

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 28 (2/2019) – kwiecień/czerwiec 2019

ISSN 2299-5692

copyright © eleWator, Szczecin 2019

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Paweł Nowakowski (proza), Damian Romaniak (film, redaktor naczelny),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Leszek Szaruga (krytyka literacka, zastępca redaktora naczelnego),
Miłosz Waligórski (poezja)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Dariusz Muszer (Hanower), Małgorzata Południak (Dublin),
Andrzej Turczyński (Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż)

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

grafiki na okładce: Rafał Babczyński

obrazy i grafiki w numerze: Katarzyna Tchórz

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berez

adres do korespondencji:

71-141 Szczecin, ul. Łukasińskiego 38C, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2

www.elewator.org / www.fundacja-berezy.org

biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Piotr Andrzejewski, Sezony
Elizabeth Bishop	6	Agata Balsamo, Moja intymna przygoda z Elizabeth Bishop
	9	Juliusz Pielichowski, Figury wyobcowania. O prozie Elizabeth Bishop
	17	Izabela Pajdała, Zdania jak migawki. Elizabeth Bishop jak Susan Sontag
	20	Elizabeth Bishop, Pomnik (przeł. Andrzej Sosnowski)
	22	Piotr Matywiecki, Pomnik wiersza Elizabeth Bishop <i>Pomnik</i>
	24	Whimsical. O poezji Elizabeth Bishop. Z Andrzejem Sosnowskim rozmawia Karol Samsel
	36	Elizabeth Bishop, Wyobrażenie góry lodowej (przeł. Andrzej Sosnowski)
	37	Joanna Mueller, Gdzie nas nie ma w wyobrażeniu góry lodowej
	38	Ewa Solska, Takie mogłyby być nasze podróże (mapowanie moje)
	50	Dariusz Żółtowski, Maniery Elizabeth Bishop jako świadectwo wtajemniczenia
	53	Agata Patalas, Głos Elizabeth Bishop
	57	Damian Romaniak, Sacrum w twórczości Elizabeth Bishop
	66	Olga Wiktoria Wybodowska, O dwóch villanellach – o dwóch poetkach. Elizabeth Bishop i Sylvia Plath
poezja	80	Michał Habaj, Jeden udział: jeden kiel, Aha, Enter, Reintegracja, List do dewelopera (przeł. Zbigniew Machej)
proza	85	Łukasz Stec, Wnętrza
	88	Adrian Sinkowski, Abazja
ze szkicowników	93	Jakub Strumień, Sketches of Pain, czyli dalej w las – w stronę Dylana
poezja	110	Dorota Czerwińska, zwapnienie, matka olka, scheda, zgubek, łatwa starość
	112	Anna Dwojnych, Miejsca, Bydgoskie Przedmieście. Insomnia, Następna stacja, Białe, zimne, Z korespondencji z Heathcliffem, Wszystko w dymie. Piątek
proza	114	Katarzyna Kałużna, Pusta stodoła
	120	Aneta Gajda, Wielka Wojna
epistoły	122	Henryk Bereza, Listy do pisarzy: do Bogusława Kierca. 1
z Paryża	127	Andrzej Wasilewski, Labirynty 4
z Ciężkowic	130	Waldemar Bawolek, Święta Perpetuo i Felicyto, módlcie się za mnie
sztuki plastyczne	132	Andrzej Turczyński, Zapiski na bambusowym liściu. Ogólniki o taoistycznym malarstwie i poezji czasu Dynastii Tang. 3
teatr	140	Damian Romaniak, W królestwie królewnej Aurelki

krytyka literacka	142	Marek Czuku, Gramatyka pamięci (Aleksandra Francuz, <i>Papier ścierny</i>)
	143	Paweł Majcherczyk, Katastrofizm czytany obrazami (Jadwiga Malina, <i>Czarna Żaloga</i>)
	144	Anna Łozowska-Patynowska, Tekstualna niezwykłość (Bartosz Suwiński, <i>Bura. Notatnik chorwacki</i>)
	147	Bartłomiej Siwiec, Nanizać chwile (Jacek Mołęda, <i>Kołyska Newtona</i>)
	149	Katarzyna Michalewska, Patchwork o patchworku, czyli łatanie cieni (Brahma Rosenfeld, <i>Połatane cienie</i>)
	151	Katarzyna Biela, Biało na tekturowym (Karina Szyszko, Marcin Karnowski, <i>Zawsze jest za krótko</i>)
	153	Jarosław Błahy, Czy zjedli tu Murzyna? (Siksa, <i>Natalia ist sex. Alex ist Freiheit</i> , Justyna Kulikowska, <i>Hejt i inne bangery</i> , Zbigniew Machej, <i>Antidotum noctis</i> , Radosław Wiśniewski, <i>Kwestionariusz Putinowski i inne medytacje w czasach postprawdy</i>)
	156	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 21 (Serhij Żadan, <i>Internat; Współczesna dramaturgia ukraińska</i> ; Serhii Plokh, <i>Kwestia rosyjska. Jak budowano naród i imperium</i>)
	160	Damian Romaniak, Święty Franz (Franz Kafka, <i>Wybór prozy</i>)
	163	Mieczysław Orski, Hot knot (Waldemar Bawolek, <i>La petite mort</i>)
	166	Jacek Bielawa, Galicyskie jeremiady (Dawid Szkoła, <i>Galicyskie żywoty. Opowieści o stracie, doli i pograniczu</i>)
	169	Anna Łozowska-Patynowska, Nieco o ruinach urbs aeterna (Piotr Kępiński, <i>Po Rzymie. Szkice włoskie</i>)
	172	Beata Patrycja Klary, Gorące bułki 8 (Jakub Sajkowski, <i>Zestaw do kaligrafii</i> ; Szewach Weiss, <i>Pamiętam...</i> ; Dominika Lewicka-Klucznik, <i>M+M</i> ; Veronique Olmi, <i>Bakhita</i> ; Neil de Grasse Tyson, <i>Kosmiczne zachwyty</i> ; Marzenna Nowakowska, <i>Safari za progiem domu</i> ; Marek Oramus, <i>Na niebie i ziemi. Największe tajemnice wszechświata</i> ; Uta Przyboś, <i>Tykanie</i>)
komiks	176	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznej teki. 15
	177	Marcin Bałczewski, Miracelman złotej ery (Neil Gaiman, Mark Buckingham, <i>Miracelman. Złota era</i>)
	178	nadesłano
muzyka	179	Adam Mańkowski, Triumfalny powrót bezkompromisowej artystki (Amanda Palmer, <i>There Will Be No Intermission</i>)
	180	Radek Bruch, Muzyka o wysokiej wrażliwości (Adam Baldych Quartet, <i>Sacrum Profanum</i>)
	181	Radek Bruch, Obsesja „uleczona” przez szaleńca (Monika Borzym, <i>Radio Hedonistycznie. Live at Wytwórnia</i>)
	183	Rafał Wawrzyńczyk, Trudne kółka 3 (Pascal Dusapin, <i>INSIDE / Works for viola</i> ; Alejandro Guarelló, Boris Alvarado, Ramón Gorigoitia, Pablo Aranda, Aliocha Solovera, <i>Finis Terrae. Sounds from the end of the world. Contemporary music from Chile</i> ; Luigi Nono, <i>Prometeo. Tragedia dell'ascolto</i> ; Franco Donatoni, <i>Abyss</i> ; Mieczysław Wajenberg, Aleksander Tansman, Andrzej Czajkowski, <i>Piano Trios</i>)
stałe felietony	186	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Waligórski Franciszek, Grędziński Stanisław, Gucwa Jan
	188	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Rozbawił mnie koniec historii
	190	„esoesy” – ADL, Siedemnaste
	193	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, A zaczęło się od hołdu dla Babci Prillowej. O Marku Kołodziejskim
	195	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Rozpraszenie sensu
XI Ogólnopolski Konkurs Poetycki „Refleksy”	198	Komunikat Jury
	199	Nagrodzone i wyróżnione wiersze: Waldemar Remisiewicz, Piotr Piątek, Agnieszka Marek, Klaudia Mazur, Zofia Jabłonowska-Ratajska, Natalia Haczek
	205	Piotr Michałowski, Mosty ponad milczeniem



Katarzyna Tchórz, *Lustro*, technika mieszana na tekturze, 35 x 35 cm, 2017 r.

Katarzyna Tchórz (ur. w 1986 r.) – malarka samouk. Ukończyła kulturoznawstwo; publikowała felietony, eseje i redagowała dział plastyczny w kwartalniku artystycznym „sZAFa”. Brała udział w wystawach grupowych oraz indywidualnych: w ramach festiwalu „Ethnosfera” (Skierniewice 2011), Łysy Pingwin (Warszawa 2011), wystawa on-line wraz z poezją Małgorzaty Południak „Przedzieranie” (2012), „Port Poetycki” (Chorzów 2013), „Variart w Zamek Międzyzlesie” (Międzyzlesie 2014), „Liczby Nieparzyste” (Warszawa 2014), „Dark Side of Art” w Cosmos Galerie (Vence 2016). Współpracuje z galeriami w Polsce i za granicą. Więcej na: <https://www.facebook.com/KATKAKasiaTchorz/>.

Piotr Andrzejewski

Sezony

Wiem, że
już nie uwierzycie,
ale wierzę, że
jeszcze nie wiecie.

Zmartwychwstał – mówiła ta stara.
Naszym dawnym nowym zwyczajem
wypuściliśmy ją na łód wiosną –
jo, jo, idź babka, zatańcz na lodzie.

Zakłaskała w strachu protezę,
zatupała do życiodajnego trzasku,
my staliśmy na brzegu
i zrobiło się lato.

Jako podmioty czynności twórczych
mogliśmy sobie pozwolić
na odrobinę okrucieństwa
i wygoloną podgardla.

Stara kobieta,
nasza bohaterka,
miękła po cichu,
mówiła, co wiedziała,

falowała jak nieprzeczytany arkusz.
Gdy skacze się na pływający papier,
łamie się nogi – mówiliśmy –
wyglądała, jakby tego nie wiedziała.

Agata Balsamo

Moja intymna przygoda z Elizabeth Bishop

Poezja jest bodaj najdziwniejszym językiem, jakim literatura kiedykolwiek się posługiwała. Programowo traktująca o uczuciach, sama sobie tworzy, też programowo, instancję podmiotu lirycznego, którego, jak uczono w szkołach i na uczelniach, z autorem lepiej nie utożsamiać. O czyich zatem uczuciach mowa? Bytu tekstowego? Nie o prawdziwych zatem namiętnościach czytamy, a jedynie o jakichś kostiumach mimetycznych, o wydmuszkach, o widmach?

Z drugiej zaś strony, kto podejmie się tropienia duszy autora po efemerycznych śladach liryki? Szalone to przedsięwzięcie, jednak czasem dobroduszny twórca rozrzuca po wersach wskazówki. Wtedy czytelnik po ścieżce z okruszków chleba dojść może do przedsionka piernikowej chatki – baśniowej, tajemniczej i, zapewne, wymyślonej.

Trudno powiedzieć, że niniejszy tekst ma jakiś konkretny cel, sprecyzowany kierunek. Nie zamierzam uprawiać biografizmu, czytanie poezji w duchu genderowym, queerowym, feministycznym, czy kolonialnym też jest mi obce. Nie chcę uśmiercać ani wskrzeszać autora, szukać intertekstów, rozbijać struktury, by scałić ją na nowo. Nie mam nawet tezy ani pewności, że szkic ten reprezentuje sobą cokolwiek poza jakąś impresją.

Ósmego lutego 1911 roku w Worcester urodziła się poetka, która potrafiła przyglądać się światu tak pilnie, że była w stanie schować się za własną perspektywą. To, co zewnętrzne nagle stawało się wewnętrzne, zatem „właściwe ja” pozostać mogło intymnym. Poetka ta miała bardzo nieszczęśliwe dzieciństwo, bardzo skolatanne nerwy, bardzo dużą słabość do alkoholu, bardzo ciekawe kierunki podróży, bardzo dużo talentu. Elizabeth Bishop, bo o niej oczywiście mowa, to artystka pod wieloma względami nieznośna. Szczególnie nieznośna jest jej nieuchwytność i kontrowersyjny brak kontrowersji. Poezja jej jest formalnie doskonała, bliższa barokowym mistrzom niż popularnym wówczas nurtom okołosurrealistycznym, wymaga od nas cierpliwości, rozważi, precyzji czytania.

Wiele ciekawości wzbudza sam życiorys Amerykanki. W 2003 roku na rynku wydawniczym pojawia się książka *Rare and Commonplace Flowers: The Story of Elizabeth Bishop and Lota de Macedo Soares* autorstwa Carmen L. Olivieri. Zawarta w niej historia tragicznego romansu poetki i brazylijskiej architektki zainspirowała Bruna Barreta do nakręcenia filmu z Mirandą Otto i Glórią Pires w rolach głównych. Losy dwóch wspaniałych wizjonerek, kobiet tak bardzo oddanych swej misji tworzenia, ujęte zostały w klamrze człowieczeństwa, bez tworzenia instancji pośrednich. Oto pokazano nam: Elizabeth Bishop – laureatka Pulitzera – cierpiała na chorobę alkoholową, bała się samotności, kochała kobietę, z którą żyła jej przyjaciółka Mary Morse; Lota de Soares – pełna radości życia, namiętności, twórczyni Parku de Flamingo – załamuje się nerwowo, nie potrafi żyć bez ukochanej. Nie chodzi o to, że obraz Barreta to kolejne dzieło z cyklu „cena geniuszu”; Brazylijczyk zresztą wystrzega się, jakże charakterystycznego dla Hollywood, historycznego dyskursu ociekającego łzami, krwią, potem, dudniącym krzykiem wybitnych jednostek. Zamiast tego widzimy studium intymne, dotykamy ciała bez kostiumu konwencji.

Nie ukrywam jednak, że to właśnie *Reaching for the Moon* zmusiło mnie do ponownej lektury twórczości Elizabeth Bishop.

A wszystko zaczęło się w deszczu. Przyjrzyjmy się lirykowi *It is Marvellous to Wake up Together*. Zwróćmy uwagę, że pierwsza strofa zarysowuje nam dwie kontrastujące ze sobą przestrzenie – tego, co pod dachem i tego, co ponad nim. We wnętrzu wszystko jest jasne i skoordynowane, zewnątrz zaś jest ciemne i nagłe. Przymiotnik „marvellous” zdaje się te obszary tyleż łączyć, co i dzielić. O ile bowiem cudowne jest wspólne słuchanie deszczu, o tyle on sam, na dachu syczy... Nad dachem deszcz syczy, jednak pod nim „pada” światło pocałunków. Światło jednak przechodzi swoistą metamorfozę i już w drugiej strofie przynależy do *locus terribilis* – staje się bowiem częścią błyskawicy, która ma moc zamknąć cały dom w klatce. Owa „światlista pułapka” jest leniwą wizją senną kochanek, które, i tu suspens, są swym widzeniem bardziej zachwycone niż przerażone.

Tym sposobem docieramy do puenty utworu. O ile mogliśmy dać się zwieść pierwszej zwrotce, myśleć, że oto mamy do czynienia z typowym miłosnym lirykiem, o tyle ostatnia strofa uświadamia nam, że cały wiersz to swoista lekcja życiowa. Nie ma bowiem czegoś takiego jak „ponad dachem” i „pod dachem”, to, jak twierdzi podmiot liryczny, „simplified point of view”. Wszystko w życiu zmienia się – tak nagle jak błyskawica, kończy się, zrywa jak ostrzegające nas przewody elektryczne. Okazuje się więc, że to dysharmonia świata zewnętrznego jest znacznie bardziej przewidywalna od wspólnego budzenia się razem, w tej samej minucie. Jediną stałą zasadą jest bowiem nagła zmiana. A co z jasnymi pocałunkami? Cóż, one zmieniają się nawet bez naszego myślenia, w ułamku chwili.

Początkowo kontrastujące ze sobą przestrzenie okazują się funkcjonować według tego samego rytmu, podlegać tej samej zasadzie wiecznego ruchu, nieuniknionych przemian. Motyw klatki i deszczu, a ściślej bez-klatki i bez-deszczu, powróci w utworze *Rain Towards Morning*. Tym razem jednak klatka rozpada się i uwalnia, jak wydaje się osobie mówiącej, około miliona dzikich ptaków. Zwierzęta odlatują, nawet ich dzikie cienie nie planują powrotu. Tymczasem przewody elektryczne ponownie spadają. Co oznacza to dla dwóch kochanek? Ponownie więzienie? Tym razem nie – okazuje się bowiem, że to pocałunek jest drogą ku wolności, pozwala rozwikłać każdą zagadkę. Pocałunek to bowiem nieoczekiwany, taki, który skłonił piegowate ręce do wylądowania. Ucieczka z żadnej klatki nie jest już potrzebna, nadszedł koniec niewoli.

Zauważmy, jak te dwa wiersze dialogują ze sobą: stanowią, jak się zdaje, próbę poszukiwania miejsca dla bliskości, intymności, współlistnienia – dwóch istot ze sobą i ze światem. Okazuje się, że mimo tej ciągłej zmienności, nieokiełznania, w którego wypadku natura świata zdaje się skazywać wszelką jedność na niekończące się przeobrażenia (nieokiełznania, dodajmy, paradoksalnie ujarzmionego przez Bishop w postaci formalnie doskonałego wiersza), pocałunek okazuje się kluczem do wolności.

W Reaching for the Moon jest scena, w której Elizabeth recytuje śpiącej Locie miłosny liryk swego autorstwa. Kojące strofy pełne czułości nie wychodzą tym razem w ogóle poza świat intymny, nie ma żadnego „zewnątrz”. W filmie epizod ten jest o tyle ważki, że przedstawia jedyny moment, w którym poetka wyznaje miłość architektce. Szczególnie to ciekawe, jeśli przyrzeć się wierszom miłosnym Amerykanki – wszystkie bowiem (zakładając optymistycznie, że do wszystkich udało mi się dotrzeć), jak *It is Marvellous to Wake up Together* wikłają w miłosną relację świat przyrody. W *Vague Poem*, na przykład, będziemy mieć odniesienia do róż i skał, umożliwiające zbudowanie charakterystycznej dla baroku figury gradacji. Na koniec bowiem okaże się, że najpiękniejszą z róż jest róża nagiego ciała kobiety. Tymczasem *Close, close the lovers keep* nie wychodzi w ogóle poza dwa splecione

ze sobą ciała, przylegające do siebie blisko niczym stronicie książki, znające siebie nawzajem w każdym calu. Na tak dogłębne poznanie Drugiego, zdaje się implikować podmiot liryczny, pozwala tylko miłość: „learned by heart from head to toes”. Warto podkreślić, że bliskość ta dzieje się we śnie, gdy dwa ciała zwracają się ku sobie. Zdaje się, że nie bez przyczyny właśnie wtedy, prawda? Wszak muszą później zostać razem zbudzone przez deszcz, by klatka piorunów mogła niechybnie rozpaść się, a wolność zostać zwrócona pocałunkiem – zawsze nieoczekiwanym...



Katarzyna Tchórz,
Ćma, akryl na
płótnie, 70 x 50 cm,
2012 r.

Juliusz Pielichowski

Figury wyobcowania O prozie Elizabeth Bishop

1

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech poezji Elizabeth Bishop stanowi oczywista nieredukowalność materiału, z jakiego zbudowane są jej precyzyjne, tekstowe światy – ich absolutna konieczność istnienia w takiej, nie innej postaci. Ta zasada tłumaczy częściowo niewielkie rozmiary spuścizny, jaką pozostawiła po sobie autorka *The Man-Moth*. Tom wierszy zebranych, obejmujący wszystkie książki poetyckie, teksty rozproszone, a także juvenilia i przekłady, liczy zaledwie dwieście kilkadziesiąt stron i – jak wskazują daty na okładce: 1927-1979 – jest efektem, skądinąd olśniewającym, ponad pięćdziesięciu lat zajmowania się pisaniem poezji. Tak wysoki poziom koncentracji znaczeń i obrazów z definicji musi oznaczać rezygnację z tego, co zbędne czy powtarzalne. Wiersze Bishop mają charakter niezwykle intensywnych, jednorazowych doświadczeń. Ta zasadnicza oszczędność mówi także bardzo wiele o stosunku Bishop do literatury. Jak wiemy, nie prowadziła ona bujnego życia literackiego, z drugiej jednak strony kilka przyjaźni, które zawarła z innymi poetami, odegrało bardzo istotną rolę w jej biografii i odcisnęło także swoje piętno na jej tekstach.

Niejako w cieniu twórczości poetyckiej Elizabeth Bishop pozostają pisane przez nią prozy, które tworzyła właściwie przez całe swoje życie. Z reguły są to dość krótkie – kilku-, najwyżej kilkunastostronicowe – teksty. Wiele z nich stanowi bardzo interesujący rozdział twórczości autorki *Florydy* i znaczące jej dopełnienie. Prozy te zresztą, w dużej mierze, rządzą się podobną zasadą nieredukowalności materiału, co znacznie słynniejsze wiersze, choć już na wstępie należy podkreślić, że – w przeciwieństwie do poezji – teksty te ukazywały się jedynie w czasopiśmie i antologiach, a niektóre do końca życia poetki pozostały w rękopisie. Bishop przywiązywała jednak do nich niemalą wagę. Wiemy, że planowała zebrać je w jednym tomie¹. Ostatecznie książka ta ukazała się w 1984 roku, pięć lat po śmierci poetki. Edycja ta do dziś stanowi najpełniejszą prezentację jej prozy i esejów.

Proza Elizabeth Bishop dzieli się na dwa zasadnicze nurty. Pierwszy – chyba najciekawszy – to opowiadania, stanowiące samodzielne, pełnoprawne teksty literackie. Bishop publikowała je w prasie na przestrzeni kilku dekad. Mimo iż jest ich dosłownie garstka, nie powinno to zmylić nas co do ich jakości i znaczenia – w przypadku Bishop jakość właściwie zawsze jest odwrotnie proporcjonalna do ilości. Spośród ośmiu opowiadań, jakie znajdziemy w tomie *The Collected Prose*, przynajmniej kilka to małe arcydzieła. Ale obok opowiadań jest jeszcze ów drugi nurt tekstów, nie mniej interesujących – bardziej prywatnych, autobiograficznych, pozwalających spojrzeć nam oczami Bishop na te aspekty jej biografii, które z perspektywy mijającego czasu okazały się decydujące dla kształtu jej osobowości. Do tego nurtu można zaliczyć także teksty takie jak wprowadzenie do dziennika brazylijskiej nastolatki, żyjącej u schyłku XIX wieku, przełożonego przez Bishop i opatrzonego wnikliwym wstępem (*The Diary of „Helena Morley”*), jak również nie-

¹ Por. R. Giroux, *Introduction*, w: Elizabeth Bishop, *The Collected Prose*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1984, s. XVII.

zwykle poruszający esej-wspomnienie, poświęcony mentorce i przyjaciółce poetki, Marianne Moore. Co ważne, oba te nurty w wielu punktach splatają się ze sobą, przynosząc w rezultacie niezwykle ciekawy obraz zmieniających się krajobrazów i doświadczeń, jakie złożyły się na frapującą biografię jednej z najwybitniejszych poetek dwudziestego wieku.

2

Elizabeth Bishop pisywała opowiadania przez całe swoje życie i, jak już wspomniałem, ich ciężar gatunkowy, podobnie jak w przypadku jej poezji, jest odwrotnie proporcjonalny do ich rozmiarów – to raptem osiem tekstów. A jednak warto o nich pamiętać, gdy próbujemy uchwycić istotę fenomenu, jakim jest dzieło Elizabeth Bishop. Opowiadania były swoistym poligonem dla młodej poetki i również na ich gruncie kształtowała się jej literacka odrębność. Z czasem, gdy poezja stała się tym polem pisania, który dla Bishop okazał się najwłaściwszy, najlepiej służący jej wrażliwości, jej prozy nabrały innego charakteru – bardziej osobistego, sytuując się na pograniczu fikcji i autobiografii.

We wczesnych opowiadaniach Elizabeth Bishop, z drugiej połowy lat trzydziestych, uderza przede wszystkim ich niezwykła dojrzałość, zarówno na poziomie warsztatowym, jak i intelektualnym. Warto podkreślić, że w tamtym okresie powstały raptem trzy teksty, które trafiły ostatecznie do druku – *The Baptism*, *The Sea & Its Shore* oraz *In Prison* – napisane przez dwudziestokilkuletnią absolwentkę Vassar Collage, która niespełna dekadę później zadebiutowała słynnym tomem wierszy *North & South*, zapewniając sobie miejsce w gronie najciekawszych powojennych poetów amerykańskich. Każde z tych opowiadań, ze szczególnym naciskiem na dwa ostatnie, jest świadectwem niebywalej wyobraźni Bishop. Wszystkie ukazały się wkrótce po ich napisaniu i są dziś dość zgodnie uznawane za małe arcydzieła krótkiej formy, choć trzeba też sobie jasno powiedzieć, że znane są one głównie co wnikliwszym miłośnikom poezji Bishop. W pewnym sensie jej twórczość poetycka, co zresztą w pełni zrozumiałe, przyćmiła tę niezwykle frapującą część jej dorobku, jaką stanowią drobne prozy i eseje.

Opowiadanie *The Sea & Its Shore* (*Morze i jego brzeg*) to przejmująca historia niejakiego Edwina Boomera (echo panieńskiego nazwiska matki), który znajduje zatrudnienie przy uprzątnięciu nocą śmieci z miejskiej plaży, które – co pewnie warto dziś, w erze plastiku, podkreślić – sprowadzały się w czasach powstania tekstu przede wszystkim do papieru we wszelkiej postaci – starych gazet, fragmentów książek, a także bliżej niezidentyfikowanych strzępów. Obsesją Boomera jest ich studiowanie. Jak czytamy, „wiódł [on] najbardziej literackie życie, jak to tylko możliwe. Żaden poeta, powieściopisarz czy krytyk, ani nawet ten, kto pochyla się nad swoim biurkiem przez osiem godzin dziennie, nie jest w stanie sobie wyobrazić, z jaką intensywnością koncentrował się on na życiu liter”². Podczas swojej na poły sekretnej egzystencji, pędzonej pod osłoną nocy na plaży, rozświetlanej jedynie blaskiem przenośnej latarenki, oddaje się on lekturze tekstów wyrzuconych przez morze na brzeg. O papierze wie wszystko. Jednym spojrzeniem potrafi ocenić wartość każdego strzępu, który przypadkowo trafia w jego ręce – jego właściwości, fakturę, to, jak szybko będzie płonął. Obraz nakreślony przez Bishop porusza przede wszystkim doj-

² Przekład mój – w oryginale cytowany fragment brzmi następująco: „Edwin Boomer lived the most literary life possible. No poet, novelist, or critic, even one who bends over his desk for eight hours a day, could imagine the intensity of his concentration on the life of letters”. Por. E. Bishop, *The Collected Prose...*, dz. cyt., s. 172.

mującym poczuciem wyobcowania, jakie jest udziałem Edwina Boomera, o którym nie wiemy prawie nic. Z drobnych uwag i napomknień możemy jedynie domyślać się, że wiecie on żywot włóczęgi, człowieka wyalienowanego, którego jedynym pocieszeniem jest alkohol i właśnie owe strzępy gazet i książek. Bishop niezwykle wdzięcznie tu i ówdzie puszcza oko do czytelnika, wplatając w tekst a to fragment z *Bright star* Keatsa, innym zaś razem każąc się zachwycić Boomerowi strofą z poematu *The Purple Island*, autorstwa renesansowego poety angielskiego Phineasa Fletchera, którego wyimek pewnego razu znajduje na strzępie „bardzo starego, brązowego papieru”. Opowiadanie Bishop ma w sobie coś z głęboko poruszającej przypowieści o człowieku, który poszukuje poczucia wspólnoty z innymi ludźmi, zapośredniczonej przez litery i słowa, by tym mocniej uświadomić sobie – właśnie poprzez przesadne zaufanie do przypadkowych, fragmentarycznych historii, jakie znajduje na piasku – swą bezgraniczną samotność. Opowiadanie to, napisane i opublikowane w 1937 roku, do dziś zachwyca nie tylko niezwykłą wyobraźnią, ale i warsztatową biegłością.

Poczucie wyobcowania jest także tematem opowiadania *In Prison* (*W więzieniu*), napisanego wkrótce po *The Sea & Its Shore*. Od razu warto podkreślić, że choć teksty te różnią się zastosowanymi środkami literackimi, łączy je właśnie ów temat alienacji jednostki, który w *In Prison* pojawia się bardziej wprost poprzez figurę uwięzienia. Tekst ma formę eseju – czy może bardziej medytacji – na temat różnych jego aspektów. Już otwierająca tekst deklaracja narratorki – „Nie mogę się doczekać dnia, w którym trafię do więzienia”³ – dobrze oddaje prowokacyjny, przewrotny charakter tekstu. Podobnie jak ma to miejsce w przypadku *The Sea & Its Shore*, bardzo istotną rolę odgrywa w nim gra z szeroko pojętą tradycją literacką. Narratorka, snując refleksję nad znanymi jej formami uwięzienia, nawiązuje do klasycznych pozycji z kanonu światowej literatury, poświęconych temu tematowi, tłumacząc jednocześnie, dlaczego nie wydają się jej one przekonujące jako świadectwa prawdziwego uwięzienia. Pojawia się więc *The Enormous Room* E.E. Cummingsa, *Hrabia Monte Christo* Dumasa, *Ballada o więzieniu w Reading* Wilde’a czy *Wspomnienia z domu umarłych* Dostojewskiego – wszystkie przywołane tylko po to, by z miejsca odrzucić je jako fałszywe. Dopiero gdy już rozprawi się z tym, co o więzieniach napisali inni, narratorka oddaje się porywającemu opisowi idealnej, w jej przekonaniu, celi więziennej. Jest to niezwykle precyzyjna, wręcz metodyczna analiza, w której uwzględnione jest zarówno rozmieszczenie przedmiotów, umiejscowienie drzwi i okna (łącznie z widokiem z niego), a także potencjalne relacje ze współwięźniami. Co ciekawe, już na wstępie dowiadujemy się, że narratorka mieszka tymczasowo w hotelu, który pod wieloma względami może wydawać się podobny do więzienia (wspaniały obraz tapety w paski na ścianach pokoju hotelowego, budzących skojarzenie z więziennymi kratami), a jednak oba „miejsca zamieszkania” różni bardzo wiele. *In Prison*, podobnie jak *The Sea & Its Shore*, nie ma na celu żadnej konkluzji czy morału, nie mamy tu też do czynienia z pojmowaną linearnie fabułą. Dużo racji miał David Kalstone, znawca twórczości Bishop i autor klasycznego już opracowania *Becoming a Poet: Elizabeth Bishop with Marianne Moore and Robert Lowell*, który przyrównał obie prozy do opowiadań Kafki oraz Poego. U młodziutkiej Bishop odnajdziemy ten sam egzystencjalny niepokój, który przenika – i odkształca – wszystkie aspekty ludzkiego życia. Warto także wspomnieć, że *In Prison* zdobyło pierwszą nagrodę w konkursie organizowanym przez

³ Przekład mój – w oryginale: „I can scarcely wait for the day of my imprisonment”. Por. E. Bishop, *The Collected Prose...*, dz. cyt., s. 181.

redakcję *Partisan Review*. Wspomniana wcześniej Marianne Moore, do której jeszcze powrócę, była nim zachwycona⁴.

Jak wiemy, w 1946 roku nastąpił przełom w twórczości Elizabeth Bishop – ukazał się tom wierszy *North & South*. Ale niezwykle udany – a właściwie genialny – debiut, jak i kolejne, równie znakomite książki poetyckie, nie spowodowały zarzucenia prozy, choć trzeba też jasno powiedzieć, że owych kilka opowiadań, które Bishop napisała po wojnie, ma charakter odmienny od młodzieńczych – i młodzieńczo bezbłędnych – próz *In Prison* oraz *The Sea & Its Shore*. Można, jak sądzę, bez większego ryzyka powiedzieć, iż po definitywnym, by tak rzec, ustanowieniu się na gruncie poezji, Bishop zaczęła wykorzystywać prozę do innych celów, co nie znaczy, że nie odnajdziemy wśród tych tekstów dzieł pełnowartościowych. Jest wręcz przeciwnie – najlepsze bodaj opowiadanie Bishop, *W osadzie (In the Village)*⁵, miało dopiero nadejść, wraz z kolejną biograficzną woltą jego autorki – wyjazdem do Brazylii. Ale zanim to nastąpiło, ukazało się jeszcze opowiadanie *The Farmer's Children (Dzieci farmera)*, które sama Bishop z perspektywy czasu oceniła jako „bardzo słabe”⁶, co jest opinią przesadnie krytyczną. Rzeczywiście, jak słusznie zauważa Robert Giroux, proza ta grzeszy pewnym sentymentalizmem, szczególnie na tle wcześniejszych o dekadę opowiadań, wydaje się jednak istotna ze względu na powrót do tematu, który w kolejnych latach miał nurtować Bishop zaskakująco często – wspomnień z najwcześniejszego dzieciństwa, spędzonego w odległych zakątkach kanadyjskiej Nowej Szkocji. Sporo miejsca poświęciła im Bishop w esejach autobiograficznych, o których mowa będzie w kolejnej części tego szkicu, ale odcisnęły one swoje piętno również na kilku jej opowiadaniach. *The Farmer's Children* zapowiada powrót tematyki wiejskiego, surowego życia, który już wcześniej posłużył za ramę narracyjną dla innego opowiadania Bishop, *The Baptism* (które, chronologicznie, poprzedzało zupełnie jednak odmienne w tonie *The Sea & Its Shore* oraz *In Prison*). W podobnych okolicznościach osadzony jest także niewielki obrazek prozą z 1948 roku zatytułowany *The Housekeeper (Pani domu)*. Jego bohaterką jest Carmen Sennett, starsza kobieta mieszkająca w wiejskiej chałupie na Cape Cod, która poświęca swoje życie opiece nad sierotami. Ukoronowaniem tego nurtu jest wspomniane już opowiadanie *W osadzie*, poprzedzone nie mniej interesującą prozą *Gwendolyn*.

W obu tekstach Bishop powraca do miejsc i osób znanych jej z wczesnego dzieciństwa. Nowa Szkocja stała się, jak już wspomniałem, jednym z wiodących motywów powojennej prozy autorki *Geography III*, przekształcając się z czasem w rodzaj emblematu inicjacji i traum, jakie były udziałem poetki w dzieciństwie. Teksty te powstały w jednym rzucie na początku lat pięćdziesiątych, tuż po przyjeździe Bishop do Brazylii, która – jak podkreślała sama poetka – w dziwny sposób okazała się swoistym „geograficznym lustrzanym odbiciem”⁷ Nowej Szkocji, stając się impulsem do rozprawienia się z dwoma tematami, które od dawna prześladowały wyobraźnię Bishop. Opowiadanie *Gwendolyn* poświęcone jest śmierci i pogrzebowi ośmioletniej, chorującej na cukrzycę Gwendolyn Appletree, najmłodszemu dziecku w rodzinie, żyjącej kilka mil od domu narratorki. W prozie tej po raz pierwszy na taką skalę dochodzi do wykorzystania własnego doświadczenia biograficznego

⁴ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop. Life and the Memory of It*, University of California Press, Berkeley 1993, s. 134.

⁵ Opowiadanie *W osadzie*, podobnie jak proza *Gwendolyn*, ukazało się w „Literaturze na Świecie” w znakomitym przekładzie Marcina Szustera. Por. „Literatura na Świecie”, nr 9-10/2017.

⁶ Por. R. Giroux, *Introduction...*, dz. cyt., s. XXI.

⁷ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 252.

Bishop w tekście o charakterze fabularnym. Historia Gwendolyn utrzymana jest w bardzo spokojnym, momentami wręcz sprawozdawczym tonie, a zastosowane środki literackie są niezwykle oszczędne, co tylko potęguje wrażenie wszechobecnego smutku, jaki towarzyszy wspomnieniu o śmierci towarzyszki dziecięcych zabaw. W opowiadaniu tym Bishop zupełnie wprost przywołuje także postać swojej babki ze strony matki oraz ciotki Mary. Gest ten wydaje się niezwykle istotny w kontekście wspomnianego opowiadania *W osadzie*, w którym Bishop rozprawia się z bodaj największą traumą swojego życia – chorobą psychiczną matki, Gertrude Bishop.

Świat przedstawiony opowiadania *W osadzie* przeszywa krzyk – krzyk, który „wi- si tam od niepamiętnych czasów”, i który „niesłyszalny, zawisł w pamięci – w przeszłości, w teraźniejszości, w oddzielających je latach”⁸. Bishop opisuje doświadczenie choroby matki z perspektywy dziecka, ale narrację tę – ujętą w formę pojedynczych, krótkich scen i w pewnym sensie fragmentaryczną – poprzedza zwięzły, poruszający akapit, w którym odzywa się głos dojrzałej kobiety, raz jeszcze wracającej do przerażającego krzyku matki, zapowiadającego największą stratę, jakiej doświadczyła w życiu. Opowiadanie *W osadzie*, wykorzystujące sztafaż utworu fikcyjnego – poświęcone jest załamaniu nerwowemu matki poetki. Pogrążona w żałobie po śmierci męża – jedynie delikatnie zasugerowanej w opowiadaniu – kobieta nie była w stanie powrócić do normalnego życia i wymagała nieustannej opieki swoich sióstr, a także swojej matki, babci Bishop. Niezwykle znaczący wydaje się sposób, w jaki opisana jest relacja łącząca dziewczynkę – narratorkę opowiadania – z matką. W tekście mówi o niej wyłącznie „ona”, rezerwując słowo „matka” dla rozmów, jakie toczą między sobą babcia i ciotki. Wyczuwalny jest przygnębiający, nieusuwalny dystans, jaki oddziela dziewczynkę od jej matki, która pewnego dnia po prostu znika, by już nigdy nie powrócić. Jediną formą kontaktu z wielką nieobecną stają się dla niej paczki, jakie raz w tygodniu babcia posyła swojej chorej córce do sanatorium. Dziewczynce przypada obowiązek odnoszenia owych paczek na pocztę, która pełni w tekście niezwykle istotną rolę, będąc nie tylko pośrednikiem w kontakcie z matką oraz drugą gałęzią rodziny, żyjącą w Bostonie i przysyłającą co jakiś czas paczki oraz pocztówki, ale także symbolem innego, niepojętego świata dorosłych, który co jakiś czas, zgodnie ze swoimi regułami, przywołuje ich do siebie, czasami bezpowrotnie. Tytułowa osada, oglądana z perspektywy dziewczynki, nie ma w sobie nic z sielskiego raju dzieciństwa, okazując się przede wszystkim źródłem cierpienia i strachu. Jedinym miejscem, w którym czuje się ona względnie bezpiecznie, jest wiejska kuźnia, z której dobywa klang kowadła – swego rodzaju dźwiękowego rymu dla krzyku matki. *W osadzie* to z pewnością najdojrzalsze opowiadanie Bishop, a zarazem najbardziej przejmujące. Napisane tuż po *Gwendolyn*, okazało się dla Bishop formą przezwyciężenia traumy, z którą od lat usiłowała się uporać. Oba opowiadania – w półrocznym odstępie – opublikował w 1953 roku „New Yorker”. Bishop była z nich na tyle zadowolona, że rozważała nawet przygotowanie tomu opowiadań, z którego to projektu ostatecznie jednak zrezygnowała⁹.

Do Nowej Szkocji autorka *One Art* powróciła raz jeszcze w opowiadaniu *Memories of Uncle Neddy* (*Wspomnienia o wujku Neddym*), które zaczęła pisać pod koniec lat pięćdziesiątych, ale ukończyła dopiero w roku 1977 na dwa lata przed śmiercią. Opisuje w nim, w pierwszoosobowej narracji, raczej przygnębiający los tytułowego wujka Neddy’ego – niczym nie wyróżniającego się mieszkańca nowoszkockiej osady, nieszczęśliwego w swym małżeństwie i pogrążonego w alkoholizmie,

⁸ E. Bishop, *Dwa opowiadania*, przeł. M. Szuster, „Literatura na Świecie”, 9-10/2017, s. 165.

⁹ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 253.

którego pierwowzorem był rzeczywisty członek rodziny Elizabeth Bishop. Fakt ten stał się jednym z powodów przedłużającej się pracy nad tekstem – Bishop wstrzymywała się z jego ukończeniem i publikacją ze względu na wdowę po wuju i dopiero po jej śmierci zdecydowała się na upublicznienie tekstu¹⁰. Bardzo dobrze wpisuje się on w inne narracje osadzone w realiach Nowej Szkocji, przynosząc kolejne obrazy, postacie, historie, które w jeszcze większym wymiarze odnajdziemy w jej esyście autobiograficznej.

W swoich esejach Bishop porusza tematy związane zarówno z wczesnym dzieciństwem, spędzonym we wspomnianej już Nowej Szkocji w Kanadzie, ale także z okresem dorastania w miastach i miasteczkach Massachusetts w Stanach Zjednoczonych. W tekstach tych poetka nie ucieka się już do konwencji fikcji literackiej. Wydaje się, że mógł to być jeden z powodów, dla których większość z nich nie ukazała się za jej życia, choć, jak zauważa redaktor *The Collected Prose*, w gruncie rzeczy były to skończone, gotowe do publikacji teksty¹¹. Spośród esejów „kanadyjskich”, niezwykle poruszające jest wspomnienie zatytułowane *Primer Class (Zerówka)*¹², poświęcone pierwszym szkolnym doświadczeniom poetki. Pojawia się w nim ujmujący obraz urzeczenia małej dziewczynki mapami ściennymi, rozwijanymi na czas lekcji starszych roczników na ścianach klasy. Krytyka niejednokrotnie zwracała uwagę na znaczenie tej reminiscencji w kontekście poezji Bishop¹³. Oczywiście jest skojarzenie z wierszem *Mapa*, otwierającym debiutancki tom poetki *North & South* z 1946 roku, ale i z wieloma innymi tekstami, które przenika żywioł geograficzny. Bishop zanotowała swoje wspomnienie prawdopodobnie w roku 1960. W podobnym duchu utrzymane są także takie teksty jak *The Country Mouse (Wiejska myszka)* czy *The U.S.A. School of Writing (Amerykańska Szkoła Pisanie)*. Szczególnie ten drugi, ukończony w 1966 roku, wydaje się interesujący. Pojawia się w nim dość rzadki u Bishop – przynajmniej w tekstach prozatorskich – ton komiczny. Wspomnienie to poświęcone jest pierwszej pracy, jaką podjęła Bishop tuż po ukończeniu nauki w Vassar Collage w 1934 roku, a więc w cieniu wielkiego kryzysu, o czym informuje już w pierwszym zdaniu tekstu. Do jej obowiązków należało poprawianie ćwiczeń i prac słuchaczy korespondencyjnej szkoły pisania. Twórczość ta – jak podkreśla Bishop – w większości sprawiała wrażenie, jakby jej autorzy nie przeczytali w życiu choć jednej książki. Podobnie jak w przypadku *Primer Class* oraz *The Country Mouse*, otrzymujemy tu bogaty i pełen niuansów opis relacji, jakie łączyły ją ze najbliższymi współpracownikami. Wszystkie te teksty stanowią interesujący przyczynek do biografii Bishop, pozwalając lepiej zrozumieć to wszystko, co ukształtowało Bishop jako pisarkę i na różnych poziomach powracało raz za razem w jej twórczości.

Z pozostałych esejów, jakie znajdziemy w tomie *The Collected Prose*, z pewnością warto także zwrócić uwagę na niezwykle zajmujące studium *The Diary of „Helena Morley” (Dziennik „Heleny Morley”)* – wprowadzenie do książki, która ukazała się w przekładzie poetki w 1957 roku i była jednym z pierwszych owoców brazylijskiego rozdziału w jej biografii. Sam dziennik, spisany w latach 1893-1895, ukazał się w Brazylii w 1942 roku i z miejsca zdobył ogromną popularność. Bishop

¹⁰ Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 502-503.

¹¹ R. Giroux, *Introduction...*, dz. cyt., s. XVIII.

¹² Tłumacząc „Primer Class” jako „Zerówka”, posiłkując się fragmentem, w którym Bishop przybliżyła znaczenie „Primer Class” w ówczesnym kanadyjskim systemie kształcenia: „Primer Class was a sort of Canadian equivalent of kindergarten; it was the year you went to school before you went to First Grade”. Por. E. Bishop, *The Collected Prose...*, dz. cyt., s. 4.

¹³ Por. R. Giroux, *Introduction...*, dz. cyt., s. XIX, Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 15.

początkowo zainteresowała się nim za namową przyjaciół w celu nauki języka portugalskiego. Z czasem lektura ta przerodziła się w fascynację tekstem, który traktował o rzeczywistości w odległej osadzie górniczej Diamantina w Brazylii u schyłku XIX wieku. Opisy, jakie znalazła w tekście, przywołały wspomnienia dzieciństwa w Nowej Szkocji, a te z kolei znalazły swoje odbicie w omówionych już opowiadaniach *W osadzie* i *Gwendolyn*. Praca nad nimi przypadła na ten sam czas, co podjęcie przez Bishop decyzji o przetłumaczeniu niezwykle dziennika¹⁴. Angielski przekład ukazał się ostatecznie w roku 1957 i poprzedzony owym niezwykle drobiazgowym wprowadzeniem autorstwa poetki, które daje się czytać także w oderwaniu od zasadniczego tekstu, o którym traktuje. Siła tego eseju zasadza się przede wszystkim na niezwyklej relacji, jaka wytworzyła się między tłumaczką a tekstem, a właściwie jego autorką. Podtytuł eseju brzmi *The Book & Its Author (Książka i jej autorka)* i bez większej przesady można powiedzieć, że Bishop – odkrywająca Brazylię także, a może przede wszystkim, dla siebie – odczuwała głębokie duchowe pokrewieństwo z młodą dziewczyną, która kilkadziesiąt lat wcześniej sporządziła swoje zapiski. By lepiej zrozumieć jej doświadczenie, poetka udała się nawet do Diamantiny, zdając następnie drobiazgową relację z tego, co tam zobaczyła. Opis tej podróży jest nie do przecenienia, bo pozwala zobaczyć Brazylię, która tak zafascynowała Bishop, jej oczami. *The Diary of „Helena Morley”*, choć wyróżnia się na tle pozostałych omawianych tu tekstów niejako służebnym charakterem wobec innego, nadrzędnego tekstu, pozostaje jednym z ciekawszych świadectw przełomu, jakim okazała się w życiu Bishop decyzja o wyjeździe do Ameryki Południowej.

W tym – z konieczności bardzo ogólnym – przeglądzie próz i esejów Bishop, nie sposób nie zatrzymać się na także dłuższą chwilę przy zasygnalizowanym już na wstępie eseju *Efforts of Affection: A Memoir of Marianne Moore (Zachody czułości: Wspomnienie o Marianne Moore)*. Tekst ukazał się pierwotnie w *Vanity Fair* w 1983 roku, a więc już po śmierci Bishop, choć w zasadniczej części napisany został znacznie wcześniej, bo w roku 1972 – roku, w którym zmarła Marianne Moore¹⁵. Warto podkreślić, że to najobszerniejszy tekst, jaki znajdziemy w tomie *The Collected Prose*. Bishop wspomina w nim postać swej mentorki i przyjaciółki, z którą po raz pierwszy zetknęła się pod koniec nauki w Vassar College. Moore szybko dostrzegła wyjątkowy talent Bishop, pomagając jej stawiać pierwsze kroki w świecie literatury. Przez kolejnych kilka lat Bishop od czasu do czasu podsyłała jej swoje wiersze. Moore, jak podkreśla autorka *Florydy*, rzadko wypowiadała się na ich temat, zwracając jedynie uwagę na pojedyncze frazy czy słowa. Ich znajomość, która z czasem przerodziła się w przyjaźń, była – podobnie jak miało to miejsce w przypadku nieoczywistych związków łączących ją z Robertem Lowelllem – bardzo istotną częścią jej życia. Jej wspomnienia, jak sama podkreśla, dotyczą przede wszystkim czasu sprzed roku 1951, w którym Moore otrzymała „potrójną koronę” poezji amerykańskiej – Nagrodę Pulitzera, National Book Award oraz Nagrodę Bollingena – za tom wierszy zebranych i z dnia na dzień stała się jedną z najsłynniejszych poetek ówczesnej Ameryki. Z eseju Bishop wyłania się postać niezwykle pracowitej, zafascynowanej ogromem świata poetki, która z biegiem czasu okazała się dla autorki *Questions of Travel* jednym z najważniejszych punktów odniesienia. Esej ten, podobnie jak wiele z omówionych tu tekstów, ukazał się dopiero po śmierci Bishop, w roku 1983.

¹⁴ Por. Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 256-257.

¹⁵ Por. Brett C. Millier, *Elizabeth Bishop...*, dz. cyt., s. 334.

3

Zastanawiająca – i pouczająca – jest wstrzemięźliwość, z jaką podchodziła Bishop do publikacji tekstów autobiograficznych, choć przecież dotyczyły one spraw dla niej najważniejszych. Ale proza Elizabeth Bishop, jak starałem się to pokazać, rządzi się odmiennymi prawami niż jej poezja. Więcej w niej miejsca na to, co czerpane wprost z biografii. Być może był to jeden z powodów, dla których poetka, niezwykle ceniąca sobie prywatność, zwlekała z przygotowaniem tomu zbierającego jej teksty prozą. Wiemy skądinąd, o czym wspominałem już we wstępie, że planowała taki tom. Co ciekawe, rozważała dwa tytuły: *In The Village & Other Stories* oraz *In The Village: Stories & Essays*¹⁶. Decyzja, by to opowiadanie *W osadzie* posłużyło za tytuł dla całej książki pokazuje, jak dużą wagę przywiązywała do niego sama Bishop. Z perspektywy czasu to właśnie *W osadzie* i *Gwendolyn*, a także przedwojenne *The Sea & Its Shore* oraz *In Prison*, wydają się największymi dokonaniem prozatorskimi Bishop i w niczym nie ustępują jej najlepszym wierszom. Również eseistyka autobiograficzna, a także wspomnienie o Marianne Moore, czytane dzisiaj, mogą okazać się zaskakująco świeżym doświadczeniem lekturowym, nie tylko w istotny sposób uzupełniając nasze wyobrażenie o niełatwym, naznaczonym stratami życiu autorki *One Art*, ale odsłaniając się także jako fascynujące, w pełni samodzielne teksty literackie. Wszystkie one traktują w gruncie rzeczy o tym samym: o dojmującym poczuciu wyobcowania – czasami wyrażonym wprost, czasami zakamuflowanym – jakie w dziele Elizabeth Bishop miesza się z nieprzemijającą fascynacją realnością w całym jej zmysłowym bogactwie i bezwzględności.

¹⁶ Por. R. Giroux, *Introduction...*, dz. cyt., s. XVII.

Juliusz Pielichowski (ur. w 1984 r. w Gliwicach) – poeta, tłumacz (J. Conrad, H.D. Thoreau, Z. Bauman). Finalista i laureat kilku projektów Biura Literackiego (Połów 2011, Pracownia Przekładowa 2017, Pracownia Prozy Beaty Stasińskiej 2018). Autor opracowania *Joseph Conrad w literaturze światowej* (Muzeum Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Berdyczowie, 2015). Mieszka w Warszawie.

Izabela Pajdała

Zdania jak migawki Elizabeth Bishop jak Susan Sontag

„Potrzebujemy świata marzeń w celu odkrycia cech świata prawdziwego,
w którym, jak sądzimy, zamieszkujemy”.
Paul Feyerabend

„Pisanie jest piękne. To tworzenie czegoś, co później sprawi przyjemność innym”¹ – pisała w dzienniku Susan Sontag. Bishop i Sontag prawdopodobnie nie poznały się nigdy osobiście, chociaż od 1957 roku bywały w Nowym Jorku kilkakrotnie w tym samym czasie. Poetka nie czuła się najlepiej w tym mieście. „Nowy Jork taki brzydki. Ale podoba mi się tutaj (...). W NJ zmysłowość zamienia się niemal całkowicie w seks – brakuje rzeczy, które pobudzają zmysły, nie ma tu pięknej rzeki, domów, ludzi. Na ulicy śmierdzi, wszędzie brudno... Pozostaje tylko jedzenie, choć i tego czasem nie ma, oraz łóżkowe szaleństwo”² – opisuje Sontag. Ciekawy mógłby być zapis ze spotkania tak różnych wrażliwości. To, co połączyło we mnie te dwie osobowości, to skupienie poezji Bishop na obrazach z esejem o fotografii Sontag. Poezja Bishop jest jak znakomity fotoreportaż. To czysty opis z bardzo intensywnym nastrojem. Bishop wskazuje na trzy najważniejsze cechy dobrej poezji: dokładność, spontaniczność i tajemnicę. A przecież są to jednocześnie najistotniejsze elementy dobrego zdjęcia. Jej poezja jest isticie fotograficzna, jak stopklatki na stykówce. Nie ma tu wyszukanego conceptualizmu, czy konstruktywizmu. Słowo traktuje jako znaczeniową powierzchnię, podobnie jak fotograf obraz. Żeby je odkryć, trzeba tylko spojrzeć, ale trzeba długo patrzeć, czasem aż do zmęczenia, aby mogła powstać ta imaginacja, która pozwala odszyfrować dwuwymiar zawarty przez poetę lub fotografa. Słowo i obraz to właściwie rodzaj mediacji pomiędzy światem a człowiekiem. Reprezentują go, starając się być prostymi mapami. Jednak traktowane ułomnie, powierzchownie, pozostaną tylko linią czy punktem bez znaczenia. Patrzenie widzące jest bardzo trudne. „Społeczeństwo, jak się zdaje, nie ufa czystemu sensowi: pragnie sensu, ale jednocześnie chce, aby ten sens był otoczony szumem, który czyni go mniej ostrym”³ – upominał Roland Barthes.

Powiększenie

Bishop posługuje się fotograficzną dokładnością, komponuje na szczegółach tak, jak fotografia rejestruje widzianą rzeczywistość. Widzi wszystkie detale. Jest jak kolekcjoner obrazów, zbieracz fragmentów świata. W jej poezji jest coś nagiego, nie chodzi tu o wścibskość, ani podglądactwo, co zbliża ją do dualizmu, który cechuje fotografię. Tak jakby były zawarte dwa odmienne imperatywy: upiększanie i prawdomówność – jakiś rodzaj prawdy wolnej od subiektywności ocen, bez moralizatorstwa. Jakby chciała demaskować hipokryzję i wydobywać z fragmentów opisywanego świata ich skrytą naturę. „Nie mam wątpliwości, że majestat i piękno świata drzemią w każdej jego drobinie [...]. Nie mam wątpliwości, że w drobniakach, owadach, prostych ludziach, niewolnikach, karłach, chwastach, odpadach i śmieciach kryje się więcej, niż przypuszczałem [...]

¹ S. Sontag, *Odrodzona. Dzienniki*, t. 1. 1947-1963, przeł. D. Żukowski, Kraków 2012, s. 335.

² Tamże, s. 257.

³ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 67.

⁴ S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magała, Kraków 2017, s. 36.

dobnie u Bishop świat jest pełen zjawisk gotowych do upoetycznienia. Każdy wycinek rzeczywistości staje się wart uwagi, nie musi on być nawet estetyczny. Poezję Bishop czyta się tak, jak w ciemni czeka się na wyłaniające się zdjęcie, aż pojawi się odbicie minionej rzeczywistości. Powoli, linia za linią, słowo po słowie wyłania się obraz. To wywoływanie obecności jest bardzo subtelną chwilą. Podobnie wiersze Bishop są, jakby były zawieszone pomiędzy „to było”, świadectwem widzenia, minioną prawdą, a sztuką i jej magią. „Z fenomenologicznego punktu widzenia moc zaświadczenia przewyższa moc reprezentacji”⁵ – przekonuje Barthes. Czyli na zdjęciach nie mamy do czynienia z obrazem przeszłości, ale widzimy ją samą. Nie mogąc jednak uczestniczyć w niej, stwarzamy dzięki fotografii iluzję. Nic nie jest takie, jakie jest, pomimo że zdjęcie poświadczyło nam prawdę. Czy o taki efekt wywołania chodziło Bishop? To w sumie gra pomiędzy widzialnym a niewidzialnym, rzeczywistością i nierzeczywistością połączone z pragnieniem bezpośredniości. Fotografia skłania do bezpiecznej wiary w realność, która wydaje się równocześnie tak bliska, jak i obca, że aż fikcyjna. S. Sontag, analizując elementy fotografii, zauważa, że obejmuje ona dwa wielkie obszary: poszukiwanie prawdy i zaświadczenie o niej oraz kreację rzeczywistości. Może w życiu nie chodzi o istotne szczegóły, ale o przebliski na zawsze utrwalone?

Tajemnica

Diane Arbus, znana amerykańska fotograf powiedziała kiedyś: „Zdjęcie jest tajemnicą pokazującą tajemnicę, im więcej ci mówi, tym mniej wiesz”⁶. I poezja, i fotografia zatrzymują czas – tworzą krótkie chwile intymności. Chyba tylko w poezji i fotografii można znaleźć różnicę między tym, na co się patrzy a tym, co się widzi. Fotografia powoduje poczucie nieśmiertelności. Podobnie Bishop: tak konstruuje zdania, jakby były wolne od wyroków losu, a nawet gdy są już martwym ciałem, to zapamiętuje je tak, jakby były nieśmiertelne. Wszystkie fotografie mówią *memento mori*. „Fotografia to rejestr śmiertelności”⁷ – mówi dobitnie Sontag. Dla Cartier-Bressona robienie zdjęć to „odnajdywanie struktury świata – odkrywanie czystego piękna formy”⁸, ujawnianie, że w tym całym chaosie kryje się porządek. Powściągliwość i prostota, nienatraczywe nasycenie informacją tworzą u Bishop poetyckie obrazy, które zasadniczo nie są symbolami, a zwykle przejawami świata widzialnego, odczuwalnego i słyszalnego. Symboliczny ich charakter jest wyczuwalny „pomiędzy” tworzącymi się linia po linii, zdanie po zdaniu – obrazami.

Analizując obraz fotograficzny, Barthes rozróżnia dwa elementy mogące wystąpić w zdjęciu, *studium* i *punctum*. O ile *studium* uzależnione jest od kulturowej umiejętności czytania zdjęć, o tyle *punctum* jest elementem, który przykuwa uwagę i jest istotą zdjęcia – obrazu. Etymologicznie *punctum* to ukłucie, użądlenie, rana, punkt. To coś, co nas przeszywa, może powodować ból i cierpienie. Odczucie *punctum* w zdjęciu to jak włócznia Achillesa, która nie tylko zadaje rany, ale jest też naszym jedynym lekarstwem potrafiącym uleczyć. Tak, wiersze Bishop zawierają owo *punctum*, są jak dobrze naświetlony i wywołany negatyw, w którym każdy kadr nami wstrząsa:

„Może być wewnątrz pełny albo pusty
[...]

⁵ R. Barthes, dz. cyt., s. 36.

⁶ J. Kosidowski, *Zawód: fotoreporterzy*, Warszawa 1984, s. 95.

⁷ S. Sontag, *O fotografii*, s. 80.

⁸ Tamże, s. 111.

Izabela Pajdała
(ur. w 1973 r.
w Legnicy)
– eseistka,
historyk sztuki
i dziennikarka.
W roku 2012
wyróżniona
w konkursie
dziennikarsko-
literackim
„Narew – ludzie,
kultura, przyroda”,
w kategorii esej.
Współpracuje
z miesięcznikiem
„Arteon” oraz
Polskim Radiem.

To coś jak początek obrazu,
jakaś rzeźba, albo wiersz, albo pomnik,
i cały z drewna. Przypatrz się uważnie”⁹.

⁹ E. Bishop, *Pomnik*, przeł. A. Sosnowski, z tomu *North & South* (zob. w tym numerze cały wiersz *Pomnik* w tłumaczeniu Andrzeja Sosnowskiego oraz *Pomnik* wiersza Elizabeth Bishop „Pomnik” Piotra Matywieckiego).



Katarzyna Tchórz,
Jeden ruch, grafika
tradycyjna, 2017 r.

Elizabeth Bishop

Pomnik

Teraz widzisz tu pomnik? Jest z drewna
skleconego w coś na kształt pudła. Nie.
Skleconego w ciąg malejących pudełek
postawionych jedno na drugim.
Każde w półobrocie względem kolejnego,
tak że jego rogi mierzą prosto w boki
pudełka pod spodem: kąty naprzemienne.
A na najwyższym z tych sześciaków tkwi
coś jak fleur-de-lys szerniałego drewna,
długie płatki drzewne z paroma dziurami,
z czterech stron, sztywne, kanoniczne.
Cztery krzywe żerdki strzelają do góry
(wygięte jak wędkę albo drzewce flag),
lecą z nich wyrżnięte laubzegą strużyny,
cztery mechate frędzle tej ornamentacji,
po krawędziach pudełek
na sam dół.
Jedna trzecia pomnika ma za tło
„morze”; dwie trzecie – „niebo”.
Perspektywa jest narzucona
(to znaczy horyzont widzenia)
tak nisko, że brak „efektu dali”;
z miejsca jesteśmy w dali perspektywy.
Morze z horyzontalnych, wąskich desek
ciągnie się za naszym samotnym pomnikiem,
tocząc długie słoje przemiennie na prawo i lewo,
jak deski podłogi – z mrowiem plamek, pstre
i nieruchome. Równoległe niebo
wyrażnie ze sztachet, surowszych niż morskie:
słońce w drzazgach, chmury z długimi fladrami.
– Czemu to dziwne morze nic a nic nie szumi?
Czy dlatego, że jesteśmy tak daleko?
Właściwie gdzie? W Azji Mniejszej?
W Mongolii? –
Starożytny przylądek,
starożytne księstwo, którego pan, artysta,
mógł przecież pragnąć postawić tu pomnik,
by oznaczyć grób lub granicę, czy stworzyć
jakiś melancholijny, romantyczny kącik...
– Ale to paradne morze wygląda jak drewno,
matowoszkliste drewno wyplute przez morze.

A to zdrewniałe drewno w słojach chmur
 jak wystrój sceny; wszystko takie płaskie!
 Chmury są pełne błyskających drzazg!
 Co to w ogóle jest? –
 To właśnie jest pomnik.
 – To sterta pudełek
 obrzucona tandetą trocin, które już się sypią,
 wyschła na wiór, bez śladu pędzla. Stary grat. –
 Silne słońce oraz morski wiatr,
 ogół warunków mógł mieć tutaj wpływ,
 i farba zeszała, jeśli ktoś ją kładł,
 więc wygląda zwyczajniej niż kiedyś.
 – To trzeba było mnie ciągnąć dla tego widoku?
 Świątynia ze skrzyń w zabitej deskami scenerii,
 czegoż ma to dowodzić?
 Już nie mogę oddychać tym zeschłym powietrzem,
 całą erozją, w której pęka pomnik.

To jest artefakt
 z drewna. Drewno trzyma się lepiej
 niż obłok, morze, piach, gdy wziąć je z osobna,
 dużo lepiej niż prawdziwe morze, obłok, piach.
 Na swój sposób rośnie i rośnie bez ruchu.
 Pomnik – rzecz martwa, lecz te ornamenty
 przybite tak niedbale, na oko kompletne nic,
 zdradzają, że pomnik żyje i ma swe życzenia;
 pragnie być pomnikiem i chce coś tam czcić.
 Najgłupszy drewniany wężyk mówi „pamiętajmy”,
 podczas gdy światło dzień w dzień chodzi dokoła
 jak zwierzę osaczające żer,
 albo deszcz pada na pomnik, albo dmie weń wiatr.
 Może być wewnątrz pełny albo pusty.
 Kości księcia-artysty mogą być tam w środku
 albo w ziemi nawet bardziej suchej i daleko stąd.
 Choć z grubsza, lecz przyzwoicie umie chronić
 coś, co ma w sobie (coś, co koniec końców
 nie mogło być przeznaczone dla niczyich oczu).
 To coś jak początek obrazu,
 jakaś rzeźba, albo wiersz, albo pomnik,
 i cały z drewna. Przypatrz się uważnie.

przełożył Andrzej Sosnowski

Elizabeth Bishop (ur. w 1911 r. w Worcester, zm. w 1979 r. w Bostonie) – amerykańska poetka, tłumaczka, autorka esejów oraz opowiadań, bohaterka niniejszego numeru „eleWatora”. Zadebiutowała głośnym tomem wierszy *North & South* (1946) stanowiącym niezależny, postmodernistyczny głos literatury amerykańskiej. Za tom kolejny *North & South – A Cold Spring* (1955) otrzymała Nagrodę Pulitzera. Zbiór wierszy *Questions of Travel* (1965) stanowił podsumowanie jej kilkunastoletniego pobytu w Brazylii, tom *The Complete Poems* (1969) zdobył nagrodę National Book Award, a ostatni *Geography III* (1976) zyskał uznanie Neustadt International Prize for Literature. W poezji Bishop emocjonalna powściągliwość łączy się z pasją obiektywizacji rzeczywistości, co daje w efekcie niepowtarzalny stop jakości artystycznych tekstu i chroni przekaz liryczny od abstrakcji i intelektualnej tautologii.