, *Sex, Botany and Empire: The Story of Carl Linnaeus and Joseph Banks*, Cambridge 2003, s. 28.

⁶ Zob. H. Jagodziński *Arcybiskup Zaleski, misjonarz Indii Wschodnich*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 16, 2017, s. 165–177; oraz L. Karpowiczowa, *Sylwetka Władysława Zaleskiego (1852–1925) na tle jego zainteresowań botanicznych*, „Kwartalnik Historii, Nauki i Techniki” 14, 1969, nr 3, s. 513–518.

Kościółu katolickiego na obszarze sięgającym od Afganistanu i Himalajów na północy po Cejlon i sąsiednie wyspy Oceanu Indyjskiego na południu. Miejscem rezydencji Zaleskiego stało się Kandy na Cejlonie (dzisiejszej Sri Lance), jednak znaczną część swej delegatury spędził na podróżach. Przyczynił się między innymi do przeprowadzenia reformy administracyjnej na podlegającym mu obszarze — utworzył osiem metropolii i dwadzieścia siedem biskupstw — a także był inicjatorem powstania Centralnego Seminarium Duchownego dla Indii oraz wielu niższych seminariów. Niewątpliwą zasługą duchownego było otwarcie seminariów dla przedstawicieli niższych kast, co dawało im unikalną szansę uzyskania dostępu do edukacji oraz awansu społecznego. Jego dzienniki wskazują, że był bardzo lubiany przez autochtonicznych mieszkańców Kandy⁷. Aby móc z nimi rozmawiać, nauczył się zarówno języka tamilskiego, jak i syngaleskiego. Szczególną pozycję i sympatię mieszkańców Cejlonu Zaleski zawdzięczał również temu, że pełniona przez niego funkcja miała status niezależny od władz angielskich.

Mimo ponad trzydziestu lat spędzonych na Cejlonie, do polskiej młodzieży pisał tak: „Kto tak jak ja, stary, najlepszą część życia przebył między poganami, ten wie dobrze, czym jest w rzeczywistości kultura pogańska. Gdzie nie ma wiary chrześcijańskiej, tam nie ma cywilizacji i być nie może. To pewnik, któremu zaprzeczyć nie można”⁸. Zaleski, po latach nazwany „Apostolem Indii” lub „Ojcem kleru indyjskiego”, swoją misję w Indiach zakończył w 1916 roku. Wrócił do Rzymu i tam zmarł w 1925 roku.

Trudno jednak precyzyjnie określić ramy czasowe, w jakich powstawał zbiór *Flore Tropicale*. Najprawdopodobniej początkiem był rok 1890, kiedy papież Leon XIII wysłał Zaleskiego do Indii w charakterze nadzwyczajnego delegata Stolicy Apostolskiej. Z prywatnych zapisków duchownego wynika, że kolekcja została wstępnie przez niego zamknięta w 1921 roku. Liczyła wówczas 31 786 plansz obejmujących 24 492 gatunki roślin⁹.

Jakiś czas po śmierci patriarchy jego spadkobiercy Michałowi Stanisławowi Kossakowskiemu udało się, dzięki wsparciu Muzeum Narodowego w Warszawie, sprowadzić *Flore Tropicale* (wraz z innymi kolekcjami i całą pozostałą spuścizną Zaleskiego) z Rzymu do Polski. Do ojczyzny dotarły „dwa wagony, mieszczące łącznie 130 skrzyń, kuferków i klatek zawierających »ruchomości« znalezione w mieszkaniu zmarłego”¹⁰. Zbiory te zostały rozdysponowane pomiędzy polskie

⁷ Zob. W.M. Zaleski, *30 lat w Indiach. Pamiątniki ks. Władysława Michała Zaleskiego delegata apostolskiego*, wybór i oprac. I. Rusinowa, Warszawa 1997.

⁸ Cyt. za: W. Malej, Ks. W.M. Zaleski, *Delegat Apostolski Indii Wschodnich, Arcybiskup Teb, patriarcha Antiochii*, Rzym 1965, s. 58.

⁹ K. Mączewska, *Flore tropicale. Kolekcja ikonograficzna Władysława Michała Zaleskiego w Ogródzie Botanicznym Wydziału Biologii Uniwersytetu Warszawskiego*, „Muzealnictwo” 55, 2014, s. 109.

¹⁰ Cyt. za: *ibidem*.

instytucje publiczne — między innymi Muzeum Narodowe i Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie. Kolekcja *Flore Tropicale*, jako ważna pomoc naukowa, trafiła na Uniwersytet Warszawski, a następnie do Zakładu Systematyki i Geografii Roślin. Przez lata znana była wyłącznie wąskiemu gronu specjalistów. Wojnę przetrwała w stanie nienaruszonym, schowana między czasopismami w bibliotece Szkoły Handlowej. Po wojnie powróciła do Zakładu Systematyki i Geografii Roślin, a następnie trafiła do Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie przez kolejne dekady służyła jako pomoc naukowa.

W 2011 roku Ogród Botaniczny rozpoczął starania o pozyskanie pieniędzy na digitalizację i upowszechnianie kolekcji. Od tego czasu zrealizowano trzy kolejne projekty we współpracy z Fundacją Uniwersytetu Warszawskiego, dotowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego¹¹. Nad *Flore Tropicale* zaczął pracować zespół złożony z botaników i historyczek sztuki, przeprowadzona została kwerenda historyczna na temat zbioru, ukazały się publikacje, a także odbyły się wykłady i warsztaty na jego temat¹². Obecnie ponad 15 tysięcy obiektów z kolekcji zostało zeskanowanych, opracowanych i opublikowanych w Internecie na licencji CC-BY-NC, pozwalającej na nieodpłatne korzystanie z zasobów w celach niekomercyjnych. W tym samym czasie *Flore Tropicale* przestało być tylko podręcznym zbiorem dla naukowców, a zaczęło funkcjonować w kontekście archiwalnym. Wprawdzie kolekcja nadal była wykorzystywana jako źródło wiedzy o roślinach, jednak jej przeglądaniu zaczął towarzyszyć dodatkowy rekwizyt w postaci białych bawełnianych rękawiczek.

Mimo wciąż licznych luk nasza wiedza na temat zbioru, jego losów i samego twórcy kolekcji stała się dość obszerna. Zdecydowaliśmy, że to dobry moment na wydanie publikacji, która opowiadałaby o tym zbiorze. Zaczęłam rozpoznawać materiał i szukać właściwej formy realizacji. Zależało mi na tym, by grając z konwencją klasycznego albumu z roślinami, dotknąć szerszego kontekstu i opowiedzieć o znaczeniu kolonializmu w rozwoju botaniki. Dlatego kluczowa była postać samego Zaleskiego jako osoby osadzonej pomiędzy różnymi kontynenta-

¹¹ Projekty „Botaniczne Archiwalia, etap I, II oraz III” zostały dofinansowane z Narodowego Instytutu Audiowizualnego w ramach programu Dziedzictwo Cyfrowe (etap I) oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Dziedzictwo kulturowe — Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego (etap II) oraz Kultura Cyfrowa (etap III). Ilustracje dostępne są w bazie „Floratheca”: www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca (dostęp: 16.09.2019).

¹² Zob. film Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego przedstawiający etapy pracy nad kolekcją: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLLGfS4sMHPxHPbFTeXhFk7EemyFSANFWQ> (dostęp: 16.09.2019). Ukazał się również przywołany już artykuł Katarzyny Mączewskiej, *Flore tropicale. Kolekcja ikonograficzna Władysława Michała Zaleskiego...* oraz *Botaniczne Archiwalia. Flore Tropicale — kolekcja ilustracji w Ogrodzie Botanicznym UW*, „Uniwersytet Warszawski. Pismo uczelni” 2013, nr 1 (61), s. 24–26. O projekcie Agnieszka Krzyk (botaniczka i koordynatorka projektów) i Katarzyna Mączewska (historyczka sztuki) opowiadały także w audycji *Kwadrans bez muzyki*, Polskie Radio Dwójka, <https://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1665638/> (dostęp: 16.09.2019).

mi i kulturami, ewangelizującego misjonarza, który był zafascynowany kulturą, przyrodą i egzotyką Azji.

Spuścizna Zaleskiego, jako duchownego wysokiej rangi i ważnej postaci Kościoła katolickiego, jest do dziś przechowywana w Archiwum Archidiecezjalnym Warszawskim. Zabezpieczone są tam jego notatki, artykuły, przemówienia i rękopisy książek. Duchowny był bardzo płodnym autorem — według jego własnych wyliczeń „dzieła drukowane zajmują 7761 stron, a pozostałe w rękopisach 6896”¹³. Pośród wielu ręcznie spisywanych zeszytów z rękopisami moją uwagę zwróciły *Opowiadania dla polskiej młodzieży* — ośmiotomowa publikacja teologiczno-etnograficzno-historyczna, która miała przybliżyć daleki, egzotyczny świat. Zaleski

nawiązuje w nich nie tylko do osobistych wspomnień, lecz także do bogatej przeszłości Indii. Mówi nie tylko o świętych, co starali się pozyskać dla Boga mieszkańców rozległych obszarów Indii, lecz także o dziwnych zwyczajach oraz wierzeniach tubylców. Młodzież indyjska nazywała go z czułością dziaduniem i tenże sam dziadunio jeszcze raz snuł swoje wspomnienia, zapisując je na kartach papieru, utrwalił je i przekazał polskiej młodzieży¹⁴.

Na potrzeby serii, która jak dotąd nie doczekała się publikacji, drobiazgowo przygotował także materiał ilustracyjny, który zrobił na mnie niesamowite wrażenie. Składają się na niego ponad 2 tysiące ilustracji (fotografii, rysunków oraz kolaży). Wszystkie są jego autorstwa (lub zostały wykonane zgodnie z jego zaleceniami) i opatrzone są podpisami lub komentarzami¹⁵. Podobnie zatem jak we *Flore Tropicale* katalogował rośliny, tak w *Opowiadaniach* Zaleski stworzył zbiór ilustracji reprezentujących nie tylko przyrodę i krajobrazy, lecz także ludzi z różnych kast i grup społecznych. Ilustracje, które odnosiły się do Indii, były szczególnie interesujące, ponieważ arcybiskup przedstawiał na nich polskim chłopcom i dziewczętom ludzi ze swojego otoczenia, opisywał ich ubiór, przynależność do kast czy wyznanie. Ryciny te są ciekawe nie tylko ze względu na to, że przedstawiają świat nieistniejący już od prawie stu lat, ale też wiele z nich jest po prostu frapującymi fotografiami lub kolażami, które łączą motywy przyrodnicze ze społecznymi. Dzięki uprzejmości Archiwum Archidiecezjalnego, które udostępniło swe zbiory, wykonałam wiele skanów materiału ilustracyjnego przygotowanego przez Zaleskiego do publikacji *Opowiadań*, a następnie podejmowałam próby połączenia *Flore Tropicale* z nowo pozyskanymi materiałami. W tym celu zaprosiłam do współpracy Łukasza Gniadka, który — tak jak ja — jest absolwentem fotografii na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, a obecnie kończy tam

¹³ Cyt. za: W. Malej, *op. cit.*, s. 12.

¹⁴ *Ibidem*, s. 16–17.

¹⁵ Nie jest do końca jasne, czy arcybiskup Zaleski samodzielnie wykonywał niektóre zdjęcia czy też korzystał z czyichś usług w Kandy. Wiele ze zdjęć wykonanych jest w jego rezydencji, ogrodzie oraz przedstawia osoby z jego najbliższego otoczenia, ale korzystał on również z innych źródeł, wycinając fotografie i tworząc z nich kolaże, czy ozdabiając je własnymi, wykonanymi piórkiem rysunkami.

studia doktoranckie. Moje zaplecze biologiczne i praca w ogrodzie botanicznym w połączeniu z doświadczeniem Łukasza w materii książki nadały *Tropicalom* ostateczny kształt.

Jakkolwiek treści wizualne z *Flore Tropicale* i *Opowiadań* ciekawie z sobą korespondowały, zestawianie z sobą w jednej książce obrazów pochodzących z dwóch różnych kolekcji okazało się trudne. Przy podobnej liczbie obrazów z obu źródeł publikacja wydawała się zdominowana przez oddziaływanie ilustracji z *Opowiadań*, na które składały się między innymi poruszające portrety chłopców, dziewcząt i dorosłych. Jednocześnie jednak przewaga liczebna rycin botanicznych rozważała wymowę obrazów z *Opowiadań*, dając przy tym wrażenie przypadkowości. Sytuację komplikowała ogromna różnorodność wizualna i formalna ilustracji.

Podstawowym wyzwaniem stało się zatem okiełznanie chaosu wizualnego i stworzenie z dwóch przenikających się opowieści jednej spójnej narracji. Dodatkowo, wyszliśmy z założenia, że wszelkie zabiegi formalne użyte w książce powinny stanowić element samej narracji — nieść z sobą przekaz albo go wzmacniać, by w zamierzony sposób działać na odbiorcę. Zaczęliśmy więc od dyskusji, które wątki mają wybrzmieć najsilniej, a z których możemy zrezygnować. Opowieść wymagała warstwowości, dlatego postanowiliśmy wykorzystać technikę umożliwiającą ukazanie tej wielowarstwowości. Inspiracją były dla nas podróże Zaleskiego, nieustannie podejmowane w ramach apostolskiej delegatury — jeździł po całym Półwyspie Indyjskim, ale też odwiedzał dalsze obszary Azji. Dlatego zdecydowaliśmy się użyć specyficznej techniki oprawy książek, zwanej oprawą japońską. Polega ona na zszywaniu z sobą kart papieru złożonych na pół, przy czym brzegi papieru łączone są w grzbiecie książki. W ten sposób stronicze złożone są z podwójnej warstwy papieru. Technikę tę stosowano w związku z wykorzystaniem cienkiej bibuły, na której malowano na przykład botaniczne akwarele. Dzięki takiemu szyciu stronicze uzyskiwały większą sztywność i wytrzymałość, a ilustracje w mniejszym stopniu przebijały się przez papier.

W tradycyjnej oprawie japońskiej wewnątrz kart jest puste, niezadrukowane. My postanowiliśmy zadrukować zarówno zewnętrzną, jak i wewnętrzną stronę, tworząc swoisty awers i rewers publikacji. Część botaniczna (ryciny z *Flore Tropicale*) miała stanowić warstwę zewnętrzną, czyli — na pierwszy rzut oka — typowy album botaniczny. Tutaj inspiracją dla nas były takie klasyczne publikacje, jak słynna *Pomona Britannica* — wydana oryginalnie w 1812 roku z ilustracjami George’a Brockhama, przedstawiająca różne gatunki i odmiany owoców uprawianych w Anglii¹⁶. Ówczesnej dyrektorce Ogrodu Botanicznego dr Hannie Werblan-Jakubiec zależało na tym, by w *Tropicalach* każda z wybranych ilustracji roślinnych była opatrzona precyzyjnym opisem botanicznym, uwzględniającym nie tylko nazwę rośliny w takiej formie, jakiej używał Zaleski, lecz także jej współczesną nazwę taksonomiczną i przynależność do rodziny zgodną z obowiązującą systematyką. Istotne było, aby te szczegółowe podpisy zaprezentować w sposób

¹⁶ G. Brookshaw, *Pomona Britannica: The Complete Plates*, Köln-London 2002.

sójny z naszymi założeniami formalnymi, do czego potrzebna była odpowiednia typografia. Z pomocą przyszła nam graficzka Paulina Skoczylas, która zaproponowała *Thesadith*, który jest przejrzystym krojem bezszeryfowym o zaokrąglonych narożnikach i lekko „organicznym” charakterze, a przy tym pozostaje wciąż dostatecznie klasyczny¹⁷. Krój ten dobrze wpasował się w nasze założenia również ze względu na jego „tropikalne” tajskie pochodzenie.

Ilustracja 1. Wnętrze książki *Tropicale*, wydanej przez Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego w 2019 roku. Oprawa japońska zawiera wydruki także w wewnętrznej części stron

Źródło: fot. Łukasz Gniadek.

Wnętrze książki miało natomiast „ukrywać” wybrane ilustracje z *Opowiadań*. Papier został tak dobrany, żeby obrazy nieznacznie przebijały, nie wpływając jednak na komfort oglądania samych roślin. Układ książki z jednej strony miał pozwolić odbiorcy powtórzyć odbytą przez nas jako autorów drogę, która rozpoczyna się od pięknych tropikalnych roślin, a w rezultacie pozwala odkryć zupełnie inną, dalszą opowieść. Z drugiej strony, utrudniając widzowi obejrzenie wewnętrznych obrazów, chcieliśmy podkreślić interwał czasowy i cywilizacyjny dzielący nas od momentu ich powstania. Dziś widzimy je zupełnie inaczej, niż postrzegano je kiedyś, nie mamy też odpowiednich narzędzi, żeby je właściwie rozszyfrować. Stanowią one historię, a ich pełne zrozumienie i ocena są nieuchwytnie, otwierając się na kolejne interpretacje.

¹⁷ Zob. <https://fonts.google.com/specimen/Thasadith> (dostęp: 16.09.2019).

Kiedy gotowy był już ogólny szkielet książki, przystąpiliśmy do opracowania poszczególnych warstw publikacji. Przede wszystkim należało dokonać reprezentatywnego wyboru rycin. Jak wcześniej wspomniałam, zbiór *Flore Tropicale* sam w sobie jest bardzo zróżnicowany pod względem technik, źródeł i stylów¹⁸. Mając na uwadze spójność wizualną, postanowiliśmy odrzucić na wstępie wycinki poligraficzne, akwarele i fotografie i ograniczyć poszukiwania do kolorowanych rycin, które byłyby różnorodne w formie, ale podobne stylistycznie. Musieliśmy w związku z tym zrezygnować z interesujących formalnie przekrojów anatomicznych czy zbliżeń na szczegóły budowy. Skupiliśmy się na tym, by oddać różnorodność botaniczną dzięki dobraniu gatunków z różnych rodzin i kontynentów. Szybko wyszło na jaw, że ślad „archiwalności” tej stuletniej kolekcji jest zbyt dominujący — struktura papieru, pożyłkła kolorystyka, dodatkowe notatki i pieczęcie odciągały uwagę od samych roślin. Wszak dla Zaleskiego *Flore Tropicale* było przede wszystkim zbiorem gatunków — techniki, czas powstania, autorzy czy źródła obrazów nie były dla niego istotne. Postanowiliśmy więc odciążyć warstwę historyczną poprzez obróbkę cyfrową skanów. Zazwyczaj w oryginalnych rycinach rośliny przedstawiane były na białym tle, postanowiliśmy zatem cyfrowo usunąć z rycin tło, czyli strukturę papieru, ale też wyretuszowaliśmy dodatkowe szkice i pieczęcie pozostawione przez archiwistów. Delikatnie zmodyfikowaliśmy również kolorystykę, aby zniwelować żółć starzejącego się papieru. Archiwalna przeszłość ilustracji ukryta jest jednak w subtelnych pozostałościach, które zachowane są w obrębie samych roślin — uważny odbiorca dostrzeże w kilku miejscach na tle płatków i liści zagięcia starego papieru czy przebijający stempel odbity na rewersie rysunku.

Podobnie postąpiliśmy z materiałami mającymi znaleźć się na wewnętrznych stronach książki. Wprawdzie nie dokonywaliśmy retuszu uszkodzeń, ale usunęliśmy pieczęcie i umieszczone na rewersie odręczne podpisy Zaleskiego. Była to jedna z trudniejszych decyzji, ponieważ podpisy odzwierciedlały kolonialny stosunek arcybiskupa do obcej kultury — przebrzmiewa w nich fascynacja mieszająca się z protekcyjnością. Przykładem może być ilustracja bogini Kali podpisana przez Zaleskiego następująco:

Bogini Kali. Indyan nie zadawalnia pospolity dyabeł. Musi mieć co najmniej głów kilka albo rąk wiele, z których każda trzyma coś strasznego, lub nos pół łokcia długi. Do takich mają wielką dewocję, bo się ich boją okrutnie.

Teksty te wydawały nam się niezwykle ciekawe, ale odciągały uwagę od samych ilustracji, stanowiąc kolejny wątek, na który przy takiej strukturze książki nie było miejsca. Na jednym tylko zdjęciu zostawiliśmy oryginalny podpis wy-

¹⁸ Tę różnorodność można dostrzec, jeśli porówna się trzy ilustracje wiktorii amazońskiej: http://www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca/#view&id=1685/&pos=3&filter=planName_Victoria%20amazonica, http://www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca/#view&id=1698/&pos=9&filter=planName_Victoria%20amazonica, http://www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca/#view&id=1681/&pos=0&filter=planName_Victoria%20amazonica (dostęp: 16.09.2019).

stukany na maszynie i przyklejony do fotografii. Informował on, że zdjęcie przedstawia mieszkanie patriarchy. Uznaliśmy, że bez tego podpisu ilustracja straciłaby ważny kontekst, przedstawiając po prostu nieznaną, luksusową rezydencję.

Ilustracja 2. Bogini Kali, awers

Źródło: spuścizna arcybiskupa W.M. Zaleskiego w Archiwum Archidiecezjalnym Warszawskim, sygn. S.125.2c k.3. Skan dzięki uprzejmości Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego.

Ilustracja 3. Bogini Kali, rewers

Źródło: spuścizna arcybiskupa W.M. Zaleskiego w Archiwum Archidiecezjalnym Warszawskim, sygn. S.125.2c k.3v. Skan dzięki uprzejmości Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego.

Inaczej niż w wypadku rycin nie usunęliśmy tła z kolaży — ślady kleju, odręcznej pracy i struktury papieru świadczą o oryginalności i archiwalności. Umieściliśmy w zbiorze także jeden rewers zdjęcia, przez który delikatnie przebija oryginalna fotografia, pozostawiając na nim odręczny podpis Zaleskiego i pieczęcie Archiwum Archidiecezjalnego. Zabieg ten wprowadza dodatkową warstwę i inspiruje do poszukiwania ukrytych znaczeń. Odbiorca ogląda cień nieistniejącego zdjęcia, podczas gdy wcześniej miał do czynienia z cieniem nieistniejącego stempla na roślinie.

Wewnętrzne ilustracje *Opowiadań* dyskretnie przebijają do zewnętrznej, albumowej warstwy. Nie jest to układ równomierny, część kart pozostaje bowiem pusta, a odbiorca musi sam odnaleźć te mające „drugie dno”. Nie dajemy jednak wskazówek ani sugestii, jak powinien do tego podejść. Celowo stawiamy czytelnika/czytelniczkę w kłopotliwej sytuacji. Można próbować podglądać ilustracje od dołu i od góry zszytych kart — dość szeroki format książki do pewnego stopnia to umożliwia. Można też oglądać strony pod światło, co także częściowo pozwala zajrzeć do wnętrza. Można wreszcie zniszczyć książkę i rozciąć

strony. Pozwoli to wprowadzić wygodnie obejrzeć wewnętrzną zawartość, lecz jednocześnie zaburzy strukturę i narrację publikacji. Na dodatek nawet tak silna i nieodwracalna ingerencja nie daje odpowiedzi na pytanie o ostateczną interpretację i zrozumienie tych obrazów. Każde z rozwiązań jest skazane na porażkę i wskazuje, że *Tropicale* to również książka o niemożności pełnego odczytania przeszłości.

Paradoksalnie, warstwa zewnętrzna skrywa też pewne treści, które są trudne do odczytania przy pobieżnym oglądaniu. Chodzi o pozornie neutralne i obiektywne naukowe nazwy roślin, które również niosą ukryte brzemie kolonializmu. Jak pisze Patricia Fara w książce *Sex, Botany & Empire*: „Dawne polityczne imperia zostały rozebrane, ale naukowy imperializm nadal trwa”¹⁹. Imperializm ten w pewnym sensie przetrwał właśnie w nazewnictwie gatunków. Przykładowo narodowy kwiat Sri Lanki (przedstawiony w *Tropicalach*) na obszarze swojego naturalnego występowania ma przeszło dwadzieścia nazw w różnych językach — na przykład: *Nil-sapla* w języku bengalskim, *Neelambal* w tamilskim czy *Poothali* w malajalam. Dziś jednak naukowo mówi się o nim wyłącznie po łacinie: *Nymphaea nouchali*. Źródłosłów nazw naukowych może być różny, ale rzadko są to znaczenia lokalne, a częściej odniesienia do charakterystycznych elementów wyglądu (na przykład owłosiony, rozłogowy), pochodzenia lub miejsca występowania (bagienna, leśna) czy właściwości użytkowych (lekarski), dzięki czemu badacze mogą łatwiej porozumieć się co do tego, o który gatunek rzeczywiście chodzi. Niejednokrotnie w nazwach naukowych upamiętnione są również nazwiska botaników i „odkrywców” roślin²⁰. Nazwiska te mogą być włączone zarówno w nazwę rodzaju (na przykład *Darlingtonia californica* w *Tropicalach* zaprezentowana na s. 17), która upamiętnia amerykańskiego lekarza i botanika Williama Darlingtona (1782–1863), jak i w nazwę gatunku (jak w wypadku *Chelone lyonii* ze s. 57, uwieczniającej szkockiego ogrodnika Johna Lyona — 1765–1814).

Fachowa nazwa botaniczna, w swojej pełnej formie ma na końcu dodane nazwisko (lub jego skrót) osoby, która ten gatunek odkryła dla świata nauki. Dlatego też każda z nazw kryje kolejne zapomniane historie badaczy, zdobywców, kolekcjonerów, hobbystów i botaników, którzy niejednokrotnie byli uwikłani w świat imperialnej polityki. Na przykład w ilustracji *Hoodia bainii* (s. 41) pełna nazwa to „*Hoodia bainii* Dyer”, w której „Dyer” odnosi się do „odkrywcy” tego afrykańskiego gatunku — Williama Turnera Thiseltona Dyera. Był on botanikiem z Królewskiego Ogrodu Botanicznego w Kew i zajmował się nie tylko opisywaniem roślin z pobudek czysto naukowych, lecz także odpowiadał za wprowadzanie upraw kakaowca w koloniach brytyjskich w Indiach. Tymczasem, jak trafnie zauważa Anna Tsing,

¹⁹ P. Fara, *op. cit.*, s. 155.

²⁰ L. Schiebinger, *op. cit.*, s. 7; por. P. Fara, *op. cit.*, s. 194.

plantacje były siłami napędowymi europejskiej ekspansji. Plantacje stworzyły dobrobyt oraz *modus operandi*, które pozwoliły Europejczykom na przejęcie świata. Z reguły przy tej okazji mówi się o zaawansowanych technologiach i bogatych zasobach, ale to system plantacji umożliwił istnienie marynarki wojennej, nauki, a w końcu także uprzemysłowienia²¹.

Podobna historia ukryta jest w podpisie *Rhododendron eximium* (s. 44), lecz w tym wypadku kolonialna przeszłość kryje się w dawnej nazwie, używanej w czasach Zaleskiego, czyli *Rhododendron falconerii*. Nazwa ta pochodziła od Hugh Falconera (1808–1865), słynnego botanika i geologa, który początkowo był pracownikiem Brytyjskiej Kampanii Wschodnioindyjskiej, a później został dyrektorem Ogrodu Botanicznego w Kalkucie. To dzięki niemu na terenie Indii założono plantacje herbaty, które stały się konkurencyjne dla upraw chińskich i zaczęły funkcjonować jako symbol kolonialnej tożsamości Brytyjczyków.

Czy można zatem powiedzieć, że zewnętrzna warstwa książki jest neutralna w swojej wymowie? Awers i rewers są wobec siebie komplementarne i oba — na swój sposób — dotyczą problemu kolonializmu. Tytuł publikacji również stanowi swoistą grę. Wystarczyło z nazwy archiwalnych kolekcji usunąć pierwsze słowo — *flore* (kwiaty), aby wywołać wieloznaczność i otworzyć je na nowe konteksty. Sam kształt słowa wytłoczonego na okładce jest precyzyjniejszą wersją obrysu oryginalnego napisu, który widnieje w formie litografii na każdym zeszytacie w zbiorze Zaleskiego. Puste tłoczenie na okładce *Tropicali* i jego wypełnienie pojawiające się na kolejnej stronie od samego początku zapraszają odbiorcę do własnych poszukiwań i zanurzania się w kolejne warstwy znaczeń.

²¹ A. Tsing, *Krąqbrne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, przeł. M. Rogowska-Stangret, [w:] *Feministyczne nowe materializmy. Usytuowane kartografie*, red. O. Cielemecka, M. Rogowska-Stangret, Lublin 2018, s. 81.

Ilustracja 4. *Hoodia Bainesii* (*Hoodia bainesii* Dyer). *Familia: Apocynaceae*

Źródło: oryginalna rycina pochodzi ze zbioru W.M. Zaleskiego *Flore tropicale*, przechowywanego w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Ilustracja 5. *Tabernaemontana dichotoma* (*Tabernaemontana dichotoma* Roxb. Ex Wall.). *Familia: Apocynaceae*

Źródło: oryginalna rycina pochodzi ze zbioru W.M. Zaleskiego *Flore tropicale*, przechowywanego w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Ilustracja 6. Fotografia ze zbiorów ks. W.M. Zaleskiego

Źródło: oryginalna fotografia pochodzi ze zbiorów Archiwum Archidiecezjalnego Warszawskiego, sygn. S.125.2g k.12.

Ilustracja 7. *Clandestina rectiflora* (*Lathraea clandestina* L.). Familia: *Orobanchaceae*

Źródło: oryginalna rycina pochodzi ze zbioru W.M. Zaleskiego *Flore tropicale*, przechowywanego w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Ilustracja 8. Fotografia ze zbiorów ks. W.M. Zaleskiego

Źródło: oryginalna fotografia pochodzi zbiorów Archiwum Archidiecezjalnego Warszawskiego, sygn. S.125.10 k.3.

Tropicale: Difficult beauty

Abstract

The University of Warsaw Botanic Garden has a collection of over 30,000 illustrations depicting plants, which were compiled by a famous Polish cleric Władysław Michał Zaleski (1852–1925), Archbishop and Apostolic Delegate of East India. This collection, entitled *Flore Tropicale*, is based mostly on illustrations from European botanical publications, but it gathers tropical plants from all continents. Digitalization and historical works on the collection contributed to the implementation of the artistic project in the form of a book titled *Tropicale*. The book refers to the classic style of botanical albums while also playing with this convention. Botanical illustrations have been juxtaposed with other archival materials left by Archbishop Zaleski, which come from his never-published *Stories for Polish Youth*. To combine this content, the book uses Japanese binding and hides a second, parallel story in its inner pages. This text describes the artistic and conceptual frameworks of the project in terms of book layout, images selection and editing as well as the context of botanical expeditions employed by Zaleski.

Keywords: *Tropicale*, Władysław Michał Zaleski, botanical albums, botanical collections

Bibliografia

- Blunt W., *The Art of Botanical Illustration: An Illustrated History*, New York 1994.
- Brookshaw G., *Pomona Britannica: The Complete Plates*, Köln-London 2002.
- Fara P., *Sex, Botany, and Empire: The Story of Carl Linnaeus and Joseph Banks*, Cambridge 2003.
- Jagodziński H., *Arcybiskup Zaleski, misjonarz Indii Wschodnich*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 16, 2017.
- Karpowiczowa L., *Sylwetka Władysława Zaleskiego (1852–1925) na tle jego zainteresowań botanicznych*, „Kwartalnik Historii, Nauki i Techniki” 14, 1969, nr 3.
- Malej W., *Ks. W.M. Zaleski, Delegat Apostolski Indii Wschodnich, Arcybiskup Teb, patriarcha Antiochii*, Rzym 1965.
- Mączewska K., *Botaniczne Archiwalia. Flore Tropicale — kolekcja ilustracji w Ogrodzie Botanicznym UW*, „Uniwersytet Warszawski. Pismo uczelni” 2013, nr 1 (61).
- Mączewska K., *Flore tropicale. Kolekcja ikonograficzna Władysława Michała Zaleskiego w Ogrodzie Botanicznym Wydziału Biologii Uniwersytetu Warszawskiego*, „Muzealnictwo” 55, 2014.
- Schiebinger L., *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*, Cambridge, MA 2004.
- Tsing A., *Krąqbrne krawędzie: grzyby jako gatunki towarzyszące*, przeł. M. Rogowska-Stangret, [w:] *Feministyczne nowe materializmy. Usytuowane kartografie*, red. O. Cielemecka, M. Rogowska-Stangret, Lublin 2018.
- Zaleski W.M., *30 lat w Indiach. Pamiętniki ks. Władysława Michała Zaleskiego delegata apostolskiego*, wybór i oprac. I. Rusinowa, Warszawa 1997.

Źródła internetowe

Kanał Ogrodu Botanicznego UW na portalu YouTube, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLLGfS4sMHPxHPbFTeXhFk7EmyFSANFWQ> (dostęp: 16.09.2019).

Kwadrans bez muzyki, Polskie Radio Dwójka, <https://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1665638/> (dostęp: 16.09.2019).

Portal FLORATHECA, www.ogrod.uw.edu.pl/floratheca (dostęp: 16.09.2019).