

Ancient Mariner Big Read:
hybrydyczność w multimedialnej ekolekturze ballady S.T. Coleridge’a

Ancient Mariner Big Read:
Hybridity in a Multimedia Ecoreading of S.T. Coleridge’s Ballad

Marcin Leszczyński
Uniwersytet Warszawski, Polska
e-mail: m.leszczynski5@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5321-9231

Abstract

This article deals with an ecocritical reading of S.T. Coleridge’s *The Rime of the Ancient Mariner* offered in a contemporary multimedia project *Ancient Mariner Big Read*. The emphasis is laid on those elements of the project that convey pro-ecological message by presenting the human–nature relationships in a hybrid manner (by use of a hybrid and intertextual or inter pictorial artistic form), thus constituting a creative development of the romantic ballad. A closer look is taken at the semantic shift that is visible in this new interpretation of the ballad. It consists in the shift of focus – as compared to traditional interpretations – from the romantic subject to the realm of nature, and so from the anthropocentric perspective to the ecocentric one.

Keywords

Ancient Mariner Big Read, S.T. Coleridge, hybrid, ecoreading, ecocritics, *das Unheimliche*

Rymy o Sędziwym Marynarzu (The Rime of the Ancient Mariner) Samuela Taylora Coleridge’a z 1798 roku doczekały się wielu interpretacji przyjmujących rozmaite perspektywy badawcze. Bywały odczytywane jako historia o winie i chrześcijańskiej pokucie oraz odkupieniu (nierzadko problematycznie ujmowanej, w oderwaniu od

tradycyjnego schematu), o grzechu pierworodnym, jak również opowieść o świecie duchowym, o poetyckiej wyobraźni, o podróży jako symbolu ludzkiego życia czy – zwłaszcza w ostatnich latach – o kolonializmie i niewolnictwie¹. Niekiedy też odmawiano im jakiegokolwiek znaczenia, koncentrując się na sugestywności atmosfery i magiczności utworu.

Aktualność *Rymów* w pierwszej połowie XXI wieku akcentował Tim Fulford w jubileuszowym tekście *Coleridge at 250: A Poet for the Twenty-First Century*², podkreślając ich istotność dla współczesnego odbiorcy poprzez wskazanie takich tematów, jak *cancel culture* (w kontekście traumy, wstydu i winy), zdrowie psychiczne czy rasa i niewolnictwo. Na pierwszym jednak miejscu odnosił dzieło Coleridge'a do ekologicznej katastrofy i zmian klimatycznych, traktując *Rymy* jako proroczą przypowieść o zniszczeniu społeczeństwa i natury poprzez ekstremalną pogodę spowodowaną eksploatacją planety przez człowieka³.

Fabula *Sędziwego Marynarza* zdaje się zachęcać do takiej ekokrytycznej lektury uwzględniającej relację między człowiekiem a światem natury⁴: tytułowy bohater zatrzymuje jednego z gości weselnych, aby opowiedzieć mu swoją historię o tym, jak podczas podróży morskiej na Pacyfiku bez wyraźnej motywacji zabił albatrosa, później zawieszono go na jego szyi. Akt ten uruchomił serię niezwykłych, głównie nadprzyrodzonych, wydarzeń stanowiących budzącą groźbę karę dla Marynarza i całej załogi statku. Przeżył tylko główny bohater ballady, który zmuszony został do snucia swojej opowieści wszystkim napotkanym osobom. Ratunek dla niego nadszedł, gdy pobło-

¹ Przykładowo, w odniesieniu do samego wątku rasy i niewolnictwa wskazać można m.in. następujące prace: J.R. Ebbatson, *Coleridge's Mariner and the Rights of Man*, „Studies in Romanticism” 1972, t. 11, nr 3, s. 171–206; Debbie Lee, *Yellow Fever and the Slave Trade: Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner"*, ELH 1998, nr 65, s. 675–700; Malcolm Ware, *Coleridge's 'Spectre Bark': A Slave Ship?*, „Philological Quarterly” 1961, nr 40, s. 589–93; Patrick J. Keane, *Coleridge's Submerged Politics: The Rime of the Ancient Mariner and Robinson Crusoe*, London: University of Missouri Press 1994, s. 47–160.

² Tim Fulford, *Coleridge at 250: A Poet for the Twenty-First Century*, w: *The New Cambridge Companion to Coleridge*, red. idem, Cambridge: Cambridge University Press 2023, s. 1–13.

³ Ibidem, s. 2.

⁴ Na temat ekokrytycznego odczytania ballady Coleridge'a i – szerzej – romantyzmu angielskiego zob. np.: Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, London: Harvard University Press 2009; Seamus Perry, *Coleridge's Desultoriness*, „Studies in Romanticism” 2020, t. 59, nr 1, s. 15–34; Mary Jacobus, *Romantic Things: A Tree, a Rock, a Cloud*, Chicago: University of Chicago Press 2012; Karl Kroeber, *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*, New York: Columbia University Press 1994; Onno Oerlemans, *Romanticism and the Materiality of Nature*, Toronto: University of Toronto Press 2004; Jeremy Davies, *Romantic Ecocriticism: History and Prospects*, „Literature Compass” 2018, nr 15; Dewey W. Hall, *Romantic Naturalists, Early Environmentalists: An Ecocritical Study, 1789–1912*, Abington: Routledge 2016; Anahid Nersessian, *Romantic Ecocriticism Lately*, „Literature Compass” 2018, nr 15; J. Andrew Hubbell, *Figuring Nature: Tropics of Romantic Environmentalism*, „Studies in Romanticism” 2018, t. 57, nr 3, s. 353–381; James McKusick, *Green Writing: Romanticism and Ecology*, New York: Palgrave Macmillan 2010; Joanna Taylor, *Coleridge's Eco-poetics*, w: *The New Cambridge Companion to Coleridge*, red. Tim Fulford, Cambridge: Cambridge University Press 2023, s. 62–79.

gosił morskie stworzenia, pod wpływem których poczuł w sercu źródło miłości. Można zatem tę historię widzieć współcześnie jako prezentację skutków dewastacji świata natury przez człowieka (w umoralniającym schemacie: wina, kara, odkupienie).

Ancient Mariner Big Read

Multimedialny projekt *Ancient Mariner Big Read* (<https://www.ancientmarinerbigread.com/>) przenosi współczesną świadomość możliwości wpisania *Rymów o Sędziwym Marynarzu* w perspektywę ekologiczną (a nie tylko w perspektywę związaną z romantyczną wizją świata przyrody), znaną już z nowszych prac historycznoliterackich, na platformę internetową w popularyzatorskiej formie. Jest to seria czterdziestu fragmentów utworu Samuela Taylora Coleridge'a *The Rime of the Ancient Mariner* recytowanych przez znane postacie ze świata kultury, przez muzyków, aktorów, pisarzy, takich jak Iggy Pop, Jeremy Irons, Willem Dafoe, Tilda Swinton, Hilary Mantel, Marianne Faithful czy Alan Bennett. Każdemu z nagrań towarzyszy dzieło sztuki wizualnej, obraz lub klip filmowy, oraz komentarz przygotowany m.in. przez ludzi pióra, biografów Coleridge'a czy naukowców zajmujących się oceanografią bądź zmianami klimatycznymi.

Internetowa publikacja *Ancient Mariner Big Read* rozpoczęła się na różnych platformach cyfrowych 18 kwietnia 2020 roku i trwała przez czterdzieści dni; każdego dnia udostępniano kolejny fragment ballady Coleridge'a (od trzech do pięciu zwrotek) wraz z towarzyszącym materiałem. Nad całością czuwało troje kuratorów: Philip Hoare, autor książki *Leviathan or The Whale*; artystka Angela Cockayne oraz dr Sarah Chapman, dyrektorka The Arts Institute z uniwersytetu w Plymouth. Twórcy podkreślali aktualność XVIII-wiecznego tekstu, zwracając szczególną uwagę, że współczesne konteksty ekologiczne rezonują z utworem Coleridge'a i naświetlają w nim treści żywo przemawiające do dzisiejszego odbiorcy. Sarah Chapman, przykładowo, dostrzegła w balladzie naglące przesłanie ekologiczne, „urgent ecological message”⁵.

Taka ekolektura jest tutaj rozumiana jako tryb lektury tekstu literackiego, który prowadzony jest z perspektywy problematyki ekokrytycznej⁶. Wydobywa on z utworu świadomość ekologiczną – lub też ją dopiero nadbudowuje czy nadpisuje. W przypadku *Big Read* nie jest to wyłącznie forma translacji czy przeniesienia z jednego medium (słowa) do innego (przede wszystkim obrazu), lecz także wpisanie utworu Coleridge'a

⁵ Toby Leigh, *Exhibition retells classic tale for an age of ecological crisis*, <https://www.plymouth.ac.uk/news/exhibition-retells-classic-tale-for-an-age-of-ecological-crisis> [dostęp 13.04.2023].

⁶ Jak pisała Julia Fiedorczyk: „Jednym z podstawowych zadań ekokrytyki jest [...] badanie i remontowanie skostniałych konstrukcji conceptualnych dotyczących pozaludzkiej natury” (Julia Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra 2015 [epub]).

w wizualny, a niekiedy też audiowizualny, kontekst, który sugeruje znaczenia ekologiczne i niejednokrotnie charakterystyczny jest dla współczesności rozpoznanej jako era antropocenu z jej śladami destrukcji świata natury przez działalność człowieka (stąd np. oczywiście anachroniczne względem XVIII-wiecznego utworu Coleridge'a ukazane w *Big Read* butelki PET czy plastik zabijający albatrosy).

Hybryda: *das Unheimliche*

Projekt *Big Read* otwiera dzieło Glenna Browna *The Shallow End* (2011) stanowiące przekształcenie XVIII-wiecznego obrazu francuskiego malarza Jeana-Honoré Fragonarda, przedstawiającego anonimowego starca i będącego przeróbką jeszcze innego obrazu. Ta gra z poprzednikami może na początku projektu wskazywać – na zasadzie autokomentarza – na podobny zabieg w nim zastosowany: odwołanie się do wcześniejszego dzieła Coleridge'a i poddanie go transformacji. Ponadto wiele innych prac w *Big Read* będzie przekształceniem uprzednio już powstałych dzieł, często bardzo popularnych (np. Caravaggia), co sygnalizuje nakładanie się różnych płaszczyzn – tego, co znane, i tego, co nowe – poprzez wprowadzanie modyfikacji w tym, co już istnieje. Dialektyka bliskiego, swojskiego i nieoczekiwane innego, nieznanego czy obcego będzie służyła ujawnieniu – także na poziomie formy przedstawieniowej – Freudowskiego *Unheimliche* (tego, co dziwnie znajome⁷), jak również płynności granic oddzielających świat przyrody od człowieka, co prowadzi do hybrydyzacji.

W *The Shallow End* głowa mężczyzny z pustymi oczodołami znajduje się w stanie rozkładu, a falujące włosy, przypominające morskie wodorosty, wraz z niebieskim, morskim tłem, mogą sugerować świat podwodny. Wijąca się broda, niemal żyjąca własnym życiem, zdaje się przejmować kontrolę nad postacią, która – jak bohater Coleridge'a – znajduje się na granicy między światami. Tutaj przyroda zawładnęła już mężczyzną, będzie on snuł swoją opowieść nie tylko z metaforycznie rozumianego drugiego brzegu, ale także ze świata wykraczającego poza perspektywę ludzką. Ujawni to, co było ukryte (jako tabu, jako treści wyparte czy niebezpieczne), a teraz stanie się widzialne – dzięki temu, kto jest na skraju światów, na ich obrzeżach.

Zielony pasek z prawej strony owalnego obrazu jest elementem zakłócającym odbiór, niedobranym, sugerującym czy to błąd techniczny (a więc odsłaniającym warsztat artystyczny), czy to właśnie połączenie różnych rzeczywistości – w jednej z możliwych interpretacji; odsłania niebyt, który jest ostatnim etapem rozkładu, ale już poza światem przyrody. Tytułowy „płytki koniec” byłby wówczas absolutną nicością.

⁷ Freud sugerował, że „niesamowite” bywa też czymś dawniej „samowitym”, od dawna znajomym, a przedrostek „nie” („un”) jest „znamieniem wyparcia”. Zob. Sigmund Freud, *Niesamowite*, w: idem, *Pisma psychologiczne*, t. 3, przeł. Robert Reszke, Warszawa: PWN 1997, s. 256.



Ryc. 1: Glenn Brown, *The Shallow End*

W drugim fragmencie projektu nacisk położony jest nadal na postać Marynarza, który opowiada o wesołym początku wyprawy morskiej, niewoląc swą opowieścią zniecierpliwionego gościa weselnego. Ostatni wers zwraca uwagę – tak jak i w pierwszym urywku – na błyszczące oczy żeglarza („the bright-eyed Mariner”⁸). Dlatego kolejne dzieło plastyczne, mające także figuralny charakter, również można odnieść do osoby Marynarza. To *Lucent Blue* Lisy Wright. Widzimy tu istotę z wyraźnie odcinającymi się oczami, nawet w pewien sposób niezależnymi od reszty ciała (to także podkreślenie podmiotowości postaci, odejście od reifikacji świata natury), podczas gdy poprzedni bohater miał puste oczodoły. Dzieło powstało niezależnie od projektu, nawet nie przynależy do serii marynistycznej, lecz leśnej (*Infinite Forest*), składającej się z pejzaży wewnętrznych, w których elementy flory wypełniają sylwetkę postaci, przykładowo *Song of Starlings*, *Porcelain Gaze* czy *Shaping Herself*. W przypadku obrazu *Lucent Blue* uwewnętrznienie fauny, drzew czy nieba, wskazujące na symbiozę, zastą-

⁸ Cytaty z *The Rime of the Ancient Mariner* podają za wydaniem: William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads: 1798 and 1802*, Oxford: Oxford University Press 2013 (lokalizacja powyższego cytatu: s. 176). Natomiast cytaty z polskiego tłumaczenia podają według wydania: Samuel Taylor Coleridge, *Rymy o Sędziwym Marynarzu*, przeł. Stanisław Kryński, w: *Angielscy poeci jezior*, oprac. Stanisław Kryński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.

pione zostało pokryciem ciała tej fantastycznej i hybrydycznej istoty czymś na kształt niebieskiego futra czy piór. Jej związek z sędziwym Marynarzem i jego opowieścią nie ma charakteru fabularnego czy przedstawieniowego, lecz pozostaje nieokreślony, ma inspirować odbiorców przede wszystkim tajemniczością, melancholią, niezwykłością, niepokojem – a więc formalnymi jakościami estetycznymi właściwymi samej balladzie Coleridge’a. Przynależnymi również kategorii *das Unheimliche*, tej przedziwnej osobliwości wynikającej z połączenia znanego z nieznanym, z hybrydycznego przemieszania porządków (tu: ludzkiego ze zwierzęcym). Obserwowana inność (jednocześnie nas obserwująca) jest w sposób „niesamowity” – w znaczeniu *das Unheimliche*, *uncanny* – znajoma, ma prowadzić do samopoznania⁹. Freudowska niesamowitość wskazuje na niepokojące przekraczanie granic – gdy to, co wyobcowało się poprzez wyparcie i miało pozostać w ukryciu, jednak się ujawnia (tu: pierwotna świadomość bliskości wszystkich bytów, pokrewieństwa człowieka i istot pozaludzkich¹⁰). Treści proekologiczne można zatem dostrzec w ukazaniu hybrydycznej postaci pomiędzy światów – ludzkiego i nieludzkiego, łączącej dwie rzeczywistości, zazwyczaj uznawane za, nawet jeśli od siebie zależne, to odrębne. Wydaje się nieprzypadkowe, że hybrydyczny wymiar wielu prac z projektu *Big Read* zainspirowany został typowymi cechami ballady, z jej synkretycznością gatunkową oraz usytuowaniem na pograniczu epiki, liryki i dramatu (w balladzie Coleridge’a dodatkowo zwraca uwagę wymieszanie języków, stylu archaicznego i pospolitego, które tworzy mieszankę tego, co znajome, i tego, co „dziwne”).

Choć termin „hybryda”, pożyczony z biologii, bywa najczęściej wykorzystywany w studiach kulturowych i postkolonialnych, jednak jego użycie w niniejszym tekście, odwołując się do jego bardziej pierwotnego znaczenia związanego z „mieszkańcami” w świecie zwierząt i roślin, dotyczy przekraczania granic między tym, co ludzkie, i tym, co poza-ludzkie. To myślenie jest zgodne z rozpowszechnioną przez Donnę Haraway w *Manifestie cyborgów* definicją tego terminu jako wspomnianego pogranicza¹¹. Jednocześnie, jak zobaczymy, paradoksalnie formy hybrydyczne będą odsyłały do świadomości stabilnych, niewymieszanych tożsamości¹². Z takiego przetasowania tego, co swojskie, i tego, co obce, wypływać będzie doznanie *das Unheimliche*.

⁹ Freud pisał o „niesamowitości” także w kategoriach lęku przed sobowtórem, który nosi cechy podmiotu, lecz nie jest z nim tożsamy. Kontakt z nim przynosi przyjemność z rozpoznania tego, co wspólne, a jednocześnie budzi niepokój ze względu na jego „niesamowitość”. Freud wiązał także niesamowitość z regresem „do czasów, kiedy «ja» jeszcze nie odgraniczało się ostro od świata zewnętrznego i od innych «ja»” (Sigmund Freud, *Niesamowite*, s. 247–249).

¹⁰ Ibidem, s. 240–251.

¹¹ Donna Haraway, *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*, „Australian Feminist Studies” 1985, t. 2, nr 4, s. 1–42 oraz eadem, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, „Feminist Studies” 1988, t. 14, nr 3 (Autumn), s. 575–599.

¹² Zob. Paul Gilroy, *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race*, London: Penguin Books 2000, s. 250–251. Ewa Szczęsna, *Tożsamość hybrydyczna*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 2004, nr 2(9), s. 9–18.



Ryc. 2: Lisa Wright, *Lucent Blue*

Hybryda zmieni częstą w okresie przedromantycznym relację człowieka z naturą traktowaną jako relacja podmiot–przedmiot (lub podmiot–tło), wskazując na równorzędność świata przyrody wobec człowieka. Otworzy też myślenie na niehierarchiczność tej relacji, brak podporządkowania i wspólnotowość oraz pokrewieństwo innych gatunków z człowiekiem. Tak jak dla Marynarza ratunkiem okazuje się uznanie niezależnej od niego podmiotowości pozaludzkich stworzeń (przestaje nazywać je „things”), tak też Haraway ratunek dla świata widzi w takim ustanowieniu relacji między człowiekiem i naturą, że ta ostatnia nie będzie podlegała reifikacji czy prawu własności¹³.

¹³ Donna Haraway, *The promises of monsters: A regenerative politics for inappropriate/d Others*, w: *Cultural Studies*, red. Lawrence Grossberg, Carey Nelson, Patricia A. Treichler, New York: Routledge 1992, s. 296.

Należy stworzyć sojusz wielogatunkowy ponad stanowiącymi śmiertelne zagrożenie podziałami na naturę, kulturę i technologię¹⁴.

Stanowisko Haraway warto zniuansować propozycją Kate Soper¹⁵, która pewnie bliższa jest postawie samego Coleridge'a i autorów oraz autorek niektórych dzieł z projektu *Big Read*. Soper bowiem, także odrzucając hierarchię gatunków, podkreśla dzielące je różnice i broni odrębności ludzkiego podmiotu. Nie akceptuje idei kontinuum między ludźmi i zwierzętami. Przyjmując taką wizję, można lepiej zrozumieć niepokojący wymiar (*das Unheimliche*) części spośród prac wizualnych projektu mających charakter hybrydyczny (ludzko-pozaludzki). Niepokój ten nie wynika wyłącznie z uświadomienia bliskości świata ludzkiego i pozaludzkiego, ale właśnie jednocześnie z wizji zatarcia różnic i granic (Coleridge z obawą wyobrażał sobie podczas spaceru po Krainie Jezior, że jego ciałem może zawładnąć duch góry¹⁶). Przełamywanie binarnego esencjalizmu nie musi zatem oznaczać całkowitego zatarcia tożsamości w relacjach między człowiekiem i światem naturalnym.

Hybryda: natura vs. kultura/człowiek

Hybryd ludzko-zwierzęcych jest znacznie więcej w projekcie *Big Read*. Jedną z nich w konwencji groteskowej przedstawia obraz Yinki Shonibare'a *Medusa West* towarzyszący fragmentowi piętnastemu, w którym przerażony gość weselny podejrzewa, że Marynarz jest duchem, gdy ten opowiada, jak wszyscy jego towarzysze nagle zmarli, a przeżył tylko on sam i śliskie morskie stwory:

And a million million slimy things
Liv'd on – and so did I (s. 182)¹⁷

Shonibare nawiązuje oczywiście do *Głowy Meduzy* Caravaggia, choć jego cykl czterech meduz z różnych stron świata i odmiennych rasowo zamiast prawdziwych węży prezentuje ich imitacje z typowo afrykańskich materiałów tekstylnych. W kontekście ekologicznego wątku projektu *Big Read* zabieg ten może sugerować zagrożenie świata przyrody przez przemysłową produkcję. Obraz namalowany przez Caravaggia na tarczy, mający odstraszać patrzących, u Shonibare'a – głównie dzięki ozdobnej ramie – przemienia się z tarczy w lustro, w którym to nie meduza wzbudza lęk, lecz sama jest przerażona tekstylnymi węzami. To, co naturalne, ustąpiło miejsca temu, co

¹⁴ Donna Haraway, *Sowing worlds: A seed bag for terraforming with Earth others*, w: *Beyond the Cyborg: Adventures with Haraway*, red. Margret Grebowicz, Helen Merrick, New York: Columbia University Press 2013, s. 137.

¹⁵ Kate Soper, *What is Nature?: Culture, Politics and the Non-Human*, Oxford: Blackwell 1995.

¹⁶ Zob. Joanna Taylor, *Coleridge's Eco-poetics*, s. 72.

¹⁷ „A śliskich płazów krocie kroc / Wciąż żyły; i ja z niemi” (s. 272).

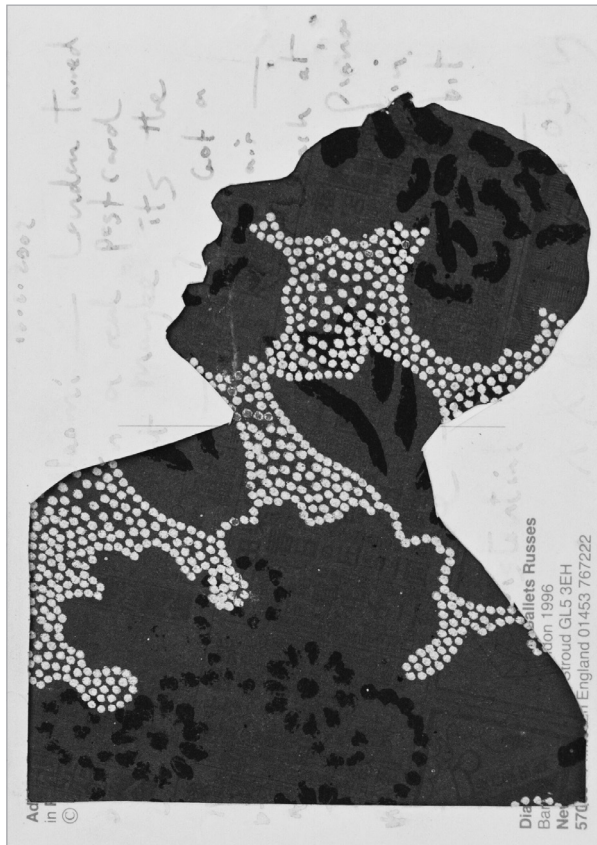
syntetyczne. Węże morskie z ballady Coleridge’a, które przy swoim pierwszym pojawieniu się budzą w narratorsze obrzydzenie, później wywołają zachwyt swoim pięknem, wielobarwnością i wzniecą uczucie miłości. Tę początkową odrazę, ale już później niepodważoną, Shonibare ukazuje poprzez reakcję meduzy na świat tworzyw sztucznych.



Ryc. 3: Linder, *Post-Mortem* (Copyright Linder Sterling)

Zagadkową, ale i niepokojącą hybrydę ukazuje *Post-Mortem* Linder. Fragmentowi ballady prezentującemu bezpośrednio skutki zabicia albatrosa towarzyszy wizerunek tancerza/aktora w dramatycznej pozie z wyciągniętą do góry ręką (w geście oskarżycielskim?) – i wielką fantazyjną muszlą zamiast głowy. Ten fotomontaż (forma hybrydyczna, współgrająca ze stroną przedstawieniową dzieła) nawiązuje do kolaży Hanny Höch i Richarda Hamiltona oraz estetyki dadaizmu i pop-artu. Jeśli jednak Han-

na Höch w swoich fotomontażach łączyła w zaskakujący i osobliwy sposób np. ciała męskie z kobiecymi, zacierając granice podziałów genderowych, ale też rasowych, gdy zestawiała ciała europejskich kobiet z ciałami afrykańskich mężczyzn w serii „Z muzeum etnograficznego” (1924–1930), to Linder scala to, co ludzkie, z tym, co poza-ludzkie. W swoich wcześniejszych kolażach zamieszczała wycinki zdjęć produktów gospodarstwa domowego (żelazko, kuchenka, odkurzacz) z popularnych gazet i magazynów, zastępując nimi głowy modelek jako komentarz do konsumpcjonistycznego, skomercjalizowanego i seksistowskiego społeczeństwa (ciało kobiece jako towar). Hybryda z serii *Post-Mortem* z muszlą, odchodząc od konsumpcyjnej cyborgizacji w kierunku ekokrytycznej międzygatunkowej hybrydyzacji, nie jest już komentarzem na temat tożsamości płciowej, lecz gatunkowej.



Ryc. 4: Naomi Frears, *The Wretch*

Hybrydyczne zespolenie człowieka z innymi organizmami sugeruje Naomi Frears w swojej pracy *The Wretch* („nieszczęśnik”, „biedak”, ale także „nędznik”, „nikczemnik”). Jest to inna hybrydyczność, niepolegająca na stworzeniu istoty z połączenia cech

różnych organizmów, istoty wymykającej się znanym klasyfikacjom systemowym, z pogranicza światów – lecz ukryta hybrydyczność, ujawnienie współistnienia ze sobą wielu organizmów, ich zespolenia (a nie modyfikacji).

Ten kolaż, czyli znowuż forma hybrydyczna, przygotowany ze starodawnego papieru japońskiego (na co wskazuje autorka w opisie) wykorzystuje brytyjską pocztówkę, na której Naomi Frears umieściła sylwetkę człowieka przesłaniającą zarówno treść wyblakłej wiadomości, jak i nadruk producenta wyjaśniający, co znajduje się na odwrocie. Spod tej sylwetki z japońskiego papieru można odczytać wyraźne m.in. słowo „London” (zapisane piórem) oraz „England” i „Russes” (wydrukowane), co może wskazywać na uniwersalizm przedstawienia (Japonia – Anglia – Rosja). Ostatnie dwa słowa są jedynymi, których nie przysłonił w całości kolaż – jednak wystarczają one, wraz z dodatkowymi fragmentami, na identyfikację oryginału pocztówki. Przedstawia ona mianowicie na odwrocie tancerza baletowego Adolpha Bolma grającego Kończaka, czyli chana Połowców, w operze *Kniaź Igor* Borodina. Co istotne, popiersie zaprezentowane przez Frears odpowiada konturom zdjęcia Adolpha Bolma, ukazując niejako jego inną stronę, inny „profil”, jakbyśmy zaglądali do jego wnętrza. Przechodzimy od jednej strony pocztówki do drugiej, tej zapisanej treścią, przez to też bardziej zindywidualizowanej. I odkrywamy inną stronę postaci – która wydaje się wypełniona mnogością mikroorganizmów o różnej formie i wielkości. Wielorakie drobne kształty, układające się w nieregularne „kolonie”, przypominają obraz drobnoustrojów pod mikroskopem. Czy to symbioza, czy pasożytnictwo? Ponieważ układają się w ozdobne kształty, nie zdają się stanowić zagrożenia (choć świat natury może być przecież groźny także w swym pięknie). Podniesiona głowa postaci i na wpół otwarte usta nie wyrażają negatywnych emocji – sugerują raczej ekstazę czy moment szczególnego uniesienia. Jakkolwiek jednak by nie spojrzeć na relację między postacią a mikroorganizmami, Frears ukazuje ich zespolenie, ich współistnienie. Dzieło poprzez swoją palimpsestową formę wydobywa ukrytą wieloorganizmową rzeczywistość człowieka. Tak przedstawiona koegzystencja jest odpowiedzią na bliskość i współzależność człowieka i świata natury w balladzie Coleridge’a. Prowadzi jednakowoż do uwewnętrznienia tej zależności, przenosi ją na płaszczyznę indywidualnego ludzkiego ciała, niwecząc zewnętrzne granice oddzielające te światy.

Umieszczenie obrazu w kontekście towarzyszących mu słów z ballady Coleridge’a rzuca nań jednakże nieco inne światło. Choć wersy te opowiadają przede wszystkim o budzącym niepokój spektaklu na ciemnym nieboskłonie, pojawia się fragment o stłumionych słowach i bolesnych jękach na ustach oraz pełnym strachu spoglądaniu wokół i w górę (w wersji cytowanej w projekcie *Big Read*):

And stifled words and groans of pain
 Mix’d on each murmuring lip,
 We look’d round and we looked up
 And Fear at our hearts as at a Cup,
 The Life-blood seemed to sip.

Fragment ten w przekładzie Kryńskiego brzmi: „Patrzmy skosem; nic nie sły-chać! / Strach zdał się z serca, jak z kielicha, / Krew chłęptać mi po troszku!” (s. 270). Zwrócenie uwagi na wewnątrz-biologiczne uwarunkowania – serce i krew, związek krwi z życiem – można odnieść do dzieła Frears, do przenikania do endogennych wymiarów człowieka. To życie jest życiem mnogim, zespolonym, współistniejącym. Obraz ewokuje raczej takie właśnie przesłanie niż lęk, który znamionował Marynarza z ballady. To hybryda scalająca w jedno różne organizmy, a nie tworząca pograniczne i zmutowane formy życia. Jeśli jednak nie jest to pokojowe współistnienie, to „kolonizatorami” są mikroorganizmy, a „skolonizowanym” – poprzez odwrócenie typowych ról – sam człowiek, który staje się ofiarą i doświadcza, podobnie jak w utworze Coleridge’a, złowrogiej siły natury.

Wśród innych hybryd w projekcie *Ancient Mariner Big Read* wymienić można *Zuben Elgenubi – The Price to be Paid* Sereny Kordy (fragment 26) oraz *Man, and Bird and Beast* Angeli Cockayne (fragment 40, ostatni). Pierwsza z tych prac, której tytuł w języku arabskim oznacza podwójną gwiazdę Alpha Librae z konstelacji Wagi, jest klipem video (fragmentem z większej całości) łączącym perspektywę naukową, przyrodniczą i duchową w ukazaniu postaci ludzko-ptasiej chroniącej swoje jajo, jak i dwóch tancerzy z baletu *Jeziro łabędzie* odpowiednio ucharakteryzowanych. Przeplatające się sceny, pozornie niezborne i niepołączone ze sobą, mają sugerować właśnie powiązanie różnorodnych elementów świata (krajobraz, woda, muszle, kraby itd.). W dynamicznej sekwencji połączone zostały obrazy płodu podczas badania USG (na wczesnym etapie, utrudniającym jego zidentyfikowanie, ale z wyraźnym biciem serca – odbiorca nie wie, czy to płód ludzki, czy zwierzęcy, a dopiero komentarz autorki wyjawia, że mamy do czynienia z płodami ślimaków morskich obserwowanych w Plymouth Marine Institute¹⁸), niezidentyfikowany mikroorganizm widziany pod mikroskopem czy walka krabów pustelników o muszlę. Tajemniczość i zdumiewająca niezwykłość związków życia w różnych postaciach sugerowana jest przez dynamicznie połączone ujęcia i atmosferę niesamowitości (mogło na nią wpłynąć także zainteresowanie autorki sferą paranormalną i okultystyczną).

Z kolei druga ze wspomnianych prac, klip wideo *Man, and Bird and Beast* autorstwa Angeli Cockayne, kuratorki projektu, prezentuje postać mężczyzny z ptasim dziobem, na którego głowę spadają pióra i leje się żółta ciecz, być może zawartość ptasich jaj. Tytuł dzieła jest cytatem z ballady Coleridge’a, stanowiącym przesłanie pozostawione dla gościa weselnego: „ten się modli szczerze, / Kto kochać rad jest cały świat: / Człowieka, ptaka, zwierzę” (s. 287)¹⁹. Taka równorzędna enumeracja, bez gradacji i hierarchizacji, zainspirowała Cockayne do stworzenia dzieła zespalające-

¹⁸ Serena Korda, <https://www.instagram.com/p/Bvys7azlkGs/> [dostęp 13.04.2023].

¹⁹ Ten schematycznie naiwny morał był później krytykowany przez samego Coleridge’a, jednak już w samym utworze jego wydźwięk nie wydaje się wcale oczywisty (w zestawieniu ze złożoną i tajemniczą historią Marynarza oraz z późniejszą reakcją gościa weselnego, który po usłyszeniu tego przesłania odchodzi jako mądrzejszy, ale też smutniejszy człowiek). Tę ambiwalencję widać także w pracy Cockayne.

go pierwiastki ludzkie i zwierzęce (ptasie). Można zestawić to z jej dziełem *Ark Embrace*²⁰ – etycznym gabinetem osobliwości („Wunderkammer”) na nieczynnym kutrze rybackim, który miałby zawierać nieodkryte gatunki („undiscovered species”). Według artystki jest to eklektyczna kolekcja liminalnych istot i obiektów, których granice jeszcze nie zostały zdefiniowane i które nie zostały skategoryzowane. Wynikiem tego jest płynne przekraczanie granic i niehierarchiczność – w przeciwieństwie do sztywnych taksonomii znamionujących muzea sztuki i historii naturalnej, w przeciwieństwie także do oświeceniowego klasyfikowania i dostrzegania systemów w świecie przyrody. Bohater poematu Coleridge’a poprzez współczucie i miłość miałby przekroczyć granicę oddzielającą go od świata natury – przełamuje bowiem swoją alienację, nieświadomie (a więc bez premedytacji, z potrzeby serca, a nie rozumu) błogosławiąc morskie węże i poznając wspólnotę „człowieka, ptaka, zwierzęcia”. Może też, jak uważa Timothy Morton, wcale nie współczucie jest tu istotne, jakiś sentymentalizm ze sztamowego morału, lecz radykalna demokracja i traumatyczne spotkanie pomiędzy obcymi sobie obcymi, *strange strangers*²¹.



Ryc. 5: Angela Cockayne, kadr z klipu *Man, and Bird and Beast*

²⁰ Angela Cockayne, *Ark Embrace*, <https://vimeo.com/236244391> oraz https://www.angelacockayne.co.uk/gallery_298752.html [dostęp 13.04.2023].

²¹ Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge–London: Harvard University Press 2010, s. 46.

Mortonowski „koegzystencjalizm”²², świadomość współistnienia/współbytowania i bliskości z innością Innego uobecniają się w licznych w projekcie *Big Read* hybrydach, często wywołując jednocześnie efekt „niesamowitości” związany z (bliską) innością i dziwnością. Freudowskie *das Unheimliche* bywa zresztą łączone z myślą ekologiczną, z uznaniem bliskości tego, od czego się odwróciliśmy, i przyznaniem, że nigdy nie byliśmy sami, lecz towarzyszyły nam różne istoty wykazujące cechy, które uważaliśmy za właściwe tylko nam²³. Za Mortonem można dodać, że ta pełna „niesamowitości” bliskość świata przyrody bywa ambiwalentna (co dobrze ukazują hybrydy z *Big Read*):

Wielkie plany [ekologiczne] wymagają świadomości, że nasz punkt widzenia nie jest jedyny. Istnieje wszakże jeszcze środowisko, jednak gdy je badamy, to odkrywamy, że składa się ono z dziwnych obcych [*strange strangers*]. Świadomość ich istnienia nie zawsze jest dla nas euforyczna, ujmująca czy życzliwa. Świadomość ekologiczna może mieć w sobie coś wewnątrznie niesamowitego [*uncanny*], jakbyśmy oglądali coś, czego nie powinniśmy widzieć, jakbyśmy zdali sobie sprawę, że nas na czymś przyłapano²⁴.

Hybryda: technologia i śmierć

Szczególnym przykładem interakcji na linii człowiek–natura są dwa obrazy przedstawiające śmierć albatrosa – *Albatross Glitch* oraz *Albatross* (kadr z filmu). Śmiercionośne zespolenie człowieka ze światem przyrody jest wynikiem ludzkiej działalności technologicznej. Technologia jako przedłużenie człowieka destrukcyjnie wpływa na przyrodę, co obrazuje cielesność albatrosa, w którą w letalny sposób ingeruje przemysłowy/technologiczny świat.

Kluczowy moment zabicia albatrosa, odczytywany przez Willema Dafoe we fragmencie piątym, zobrazowany został dziełem Gordona Cheunga *Albatross Glitch*. Glitch to usterka technologiczna w świecie cyfrowym²⁵, zmiana układu pikseli, tutaj – zamazanie, poziome pasy, rozciągnięcie obrazu i jego rozerwanie. Zabieg ten sugeruje ból umierającego ptaka, może nawet jego ukrzyżowanie (w balladzie został zawieszony na szyi bohatera zamiast krzyża). Estetyka glitchu, czyli usterkowości, zwraca

²² Ibidem, s. 47.

²³ Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago–London: Penguin Books 2017, s. 30–31. Kategoria *das Unheimliche* czy *uncanny* łączona jest również ze zmianami klimatycznymi (Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press 2013; George Marshall, *Don't Even Think About It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change*, New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury 2015, s. 95).

²⁴ Timothy Morton, *The Ecological Thought*, s. 57–58. Tłum. moje – ML.

²⁵ Zob. *Glitch Art is Dead*, red. Aleksandra Pieńkosz, Piotr Puldzian Płucienniczak, Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba 2016.

uwagę na medium, technologia przestaje być przezroczysta, odsłania podszewkę wirtualnej rzeczywistości, uwidacznia to, co niewidzialne, co kryje się za interfejsem. Jest to nagłe, niespodziewane odsłonięcie prawdy przynoszące nową wiedzę (lub raczej jej aktualizację, poprzez doświadczenie tego, co wiemy teoretycznie, ale czego się nie spodziewamy – można to odnieść do naszej wiedzy o zagrożeniach dla klimatu związanych z globalnym ociepleniem). Śmierć ptaka nie wydaje się pokazana w *Big Read* jako zdarzenie jednostkowe, lecz poprzez synekdochę *pars pro toto* stanowi oskarżenie ludzkości. Służyć temu może obraz zabicia albatrosa zasugerowany poprzez błąd techniczny, spotkanie przyrody z technologią, śmiertelnie niebezpieczne dla tej pierwszej. Glitch to błąd technologii, ale może raczej błędem jest sama technologia, błędem ludzkości, który unicestwia bioróżnorodność.

Cheung, manipulując cyfrowymi algorytmami, pobudzając świadomość technologii, przestrzeni ekranu i zniekształcenia obrazu, chociażby w swoich dziełach związanych z Chinami, usiłuje zamazać usankcjonowaną wersję historii, aby zdestabilizować dominującą narrację. Jego *Albatrosa* również można uznać za polityczny gest podważenia rozpowszechnionej błogiej nieświadomości realnych skutków kryzysu klimatycznego, odsłonięcie ukrytego i nieuchronnie zbliżającego się globalnego zagrożenia.

Z kolei we fragmencie dwudziestym piątym, gdy Marynarz słyszy we śnie głosy dwóch duchów nazywających jego winę – czyli zabicie albatrosa, który go kochał – i wskazujących na konieczną pokutę, scenie tej towarzyszą kadry z 97-minutowego filmu *Albatross* Chrisa Jordana. Przedstawiają one zmarłe albatrosy z niezamieszkanego na stałe przez ludzi atolu Midway w archipelagu Hawajów, na środku Pacyfiku, dwa tysiące mil od najbliższego kontynentu. Mimo tej izolacji i oddalenia destrukcyjna działalność człowieka odciska tragiczne piętno na albatrosach, które tworzą tam swoje największe na świecie kolonie lęgowe. Karmiąc swoje młode, podają pisklętom wszechobecny w oceanie plastik, nie odróżniając pożywienia od trucizny. Chris Jordan, łącząc makabrę z pięknem, tworzy też estetyzujące zdjęcia rozkładających się ciał albatrosów kontrastujących z plastikiem w ich wnętrzu, który nie ulega rozkładowi. Ten plastik, jako współczesna śmiercionośna „strzała”, jest technologiczno-przemysłowym przedłużeniem człowieka, symbolizuje jego destrukcyjną obecność i wpływ w każdym zakątku Ziemi. Złączenie plastiku (w zastępstwie za człowieka, bez jego organizmu, lecz jako jego wytwór) z ptakami pokazuje inną niż u Coleridge’a śmierć albatrosa, zadaną innym narzędziem – na masową skalę i bardziej anonimowo.

W czołówce swojego pełnometrażowego filmu Chris Jordan nawiązuje bezpośrednio do ilustracji Gustave’a Dorégo, wykorzystując fragment obrazu przedstawiającego moment zabicia albatrosa i dodając cytaty z ballady Coleridge’a. Doré nie ukazał Marynarza strzelającego do ptaka, lecz samego albatrosa i zbliżającą się strzałę²⁶. W ten

²⁶ Przykład cieszących się dużą popularnością ilustracji Gustave’a Dorégo pokazuje, jak dzieło romantycznego poety mogło być wielowątkowo interpretowane w sztukach plastycznych. Doré wydobyl z utworu historię winy, kary i pokuty, odwołując się do tradycyjnej chrześcijańskiej ikonografii, ale poszerzając ją o ukryte wątki homoseksualnego męskiego pragnienia i cielesności, których korzeni nale-

sposób odpowiedzialność za ten czyn przestaje być jednostkowa. Zaprezentowane w tle fragmenty lodowca przypominają płyty nagrobne, zapowiadając w ten sposób konsekwencje, które spotkają wszystkich uczestników wyprawy morskiej. Dzisiaj może to wyglądać jak ostrzeżenie dla ludzkości przed skutkami katastrofy klimatycznej. Chris Jordan, wybierając do swojego filmu tę scenę, skupiając uwagę na albatrosie i wypuszczonej strzale, również pokazuje nieindywidualną odpowiedzialność, może naszą współodpowiedzialność.

Ta odpowiedzialność zbiorowa, czy też pomijanie w *Big Read* jednostkowego aktu przeciw naturze, jest tym, co odróżnia *Big Read* od poematu Coleridge'a. W internetowym projekcie nacisk przesunięty został z postaci winnego i analizy jego psychiki na skutki działania – skutki odczuwane przede wszystkim przez świat przyrody, który jest ofiarą (podczas gdy w balladzie stanowi przede wszystkim siłę mszczącą się za świętokradczy akt zabicia albatrosa). Nie brak jednak także przykładu zagrożenia dla człowieka, choć to on jest podmiotem sprawczym, a nie przyroda. Widzimy to chociażby w pracy Mariny Abramović (fragment 12) ostrzegającej przed globalnym podnoszeniem się poziomu wód w wyniku zmian klimatycznych.

Hybryda: od odłączenia się do koegzystencji

Prace wizualne towarzyszące tekstowi nie mają zatem charakteru ilustracyjnego (znamiennie jest choćby zupełne pominięcie np. ramy narracyjnej poematu, załogi statku czy świata nadprzyrodzonego). Nie są podporządkowane utworowi literackiemu, lecz uczestniczą w tworzeniu nowego sensu w przestrzeni intermedialnej na zasadzie synergii, wykraczając poza znaczenie poszczególnych dzieł, przede wszystkim uwzględniając kontekst współczesności i dzisiejszej świadomości ekologicznej. Intertekstualność czy międzyobrazowość wielu spośród włączonych do *Big Read* dzieł sztuki zdaje się wskazywać nie tylko na tendencje we współczesnej sztuce, ale może być uznane za analogon wobec wpływającej z tekstu oraz filozofii Coleridge'a koncepcji bliskich związków w całym świecie przyrody, w którym człowiek jest tylko częścią Jednego Życia, „One Life”. Tak jak wskazuje na to choćby delikatny, niemal intymny szkic – także hybrydyczny – Joe Lywarda *Human Inside Albatross/ Albatross Inside Human* – nawiązujący zapewne do słynnego rysunku Leonarda da Vinci, człowieka witruwiańskiego wpisanego w koło i kwadrat. Jak zdaje się sugerować Lyward, proporcje i porządek oparte na abstrakcyjnej geometrii, na zasadach wyłącznie rozumowych, powinny ustąpić bardziej naturalnemu porządkowi, harmonii człowieka ze

żałoby szukać w *Tratwie Meduzy* Géricaulta. Ponadto komplikował chrześcijańską interpretację utworu, subtelnie podważając optymistyczną wizję religijnego odkupienia winy bohatera. Istnieje bogata historia ilustrowania poematu Coleridge'a przez takich twórców, jak m.in. David Scott (1837), J. Noel Paton (1863) i Gustave Doré (1876), a w XX wieku Alexander Calder (1946).

światem natury. Choć ta praca, plik typu gif, nie unaocznia sytuacji fabularnej z utworu Coleridge'a, to podobnie jak inne dzieła z *Ancient Mariner Big Read* stanowi dobrą „ilustrację idei” poety opartą na One Life, która uobecniona jest także w *Rymach o Sędziwym Marynarzu*.

Utwór Coleridge'a zamieszczony został w *Balladach Lirycznych* wraz z takimi wierszami Williama Wordswortha, jak *Expostulation and Reply* oraz *Tables Turned*, które także podejmują problematykę relacji człowiek–natura oraz kultura–natura, wyżej sytuując poznanie, jakie daje obcowanie z przyrodą, od wiedzy książkowej. Ta nobilitacja świata przyrody ma jednakże u Wordswortha charakter antropocentryczny – natura ukazana jest ze względu na człowieka, z uwagi na naukę z niej płynącą dla podmiotu. Choć podobne jakości obecne są w poemacie Coleridge'a, jednak zawiera on również elementy, które w żaden sposób nie funkcjonalizują natury w relacji z człowiekiem, a nawet się temu sprzeciwiają – jak chociażby podważenie traktowania albatrosa jako znaku (nie jest on ani dobrym, ani złym omenem). Natura nie musi być księgą usianą znakami, jak bywało często w romantyzmie, nie musi być drogą poznania Stwórcy, praw moralnych czy siebie samego. Może istnieć samoistnie i autonomicznie, bez relacji podporządkowania potrzebom człowieka, a taka czy jakakolwiek inna relacyjność może zostać podważona poprzez zatarcie (częściowe) granic między człowiekiem i naturą, dokonywane choćby przez hybrydyzację.

Hybrydyzacja w *Big Read* nie ma jednak charakteru naiwno-sentymentalnego, wzywającego do uznania jakiejś wspólnej wszystkim istotom tożsamości (podobnie wobec tak ujmowanej relacji człowiek–natura oponował Coleridge), lecz wskazuje na niepokojącą dialektykę bliskości i oddalenia. Po tragicznym odłączeniu się od świata przyrody Marynarz zdołał połączyć się z nim w akcie uświadomienia sobie wspólnotowości i koegzystencji, a nie całkowitego rozmycia tożsamości.

W podobnym duchu, pisząc o ekopoetyce Coleridge'a, Joanna Taylor w akcie zabicia albatrosa dostrzega (za Jonathanem Bate'em) akt przemocy ekologicznej, „environmental violence”²⁷, który łamie kontrakt wzajemnego uwarunkowania, jaki łączy gatunki w sieci współzależności. Odłączenie od tej sieci zależności, od pozaludzkich istnień miałyby symbolizować obezwładniająca cisza morska następująca po zabiciu ptaka. Bate zestawiał Marynarza z Wiktorem Frankensteinem i jego stosunkiem do nowo stworzonego pozaludzkiego gatunku – w obu przypadkach dostrzegając naruszenie zasady wspólnotowego współżycia międzygatunkowego²⁸. Stąd izolacja Marynarza i jego egzystencjalna bezdomność²⁹. Takie „wy-domowienie” nabiera cech *Un-heimliche*. Coleridge wszakże przestrzega nie tylko przed zerwaniem relacji ze światem pozaludzkim – niebezpieczeństwo widzi także w zbytnim z nim zespoleniu, aż do utraty tożsamości. Szukał przestrzeni pomiędzy (także między rzeczami a myślami), łącząc ludzką i nieludzką perspektywę poprzez hybrydyzację, która mogła

²⁷ Joanna Taylor, *Coleridge's Eco-poetics*, s. 64.

²⁸ Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, London: Harvard University Press 2001, s. 52.

²⁹ Zob. ibidem, s. 274.

okazać się zarówno zbyt mocna, jak i zbyt słaba³⁰. Dla Coleridge'a człowiek i nie-człowiek znajdowali się nie w opozycji, lecz w szerokim spektrum relacji³¹, a może raczej należałoby stwierdzić, że ich relację określa wspólnotowość. W *The Friend* pisał, że myślenie o nas jako odrębnych istotach oraz traktowanie natury jako antytezy umysłu, jako przedmiotu względem podmiotu czy rzeczy względem myśli prowadzi tylko do abstrakcyjnej wiedzy oderwanej od prawdziwego życia i od połączenia wszystkich w jedność³². Doświadczenie samotności, odłączenia od świata natury to czas na odzyskanie poczucia wspólnoty z innymi żywymi istotami. Marynarz ostatecznie zostaje przywrócony do globalnego ekosystemu i swoją opowieścią ma doprowadzić także innych ludzi do (re)integracji z poza-ludzkim światem³³.

To myślenie Coleridge'a o relacji człowieka i natury w kategoriach hybrydyzacji podjęte zostało w wielu pracach wizualnych w projekcie *Ancient Mariner Big Read*. I nie jest chyba tak bardzo istotne pytanie, czy wpływało to z głębszego studiowania pism Coleridge'a, czy raczej jest wynikiem współczesnej intuicji ekologicznej. Można bowiem z dużym prawdopodobieństwem uznać, że dzisiejsze wyczulenie proekologiczne ma sporo wspólnego z romantyzmem, w tym także z dziełami S.T. Coleridge'a³⁴.

References

- Ancient Mariner Big Read*, <https://www.ancientmarinerbigread.com/> [dostęp 13.04.2023].
- Bate Jonathan, *The Song of the Earth*, London: Harvard University Press 2009.
- Cockayne Angela, *Ark Embrace*, <https://vimeo.com/236244391> [dostęp 13.04.2023].
- Coleridge Samuel Taylor, *Rymy o Sędziwym Marynarzu*, przeł. Stanisław Kryński, w: *Angielscy poeci jezior*, oprac. Stanisław Kryński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Coleridge Samuel Taylor, *The Friend*, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1b3h9k5.66> [dostęp 13.04.2023].
- Davies Jeremy, *Romantic Ecocriticism: History and Prospects*, „Literature Compass” 2018, nr 15, doi: [org/10.1111/lic3.12489](https://doi.org/10.1111/lic3.12489).

³⁰ Joanna Taylor, *Coleridge's Eco-poetics*, s. 71–72.

³¹ Ibidem, s. 68.

³² Samuel Taylor Coleridge, *The Friend*, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1b3h9k5.66>, s. 520–522 [dostęp 13.04.2023].

³³ Por. Joanna Taylor, *Coleridge's Eco-poetics*, s. 65.

³⁴ Karl Kroeber, przykładowo, chcąc aby badania literaturoznawcze były bardziej odpowiedzialne społecznie i związane z wyzwaniem współczesności, proponował spojrzeć na angielską romantyczną poezję, wydobywając z niej protoekologiczne tendencje: Karl Kroeber, *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*, New York: Columbia University Press 1994. W polskich badaniach nad romantyzmem niedawno Wojciech Hamerski, odwołując się do założycielskiej roli angielskiej i amerykańskiej literatury romantycznej dla anglosaskiej ekokrytyki, postawił pytanie o polską wersję ekoromantyzmu – zob. Wojciech Hamerski, *Romantyczne „kuźnie natury” w perspektywie ekokrytyki*, „Porównania” 2021, nr 2(29), s. 41–61.

- Ebbatson J.R., *Coleridge's Mariner and the Rights of Man*, „Studies in Romanticism” 1972, t. 11, nr 3, s. 171–206.
- Fiedorczyk Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra 2015 [epub].
- Freud Sigmund, *Niesamowite*, w: idem, *Pisma psychologiczne*, t. 3, przeł. Robert Reszke, Warszawa: PWN 1997, s. 235–262.
- Fulford Tim, *Coleridge at 250: A Poet for the Twenty-First Century*, w: *The New Cambridge Companion to Coleridge*, red. idem, Cambridge: Cambridge University Press 2023, s. 1–13.
- Ghosh Amitav, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago–London: Penguin Books 2017.
- Gilroy Paul, *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race*, London: Penguin Books 2000.
- Glitch Art is Dead*, red. Aleksandra Pieńkosz, Piotr Puldzian Płucienniczak, Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba 2016.
- Hall Dewey W., *Romantic Naturalists, Early Environmentalists: An Ecocritical Study, 1789–1912*, Abington: Routledge 2016.
- Hamerski Wojciech, *Romantyczne „kuźnie natury” w perspektywie ekokrytyki*, „Porównania” 2021, nr 2(29), s. 41–61.
- Haraway Donna, *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*, „Australian Feminist Studies” 1985, nr 2(4), s. 1–42.
- Haraway Donna, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, „Feminist Studies” 1988, t. 14, nr 3 (Autumn), s. 575–599.
- Haraway Donna, *Sowing worlds: A seed bag for terraforming with Earth others*, w: *Beyond the Cyborg: Adventures with Haraway*, red. Margret Grebowicz, Helen Merrick, New York: Columbia University Press 2013, s. 137–146.
- Haraway Donna, *The promises of monsters: A regenerative politics for inappropriate/d Others*, w: *Cultural Studies*, red. Lawrence Grossberg, Carey Nelson, Patricia A. Treichler, New York: Routledge 1992, s. 295–337.
- Hubbell J. Andrew, *Figuring Nature: Tropics of Romantic Environmentalism*, „Studies in Romanticism” 2018, t. 57, nr 3, s. 353–381.
- Jacobus Mary, *Romantic Things: A Tree, a Rock, a Cloud*, Chicago: University of Chicago Press 2012.
- Keane Patrick J., *Coleridge's Submerged Politics: The Rime of the Ancient Mariner and Robinson Crusoe*, London: University of Missouri Press 1994.
- Korda Serena, <https://www.instagram.com/p/Bvys7azlkGs/> [dostęp 13.04.2023].
- Kroeber Karl, *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*, New York: Columbia University Press 1994.
- Lee Debbie, *Yellow Fever and the Slave Trade: Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner"*, ELH 1998, nr 65, s. 675–700.
- Leigh Toby, *Exhibition retells classic tale for an age of ecological crisis*, <https://www.plymouth.ac.uk/news/exhibition-retells-classic-tale-for-an-age-of-ecological-crisis> [dostęp 13.04.2023].
- Marshall George, *Don't Even Think About It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change*, New York–London–New Delhi–Sydney: Bloomsbury 2015.
- McKusick James, *Green Writing: Romanticism and Ecology*, New York: Palgrave Macmillan 2010.
- Morton Timothy, *The Ecological Thought*, Cambridge–London: Harvard University Press 2010.
- Morton Timothy, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press 2013.

- Nersessian Anahid, *Romantic Ecocriticism Lately*, „Literature Compass” 2018, nr 15, <https://doi.org/10.1111/lic3.12433>.
- Oerlemans Onno, *Romanticism and the Materiality of Nature*, Toronto: University of Toronto Press 2004.
- Perry Seamus, *Coleridge's Desultoriness*, „Studies in Romanticism” 2020, t. 59, nr 1, s. 15–34.
- Soper Kate, *What is Nature?: Culture, Politics and the Non-Human*, Oxford: Blackwell 1995.
- Szczęsna Ewa, *Tożsamość hybrydyczna*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 2004, nr 2(9), s. 9–18.
- Taylor Joanna, *Coleridge's Eco-poetics*, w: *The New Cambridge Companion to Coleridge*, red. Tim Fulford, Cambridge: Cambridge University Press 2023, s. 62–79.
- Ware Malcolm, *Coleridge's 'Spectre Bark': A Slave Ship?*, „Philological Quarterly” 1961, nr 40, s. 589–93.
- Wordsworth William, Coleridge Samuel Taylor, *Lyrical Ballads: 1798 and 1802*, Oxford: Oxford University Press 2013.