



MATEUSZ KUCAB

 <https://orcid.org/0000-0002-3008-6103>

Uniwersytet Jagielloński

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych

Ciało i poetyka samoograniczenia Kontakt z meduzą w wierszach Marianne Moore i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*

Тело и поэтика самоограничения
Соприкосновение с медузой в стихах
Марианны Мур и Марии
Павликовской-Ясножевской

Body and the Poetics of Self-Restraint
Contact with Jellyfish in the Poems
of Marianne Moore and
Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Абстракт

Abstract

В статье проводится анализ двух стихотворений – Марианны Мур и Марии Павликовской-Ясножевской, в которых текстуально переосмысляются формы соприкосновения человека и медузой. Автор выдвигает тезис о том, что поэтессы, описывая различные места встреч (вода, пляж) живых существ, как принадлежащих к человеческому роду, так и не принадлежащих ему, экспериментируют с поэтикой чуждости, создающей ощущение несовместимости этих двух реальностей. Вместе с тем обе поэтессы предлагают такие поэтические формулы (отказ от намерения и внимательности), которые превращают лирических героинь их стихотворений

The purpose of this article is to analyze two poems by Marianne Moore and Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, which textually process the encounters between humans and jellyfish. The author argues that both poets having described a variety of meeting places (water, beach) between human and non-human animals, experiment with a poetics of strangeness that evokes a sense of incompatibility between human and jellyfish. However, both poets propose poetic formulas such as the abandonment of intention and attentiveness that transform the lyrical personae of their poems into gestures of conscious relinquishment of the desire to touch and possess. Although the poems analyzed are anthropocen-

* Artykuł powstał dzięki i w ramach stypendium Polsko-Amerykańskiej Komisji Fulbrighta (2023/2024 Junior Research Award). Dzięki pobytowi badawczemu w Amherst College (Amherst, MA) miałem możliwość korzystania z cennych źródeł niedostępnych w Polsce.

в жест сознательного отказа от желания прикоснуться к медузе и обладать ею. Несмотря на антропоцентрическую направленность анализируемых текстов, в них зафиксирована установка, ставящая под сомнение динамику доминирования, обладания и утверждения человеком собственной позиции. Мур и Павликовская-Ясножевская реализуют все это посредством сопоставления антитетической материальности медузы и нестабильной, телесной идентичности лирической героини.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, экокритика, экофеминизм, поэзия XX века

tric, they embody an attitude that challenges the dynamics of human domination, possession and assertion of human position. According to the author, Moore and Pawlikowska-Jasnorzewska realize it by creatively confronting the antithetical materiality of the jellyfish with the unstable and corporeal identity of the lyrical persona.

Keywords: comparative literature, ecocriticism, ecofeminism, 20th century poetry

Meduza i człowiek Antytetyczne sploty

Amerykańska biolog Lisa-Ann Gershwin kończy w książce *Jellyfish. A Natural History* swoją podróż przez „historię naturalną” meduz rozdziałem rekonstruującym miejsca spotkań parzydełkowców i ludzi. Interesują ją nie tylko obserwacje galaretowatych dziwowisk na plaży oraz niepokój pływaków i surferów wkraczających do potencjalnie niebezpiecznych habitatów, ale także obecność tych zwierząt w menu (jako składnik sałatek i makaronów)¹. Inna badaczka oceanów i pisarka, Juli Berwald, opisuje w swoim *Spineless...*², jak nieoczekiwane analogie pomiędzy możliwościami człowieka i meduzy ujawniają antytetyczny potencjał obojga:

Jak ich mityczna imienniczka meduzy są niezrozumiałe. Nie mają scentralizowanego mózgu, ale widzą, czują i reagują na swoje środowisko w skomplikowany sposób. Ich cielesna forma wygląda na prostą, ale ich zdolności do pływania są najbardziej ekonomiczne [*most economical*] w królestwie zwierząt. Znamy je w postaci pływającej, ale równie długo żyją jako tajemnicza mała tubka [*tube*] osadzona na spodzie kamienia. [...] Dla niektórych meduza symbolizuje potwora – nie tylko przez jej możliwość śmiertelnego ukłucia, ale także, w bardziej globalnym sensie, jest symptomem degradacji ekosystemu. Jednocześnie meduzy całkowicie zapiera-

¹ Lisa-Ann Gershwin, *Jellyfish. A Natural History* (Chicago: The University of Chicago Press, 2016).

² Juli Berwald, *Spineless. The Science of Jellyfish and the Art of Growing a Backbone* (New York: Riverhead Books, 2017).

ją dech w piersiach. Gdy obserwujemy ich pierwotne falowanie, harmonizują one z bestiami w naszych sercach. Być może niezwykła kreatywność tej równowagi, ta zaskakująca zdolność do istnienia w przestrzeni między potworem a boginią, jest powodem, dla którego meduzy rezonują tak głęboko w nas wszystkich. Być może historia meduz tak naprawdę opowiada o naszych własnych możliwościach³.

Misterny splot tajemnicy, potworności oraz podatności (*vulnerability*) wpisanej w środowiskowe ciało łączy kondycję ludzi i parzydełkowców. Dwoistość siły i słabości, przetrwania i kruchości, kontynuuje Gershwin, w zadziwiający sposób wpisana jest w splątaną historię ludzko-zwierzęcych korelacji. Meduzy, postrzegane często jako drobne, pływające „grzybki”, są niewielkie, a jednocześnie zdolne do przetrwania w sposób niedostępny dla człowieka. „Ocieplenie klimatu, a zatem cieplejsze wody, wspiera tylko metabolizm meduz i zwiększa się ich liczba. Ich mnogość i nasienie potęgują liczbę bakterii oraz karbonizację wody”⁴ – dodaje autorka biografii parzydełkowca. Co ważne, badaczka uwypukla zarówno modalności środowiskowych przemian, jak i możliwe ograniczenia ludzkiego imaginarium, wymagającego nieustannego aktualizowania swojej egzystencjalno-ekologicznej pozycji w świecie. Podobnie pisała o tym Berwald, przywołując swoje naukowe podróże w głąb bogatego oceanicznego życia. Meduza i jej transformacje⁵ wpływają także na społeczne i wyobraźniowe modele ludzkiej autorefleksji⁶. Naukowczynie porządkuje narrację przywoływaniem danych badawczych i zachodzącym równocześnie (na przykład w trakcie podróży do laboratorium w Japonii) świadectwem poszerzania własnej wrażliwości.

Zarówno Berwald, jak i Gershwin zwróciły uwagę na interesujący obszar kontaktów między meduzami i ludźmi, kreśląc potencjalne metamorfozy poznającego „ja”, uważnego na Innych, pozaludzkich uczestników ekosystemowych przemian.

³ „Like their mythical namesake, jellyfish are also swash in misunderstanding. They have no centralized brain, but they see and feel and react to their environment in complex ways. Their body form looks simple, yet their swimming ability is the most economical in the animal kingdom. We know them in their swimming medusa form, but they live as much or more of their lives as a mysterious tiny tube planted on the underside of a rock. [...] To some, jellyfish symbolize the monster – not only in their potentially lethal sting, but also in a more global sense, as a symptoms of ecosystem demise. At the same time, jellyfish are utterly, breathtakingly beautiful. As we watch the primal undulations of medusa, they harmonize with the beasts ow our own hearts. Perhaps the extraordinary creativity of this balance, this surprising ability to exist in the space between monster and goddess, is why jellyfish resonate so deeply within all of us. Perhaps the story of jellyfish is really about our own possibilities”. Berwald, *Spineless*, 8. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia cytatów obcojęzycznych pochodzą od autora niniejszego artykułu.

⁴ Gershwin, *Jellyfish*, 210.

⁵ Książka podzielona jest na rozdziały, które wyznaczają kolejne etapy rozrodu i rozwoju meduzy: *Planula*, *Polyp*, *Strobila*, *Ephyra*, *Medusa*.

⁶ Berwald, *Spineless*, 320.

Świadomość, jak bogaty i metamorficzny jest świat parzydełkowców, ma potencjał kreacji postawy pokory, którą nieoczekiwanie odnalazłem w dwóch wierszach Marianne Moore i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przyglądając się ich tekstualnym zapisom, przypomniałem sobie uwagę Hélène Cixous ze *Śmiechu Meduzy*, która, opisując moc i potencjał kobiecego pisania („Pisz!”⁷) oraz motywując do opuszczenia „baseniku pełnego fallicznej i mamusinej wody”⁸, zanotowała:

Ale oto nasze morza staną się tym, czym je zrobimy, rybne lub nie, ciemne lub przejrzyste, czerwone lub czarne, w przypływie lub odpływie, wąskie lub bezbrzeżne, to my same dla siebie jesteśmy morzem, piaskiem, korałem, algami, plażami, pływaczkami, przypływami, dziećmi, falami⁹.

„Pisanie morzem” staje się aktem odważnej kobiecej aktywności, którą można rozumieć jako nieskrępowane poszerzanie języka. Prowadzi to do ponownego odkrywania i stwarzania siebie. Co paradoksalne, choć wiersze Polki i Amerykanki nie zostały wpisane w poetykę radykalnej autoekspresji, pozostają w porządku eksploracji „ja”, które, dokonawszy samorozpoznania, skłania się ku opanowanej rezygnacji. W ten sposób Moore i Pawlikowska-Jasnorzewska podważają falliczny porządek zdecydowanym wycofaniem się z logiki podboju i posiadania. Pokazanie, jak poetki przetworzyły tekstualnie ten gest, jest głównym celem mojego szkicu.

„Obcość i zimno” Kontakty, gesty, przemiany

Zestawienie *Meduzy* Marianne Moore (1887–1972) i *Meduz* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1891–1945) opiera się na lekturze obu tych wierszy jako zapisów środowiskowego kontaktu, który prowokuje liryczne „ja” do przyjęcia i akceptacji postawy samoograniczenia. Finalna konstatacja łącząca teksty Amerykanki i Polki jest interesująca także dlatego, że obie reprezentują istotnie odmienne formalnie modele artykulacji¹⁰. Spotkanie tych poezji okazuje się jednak szczególnie twórcze,

⁷ Hélène Cixous, „Śmiech Meduzy”, przeł. Anna Nasilowska, konsultacja Marek Bieńczyk, *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993): 162.

⁸ Cixous, „Śmiech Meduzy”, 162.

⁹ Cixous, „Śmiech Meduzy”, 162.

¹⁰ Pełna i uczciwa wobec twórczości poetek analiza znacznie przekracza ramy tego artykułu. Pobieżny przegląd poetyk Moore i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ujawnia odmienny sposób graficznej i dyskursywnej budowy tekstów, a także eksplorację lirycznej „ja” na różnych etapach ich poetyckich

gdy uwagę interpretacyjną skieruje się na momenty przenikania się rzeczywistości zwierząt, ludzkich i pozaludzkich. Wtedy też autorka *Krystalizacji*, czytana wspólnie z animalnymi tekstami Moore, „gościnnymi” dla mniej popularnych ssaków i bezkręgowców, odkrywa się przed czytelnikiem jako poetka ośmiornic („ohydny oktopus”¹¹), ślimaków („jak muszla i ślimak”¹²), ryb („rybki jak serca bijące skrzelami”¹³), polipów („mniejsza o ciszę morską, pamiątki, polipa!”¹⁴). W tym artykule interesuje mnie jednak przede wszystkim potencjał interpretacyjny stworzony poprzez poetycki dwugłos rozpisany na *Meduzy* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z tomu *Cisza leśna* (1928) i *Meduzę* Marianne Moore z tomu *O, być smokiem* (ang. *O to be a dragon*, 1959).

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Meduzy*

Bałwanek płynie jak tryton
a z pyszczka kapie mu ślina.
Słońce na morze spokojnie spogląda
ondulowany blondyn.
Niebieska woda gęsta jest od ondyn:
to meduzy w przemoczonych muślinach.
Morze się przeciąga, rozciąga,
wkrótce cisza południa je zmorze.
Miedziane żagle rybackie
ledwie się przez sen kiwną...
Fale pieszczą zabawkę dziwną:
meduzę, kwitnące morze.

poszukiwań. Cristanne Miller opisuje wiersze Amerykanki jako formę spekulacji o samej poezji, która pociąga za sobą demontaże płci i innych form kulturowych tożsamości, a także przyznawania władzy (również w relacji osoba tworząca – osoba czytająca). Zob. Cristanne Miller, *Marianne Moore. Questions of Authority* (Cambridge: Harvard University Press, 1995), 27.

¹¹ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Seans na dzień morza”, w *Profil Białej Damy* (Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka, 1930), 20. O głównogu pisze także Pawlikowska-Jasnorzewska w *Marinie* z tomu *Pocałunki*.

¹² Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Światło w ciemnościach”, w *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Kwiatkowski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972), 262–263.

¹³ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Akwarium” [z opublikowanego w 1927 roku tomu *Wachlarz*], w *Wybór poezji*, 86–87. W tym wierszu poetka opisuje zwierzęta, którymi zachwyca się, i umacnia swoją biofilie jako postawę bycia w świecie. Stwarzają go „ścierpnięty ze złości głowonóg”, „rybki jak serca bijące skrzelami”, „kraby rozparte”, „małe rybeczki”, „wielki żółw”. Pawlikowska-Jasnorzewska, „Akwarium”, 86–87.

¹⁴ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Najpiękniejsza zwrotka” [z tomu *Paryż*], w *Wybór poezji*, 262. Jerzy Kwiatkowski wskazuje na nawiązanie poetki do *Ciszy morskiej* Adama Mickiewicza (*Sonetów krymskie*, II).

II.

Raz gdy wracałam wybrzeżem
 patrząc uważnie dokoła
 bo nic już nie było na świecie
 prócz tego co można widzieć –
 meduza leżała na piasku
 i czuła jak fala idzie
 jak jej dosięgnąć nie może
 i jak ją ku sobie woła.
 Podniosłam z piasku tę bryłkę
 smutną, fioletową, kaleką,
 (oby tak ze mną uczynił
 Ten, który wszystko może)
 i położyłam na fali –
 i utonęła daleko
 jak dzwon radości milczący
 puszczone na pełne morze...

III.

Na piasku leży młodzieniec
 który utonął przed chwilą.
 Patrzy tępo jak w koncert morza
 zasłuchany poważny muzyk.
 Obcy i zimny dla ludzi
 którzy mu życie przywrócić się silą –
 a usta ma fioletowe
 jak krzyż na ciele meduzy...¹⁵

Marianne Moore *Jellyfish*

Visible, invisible,
 a fluctuating charm,
 an amber-tinctured amethyst
 inhabits it; your arm

¹⁵ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Meduzy”, w *Cisza leśna* (Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1928), 24–26.

approaches and it opens
and it closes; you had meant
to catch it and it quivers;
you abandon your intent¹⁶.

Marianne Moore *Meduza*

Widzialna, niewidzialna
fluktuacja wdzięku,
ambrą barwiony ametyst
mieszka w niej, więc ręką
sięgasz: otwiera się, zamyka;
gdy ruchem tym samym
chcesz ją schwycić – drży cała.
Porzucasz swój zamysł¹⁷.

Porównanie trójdzielnego i znacznie rozleglejszego wiersza Polki z ośmioma wersami Amerykanki może się wydawać nieuprawnione. Lapidarność, dynamika i obecność tekstowego „Ty” w utworze Moore stanowi antytezę wybranej przez Pawlikowską-Jasnorzewską poetyki obrazowej impresji realizowanej za pomocą wyznania „ja” i opisu. Co więcej, kiedy autorka *Obserwacji* stosuje strukturę wynikową (skutek i przyczyna), twórczyni *Meduz* wybiera deskrypcję pejzażu morskiego z wyraźnie zapisaną w strofie drugiej reminiscencją przeszłości („Raz gdy wracałam wybrzeżem”). Ten rozdzźwięk okazuje się jednak twórczym punktem wyjścia do rozpoznania obu wierszy jako intymnych zapisów próby kontaktu z parzydełkowcem oraz sprawozdań z tego, jak okazuje się to niemożliwe.

W obu utworach wyraźna jest perspektywa kontaktu między „ja” lub „Ty” a meduzą. Nawet jeśli wydaje się on niepełny i niedoszły, jak w liryku Moore, reakcją na zaplanowane dotknięcie („więc ręką / sięgasz”) jest drżenie zwierzęcia („drży cała”), co oznacza, że meduza nie chce, aby się do niej zbliżyć. Istotne jest wyco-

¹⁶ Marianne Moore, „Jellyfish”, in *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: Macmillan, 1967), 180.

¹⁷ Przekład Ludmiły Marjańskiej. Marianne Moore, „Meduza”, w *Wiersze wybrane*, przeł. Julia Hartwig i Ludmiła Marjańska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980), 78. Warto pamiętać, że *Meduza* Moore funkcjonuje w trzech wersjach, z czego z dwóch (dłuższej i krótszej) korzysta się w publikacjach naukowych. Trzecia, najmniej znana, wersja tego wiersza została zatytułowana *Rymy o Meduzie* (*Rhymes on a Jelly Fish*) i dołączona przez Moore do jej listu do matki, Mary Warner Moore, oraz brata, Johna Warnera Moore’a, z datą 16 marca 1909 roku. Por. *The Selected Letters of Marianne Moore*, ed. Bonnie Costello (New York: Faber&Faber, 1997), 67.

fanie się i rezygnacja z wcześniej podjętego zamiaru („Porzucasz swój zamysł”). Moore buduje swój tekst relacyjnie, misternie łącząc „Ty” z meduzą, przedmiotem posiadania („chcesz ją schwytac”), a liryczną „ja” – ze zwierzęciem w wyczekującej rozwiązania obserwacji¹⁸. Tekst Amerykanki opiera się bowiem na trójkącie obecności i współzależności: „ja”, „Ty”, meduza. Nawet jeśli uznać, że w finalnym wersie zwrot do drugiej osoby jest w gruncie rzeczy skierowany do samej wypowiadającej, odległość stanowi cenną podstawę obserwacji. Pierwsza osoba, opisując kontakt z parzydełkowcem, ma szansę na zdystansowany ogląd sytuacji. „Drżenie” bezkręgowca (i neutralne podglądanie przez pierwszą osobę) jest reakcją na zbliżanie się czegoś/kogoś zamkniętego w wieloznacznej formule „Ty”. Moore, stworzywszy spektakl wzajemnego oglądu, wprowadziła w ruch to, co pozornie stabilne w określaniu własnej tożsamości. Bonnie Costello opatrzyła *Meduzę* formułą „kuszającej przejrzystości”, która pozwala na obserwację, ale nie umożliwia dotyku i gestu zagarnięcia¹⁹. Co istotne, forma drugiej osoby z jej gramatyczną otwartością jest na tyle obszerna, że reakcja meduzy stwarza bogate pole do rozmaitych identyfikacji. Moore mogła przecież zapisać kontakt między parzydełkowcem a obcym ciałem, zwierzęciem, indywiduum, człowiekiem, drapieżnikiem, osobą. Modalność ta zmusza lirycznego partnera do rozważań na temat własnej tożsamości. Julia Fiedorczuk, definiując ekopoetykę Marianne Moore jako formę poznania²⁰, podkreśla skromność budującą podejście autorki *Obserwacji* do zwierząt. Porzucony „zamiar”, wyciągnięcie ręki ku zmaterializowanej antytezie („widzialne, niewidzialne”) z wiersza Moore, zostaje dodatkowo uwydatniony poetyckim minimalizmem. Niemożność zbliżenia się do meduzy z jej jednoczesnym oddaleniem się fundują przenikające się w wierszu poetyki współuczestniczenia i dystansu. Dancy Mason widzi w utworze Moore posthumanistycznie zbudowaną „strefę kontaktu” opartą na dynamice spotkania z innobytem²¹. Badaczka podkreśla, że liryk Moore ukazuje, jak innobyt pozostaje poza zasięgiem ludzkiego poznania i „nie może zostać pochwyt-

¹⁸ O tym, jak Moore w swojej animalnej poetyce eksperymentowała z granicami znanego i nieznanego, szerzej w: Josh A. Weinstein, „Marianne Moore’s Ecopoetic Architectonics”, *ISLE*, vol. 10, no. 2 (2010): 376.

¹⁹ Bonnie Costello, *Marianne Moore. Imaginary Possessions* (Cambridge: Harvard University Press, 1981), 153.

²⁰ Fiedorczuk konfrontuje poetykę (i ekopoetykę) Moore z idiomem Pounda, zwracając uwagę, że inaczej niż autor *The Cantos* amerykańska twórczyni koncentruje się na pracy „w służbie rzeczywistości, która już istnieje”. Badaczka notuje: „Moore jest zdania, że wiedza dostępna za pośrednictwem poezji nie ogranicza się do ludzkich spraw. Zainteresowanie pozaludzkim światem i odczytanie w literaturze naukowej łączą się u niej z pokorą”. Julia Fiedorczuk, „Ekologiczna wyobraźnia Marianne Moore”, w: *„Złożoność nie jest zbrodnią”. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 68–69.

²¹ Dancy Mason, „‘Another Armored Animal’: Modernist Prosthesis and Marianne Moore’s Posthumanist Animiles”, *Feminist Modernist Studies*, vol. 1, iss. 3 (2018): 322, <https://doi.org/10.1080/24692921.2018.1502247>.

cony”²². Pochwycenie byłoby tu fizycznym potwierdzeniem przynależności, w której chwytający zyskiwałby władzę nad zwierzęciem lub po prostu wpisałby meduzę jako zdobycz w poczet swoich osiągnięć.

Gest uświadomionej pokory zyskuje nieoczekiwany oddźwięk w *Meduzach* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Tutaj parzydełkowiec pozostaje od początku oddalony od opisującej jego obecność²³. Co więcej, liryczna „ja” nie musi porzucać zamiaru, ponieważ bezpośrednie spotkanie z meduzą dzieje się jakby samoczynnie i opiera się na uważnym akcie pomocy, zupełnie naturalnym z biologicznego punktu widzenia (meduza nie jest w stanie przeżyć poza środowiskiem wodnym). W obu utworach ustanawia się także międzyludzka relacyjność oparta podobnie na zbliżaniu się i współodczuwaniu. Trzecia strofa wiersza Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej opisuje kontakt z martwym młodzieńcem, co może oznaczać jednocześnie erotycznie motywowane pragnienie. Ciało, choć określone jako martwe, pozostaje jednak pociągająco młode. Próba przywrócenia mu życia przypomina sytuację pomocy udzielonej zwierzęciu z wcześniejszej strofy, gdy „ja” liryczna wrzuca meduzę do morza²⁴.

Poetki wprawiają w ruch swoje bycie w środowisku jako bycie ciałem. Nie chodzi jednak o to, że rozdzielają one cielesność od umysłu. Antytetycznie postrzegana materialność parzydełkowca, łączona z pragnieniem jego pochwycenia („ręką / sięgasz”, „podniosłam”), ucieleśnia się nieoczekiwanie w idiomie eksploracji ciała w różnorodnych relacjach, jakby Amerykanka i Polka badały biologiczne powinowactwa, interakcje i reakcje. Dodatkowo, autorka *Różowej magii* sytuuje meduzę w porządku obcości, martwego męskiego ciała – pociągającego, pożądanego i nieżywego jednocześnie. Meduza i młodzieniec należą do morza. W odróżnieniu od wiersza Moore, opartego na lapidarnie precyzyjnym schemacie przyczyna – skutek, *Meduzy* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przypominają trójczłonowy szkic na temat morskiej scenerii, rodzaj poetyckiego ćwiczenia. Poetka umieszcza meduzę w autonomicznym morskim pejzażu materializującym się serią przepływów, a także stwarza możliwość kontaktu z „ja” poprzez dotyk lub fantazję o kolorystycznym powinowactwie ust młodzieńca i parzydełkowca²⁵.

²² Mason, “Another Armored Animal”, 323.

²³ Szczegółowo o obrazowaniu poetyckim autorki *Pocałunków* i sposobach jej operowania detalem pisze Elżbieta Hurnik. Zob. Elżbieta Hurnik, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995), 90–103.

²⁴ Warto zauważyć, że jak u Moore niemożliwy jest kontakt z meduzą, tak u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej martwe męskie ciało i fioletowe usta („jak krzyż na ciele meduzy”) są niedostępne oraz pozbawione życia przez wodę. Tom Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Cisza leśna* jest, jak zauważa Hurnik, szczególnie poświęcony śmierci, traktowanej jako „konieczność, nieunikniony wynik samego życia”. Elżbieta Hurnik, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)* (Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 1999), 193.

²⁵ Pawlikowska-Jasnorzewska zastosowała podobne porównanie w poetyckiej miniaturze *Wybrzeże* z tomu *Pocałunki* opublikowanego w 1926 roku.

Interesujący jest sposób, w jaki Moore i Pawlikowska-Jasnorzewska stosują wielomaterialne i polisensoryczne enumeracje, które eksponują fascynujące obserwacje fizyczne cechy zwierzęcia. Obie poetki zwracają się ku temu samemu kolorowi, meduza – być może *Pelagia noctiluca* – jest widmowa i fioletowa. W odwołaniu się do bursztynu i ametystu w poetyce Moore koresponduje z rodzajem kamiennej, stabilnej materialności. Podobnie u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest „fioletową bryłką”. Kolor ten powraca w finale wiersza w porównaniu dotyczącym ust topielca: „a usta ma fioletowe / jak krzyż na ciele meduzy...”. Poetycki dwugłos buduje wielokształtny świat meduziej wyobraźni, ujawniając taktyki i sposoby translacji środowiskowego doświadczenia na język literacki. Podczas gdy Moore skupia się na niepewnej widzialności („widzialne, niewidzialne”) i zacierających się granicach fluidalnej formy („ambrą barwiony ametyst / mieszka w niej”), Pawlikowska-Jasnorzewska eksperymentuje z deskrypcją akwaticznych powinowactw. Jej meduza bliska jest kształtom morskich roślin i glonów (stąd peryfraza „kwitnące morze”), a także fal („ondulowany blondyn”). Witalność wodnego ekosystemu poetka wyzyskuje dzięki odwołaniu się do rozciągliwości („morze się przeciąga, rozciąga”), przepuszczalności („meduzy w przemoczonych muślinach”) i gęstości („niebieska woda gęsta jest od ondyn”). W strofie drugiej autorka *Krystalizacji* wykorzystuje opis morza z pierwszej strofy, aby pokazać parzydełkowca poza środowiskiem jego życia, a jednocześnie podkreśla formę możliwą do zdobycia przez ludzki podmiot – „zabawkę dziwną”, „bryłkę”.

Oba wiersze są osadzone na poczuciu obcości oznaczającej niemożność kontaktu między „ja” a meduzą, wyraźnie pożądanego i aktywnie projektowanego, ale pozostawionego bez satysfakcjonującej odpowiedzi („Porzucasz swój zamysł”; „i położyłam na fali – / i utonęła daleko”). Choć liryczna „ja” Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dotyka parzydełkowca, później współczująco wrzuca go do morza („Podniosłam z piasku tę bryłkę”). U Moore dotknięcie pozostaje tylko pragnieniem. Silnie antropocentryczna oś utworów (to ludzie są aktywni) zostaje jednak osłabiona przez łatwe do przeoczenia gesty rezygnacji. Pawlikowska-Jasnorzewska, opisując „podniesienie meduzy”, określa ją epitetami: „smutna, fioletowa, kaleka”. Akt pomocy funduje się jednak nie na współczuciu, ale na uważności („patrząc uważnie dokoła”). Druga strofa *Meduz* zawiera antytetyczny obraz, w którym realizuje się wizja świata „widzialnego” („bo nic już nie było na świecie / prócz tego co można widzieć”). Moore, opisawszy wycofanie się, również odwołuje się do widzialności („widzialna, niewidzialna”) jako siły prowokującej wyobraźnię i rządzącej nią. Obie poetki łączą zdolność widzenia z pokusą dominacji.

Ku sobie i ku meduzie Konkluzja

W finale swojej podróży z meduzami Juli Berwald notuje:

Zdaję sobie sprawę, że byłam w błędzie, gdy po raz pierwszy pływałam na rafie koralowej i wierzyłam, że biologia jest niezmienna, w jakiś sposób nie podlega ludzkim kaprysom. Osiągnęliśmy taki moment w historii, w którym możemy kontrolować chemię i biologię naszej planety. Jesteśmy tak potężni. Ale otrzymaliśmy także dar lub nawet większą władzę. Mamy zdolność do komunikacji, do szybkiego uczenia się, do konstruowania i re-konstruowania, do podejmowania decyzji dla zdrowia oceanów. [...] Możemy chronić tę zachwycającą planetę, którą wszyscy dzielimy, jeśli wykształcimy wspólny kręgosłup. Możemy to zrobić. Bo, jak powiedział mi wiele lat temu badacz meduz, jesteśmy niesamowitymi gatunkami²⁶.

Nieoczekiwane powinowactwo pomiędzy ludźmi a meduzami, które materializuje się poprzez różnorodne formy kontaktu i (wzajemnej) obserwacji, uzmysławia fascynująco antytetyczną strukturę środowiskowej tożsamości. Bliskość ta ma jednak u Berwald charakter postulatu i wezwania do zmiany polegającej na ograniczeniu technologicznej władzy nad Innym. Bezkręgowiec, bohater wierszy Moore i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jest tego znakomitym przykładem. Staje się tyleż fascynujący, ileż instrumentalny. „Fluktuacja wdzięku” i „kwitnące morze” w zależności od potrzeb dają się przemienić z tajemniczego środowiskowego skarbu w użytkowy obiekt, na przykład składnik posiłku. Poetki nie opisywały sieci relacji i wzajemnego przenikania w taki sposób. Wybrały poetykę eksploracji różnorodnych możliwości kontaktu, zapisując swoje badania zdolności języka referującego antytetyczną i fluidalną materialność zwierzęcia²⁷.

²⁶ „I realize now that I was wrong when I first swam in the coral reef and believed that biology was immutable, somehow not subject to human whim. We have reached a moment in history when we control the chemistry and biology of our planet. We are that powerful. But we are also endowed with gifts or even greater power. We have the capacity to communicate, to learn quickly, to change course, to create and to re-create, to make decisions for the health of the oceans [...]. We can protect this stunning planet we all share if we grow a collective spine. And we can. As a jellyfish scientist told me many years ago, we are an incredible species”. Berwald, *Spineless*, 304.

²⁷ Formuły interpretacyjne, które wybrałam, cechuje pewien stopień ogólności. Podążając za poetyką dystansu Moore i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, starałam się nie przekraczać granic formuły „kontaktu”. Wybór taki był podyktowany przeświadczeniem, że przenoszenie antropocentrycznie zorientowanego słownika na świat pozaludzkich zwierząt może zawłaszczyć niepomyslaną jeszcze dynamikę środowiskowych zależności. Inspiracji do przyjętego w moim esaju balansu dostarczyły mi uwagi Petera Godfrey-Smitha na temat ośmiornic. Por. Peter Godfrey-Smith, *Metazoa. Animal Life and the Birth of the Mind* (New York: Picador, 2020), 133–163.

Bogaty, wielokształtny i polisensoryczny świat liryków Moore i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, choć nie proponuje posthumanistycznej redefinicji środowiskowych wspólnot, nie zatrzymuje się wyłącznie na deskrypcji. Opisawszy, jak bogata sieć różnorodnych relacji otacza kontakty z „tajemnicą”, poetki tak skonstruowały teksty, aby to rezygnacja i pokora były niemal naturalnymi reakcjami na te spotkania. „Porzucenie zamiaru” Moore i „ważne patrzenie” Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są dopełniającymi się postawami wobec wykreowanego w wierszach ekosystemu. Łatwo jednak przeoczyć ich potencjał, gdy zestawia się te drobne uwagi z dynamiką lirycznego świata (morskimi przepływami, reakcjami meduz). Joshua Schuster, analizując liryki i tłumaczenia bajek Marianne Moore, zwrócił uwagę, że poetka nie tyle medytuje o zwierzętach, ile raczej poszukuje wspólnej z nimi rzeczywistości²⁸. Amerykance chodzi nie tylko o fizyczne korelacje, ale także o taką pracę z językiem (i przez język), która umożliwiłaby budowanie pomostów pomiędzy różnymi środowiskowymi aktorami.

Przywołana na początku uwaga Hélène Cixous o „pisanu morza” jako radykalnej praktyce autoekspresji odkrywa jeszcze inny potencjał utworów Moore i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wycofanie się, choć mniej efektowne formalnie i pozbawione anarchicznego rozmachu, może okazać się twórczym momentem auto-wglądu. Zwrócona ku sobie poetyka rozszczelnienia „ja” (cielesnego, zwierzęcego, ludzkiego) ma w sobie istotny komponent intencjonalnego pozostawienia miejsca meduzie. Obcość świata parzydełkowca, tajemnicza i antytetyczna, wydobywa jednak z wielomaterialnych struktur liryków gesty aktywnej uważności będące odpowiedzią na niemożliwe do opisanego środowiskowe zdarzenie.

Bibliografia

- Berwald, Juli. *Spineless. The Science of Jellyfish and the Art of Growing a Backbone*. New York: Riverhead Books, 2017.
- Cixous, Hélène. „Śmiech Meduzy”. Przeł. Anna Nasiłowska. Konsultacja Marek Bieńczyk. *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993): 147–166.
- The Complete Poems of Marianne Moore*. New York: Macmillan, 1967.
- Costello, Bonnie. *Marianne Moore. Imaginary Possessions*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

²⁸ Joshua Schuster, *The Ecology of Modernism. American Environments and Avant-Garde Poetics* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2015), 26.

- Fiedorczyk, Julia. „Ekologiczna wyobraźnia Marianne Moore”. W „*Złożoność nie jest zbrodnią*”. *Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, 51–71. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Gershwin, Lisa-Ann. *Jellyfish. A Natural History*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.
- Godfrey-Smith, Peter. *Metazoa. Animal Life and the Birth of the Mind*. New York: Picador, 2020.
- Hurnik, Elżbieta. *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 1999.
- Hurnik, Elżbieta. *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995.
- Mason, Dancy. “Another Armored Animal’: Modernist Prosthesis and Marianne Moore’s Posthumanist Animiles”. *Feminist Modernist Studies*, vol. 1, iss. 3 (2018): 318–335. <https://doi.org/10.1080/24692921.2018.1502247>.
- Miller, Cristanne. *Marianne Moore. Questions of Authority*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Moore, Marianne. *Wiersze wybrane*. Przeł. Julia Hartwig i Ludmiła Marjańska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. *Cisza leśna*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1928.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. *Profil Białej Damy*. Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka, 1930.
- Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. *Wybór poezji*. Oprac. Jerzy Kwiatkowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972.
- Schuster, Joshua. *The Ecology of Modernism. American Environments and Avant-Garde Poetics*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2015.
- The Selected Letters of Marianne Moore*. Ed. Bonnie Costello. New York: Faber&Faber, 1997.
- Weinstein, Josh A. “Marianne Moore’s Eco-poetic Architectonics”. *ISLE*, vol. 10, no. 2 (2010): 373–388.

Mateusz Kucab – doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz stypendysta Fulbrighta (Amherst College, MA). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą Emily Dickinson, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Ednie St. Vincent Millay i Halinie Poświatowskiej. Publikował w: „Tematach i Kontekstach”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Studia Scandinavica”. Razem z Jakubem Osińskim i Wacławem Lewandowskim przygotował tom interpretacji wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pt. *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (2023). E-mail: gimli2000@wp.pl.

Mateusz Kucab – a doctoral student at the Jagiellonian University Doctoral School and a Fulbright Scholar (Amherst College, MA). He is preparing a dissertation on Emily Dickinson, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Edna St. Vincent Millay and Halina Poświatowska. He has published in “Tematy i Konteksty,” “Zagadnienia Rodzajów Literackich,” and “Studia Scandinavica.” Together with Jakub Osiński and Waław Lewandowski, he prepared a volume of interpretations of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska’s poems: *Czytanie Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [Reading Pawlikowska-Jasnorzewska] (2023). E-mail: gimli2000@wp.pl.