

Od Ryby ku Rybaczówkom. Bishop Barańczaka*

ABSTRACT. Rajewska Ewa, *Od „Ryby” ku „Rybaczówkom”. Bishop Barańczaka* [From *The Fish to At the Fishhouses*. Barańczak's Bishop]. „Przestrzenie Teorii” 26. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 87-108. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.26.5.

The article discusses the immanent poetics of Elizabeth Bishop reconstructed the poet and critic Stanisław Barańczak, the translator of the Polish selection of her *33 wiersze* [*33 Poems*] (1995). The reconstruction produced by Barańczak highlights the resemblance between Bishop's poetics and his own – poetic constructivism, precision, the mastery of form – therefore confronting his essay on Bishop from *33 wiersze* with an interpretative sketch by Andrzej Sosnowski, also a poet, literary critic and Bishop's translator, seems all the more engaging. For his part, Sosnowski searches Bishop's poetry for categories akin to the admired poetics of John Ashbery (and also to his own), pointing at her specific phonostylistics and ungraspable flow of meanings. The text is complemented by analyses and interpretations of Bishop's *The Fish* and *At the Fishhouses* in the original and Polish translations by Barańczak and Sosnowski.

*Na zroszonym mżawką i owiewanym lodowatym wiatrem
pokładzie nie było poza nim żywej duszy, kiedy dostrzegł wielo-
ryba wynurzającego się z kilwateru tak blisko, że widział blade
znamiona pod pletwą ogonową, jasne, jabłkowitzelone plamy
przeświecające przez morską wodę. [...] Wieloryb wyskoczył
z wody jeszcze drugi raz, jeszcze trzeci, jakby próbował zwrócić
na siebie jego uwagę. Coś w tym szczególnie zaskoczyło jak klucz
w zamku, a opowieść wytrysnęła spiralą z nieskończonej zieleni
i czerni oceanu, aby się o niego upomnieć.*

Michael Crummey, *Dostatek***

Powierzchnia i głębia, chart i flow

Wydane w 1995 roku *33 wiersze* Elizabeth Bishop (1911–1979) w wyborze, przekładzie i opracowaniu Stanisława Barańczaka to dziewiąty tom jego „Biblioteczki Poetów Języka Angielskiego” oraz pierwsza – i po dziś dzień jedyna – polskojęzyczna prezentacja twórczości poetyckiej Bishop w formie książkowej. Bishop nie była polskiej publiczności literackiej czytającej w rodzimym języku tak zupełnie nieznaną: pierwsze

* Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

** M. Crummey, *Dostatek*, przeł. M. Alenowicz, Gdańsk 2013, s. 354-355.

tłumaczenia – dwa – pióra Ludmiły Marjańskiej znalazły się w trzecim tomie pomnikowej antologii *Poeci języka angielskiego* już dwie dekady wcześniej, pod koniec pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, opatrzone notką eksponującą „ironię i dyscyplinę intelektualną” tej poezji¹. Od tamtego czasu pojedyncze utwory Bishop tłumaczyli i włączali do swoich antologii także Krzysztof Boczkowski², Grzegorz Musiał³ i Czesław Miłosz⁴, a wydanie tomu *33 wierszy* poprzedziły publikacje przekładów Barańczaka w pismach kulturalnych, zwłaszcza zaś w „Literaturze na Świecie” z 1994 roku⁵ – w tym samym, trzecim numerze „Literatury na Świecie” ukazały się także *Dwie sestyny (Cud na śniadanie i Sestyna)* Bishop w przekładzie Andrzeja Sosnowskiego oraz szkic Johna Ashbery’ego *Dru-ga prezentacja Elizabeth Bishop* w przekładzie Tadeusza Pióry.

Barańczak w swojej przedmowie do *33 wierszy* czuł się jednak w obowiązku przybliżyć twórczość i biografię Bishop polskiemu czytelnikowi, a czyniąc to, posłużył się pewnym intrygującym rozróżnieniem. Otóż Elizabeth Bishop byłaby w jego ujęciu modelowym przykładem poety – „ramkowca”, który

pisze [...] wiersze [...] jak gdyby na osobnych kartkach, nie dosyć tego: obrysowując każdy z nich osobną ramką, tak aby stanowił wydzielony i ogrodzony, samodzielnie funkcjonujący i wyraziście rozpoznawalny mikrokosmos. Tą ramką czy ogrodzeniem, a zarazem znakiem rozpoznawczym, jest w takich wierszach ich dający się wyartykułować [...] t e m a t: opisywany przedmiot, analizowane pojęcie albo relacjonowane zajście⁶.

Przeciwieństwem poety – „ramkowca” byłby poeta – „rulonowiec” (John Berryman, Ezra Pound, późny Robert Lowell – podaje przykłady Barańczak), który „pisze, jak gdyby na rozwijanym rulonie czy taśmie, stale jeden i ten sam nie kończący się poemat, który jedynie ze względów

¹ E. Bishop, *Cud na śniadanie; Bród koło Wellfleet*, przeł. L. Marjańska, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. III, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1974, s. 448.

² E. Bishop, *Cud na śniadanie*, przeł. K. Boczkowski, „Nowy Wyraz” 1975, nr 7/8. Przedruk w: K. Boczkowski, *Białe usta*, Warszawa 1989 oraz w: *Z nowoczesnej poezji amerykańskiej*, Warszawa 1993.

³ E. Bishop, *Varick Street; Floryda; Pierwsza śmierć w Nowej Szkocji*, przeł. G. Musiał, [w:] G. Musiał, *Ameryka, Ameryka! Antologia wierszy poetów amerykańskich po 1940 roku*, Bydgoszcz 1994.

⁴ E. Bishop, *Brazylia, 1 stycznia 1502*, przeł. C. Miłosz, [w:] C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.

⁵ Jako *Pięć wierszy* – były to: *Ryba, Pomnik, Zatoka, Pytania w związku z podróżą i Crusoe w Anglii*. Zob. „Literatura na Świecie” 1994, nr 3, s. 255-269.

⁶ S. Barańczak, *Wstęp: kartografia bezdomności*, [w:] E. Bishop, *33 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak, Kraków 1995, s. 7.

pragmatyczno-wydawniczych dzieł, tnąc nożyczkami, na krótsze odcinki, publikowane jako osobne wiersze”, a swym wierszom – odcinkom jednej wielkiej całości nie nadaje tytułów⁷. U „ramkowca” – przeciwnie: „każdy [...] wiersz z osobna ma być utworem na inny, odrębny, nie powtarzający się temat”⁸.

To wstępnie zarysowane rozróżnienie wydaje się pozbawione elementu wartościującego, ale czytelnika, który zna retorykę prac krytycznych, w tym także krytycznoprzekładowych Barańczaka („samodzielnie funkcjonujący mikrokosmos” wiersza...), decyzja umieszczenia Elizabeth Bishop w gronie konsekwentnych „ramkowców” wraz z bliską jej poetologicznie Marianne Moore i bliskim Barańczakowi Philipem Larkinem (którego 44 wiersze stanowiły, przypomnijmy, drugi tom „Biblioteczki”) oraz, co ciekawe, Wisławą Szymborską – do tego wątku jeszcze powrócę – zapewne nie dziwi. I nie będzie chyba błędem założenie, że sam Barańczak również znakomicie odnalazłby się w tym towarzystwie.

Odnotowawszy podobieństwo zasadniczego rysu poetyki „ramkowców” do Przybosiowskiego – *par excellence* awangardowego – postulatu o niepowtarzalności sytuacji lirycznej, czytelnik wstępu do 33 wierszy mógłby się zastanawiać, czy ten zarys nie został naszkicowany jednak zbyt grubą kreską – czy taka niepowtarzalność jest w ogóle możliwa? „Rulonowcy” piszą nieskończone wariacje na ten sam temat, twierdzi Barańczak. Czy znaczy to, że w poezji „ramkowców” nie ma powracających motywów ani tematów przepływających przez całą ich twórczość? Bo uprawnione jest wyłącznie jednokrotne poetyckie opracowanie tego samego problemu? A przecież w poezji Bishop Barańczak zauważa⁹ na przykład motyw podróży, czy może precyzyjniej: podścielające znaczną część tej poetyckiej twórczości pojęcie metaforyczne „życie to podróż”, wraz z jego konsekwencją: poczuciem bezdomności. Czyżby więc cały podział sprowadzał się do opozycji powierzchni i głębi? Do tego, by nie powtarzać „powierzchniowych” opracowań tematu, planów wyrażania tego samego, organizującego poetyckie myślenie danej twórczyni czy danego twórcy metaforycznego pojęcia? W takim przypadku u rzekomego „ramkowca” i tytuły, i całe perfekcyjnie dopracowane poetyckie obrazowanie ujęte w rygor formy metrycznej mogłyby być tylko przykrywką dla kolejnego ujęcia tego samego lub bardzo zbliżonego tematu.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 7-8.

⁹ Nie on jedyny, oczywiście. Na polskim gruncie piszą o tym interesująco na przykład Adam Poprawa w *Grawerowanych podróżach Elizabeth Bishop* („Tygodnik Powszechny” 1995, nr 15) i Julia Fiedorczuk w *Pytaniach w kwestii domu: Elizabeth Bishop* (w: taż, *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015).

„Elizabeth Bishop była w poezji perfekcjonistką absolutną”, czytamy dalej we *Wstępie: kartografii bezdomności*. Jej sposób pisania „konfesyjnemu rozchełstaniu przeciwstawia [...] dyscyplinę myślową i formalną, ekscesom nie cofającej się przed niczym «szczerości» – dyskretnie-ironiczną grę znaczeń, szokowaniu czytelnika – dialog z czytelnikiem”¹⁰. Wymóg poetyckiego perfekcjonizmu pamiętamy ze Stanisława Barańczaka „poetyki normatywnej na użytek własny”, jaką była *Tablica z Macondo*, w której postulaty: „aby pisanie było coś warte, aby motywowało nas w nim rzeczywiste dążenie do doskonałości” zostały wymienione jednym tchem¹¹. Przedstawiona przez Barańczaka Elizabeth Bishop jawi się polskiemu czytelnikowi jako poetka konceptualna i „konstruktywna”, w sensie Barańczakowskiego konstruktywizmu: skłonna podporządkować się „dyscyplinie zwięzłości/wieloznaczności”, a więc nie bez nadziei wyciągająca rękę po to „koło ratunkowe, bez którego poecie grozi utonięcie w oceanie bełkotu”¹². Natomiast ustawiony w kontrze do niej abstrakcyjny „rulonowiec” wydaje się poetą, który nie zadał sobie dość trudu, by należycie opracować formalnie swoje poetyckie rozchełstanie. To kabotyn – i fuszer: zamiast powściągnąć się i zapiąć na ostatni guzik, woli ostatnią z koszul rozrywać jak krwawiącą pierś.

W twórczości Bishop – zdyscyplinowanej poetki-„ramkowca” – ceniący poetycki konkret¹³ „ramkowiec” Barańczak eksponuje zamiłowanie autorki do poetyckiego konkrety:

Nie mielibyśmy [...] najmniejszego problemu z przypomnieniem sobie, o czym jest – przynajmniej w swojej podstawowej warstwie znaczeń – *Stacja benzynowa, Łoś, Pierwsza śmierć w Nowej Szkocji, Ryba, Przybycie do Santos, W poczekalni, Pancernik* albo którykolwiek inny z wierszy Elizabeth Bishop¹⁴.

Wiersze te bowiem „właśnie tym się wyróżniają, że każdy z nich jest o czymś, i to o czymś konkretnym, zakorzenionym w ludzkiej i materialnej rzeczywistości”¹⁵.

¹⁰ S. Barańczak, *Wstęp: kartografia bezdomności*, s. 8, 6.

¹¹ Tenże, *Tablica z Macondo, albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z refleksjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, [w:] S. Barańczak, *Tablica z Macondo*, „Aneks”, Londyn 1990, s. 233.

¹² Tamże.

¹³ Por. „4. [...] wrodzoną [...] cechą poezji trzeba też nazwać jej skłonność do konkrety. Poezja zawsze sprawdza, przymierza pobożne życzenia do stanu faktycznego”. *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* (1970), [w:] S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006, s. 497-498.

¹⁴ S. Barańczak, *Wstęp: kartografia bezdomności*, s. 7.

¹⁵ Tamże, s. 6.

Pod piórem Barańczaka powyższa konstatacja była komplementem. Lecz nie każdy krytyk by ją tak ocenił.

Czego oczekuje się od poezji? Zazwyczaj spodziewamy się [...] uchwytne przesłania i konstatacji, ustalenia emocji i uformowania nastroju lub też tego, co nazywamy ideą. Ktoś mówi coś lub o czymś, wie, kim jest i co lub o czym mówi, a ten, który czyta, wie, kim jest, wie, kto do niego mówi i domyśla się, o czym jest mowa¹⁶.

Od poezji zwykle spodziewamy się raczej „chart” niż „flow”, pisze Andrzej Sosnowski – tłumacz Johna Ashbery’ego. W tym samym, trzecim numerze „Literatury na Świecie” z 1994 roku, który zapowiadał 33 wiersze Bishop w przekładzie Barańczaka, Andrzej Sosnowski opublikował bowiem nie tylko *Dwie sestyny* Bishop, lecz także esej o poezji „chart” i „flow” – jako swoiste posłowie do fragmentów poematu *Flow Chart* Ashbery’ego, ogłoszonych przez Sosnowskiego tamże jako *Splaw*.

Od poezji spodziewamy się więc raczej ramki, otamowującej przepływ znaczeń, niż ruchu języka osaczającego tajemnicę poza językiem; pytanie, czy poezja spełniająca oczekiwania ogółu jest przez ten sam ogół uważana za wybitną. Przez ogół krytyków – niekoniecznie. Poezja najwyższej próby jest paradoksalna – powtarza Sosnowski opinię Ashbery’ego o Bishop, i dodaje: „taki paradoks widać w zestawieniu słów «flow» i «chart», w połączeniu płynności z umowną statycznością wykresu lub mapy. W jaki sposób możliwe jest unieruchomienie płynności na wykresie? Ukartowanie przepływu?”¹⁷

[W]ystarczy uważnie przyjrzeć się napisanym na okładce książki wyrazom „flow chart”, aby zgubić się pośród nieuchwytnych przepływów, których nie zatrzyma żadna mapa, żaden rachunek rozumienia. [...] Słowo w poezji zawsze działa jak „flow chart”, choć wysiłek intencji autora i czytelnika idzie zazwyczaj w stronę konsolidacji „chart” kosztem „flow”¹⁸.

Propozycja Sosnowskiego wygląda jak przekroczenie – synteza – binarnego podziału Barańczaka. Ale przecież Barańczak także zdaje sobie sprawę z umowności ramki, mieszczącej „zaledwie podstawową warstwę znaczeń”. I nieodmiennie fascynuje go głębia, która się pod tą prymarną warstwą skrywa. Analizując w swoim *Manifeście translatologicznym* wiersz *Exchanging Hats* Bishop, „zaiste genialny”, Barańczak pisze o nim, iż „ukrywa swoją inteligencję i mądrość [...] pod przebraniem naiwnie, niemal dziecinnie brzmiącej rymowanki. [...] Przypomina w tym niektóre równie świetne wiersze Wisławy Szymborskiej, takie choćby jak

¹⁶ A. Sosnowski, *O poezji „flow” i „chart”*, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3, s. 106.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

Uśmiechy czy Cebula: Bishop zasługuje w ogóle z wielu powodów na miano amerykańskiej Szymborskiej¹⁹. Fonostylistyka tekstów Bishop – jako jeszcze jeden przejaw wieloznaczności-wbrew-i-dzięki-zwieszłości – także nie pozostawia go obojętnym.

Sosnowski również zdaje sobie sprawę z „umownej statyczności” ramki. I, przypomnijmy, jako pierwsze tłumaczy i publikuje właśnie najbardziej „ramkowe” wiersze Bishop, najtrudniejsze formalnie sestyny.

Niemniej jednak według Barańczaka dominantą semantyczną poezji Bishop rzeczywiście byłby „chart”. Poetycki hart – tak, też, przejawiający się zwłaszcza w jej „[n]iechęci do ekshibicjonistycznego mazgajstwa”²⁰. Elizabeth Bishop z *33 wierszy* jest niewątpliwie współmieszkanką „wspólnoty Barańczakowego domu poetów”, o której pisał Tadeusz Nyczek – wspólnoty, której mieszkańców łączy pokrewny świat etyki i poetyki²¹. Gospodarz, jak wiemy, doбира kohabitantów bardzo starannie i – nie sposób tego ukryć – gości ich na swoich warunkach.

Sztuka pojmowania

Spójrzmy więc na powierzchnię (ramkę? *chart*?) utworu *The Fish* i przekładu Stanisława Barańczaka. O czym konkretnym, zakorzenionym w ludzkiej i materialnej rzeczywistości jest ten wiersz? O rybie? Precyzyjniej: o schwytej rybie?

I caught a tremendous fish
and held him beside the boat
half out of water, with my hook
fast in a corner of his mouth.
He didn't fight.
He hadn't fought at all²².

¹⁹ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, [w:] tenże, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1994, s. 22. Temat podobieństwa poetyk Bishop i Szymborskiej rozwija Magda Heydel, proponując także ciekawy eksperyment polegający na łączeniu ich wierszy – zob. M. Heydel, *Elizabeth Bishop jako poetka polska*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 5/6, s. 375.

²⁰ S. Barańczak, *Wstęp: kartografia bezdomności*, s. 9.

²¹ T. Nyczek, *Ocalone w tłumaczeniu*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 34, s. 122.

²² E. Bishop, *The Fish*, [w:] też, *The Complete Poems 1927–1979*, New York 1984, s. 42. W tekście głównym posługuję się tylko fragmentami wierszy, lecz dla wygody Czytelników ten i inne analizowane utwory w całości zamieszczam w aneksie na końcu tego szkicu – E.R.

Złowiłam olbrzymią rybę:
trzymałam ją, w pół wynurzoną,
tuż przy burcie; mój haczyk
tkwił w kącie jej paszczyki.
Nie stawiała oporu.
Nie stawiała go od początku²³.

Jeszcze bardziej precyzyjnie: to rzecz o atawistycznym poczuciu zwycięstwa – *victory*, pisze wyraźnie Bishop – jakim jest schwywanie ryby?

[...] I stared and stared
and victory filled up
the little rented boat [...]

[...] Wpatrywałam się w nią bez końca
i zwycięstwo wypełniało po brzegi
tę niewielką wynajętą łódź [...]

Ten, kto w wierszu Bishop złowił rybę (i to *tremendous* – ogromną, wspaniałą), patrzył na nią okiem łowcy – jak na mięso: „I thought of the coarse white flesh / packed in like feathers”, myślał o grubym/szorstkim/ poślednim/złożonym z osobnych włókien białym mięsie, upakowanym jak pióra; przekład Barańczaka jeszcze doprecyzowuje ten obraz: „myślałam o szorstkiej bieli / mięsa (ciasno jak pióra / upakowane dzwonka)”. Zauważmy, że mówiące „ja” u Bishop nigdzie się nie zdradza ze swoją płcią, mogłaby to być więc liryka maski, posługująca się bohaterem – przygodnym wędkarzem w wynajętej łódce; to Barańczak – zapewne także ze względu na kontekst biograficzny – decyduje się obdarzyć mówiący podmiot płcią autorki. Ryba natomiast, dodajmy, jest w oryginale nacechowana: nie nijaka, lecz rodzaju męskiego. Jest też *homely* – nieładna, tłumaczy Barańczak. Jednym z synonimów *homely* jest *unattractive*, nieatrakcyjny, pozbawiony fizycznego piękna lub proporcji, ale do głosu dochodzą także znaczenia: sympatyczny, naturalny, prosty, niewyrafinowany (Merriam-Webster’s Unabridged Dictionary, 2000). Schwywana (i poturbowana w walce – *battered*) ryba budzi więc nieokreśloną sympatię, a także szacunek; jest jak pokonany przeciwnik. W tym łowieckim triumfie widać też domieszkę ostrożnej odrazy, choć spojrzenie triumfatora/triumfatorki estetyzuje oglądany obiekt:

[...] Here and there
his brown skin hung in strips
like ancient wallpaper,
and its pattern of darker brown

²³ E. Bishop, *Ryba*, przeł. S. Barańczak, [w:] *taż*, 33 wiersze, s. 35.

was like wallpaper:
shapes like full-blown roses
stained and lost through age.
He was speckled with barnacles,
fine rosettes of lime,
and infested
with tiny white sea-lice,
and underneath two or three
rags of green weed hung down. [...]

[...] Gdzieniedzie
skóra, jak stara, brązowa
tapeta, zwieszała się w paskach;
jej deseń (ciemniejszy brąz)
był też jak z tapety: coś jak
korony rozkwitłych róż,
poplamione i zatarte przez lata.
Upstrzyły ją skorupiaki,
misterne wapienne rozetki,
i roily się na niej
maleńkie, białe wszy morskie,
a pod brzuchem wisiało kilka
zielonych szmat wodorostów. [...]

Plamy na rybiej skórze są jak różany deseń tapety, wapienne pancerzyki pąkli, które do niej przywarły, przywodzą na myśl „misterne rozetki”; wyobrażony sobie chwilę później jej pęcherz pławny zostaje porównany do dużej piwonii. Spojrzenie estety zmienia się bowiem w spojrzenie anatoma: białe mięso, ości większe i mniejsze, teatralne czerwienie i czerwień lśniących wnętrzności. Przerażające skrzela. Duma z odniesionego nad rybą zwycięstwa miesza się z sympatią, szacunkiem i lekkim wstrętem. Sympatia i szacunek przez moment wydają się na wyrost, gdyż ryba jest tylko rybą (jest rybą, jest rybą), a nie inteligentną istotą, z którą można by się porozumieć:

[...] I looked into his eyes
which were far larger than mine
but shallower, and yellowed,
the irises backed and packed
with tarnished tinfoil
seen through the lenses
of old scratched isinglass.
They shifted a little, but not
to return my stare.

– It was more like the tipping
of an object toward the light. [...]

[...] Spojrzałam rybie wprost w oczy,
od moich znacznie większe,
ale płytsze i żółkłe:
tęczówki na tle i pośrodku
matowej cynfolii, soczewki
ze starej, porysowanej
żelatyny. Oczy zerkają
w różne strony, ale nie po to,
by odwzajemnić spojrzenie:
raczej tak, jak się podnosi
przedmiot ukośnie pod światło. [...]

Lecz nagle dostrzeżone pięć dużych haczyków wrosłych w dolną war-
gę ryby ponownie zmienia perspektywę – ryba z przedmiotu na powrót
staje się podmiotem, przeciwnikiem, który zerwał się z żyłki co najmniej
piątce innych rybaków.

[...] I stared and stared
and victory filled up
the little rented boat
[...] until everything
was rainbow, rainbow, rainbow! [...]

[...] Wpatrywałam się w nią bez końca
i zwycięstwo wypełniało po brzegi
tę niewielką wynajętą łódź [...]
aż do chwili, gdy wszystko stało
się tęczą, tęczą, tęczą! [...]

To upajające poczucie triumfu – czy przebłysk poznania? *The Fish*
Elizabeth Bishop mogłaby być opowieścią o pojmwaniu. Złapać rybę, to
pochwycić ją. Najpierw postrzec wzrokiem, potem objąć umysłem, pojąć,
zrozumieć. Wreszcie trafnie oddać, odtworzyć, przedstawić w utworze
literackim. Oba poprzednie zdania to nieznacznie zmodyfikowane deno-
tacje czasownika „uchwycić” ze *Słownika języka polskiego PWN* (2003).

Lecz to nie koniec: jest jeszcze dość zaskakująca, jednozdaniowa
pointa. „And I let the fish go”. Kapitan Ahab nawet za cenę życia nie po-
trafił zrezygnować z pościgu za Moby Dickiem. Santiago nie zaprzestał
zmagania z marlinem. Bohater(ka) Elizabeth Bishop wypuszcza rybę.

The Fish pozwalałaby się może uznać za rewers słynnej *One Art*
autorstwa Bishop, w której poetka wyrafinowaną formą villanelli –

i w przekładzie piórem Barańczaka – usiłuje nam dowieść, że „Tak, w sztuce / tracenia nie jest wcale trudno dojść do wprawy; / tak, straty to nie takie znów (*Pisz!*) straszne sprawy”²⁴ – i mimo tego zarzekania się pozostaje nieprzekonująca. Przekonująca zdaje się natomiast teza, że przetwarzanie dramatycznego doświadczenia osobistego w sztukę może być sposobem na opanowywanie arkanów sztuki tracenia. Zestawiona z *One Art The Fish* mogłaby opowiadać o sztuce rezygnowania – nie „rezygnacji”, bo to stan pokrewny zniechęceniu i apatii, ale „rezygnowania”. Pojmowania i puszczania; rozumienia i rezygnowania.

Jako szczególną alegorię proponuje czytać *The Fish* Andrzej Sosnowski.

[W] odniesieniu do tłumaczonych przeze mnie wierszy Elizabeth Bishop skłonny nawet byłbym zacytować zabytkowe zdanie Baudelaire’a o pięknie: „Zgłębianie piękna to pojedynek, w którym artysta krzyczy w przerażeniu, zanim zostanie pokonany” (przekład Ryszarda Engelkinga), ponieważ daje ono jakieś pojęcie o relacji tłumacz – rzecz tłumaczona. Oczywiście, niezbędne są modyfikacje, bo niemal wszystko jest tutaj całkiem na wyrost: artysta, zgłębianie, pojedynek, krzyk, przerażenie. W mocy pozostaje tylko słowo „pokonany”. Absolutnie pokonany, ale nie bez radości, bo z jednej strony w mocy pozostaje również piękno, a z drugiej – szczęśliwy moment ulgi na myśl o zwycięskiej obcości oryginału, który w zupełnej iluzoryczności interpretacyjnych triumfów z całą bezradnością trzeba oddać bezużytecznej wolności, która jest doskonałym i wyrafinowanym życiem tegoż oryginału poza każdym potencjalnie groźnym użyciem, jaki można mu sprokurować. Poniekąd właśnie o tym opowiada wiersz Elizabeth Bishop *The Fish*, jeśli odczytać go jako alegorię przekładu²⁵.

Gdyby skonsolidować „chart” tej myśli Sosnowskiego – z pewnością kosztem jej „flow” – tłumacz „absolutnie pokonany” przez oryginał, dotknąwszy jego piękna, wypuszczałby na bezużyteczną wolność literatury innego języka dokładnie tę samą rybę. Ryba oryginału nie ulegałaby w tłumaczeniu żadnej transsubstancjacji. Byłaby niedościgłym „idealnym ekwiwalentem” – czy raczej alegorią „puszczonego” przekładu?

To ciekawe, że Sosnowski ilustruje swój wywód tłumaczeniem Barańczaka, a nie własnym. Może dlatego, że sam *Ryby* nie tłumaczył – a może to tylko część prawdy. Przekłady Barańczaka w swoim eseju *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop* z 2000 roku określił mianem „rozstrzygających”, a szkic otwierający *33 wiersze* – „gruntownym wstępem”; oba komplementy wypada uznać za ambiwalentne. *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop* Sosnowskiego to rzeczywiście druga – po

²⁴ E. Bishop, *Ta jedna sztuka*, przeł. S. Barańczak, [w:] *taż, 33 wiersze*, s. 143.

²⁵ A. Sosnowski, *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12, s. 226-227.

Barańczakowym *Wstępie: kartografii bezdomności* – polska prezentacja Bishop; towarzyszące jej jedenaście przekładów Sosnowskiego to także druga pełniejsza prezentacja jej poezji – i wobec 33 *wierszy* w tłumaczeniu Barańczaka, i *Dwóch sestyn* samego Sosnowskiego. Wreszcie jest to dyskusja z *Drugą prezentacją Elizabeth Bishop* Johna Ashbery’ego – prezentacją pierwszą była jego recenzja jej *Collected Poems*, drugą – *The Second Presentation of Elizabeth Bishop*, którą znamy w przekładzie Tadeusza Pióry. Szkic Sosnowskiego ma więc co najmniej dwa punkty odniesienia: jest pisany wobec Ashbery’ego i wobec Barańczaka. Pisany krytycznie, z pozycji: co w tej poezji mogło zainteresować (a nawet: skłonić do płaczu) interesującego mnie poetę. I co ściska za gardło mnie. Sosnowski tropi ślady „wyrafinowania” i „doskonałości”, przypisywanych Bishop przez Ashbery’ego (ale i, przypomnijmy, przez Barańczaka) – przy założeniu, że „można opowiedzieć ciekawą historię, z której będzie wynikało, że poezja Johna Ashbery’ego «zaczyna się w punkcie, do którego doszła» Bishop”²⁶ – i w zasadzie odmawia jej obu tych cech. A raczej je unieważnia. Odnotowuje jej „fonetyczno-mimiczny humor” (ze zdystansowanym komentarzem, iż „wielu krytykom się podoba”). Przy tym wszystkim zaś tłumaczenie jej poezji to, jak pisze, interpretując *The Fish*, zgłębianie piękna.

Wiedza i poznanie

Jeśli w odczytaniu „powierzchniowym” *The Fish* jest wierszem o pojmowaniu i puszczaniu, *At the Fishhouses* to utwór opowiadający o regularnie ponawianych spacerach wzdłuż nabrzeża, tuż przy porcie (przystani?), w „okolicy przetwórci ryb”, jak proponuje Barańczak, czy też „przy rybaczówkach”, jak woli Sosnowski – chociaż „rybaczówka” to jednak chata rybacka, a rzecz dzieje się, jak sam zapisuje w swoim przekładzie, na obszarze trochę mniej sielskim, a bardziej uprzemysłowionym: „przy jednej hurtowni w porcie”, w pobliżu „pięciu magazynów” (wszystko to próby oddania w polszczyźnie rzeczownika *fishhouses*). Rzecz dzieje się w czasie teraźniejszym: wieczór jest zimny, bohater(ka – wyznaczników płci znów brakuje) Bishop rozgląda się po okolicy, rozmawia ze starszym mężczyzną, który naprawia sieci w oczekiwaniu na dryfter ze świeżym połowem – jak się zdaje, wypalają nawet po papierosie; potem wspomina fokę, którą widuje w tym samym miejscu od wielu wieczorów – dziś najwyraźniej foki nie ma, albo też nie ma ona chęci na podejmowanie prób porozumienia – wreszcie długo, jak w hipnotycznym transie, wpatruje się

²⁶ Tamże, s. 223.

w powierzchnię wody. „Wreszcie” nie jest określeniem precyzyjnym: myśl o wodzie powraca w tym wierszu kilkakrotnie, natrętnie, jakby wzrok nie chciał się oderwać od szarej toni, jakby mimowolnie ciągle do niej wracał – podczas rozmowy z rybakim? podczas zabawy z foką? podczas samotnego spaceru? – i w finale powraca do niej na dłużej.

[...] Cold dark deep and absolutely clear,
element bearable to no mortal,
to fish and to seals... [...]
Cold dark deep and absolutely clear,
the clear gray icy water... [...]
I have seen it over and over, the same sea, the same,
slightly, indifferently swinging above the stones,
icily free above the stones,
above the stones and then the world. [...]
It is like what we imagine knowledge to be [...] ²⁷

W przekładzie Barańczaka:

[...] Zimny, ciemny, głęboki i absolutnie klarowny
żywiół, nie do zniesienia dla śmiertelnych,
tylko dla ryb, dla fok... [...]
Zimna, ciemna, głęboka i absolutnie klarowna,
czysta, szara, lodowata woda... [...]
Widziałam już tyle razy
to samo morze, wciąż to samo, kołyszące się z lekka, od niechcenia
nad kamieniami, lodowato swobodne nad nimi,
nad kamieniami, ba, nad całym światem. [...]
Taka jest właśnie w naszych wyobrażeniach wiedza [...] ²⁸

W przekładzie Sosnowskiego:

Zimny, skryty, głęboki, absolutnie jasny
żywiół nie dla śmiertelnych,
dla ryb i dla fok... [...]
Zimna, skryta, głęboka, absolutnie jasna,
jasna, szara, lodowata woda... [...]
Widziałam to tyle razy, to samo morze, to samo,
nieznacznie, obojętnie huśtające się nad kamieniami,
z lodowatą swobodą nad kamieniami,
nad kamieniami, i wreszcie nad światem. [...]
W tym świetle widzimy też wiedzę [...] ²⁹

²⁷ E. Bishop, *At the Fishhouses*, [w:] też, *The Complete Poems 1927–1979*, s. 64-65.

²⁸ E. Bishop, *Okolica przetwórci ryb*, przeł. S. Barańczak, [w:] też, *33 wiersze*, s. 57, 59.

²⁹ Taż, *Przy rybacówkach*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12, s. 187-188.

W tłumaczeniu Barańczaka czytamy o konceptualizacji wiedzy³⁰, która, jak morska woda, jest „Zimna, ciemna, głęboka i absolutnie klarowna, / czysta”. A także lodowata i swobodna. I nie do zniesienia dla śmiertelnych. Określniki wody z przekładu Sosnowskiego z wiedzą nie dają się już tak gładko połączyć: miałyby być „Zimna, skryta, głęboka, absolutnie jasna, / jasna”. Klarowność i głębia wiedzy – tak, skrytość – tak, jasność – już chyba nie. Chyba że mówimy o implicytnej wiedzy o języku? „W tym świetle widzimy też wiedzę”, pisze Sosnowski, nie zaś: „podobnie [do niej, tj. wody] wyobrażamy sobie wiedzę”. Lecz w jakim świetle ją widzimy? Przekład Sosnowskiego jest starannie zinstrumentalizowany i niebywale świetlisty w miejscach, gdzie Barańczak wypracowuje spójny obraz przejrzystości i klarowności: „samo srebro”, „przejrzysta świetlistość”, „śliczne łuski śledzi”, skrytość i absolutna jasność wody/wiedzy (Sosnowski) kontra „wszystko – srebrne”, „sprawia wrażenie przezroczystego”, „piękne śledziowe łuski”, absolutna klarowność i czystość wody/wiedzy (Barańczak).

Woda Sosnowskiego zdaje się uwodzić, przyzywać i kusić bardziej niż woda Barańczaka. Gdybyś chciał(a) jej doświadczyć, poznać tę wodę organoleptycznie i zanurzył(a)byś w niej rękę, najpierw poczuł(a)byś ból w nadgarstku, pisze Bishop; gdybyś jej spróbował(a), najpierw byłaby gorzka, potem słona, a potem zapewne poparzyłaby ci język:

[...] If you should dip your hand in,
your wrist would ache immediately,
your bones would begin to ache and your hand would burn
as if the water were a transmutation of fire
that feeds on stones and burns with a dark gray flame.
If you tasted it, it would first taste bitter,
then briny, then surely burn your tongue. [...]

Bohaterka przekładu Barańczaka do pewnego stopnia zachowuje ten ton instruktywny, chociaż zamiast bezpośredniego zwrotu do jakiegoś „ty” wypowiada się bezosobowo:

[...] Gdyby zanurzyć w nim rękę,
natychmiast zabolalby przegub,
w kościach zacząłby ćmić ból, ręka paliłaby jak oparzona,
jak gdyby woda była przeistoczonym ogniem

³⁰ Nb. w tym samym kierunku interpretacyjnym zmierza znakomita kognitywistyczna analiza Elżbiety Wójcik-Leese (*Elizabeth Bishop's idea of "knowledge"*, [w:] E. Wójcik-Leese, *Cognitive Poetic Readings in Elizabeth Bishop*, Berlin–New York 2010. Zob. także: taż, *Krzętanina. Elizabeth Bishop na setne urodziny*, „dwutygodnik.com”, wydanie 61 z lipca 2011 roku).

żywiącym się kamieniami, buchającym ciemnoszarym płomieniem.
Gdyby spróbować jej smaku, byłby to smak najpierw gorzki,
potem słony, potem z pewnością parzący język. [...]

Natomiast bohaterka przekładu Sosnowskiego bawi się myślą o „gruntownym zanurzeniu”, którego – podobnie jak foka, z zainteresowaniem przysłuchująca się śpiewanym jej hymnom baptystów – jest zwolenniczką:

[...] Gdybym tak zanurzyła teraz dłoń,
nadgarstek zabolałby natychmiast,
kostki przeszłyby ból i dłoń musiałaby palić,
jak gdyby woda była transmutacją ognia,
który trawi kamienie, płonąc
ciemnoszarym płomieniem. Gdybym spróbowała,
smak byłby najpierw gorzki, potem słony, a później
jak pożar języka. [...]

Gdybym tak... W tłumaczeniu Barańczaka foka „wierzy w chrzest przez całkowite zanurzenie” – i za sprawą tego translatorskiego doprecyzowania dwuznaczność znika. A w przekładzie Sosnowskiego *At the Fishhouses* tym wyraźniej jawi się jako wiersz o ostatecznym poznaniu, jakim byłby akt „od początku do końca i na pozór niemal bezwiednie” rozważanego w tym utworze samobójstwa³¹. Wiedza w finale tłumaczenia Sosnowskiego okazuje się bowiem „płynna i płonna” – już nie świetlista ani płonąca jak ogień, lecz paronomastycznie „płonna” – daremna, zbyteczna, niepotrzebna. Wiedza w przekładzie Barańczaka jest tymczasem „płynnie zacerpywana” i „płynnie wymykająca się nam” – a więc wciąż pożądana, pozostaje wartością.

[...] It is like what we imagine knowledge to be:
dark, salt, clear, moving, utterly free,
drawn from the cold hard mouth
of the world, derived from the rocky breasts
forever, flowing and drawn, and since
our knowledge is historical, flowing, and flown.
(Elizabeth Bishop)

[...] W tym świetle widzimy też wiedzę:
skrytą, słoną, jasną, bezmiernie swobodną i w ruchu,
hojną u zimnych i twardych ujęć świata,
ściąganą z jego skalistych piersi

³¹ Zob. A. Sosnowski, *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*, s. 219.

bez końca, płynną i hojną, a ponieważ
nasza wiedza jest historyczna, płynną i płonną.
(Andrzej Sosnowski)

Taka jest właśnie w naszych wyobrażeniach wiedza:
ciemna, słona, klarowna, wciąż w ruchu, dogłębnie swobodna,
zaczepywana z zimnych, twardych ust czy ujęć
świata, dobywająca się wiecznie ze skalistych piersi,
płynnie zaczerpywana, a zarazem – jako że nasza wiedza
jest poddana historii – płynnie wymykająca się nam.
(Stanisław Barańczak)

Woda/wiedza w przekładzie Barańczaka także jest „nie do zniesienia dla śmiertelnych”, lecz ten i inne niepokojące sygnały zdają się wytlumione. Można ulec wrażeniu, że Bishop Barańczaka otamowuje swój wewnętrzny zalew nicości za pomocą formy – jak sam Barańczak. Że opracowywane poetycko tematy ujmuje w ramkę; że poetycka dyscyplina to jej koło ratunkowe, „ta jedna sztuka”, która ocala. Bishop Sosnowskiego natomiast konsekwentnie (choć „na pozór niemal bezwiednie”) koduje w wierszach – bo także w interpretowanym i tłumaczonym przez niego *2000 ilustracji i kompletny skorowidz* – prześladowając ją myśl o śmierci, dając się ponieść „składni rozkładu”.

Barańczak – tłumacz Bishop konstruktywnie eksponuje otamowującą rozpacz ramkę poetyckiej formy. Sosnowski – to, co się przez nią przelewa.

Aneks

Elizabeth Bishop

The Fish

I caught a tremendous fish
and held him beside the boat
half out of water, with my hook
fast in a corner of his mouth.
He didn't fight.
He hadn't fought at all.
He hung a grunting weight,
battered and venerable
and homely. Here and there
his brown skin hung in strips
like ancient wallpaper,
and its pattern of darker brown

Elizabeth Bishop

Ryba

Przeł. Stanisław Barańczak

Złowiłam olbrzymią rybę:
trzymałam ją, wpół wynurzoną,
tuż przy burcie; mój haczyk
tkwił w kącie jej paszczęki.
Nie stawiała oporu.
Nie stawiała go od początku.
Zwisała pochrzającym
ciężarem, sponiewierana,
czcigodna, nieładna. Gdzieniedzie
skóra, jak stara, brązowa
tapeta, zwieszała się w paskach;
jej deseń (ciemniejszy brąz)

was like wallpaper:
shapes like full-blown roses
stained and lost through age.
He was speckled with barnacles,
fine rosettes of lime,
and infested
with tiny white sea-lice,
and underneath two or three
rags of green weed hung down.
While his gills were breathing in
the terrible oxygen
– the frightening gills,
fresh and crisp with blood,
that can cut so badly –
I thought of the coarse white flesh
packed in like feathers,
the big bones and the little bones,
the dramatic reds and blacks
of his shiny entrails,
and the pink swim-bladder
like a big peony.
I looked into his eyes
which were far larger than mine
but shallower, and yellowed,
the irises backed and packed
with tarnished tinfoil
seen through the lenses
of old scratched isinglass.
They shifted a little, but not
to return my stare.
– It was more like the tipping
of an object toward the light.
I admired his sullen face,
the mechanism of his jaw,
and then I saw
that from his lower lip
– if you could call it a lip –
grim, wet, and weaponlike,
hung five old pieces of fish-line,
or four and a wire leader
with the swivel still attached,
with all their five big hooks
grown firmly in his mouth.
A green line, frayed at the end
where he broke it, two heavier lines,
and a fine black thread
still crimped from the strain and snap
when it broke and he got away.

był też jak z tapety: coś jak
korony rozkwitłych róż,
poplamione i zatarte przez lata.
Upstrzyły ją skorupiaki,
misterne wapienne rozetki,
i roiły się na niej
maleńkie, białe wszy morskie,
a pod brzuchem wisiało kilka
zielonych szmat wodorostów.
Podczas gdy skrzela ryby
wdychały straszliwy tlen –
te skrzela, przerażające
(tak łatwo się o nie skaleczyć),
świeże i jędrne od krwi –
myślałam o szorstkiej bieli
mięsa (ciasno jak pióra
upakowane dzwonka),
o dużych i małych ościach,
jaskrawych czerwieniach i czerniach
lśniących wnętrzości ryby
i różowym pęcherzu
rozmiarów dużej piwonii.
Spojrzałam rybie wprost w oczy,
od moich znacznie większe,
ale płytsze i żółkłe:
tęczówki na tle i pośrodku
matowej cynfolii, soczewki
ze starej, porysowanej
żelatyny. Oczy zerkały
w różne strony, ale nie po to,
by odwzajemnić spojrzenie:
raczej tak, jak się podnosi
przedmiot ukośnie pod światło.
Podziwiałam posępny pysk
ryby, mechanizm jej szczęki,
a potem zauważyłam,
że z dolnej wargi – jeśli
można nazwać to wargą –
ponurej, wilgotnej, zaczepnej,
zwisa pięć starych kawałków
linki, nie, piątym był drucik
przynęty, wciąż jeszcze z kółkiem
łączącym go z żyłką. Haczyki,
wszystkie pięć, wrosły na amen
w pysk ryby. Zielona linka,
postrzępiona na końcu, w miejscu,
gdzie ją ryba zerwała, dwie grubsze,
jedna cienka, czarna, wciąż ze śladem

Like medals with their ribbons
frayed and wavering,
a five-haired beard of wisdom
trailing from his aching jaw.
I stared and stared
and victory filled up
the little rented boat,
from the pool of bilge
where oil had spread a rainbow
around the rusted engine
to the bailer rusted orange,
the sun-cracked thwarts,
the oarlocks on their strings,
the gunnels – until everything
was rainbow, rainbow, rainbow!
And I let the fish go.

North & South (1946)

szarpaniny, która dała rybie
urwać się i uciec. Jak ordery
o strzępiących się i wiotkich wstążkach,
jak ciągnąca się za obolałą paszczą
pięciowłosa broda mądrości.
Wpatrywałam się w nią bez końca
i zwycięstwo wypełniało po brzegi
tę niewielką wynajętą łódź,
od wgłębienia na dnie, przy odpływie
koło zardzewiałego silnika,
gdzie rozpostarł swoją tęczę olej,
aż do pomarańczowo rdzawego
czerpaka, splekanych od słońca
ławek, dulek, okrężnic na burtach –
aż do chwili, gdy wszystko stało
się tęczą, tęczą, tęczą!
I wypuściłam rybę.

33 wiersze (1995)

Elizabeth Bishop

At the Fishhouses

Although it is a cold evening,
down by one of the fishhouses
an old man sits netting,
his net, in the gloaming almost invisible,
a dark purple-brown,
and his shuttle worn and polished.
The air smells so strong of codfish
it makes one's nose run and one's eyes water.
The five fishhouses have steeply peaked roofs
and narrow, cleated gangplanks slant up
to storerooms in the gables
for the wheelbarrows to be pushed up and down on.
All is silver: the heavy surface of the sea,
swelling slowly as if considering spilling over,
is opaque, but the silver of the benches,
the lobster pots, and masts, scattered
among the wild jagged rocks,
is of an apparent translucence
like the small old buildings with an emerald moss
growing on their shoreward walls.
The big fish tubs are completely lined

with layers of beautiful herring scales
and the wheelbarrows are similarly plastered
with creamy iridescent coats of mail,
with small iridescent flies crawling on them.
Up on the little slope behind the houses,
set in the sparse bright sprinkle of grass,
is an ancient wooden capstan,
cracked, with two long bleached handles
and some melancholy stains, like dried blood,
where the ironwork has rusted.
The old man accepts a Lucky Strike.
He was a friend of my grandfather.
We talk of the decline in the population
and of codfish and herring
while he waits for a herring boat to come in.
There are sequins on his vest and on his thumb.
He has scraped the scales, the principal beauty,
from unnumbered fish with that black old knife,
the blade of which is almost worn away.

Down at the water's edge, at the place
where they haul up the boats, up the long ramp
descending into the water, thin silver
tree trunks are laid horizontally
across the gray stones, down and down
at intervals of four or five feet.

Cold dark deep and absolutely clear,
element bearable to no mortal,
to fish and to seals... One seal particularly
I have seen here evening after evening.
He was curious about me. He was interested in music;
like me a believer in total immersion,
so I used to sing him Baptist hymns.
I also sang "A Mighty Fortress Is Our God."
He stood up in the water and regarded me
steadily, moving his head a little.
Then he would disappear, then suddenly emerge
almost in the same spot, with a sort of shrug
as if it were against his better judgment.
Cold dark deep and absolutely clear,
the clear gray icy water... Back, behind us,
the dignified tall firs begin.
Bluish, associating with their shadows,
a million Christmas trees stand
waiting for Christmas. The water seems suspended

above the rounded gray and blue-gray stones.
I have seen it over and over, the same sea, the same,
slightly, indifferently swinging above the stones,
icily free above the stones,
above the stones and then the world.
If you should dip your hand in,
your wrist would ache immediately,
your bones would begin to ache and your hand would burn
as if the water were a transmutation of fire
that feeds on stones and burns with a dark gray flame.
If you tasted it, it would first taste bitter,
then briny, then surely burn your tongue.
It is like what we imagine knowledge to be:
dark, salt, clear, moving, utterly free,
drawn from the cold hard mouth
of the world, derived from the rocky breasts
forever, flowing and drawn, and since
our knowledge is historical, flowing, and flown.

A Cold Spring (1955)

Elizabeth Bishop

Przy Rybacówkach

Przeł. Andrzej Sosnowski

Choć to zimny wieczór,
przy jednej hurtowni w porcie
stary mężczyzna wiąże sieć
ledwie widoczną w pomroce,
sieć ciemną, brunatnoczerwona
czołenkiem wytartym i gładkim.
Woń dorsza tak ostra w powietrzu,
że aż lzy ciekną i kręci cię w nosie.
Pięć magazynów ma stożkowe dachy
i stromo biegną pod składy na poddasza
wąskie kładki z poprzecznymi listwami
dla taczek pchanych w górę i na dół.
Samo srebro: ciężkiej powierzchni morza
nabrzmiwiającej powoli, jakby w rozterce
czy się nie rozlać, jest matowe, ale srebro
ławek, więcierzy na homary, masztów,
rozsypanych wśród uskoków dzikich skał,
ma ludzaco przejrzystą świetlistość
jak te stare budynki ze szmaragdowym mchem
porastającym ich niskie ściany od wybrzeża.

Elizabeth Bishop

Okolica przetwórní ryb

Przeł. Stanisław Barańczak

Choć wieczór jest zimny,
pod ścianą jednej z portowych przetwórní ryb
siedzi starzec i wiąże sieci.
Sieć w jego rękach, prawie niewidoczna w zmierzchu,
jest ciemnofioletowobrazowa,
czołenko – wytarte i wygładzone.
W powietrzu wisi tak silna woń dorsza,
że łzawią oczy i pociąga się nosem.
Każda z pięciu przetwórní ma stromo zwieńczony dach
i wąskie deski z poprzecznymi listwami,
wiodące skośnie do magazynów na poddaszu:
pomosty dla pchanych w górę i w dół taczek.
Wszystko – srebrne: ociążała powierzchnia morza,
wzbierająca powoli, jakby namysławiając się, czy wylać
z brzegów,
jest nieprzejrzysta, ale srebro ławek,
saganów na homary i masztów, sterczących
tu i ówdzie spomiędzy wyszczerzonych zajadle skał,
sprawia wrażenie przezroczyściego
jak te stare, nieduże budynki ze szmaragdowym mchem
porastającym ich ściany od strony wybrzeża.

Wielkie kadzie na ryby są koronkowo pokryte
całymi warstwami ślicznych łusek śledzi,
tak jak taczki, podobnie wyklejane
opalizującą i śmietankową kolczugą
z pelzającymi, tęczującymi muszkami.
Na niewysokim zbocz z tyłu chat,
w kępcie rzadkiej i jaskrawej trawy
stoi staroświecki drewniany kabestan,
pęknięty, z parą długich, zbieleńszych korb
i melancholijnymi plamami jakby zaschłej krwi
wszędzie tam, gdzie żelazne części zardzewiały.

Staruszek zapali mojego lucky strike'a.
Przyjaźnili się z moim dziadkiem.
Rozmawiamy o malejącej populacji,
rozmawiamy o dorszu i śledziu;
czeka na przyjscie kutra ze śledziami.
Widać cekinki na bluzie i na kciuku.
Zdarł całą łuskę, kardynalne piękno,
z niezliczonych ryb tym czarnym nożykiem,
którego ostrze prawie się przetarło.

W dole nad samą wodą, w miejscu,
gdzie wyciągają kutry po długiej pochylni
schodzącej w głąb wody, srebrzyste pnie
cienkich drzew biegną w dół poprzecznie
po szarych kamieniach, jeden za drugim
co cztery, pięć stóp, w dół.

Zimny, skryty, głęboki, absolutnie jasny
żywiol nie dla śmiertelnych,
dla ryb i dla fok... Zwłaszcza jedną fokę
oglądam tutaj co wieczór.
Zainteresowała się mną. Ma muzyczne zacięcie;
zwoleńniczka (jak ja) gruntownego zanurzenia,
więc śpiewałam jej hymny baptystów.
Śpiewałam też „Mocarną twierdzą jest nasz Pan”.
Pionowo zamierała w wodzie, mierząc mnie
badawczym wzrokiem i lekko kiwając głową.
Później dawała nura, żeby raptownie wypłynąć
niemal w tym samym miejscu i tak się otrząsnąć,
jakby dziwiła się samej sobie.
Zimna, skryta, głęboka, absolutnie jasna,
jasna, szara, lodowata woda... Z tyłu, za nami
zaczynają się te uroczyste, smukłe jodły.
Niebieskawy, w świetle nieodłącznych cieni,
milion bożonarodzeniowych drzewek stoi,

Wielkie kadzie na ryby są w środku całe pokryte
warstwami pięknych śledziowych łusek,
taczki – podobnie oblepione
powłokami kremowej, opalizującej kolczugi
z pelzającymi po niej, też tęczowymi muszkami.
Na małym wzniesieniu gruntu na tyłach przetworni,
usadowiony w jaskrawej, rzadko rozsianej trawie,
spoczywa staroświecki drewniany kabestan,
spękany, z dwoma długimi, zbieleńszymi od słońca drążkami,
w melancholijnych zaciekach, jakby zaschłej krwi,
tam gdzie metalowe części zardzewiały.

Starzec przyjmuje lucky-strike'a.
Przyjaźnił się kiedyś z moim dziadkiem.
Rozmawiamy o spadku liczby ludności
oraz o dorszach i śledziach:
starzec czeka właśnie na powrót śledziowego kutra.
Na jego kamizelce i kciuku błyskają cekiny:
oskrobał już z łusek, z tego kapitału urody,
nieprzeliczoną mnogość ryb swoim starym,
poczerniałym nożem
o ostrzu niemal zeszlifowanym do zera.

Na samym skraju wody, w miejscu,
gdzie wciąga się na brzeg łodzie po długiej rampie
schodzącej pochyło w wodę – cienkie, srebrne
pnie drzew: ktoś ułożył je poziomo, w poprzek
na szarych głazach, jeden poniżej drugiego
w cztero-pięciostopowych odstępach.

Zimny, ciemny, głęboki i absolutnie klarowny
żywiol, nie do zniesienia dla śmiertelnych,
tylko dla ryb, dla fok... Jedną szczególnie fokę
widuję tu regularnie co wieczór.
Ciekawie ją widocznie. Jej uwagę przyciąga muzyka;
podobnie jak ja, wierzy w chrzest przez całkowite
zanurzenie,
śpiewałam jej więc dotąd hymny baptystów,
a także „Potężną twierdzą jest nam Bóg”.
Foka stawała słupka w wodzie i przyglądała mi się
pilnie, z drgającą lekko głową.
Potem zwykle znikwała, aby się nagle wynurzyć
prawie dokładnie w tym samym miejscu, z czymś
w rodzaju wzruszenia
ramionami, jakby czyniła coś, co jej odradzał rozsądek.
Zimna, ciemna, głęboka i absolutnie klarowna,
czysta, szara, lodowata woda... Z tyłu, za plecami,
zaczynają się pełne smukłej godności jodły.

czeka na Gwiazdkę. Woda jakby się uniosła
 nad obłymi, szarymi, szaroniebieskimi kamieniami.
 Widziałam to tyle razy, to samo morze, to samo,
 nieznacznie, obojętnie huśtające się nad kamieniami,
 z lodowatą swobodą nad kamieniami,
 nad kamieniami, i wreszcie nad światem.
 Gdybym tak zanurzyła teraz dłoń,
 nadgarstek zabolalby natychmiast,
 kostki przeszyłby ból i dłoń musiałaby palić,
 jak gdyby woda była transmutacją ognia,
 który trawi kamienie, płonąć
 ciemnoszarym płomieniem. Gdybym spróbowała,
 smak byłby najpierw gorzki, potem słony, a później
 jak pożar języka. W tym świetle widzimy też wiedzę:
 skrytą, słoną, jasną, beźmiernie swobodną i w ruchu,
 hojną u zimnych i twardych ujęć świata,
 ściągana z jego skalistych piersi
 bez końca, płynną i hojną, a ponieważ
 nasza wiedza jest historyczna, płynną i płonną.

„Literatura na Świecie” 2000, nr 12

Stowarzyszone ze swymi cieniami,
 niebieskawe, stoją milionem choinek
 czekających na Boże Narodzenie. Woda
 trwa jakby w zawieszeniu nad krągłymi, szarymi,
 niebiesko-
 szarymi kamieniami. Widziałam już tyle razy
 to samo morze, wciąż to samo, kotłujące się z lekka,
 od niechcenia
 nad kamieniami, lodowato swobodne nad nimi,
 nad kamieniami, ba, nad całym światem.
 Gdyby zanurzyć w nim rękę,
 natychmiast zabolalby przegub,
 w kościach zaczęłyby ćmić ból, ręka paliłaby jak oparzona,
 jak gdyby woda była przeistoczonym ogniem
 żywiącym się kamieniami, buchającym ciemnoszarym
 płomieniem.
 Gdyby spróbować jej smaku, byłby to smak najpierw
 gorzki,
 potem słony, potem z pewnością parzący język.
 Taka jest właśnie w naszych wyobrażeniach wiedza:
 ciemna, słona, klarowna, wciąż w ruchu, dogłębnie
 swobodna,
 zaczerpywana z zimnych, twardych ust czy ujęć
 świata, dobywająca się wiecznie ze skalistych piersi,
 płynnie zaczerpywana, a zarazem – jako że nasza wiedza
 jest poddana historii – płynnie wymykająca się nam.

33 wiersze

BIBLIOGRAFIA

- Ashbery J., *Druka prezentacja Elizabeth Bishop*, przeł. T. Pióro. „Literatura na Świecie” 1994, nr 3.
- Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, [w:] S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1994.
- Barańczak S., *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej* (1970), [w:] S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2006.
- Barańczak S., *Tablica z Macondo, albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z refleksjami motoryzacyjno-metafizycznymi*, [w:] S. Barańczak, *Tablica z Macondo*, „Aneks”, Londyn 1990.
- Barańczak S., *Wstęp: kartografia bezdomności*, [w:] E. Bishop, *33 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak, Kraków 1995.
- Bishop E., *33 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak, Kraków 1995.

- Bishop E., *Brazylia, 1 stycznia 1502*, przeł. C. Miłosz, [w:] C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 1994.
- Bishop E., *Cud na śniadanie*, przeł. K. Boczkowski, „Nowy Wyraz” 1975, nr 7/8. Przedruk w: K. Boczkowski, *Białe usta*, Warszawa 1989 oraz w: *Z nowoczesnej poezji amerykańskiej*, Warszawa 1993.
- Bishop E., *Cud na śniadanie; Bród koło Wellfleet*, przeł. L. Marjańska, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. III, wybór i opracowanie H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żułowski, Warszawa 1974.
- Bishop E., *Dwie sestyny (Cud na śniadanie i Sestyna)*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3.
- Bishop E., *Jedenaście wierszy (Mapa; Man-Moth; Pomnik; Floryda; Ponad 2000 ilustracji i kompletny skorowidz; Przy rybaczówkach; Brazylia, 1 stycznia 1502; Pytania w kwestii podróży; Stacja benzynowa; Crusoe w Anglii; Koniec marca)*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12.
- Bishop E., *The Complete Poems 1927–1979*, New York 1984.
- Bishop E., *Varick Street; Floryda; Pierwsza śmierć w Nowej Szkocji*, przeł. G. Musiał, [w:] G. Musiał, *Ameryka, Ameryka! Antologia wierszy poetów amerykańskich po 1940 roku. Pomorze*, Bydgoszcz 1994.
- Fiedorczyk J., *Pytania w kwestii domu: Elizabeth Bishop*, [w:] J. Fiedorczyk, *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015.
- Heydel M., *Elizabeth Bishop jako poetka polska*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 5/6.
- Nyczek T., *Ocalone w tłumaczeniu*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 34.
- Poprawa A., *Grawerowane podróże Elizabeth Bishop*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 15.
- Sosnowski A., *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*, „Literatura na Świecie” 2000, nr 12.
- Sosnowski A., *O poezji „flow” i „chart”*, „Literatura na Świecie” 1994, nr 3.
- Wójcik-Leese E., *Elizabeth Bishop’s idea of “knowledge”*, [w:] E. Wójcik-Leese, *Cognitive Poetic Readings in Elizabeth Bishop*, Berlin–New York 2010.
- Wójcik-Leese E., *Krzątania. Elizabeth Bishop na setne urodziny*, „dwutygodnik.com”, wyd. 61, lipiec 2011.