

Cyprian i Emily*

I

Znaleźliśmy się w ArtOmi, domu pisarzy w stanie Nowy Jork. Jego administrator, Ben Anastas, poinformował Donalę McLaughlina, że w pobliskim Chatham jest wspiana księgarnia, na co ten wyraził wielką chęć, aby wybrać się tam w poszukiwaniu dzieł Raymonda Carvera i zaprosił mnie do wzięcia udziału w tej wyprawie. Choć obciążony ciężkim bagażem, który przytargałem ze sobą z Walii, obawiałem się, że też ulegnę tej pokusie. A nuż trafi się wybór wierszy Wallace'a Stevensa z jego autografem?

Donalowi nie udało się znaleźć Carvera, lecz ja natknąłem się na pocztówkę z dobrą reprodukcją jedyne istniejącego dagerotypu przedstawiającego Emily Dickinson. A potem dzięki uprzejmości Dorothy Randall, dyrektor ArtOmi wpadł mi w ręce tomik z wyborem jej wierszy i listów. Poezję Dickinson znałem od dawna, ale jej listy stanowiły prawdziwe odkrycie. Odżyło moje zainteresowanie tą autorką, więc stało się oczywistym, że wybierzemy się do Amherst, od którego dzieliły nas tylko około dwie godziny jazdy. I tak nasza szóstka wyruszyła na pielgrzymkę poprzez porośnięte lasem wzgórza, mijając ładne wioski i miasteczka, lecz wybraliśmy zły dzień. Dom Dickinson był zamknięty dla odwiedzających. Rezydująca tam wiedźma zmierzyła nas chłodno wzrokiem zza okularów w stalowej oprawie, niewzruszenie odrzucając prośby pisarzy, którzy przywędrowali do tego domu z najdalszych zakątków świata, aby choć przez pięć minut móc go pozwiedzać. Mówi się trudno – przecież wciąż pozostawała nam poezja.

Podczas kolejnych zakupów w księgarniach wypatrywałem czegokolwiek napisanego przez Dickinson lub co by jej dotyczyło. Jak się okazało, na próżno.

II

W ten właśnie sposób ponownie rozpocząłem analizę podobieństw pomiędzy biografiami i dziełami Emily Dickinson (1830–1886) oraz polskiego poety i artysty Cypriana Kamila Norwida (1821–1883), której podjąłem się po raz pierwszy w eseju *Prochy i pyłki* w

* Napisany oryginalnie w języku angielskim esej pochodzi z książki Adama Czerniawskiego, *Firing the Canon. Essay mainly on Poetry*, Salt, Londyn 2010. Przekład został poprawiony i autoryzowany przez pisarza. Większość przypisów pochodzi od tłumacza i redakcji. Oryginalne przypisy autora są oznaczone jego inicjałami w nawiasie.

zbiorze *Muzy i sowa Minerwy* z 1960 roku i potem we wstępie do mojej antologii nowoczesnej polskiej poezji *The Burning Forest*.

Amerykańscy komentatorzy dość szybko zdecydowali się nazywać pustelniczkę z Amherst w poufały sposób po prostu „Emily”. Archibald MacLeish słusznie stwierdził, że „większość z nas niemalże zakochała się w tej nieżyjącej dziewczynie. Mówimy o niej po imieniu i z oburzeniem czytamy jak pułkownik Higginson opisuje ją jako „nieśmiałą drobną osóbkę pospolitej urody [...], w której nie ma nic ładnego”¹. Niewzruszeni oburzeniem MacLeisha, komentatorzy wciąż przypominają nam o „pospolitości” jej urody, choć nikt nigdy przecież nie mówi o brzydkim, łysiejącym dramatopisarzu ze Stratfordu. W uwielbieniu dla tej poważnej dziewczyny o świeżej twarzy, zapominamy o jej zjadliwym poczuciu humoru („Do tej pory nikt nie zjawił się z wizytą, oprócz pewnej staruszki, która chciała rzucić okiem na dom. Skierowałam ją od razu na cmentarz, żeby nie musiała się tyle trudzić chodzeniem”) i o tym, że była zdolna do obserwacji typu: „Sądzę, że mogłabym powystrzelać całą ludzką rasę” oraz że chciałaby utopić zgraję kotów własnej siostry. Dzięki długiej znajomości z jej rodziną Higginson nauczył się, że „trudno jest bez uszczerbku manewrować pośród Dickinsonów”.

Polacy są jeszcze zbyt pełni nabożnej czci dla Norwida, by nazywać go Cyprianem. Wobec tego dylematu wybieram powściągliwość.

Dziewiętnasty wiek należy do obłąkanych, potępionych poetów, do Blake’a, do Hölderlina, do de Nerval, Lautréamonta, Baudelaire’a, Rimbauda, Clare’a i Hopkinsa, jak również do Dickinson i Norwida. Wszyscy dążąc do celów nieosiągalnych są ofiarami beznadziejnej sytuacji, w jakiej się znaleźli. Dla Clare’a i Hölderlina poszukiwania te kończą się szaleństwem, dla de Nerval samobójstwem, dla Hopkinsa klasztornym osamotnieniem, dla Baudelaire’a opium, dla Rimbauda pobytem w ponurym Harar, dla Lautréamonta śmiercią w szpitalu dla obłąkanych (przynajmniej tak sądził Leon Bloy, najwyraźniej mylnie, choć uzasadnienie na to znalazł w *Pieśniach Maldorora* autorstwa tego poety), dla Dickinson – w oczach Thomasa Wentwortha Higginsona „poetki na wpół obłąkanej” – surowym odosobnieniem, a dla Norwida przymusowym wygnaniem na całe życie ze swego rodzinnego kraju.

Choć wszyscy ci poeci, zwiastujący i kształtujący rozwój poezji w dwudziestym wieku, nie uzyskali większego rozgłosu za życia, to dopiero los dzieł Norwida i Dickinson ilustruje to zjawisko *in extremis*. Jej *Wiersze wybrane* musiały czekać do 1955 roku, a jego *Pisma wszystkie* do 1971. Te niewiarygodne opóźnienia pokazują, po jak długim czasie ich

działa doczekały się pełnego uznania i odzwierciedlają również wpływ czynników zewnętrznych: w przypadku Norwida przerwanie działalności kulturalnej spowodowane przez dwie wojny światowe, a w przypadku Dickinson kuriozalne właśnie między jej rodziną i wydawcami. W naszych czasach, gdy w mgnieniu oka można osiągnąć rozgłos, zdobyć poetyckie nagrody, dostać etat na uniwersytecie, prowadzić warsztaty literackie czy wydać cieniutkie tomiki poezji traktowane jako rozprawy doktorskie, co skutkuje pomnażaniem trzeciorzędnego kiczu, determinacja Dickinson, która nie chciała opublikować tych 1775 wierszy, które pozostały po jej śmierci, jawi się jako wprost heroiczna postawa buntu. Fakt, iż podczas jej życia anonimowo opublikowano w zniekształconej formie siedem jej wierszy, w niczym nie zmienia heroicznej osobliwości jej postawy. Czy aby na pewno chciała, by jej poezja zachowała się po jej śmierci? Jej kontakty z Higginsonem, jedynym literackim mentorem, o jakiego kiedykolwiek zabiegała, dowodzą, że nie godziła się na pojmowanie pisania jako prywatnej rozrywki dla szlachetnie urodzonych panien. Lecz w jakim stopniu jego chłodne reakcje przekonały ją, że jest do niczego? Po jej śmierci Higginson stwierdził, że dzieła jej powinny zostać wydane tylko w skromnej limitowanej wersji. Pozostawiając zawiniątko z rękopisami w chwili śmierci, naraziła się na ryzyko zagłady. Millicent Todd Bingham, pierwotnie odpowiedzialna za zachowanie całokształtu twórczości Dickinson, odnotowała, że

Już Lavinia [siostra Emily] zdażyła spalić bez uprzedniego przejrzania setki rękopisów i listów do Emily, z których wiele pochodziło od osób znanych w całym kraju, w ten sposób spełniając - jak sądziła - wolę siostry. Poniewczasie gorzko żałowała takiego nadmiernego pośpiechu. Oświadczyła jednak, że wiersze te muszą zostać natychmiast opublikowane.

Niewykluczone, że Lavinia, albo równie dobrze jakaś służąca, mogły spalić „w nadmiernym pośpiechu” około sześćdziesięciu niewielkich „tomików”, z których każdy składał się z czterech czy pięciu arkuszy papieru związanych sznurkiem. Lavinia wyznała Higginsonowi, że „gdyby nie pani Todd i pan, te ‘wiersze’ dokonałyby żywota w tym pudełku, w którym je znaleziono”. Nie ma pewności, że wszystkie wiersze przetrwałyby nawet w tej postaci, bo czy ich forma byłaby zgodna z intencjami autorki? Charakter pisma Dickinson nie był łatwy do odszyfrowania, a jej dziwaczna interpunkcja to prawdziwy koszmar dla redaktora jej tekstów. Czy kiedykolwiek przyszło jej do głowy, że te przeszkody mogą okazać się zgubne dla odpowiedniego odczytania jej wierszy? W liście do przyjaciela

¹ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego Łukasz Barciński.

Higginson stwierdził, że „wiersze są niezwykle, choć osobliwe, *zbyt delikatne*, niewystarczająco mocne, by je opublikować”. Czy autorka sprawiła, że wydają się one jeszcze dziwniejsze niż rzeczywiście są? MacLeish ponownie podsuwa odpowiedni komentarz:

Nie znam większego paradoksu w całym paradoksalnym opisie zachowania tych rękopisów niż to, że Emily Dickinson zamknęła ten swój charakterystyczny, żywy głos w sekretnym pudełeczku [...], zawiązany niewielkimi sznurkami nici. Inni poeci wystawili na światło dzienne strofy, które [...] powinny zostać dostarczone co najwyżej trzy lub czteroosobowemu, prywatnemu gronu, które byłoby w stanie odszyfrować intencje nadawcy. Emily zamknęła w skrzyni głos, który trafia do każdej żywej istoty.

Komentatorzy zastanawiają się, dlaczego Dickinson wybrała jako swego jedyne literackiego mentora przeciętnego Higginsona, a nie łatwo dostępnych wybitnych pisarzy, takich jak Hawthorne, Melville czy Emerson. W ten sposób wykazują się dziwną logiką, zakładając, że lepszy pisarz pośpieszyłby z lepszą radą. Równie dobrze lepszy pisarz byłby gorszym doradcą lub nawet odmówiłby pomocy. A tak bardzo szkalowany Higginson w gruncie rzeczy zareagował całkiem dobrze, biorąc pod uwagę, jak nadzwyczajne były zarówno osobowość autorki, która zwróciła się do niego o pomoc, jak i jej utwory. Na podstawie szczątkowych informacji, które posiadamy, można zawyrokować, że to bratowa Dickinson, Susan, była zaufanym i spostrzegawczym krytykiem, którego poetka potrzebowała.

III

Norwidem kierowała zupełnie odmienna, żarliwa determinacja – on *pragnął* publikacji własnych dzieł. Choć jako młody człowiek jeszcze w Warszawie wydał kilka wierszy w czasopiśmie i doczekał się pewnego uznania, gdy tylko zaczął odnajdywać swój własny odrębny i radykalny głos, uznanie przemieniło się we wzgardę i kpiny. Norwid znał Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, których można określić mianem polskich Melville’ów, Emersonów czy Hawthorne’ów, ale znał też polskich Higginsonów, takich jak Lenartowicz. Nikt z nich nie był w stanie zaoferować mu dobrej porady, jak i nikomu nie mógł w tej kwestii zaufać. W liście z 1862 roku pisał: „jestem *bez wątpienia* najbardziej osamotnionym, pogrążonym w intelektualnych rozważaniach Polakiem”. Jego *Vade-mecum*, zbiór stu utworów, gotowych do wydania w latach sześćdziesiątych XIX wieku, które

śluszenie uznawał za punkt zwrotny w polskiej poezji, nie ujrzało światła dziennego aż do roku 1953, gdy opublikowała je Oficyna Poetów i Malarzy w kurorcie Tunbridge Wells (!). Faksymile rękopisu pojawiło się sześć lat wcześniej w Warszawie. Jedynym dziełem Norwida opublikowanym za życia były *Poezje*, pokaźny tom wydany w Lipsku przez F.A. Brockhousa w 1883 roku. Norwid świetnie zdawał sobie sprawę z ironii tego, że to właśnie niemiecki wydawca, świadomy tego, co dzieje się w pozostałej części Europy, zdecydował się na jego publikację. Niestety Heinrich Brockhaus – lub raczej jego korektor Erazm Kasproicz – nie okazał się na tyle wrażliwy, aby docenić *Vade-mecum*. Pierwszy liryk dzieła precyzuje cele poetyckiej rewolucji rozpoczynanej przez Norwida. Autor zamierzał uwolnić poezję od balastu patriotyczno-dziennikarskiego gawędziarstwa, próbując osiągnąć formalną zwięzłość i semantyczną precyzję:

OGÓLNIKI

1

Gdy z wiosną życia duch Artysta
Poi się jej tchem jak motyle,
Wolno mu mówić tylko tyle:
„Ziemia jest krągła -- jest kulista!”

2

Lecz gdy późniejszych chłódów dreszcze
Drzewem wzruszą -- i kwiatki zlecą --
Wtedy dodawać trzeba jeszcze:
„U biegunów -- spłaszczona nieco...”

3

Ponad wszystkie wasze uroki –
Ty! poezjo, i ty, wymowo --
Jeden wiecznie będzie wysoki:
* * * * *
Odpowiednie dać rzeczy słowo!

Wydawcy musieli pracować z rękopisem, który zawierał prawie nieczytelne poprawki, a części stron brakowało. Na dodatek borykali się z typograficznymi i interpunkcyjnymi idiosynkrazjami, niewiele mniej ekscentrycznymi niż u Dickinson. Tymczasem współcześni Norwidowi nie szczędzili mu obelg. Nawet jego przyjaciel Władysław Bentkowski odnalazł w jego poezji „zmanierowaną niejasność myśli, obrazu i słów”; popularny powieściopisarz Józef Ignacy Kraszewski uznał, że Norwida można „utożsamiać z dziwactwem” i „żaden z jego dłuższych wierszy nie jest spójny, a i te najpiękniejsze zawierają pewnego rodzaju fanaberię, która je szpeci”. Krytyk Kajetan Koźmian mówił o „głupich wierszach bezczelnego półgłówka”, by rozwinąć myśl dalej, twierdząc, iż „Wagner jest dla muzyki tym, czym

Norwid dla naszej poezji, rozrywką pełną nudy, niejasności i wyniosłości”. Właśnie takie uwagi skłoniły Norwida do napisania *Ciemności*:

I

Ty skarżysz się na ciemność mojej mowy;
– Czy też świecę zapalałeś sam?
Czy sługa ci zawsze niósł pokojowy
Światłość?... patrz – że ja cię lepiej znam.

II

Knot, gdy obejmiesz iskrą, wkoło płonie,
Grzeje wosk, a ten kulą wstawa
I w biegunie jej nagle płomień tonie;
Światłość jego jest mdła – bladawa –

III

Już – już mniemasz, że zgaśnie, skoro z dołu
Ciecz rozgrzana światło pochłonie –
Wiary trzeba – nie dość skry i popiołu...
Wiare daleś?... patrz – patrz, jak płonie!...

IV

Podobnie są i słowa me, o! człeku,
A ty im skąpisz chwili marnej,
Nim - rozgrzawszy pierwej zimnotę wieku –
Płomień w niebo rzucą... ofiarny.

Dickinson także na swój sposób podjęła ten temat:

930

Poeci tylko zapalają Lampy –
Gasną – same –
Knoty które pobudzają
Jeżeli żywe światło

Tkwi w nich jak słońca –
Wiek każdy soczewką
Który poszerza
Ich krąg.²

Kaprysy sławy i zapomnienia skłoniły Norwida do skomponowania również *Lauru dojrzałego*:

1

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno po samodzielnych bojach;

² Przeł. A. Czerniawski. Wiersze Dickinson na ogół nie posiadają tytułów, za ich krytycznym wydaniem przyjęła się współcześnie praktyka opatrywania ich kolejnymi numerami. Równocześnie istnieje praktyka tytułowania ich incypitami liryków. W oryginalnym tekście autor cytuje teksty bez „cyfrowych” tytułów, wymieniając niekiedy w tekście głównym tytułowe incypity. Redakcja „Frazy” zdecydowała się wprowadzić do tekstu tytułowe numery wierszy, których używają w swych przekładach Stanisław Barańczak i Krystyna Lenkowska, jednocześnie zaznaczając wszystkie przekłady, które tłumacze opatrzili tytułami.

Wszakże w świątyni jej nie gości
W tych, które wybrał sam, pokojach,

2
Ni swojemi wstępuje drzwiami,
Lecz które jemu odemknięto —
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo piętą!

3
Rozwrzaskliwe czasów przechwałki,
Co, mniemałbyś, że są trąb graniem,
To padające w urnę gałki,
Gdy cisza jest głosów zbieraniem.

Więc może mimo wszystko Dickinson postąpiła mądrze, pozostając w ukryciu, i zakładając, że rodzina i przyjaciele zapewnią pośmiertną publikację jej wierszy. W przeciwieństwie do Norwida oszczędziła sobie opinii niedoszłych wydawców, a następnie pierwszych krytyków i recenzentów. W wydawnictwie Houghton Mifflin Co. poinformowano Higginsona, że wiersze są „dziwaczne, a wszystkie rymy źle dobrane” i stwierdzono, że chyba traci rozum, jeśli poleca taką twórczość. Thomas Niles Jr. uznał, że „unieśmiertelnianie wierszy panny Dickinson nie jest przejawem zdrowego rozsądku”, gdyż „ogólnie rzecz biorąc brak im cech prawdziwej twórczości poetyckiej”. Gdy już jej twórczość ukazała się drukiem, londyński „Daily News” przeszedł samego siebie, pisząc: „żadne słowa nie opiszą, jak nisko może upaść poezja, gdy odrze ją się z sensu, z muzyki, z gramatyki, z rymu; krótko mówiąc, ze spójnej i zrozumiałej mowy”. Amerykański „Congregationalist” z kolei ganił ją surowo za „uchylenia natury intelektualnej i niemal chciałoby się dodać, moralnej – w budowie jej wierszy”. A gdy w związku z dużym zainteresowaniem pierwszy tom został wznowiony po raz trzeci, „The New York Tribune” ostrzegał, że „jej popularność minęła – był to jedynie przelotny incydent”. Warto zaznaczyć, że Arlo Bates wyraził pochwałę, choć mało entuzjastyczną, a William Dean Howells wykazał się umiarkowaną dozą zrozumienia.

Chociaż obszerna twórczość Norwida przybiera różnorodne formy, rymowany czterowiersz należy do jego ulubionych i przeważa w *Vade-mecum*. W tym aspekcie formalnym jego twórczość zbiega się z Dickinson. Nie tylko zresztą w kwestii formy są do siebie podobni. Ona również miała przemyślenia dotyczące natury sławy, lecz jej rozważania były bardziej złożone. Norwid pragnął sławy, zaś Dickinson oceniała ją w niezwykle surowy sposób:

1659

Sława to daremna strawa,
[...]

Na jej okruchy spoglądają wrony
 Kraczą z ironią
 I odlatują z trzepotem ku
 Ziarnu Rolnika –
 Karmią się nią ludzie i gina.

Nieco enigmatycznie, lecz nie mniej krytycznie brzmi jej deklaracja, iż „Publikacja – to Aukcja Ludzkiego Umysłu”. Sława jest zdana na łaskę opinii publicznej o niewybrednych gustach, a wartość danego poety ustala się tylko na moment pośród wrzawy pospólstwa i motłochu. Nic dziwnego, że odrzuca „daremnią strawę” oraz „daremny diadem”:

713

Sławy dla mnie brak – choć
 Imię me gdzie indziej niedościgłe –
 Niezaszczytny zaszczyt,
 Daremny Diadem.

Jednak kwestia ta jest bardziej złożona. Pomimo jej wzgardy dla Norwidowskiego dojrzałego lauru, w liście do Higginsona zapewnia, że: „jeśli sława mi się przynależy, to i tak jej nie umknę”, lecz uściśla to enigmatycznie i sardonicznie: „gdyby tak się nie stało, niekończące się godziny spędziłabym na tej pogoni i straciłabym uznanie w oczach mego psa. Lepiej pozostanę przy mojej bosej randze”. Więc „bosa ranga”³, brak uznania, są lepsze, choć jej ulubiony pies, Carlo, czułby się zawiedziony. Prosząc o radę Higginsona, dopytuje się: „A czy uznany literacki ekspert uzna mnie za prawdziwą poetkę?”. Naprawdę w to wierzył, lecz jednocześnie miał wiele zastrzeżeń. Czy to wystarczyło, by się poddała? Z pewnością nie. Pisała dalej. Lecz w takim razie, dlaczego tak mało zrobiła, by zapewnić swoim rękopisom przetrwanie, skoro za jej życia nie było szansy na ich publikację? Wspomniane wyżej: „i tak jej nie umknę”, sugeruje fatalistyczne podejście, odzwierciedlające jej religijne wychowanie: jeśli sława jest jej przeznaczona, to rękopisy muszą przetrwać, jeśli nie, musi liczyć się z odejściem w niepamięć. Kolejny nieoczekiwany zwrot: istnieje kolejna sfera, w której może wziąć udział w „prześwietnym wyścigu”, i tym samym może tam osiągnąć „sławę”. Duchowa nieśmiertelność stanowi „sławę” oferowaną przez religię chrześcijańską.

Podobnie jak Hopkins, ale w odróżnieniu od wymienionych na początku dziewiętnastowiecznych poetów, Norwid pozostał gorliwym katolikiem przez całe swoje życie, interesując się szczególnie prześladowaniami pierwszych chrześcijan pod rządami cesarzy rzymskich. Dickinson wychowano w podobnie surowej dyscyplinie kalwińskiej, lecz

³ Poetce prawdopodobnie chodzi o tę część żołnierzy piechoty, którzy w czasie wojny secesyjnej szli boso. Jednym z największych problemów był brak butów dla szeregowców, zwłaszcza w armii konfederatów. „Bosa ranga” byłaby odpowiednikiem podrzędnego stopnia w wojsku.

wkrótce zaczęła mieć do niej zdecydowanie ambiwalentny stosunek. Choć „nieśmiertelność” stanowi kluczowy termin, który dominuje w jej wierszach, stanowczo odrzuca przejawy konwencjonalnej religii sardonicznymi zwrotami, które Norwid rezerwował wyłącznie dla salonowej socjety:

236

Inni święcą Niedzielę w Kościele –
Ja, święcę ją w Domu –
Ze Szczygłem Chórzystą –
Pod Kopułą Sadu –

Inni święcą Niedzielę w Komży –
Ja zakładam Skrzydła – [...] ⁴

I gdzie indziej:

401

Tak Anielskie – Stworzenia –
Te Szlachetne Damy –
Miękkie – że aż szturmować Plusz –
Lub Gwiazdę wziąć gwałtem –

Co za wyszukana Zgroza –
Poglądów w Gipiurze
Gdy wstyd przynoszą Bogu –
Piegi – w Naturze – ⁵

Dickinson w ten sposób kpiła z malutkiej społeczności Amherst. Norwid wziął sobie na cel paryskie salony, gdzie obracał się wśród Polaków na emigracji – arystokratów i szlachty. Dickinson atakuje powierzchowność i hipokryzję religii chrześcijańskiej od wewnątrz, Norwid stosuje symbole chrześcijańskie jako przeciwwagę dla nieczułości i hipokryzji salonowych sfer. W *Nerwach* pojawia się aluzja do krzyża, a poeta, który przez to, że uczestniczy w salonowym światku i nie potrafi wyrazić swojego potępienia, zalicza siebie do hipokrytów i faryzeuszy:

Byłem wczora w miejscu, gdzie mrą z głodu –
Trumienne izb oglądałem wewnątrz:
Noga powinęła mi się u schodu,
Na nie obrachowanym pięttrze!

*

Musiał to być cud – cud to był,
Że chwyciłem się belki spróchniałej...
(A gwóźdź w niej tkwił

⁴ Przeł. K. Lenkowska.

⁵ Przeł. K. Lenkowska.

Jak w ramionach krzyża!...) – uszedłem cały! –

*

Lecz uniosłem... pół serca – nie więcej –
Wesołości?... zaledwo ślad!
Pominałem tłum, jak targ bydłęcy;
Obmierzył mi świat...

*

Muszę dziś pójść do Pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,
Siedząc na kanapce atlasowej –
Cóż powiem jej...

...Zwierciadło pęknie,
Kandelabry się skrzywią na realizm
I wymalowane papugi
Na plafonie – jak długi –
Z dzioba w dziób zawołają: „Socjalizm!”

*

Dlatego usiądę z kapeluszem
W rękę - - a potem go postawię
I wrócę milczącym faryzeuszem
– Po zabawie.

Czemu nie w chórze? Norwida uznaje się za jego odpowiedź na katastrofalne w skutkach polskie powstanie przeciw Rosji z 1863 roku. I w tym przypadku wykorzystuje on motywy z mitologii chrześcijańskiej:

I
Śpiewają wciąż wybrani
U żłobu, gdzie jest Bóg;
Lecz milczą zadyszani,
Wbiegając w próg...

II
A cóż dopiero? owi,
Co ledwo wbiegli w wieś? –
Gdzie jeszcze ucho łowi
Niewiniąt rzeź!...

III
Śpiewajcież, o! wybrani,
U żłobu, gdzie jest Bóg;
Mnie jeszcze ucho rani
Pogoni róg...

IV
Śpiewajcież, w chór zebrani –
Ja? zmieszać mógłbym śpiew
Tryumfującej litanii;
Jam widział krew!...

Różnią się za to w podejściu do klęski i śmierci. Wiemy z innych źródeł, że Norwid surowo oceniał miłość swych rodaków do klęski i śmierci, którą za jego życia demonstrowali w kolejnych rozpaczliwych powstaniach. Dickinson przyznaje zwycięstwo i tryumf umierającym i pokonanym, co nieoczekiwanie pokrywa się z polską ideologią ofiary z krwi, którą Norwid odrzuca. Poetka ubiera swój przekaz w obrazowanie i formę, które stanowią niemalże wierną replikę tych znajdujących u Norwida:

Nikt, spośród wszystkich w purpurze
Trzymających Szandar
Nie opisze Zwycięstwa
Tak jasno, jak ten może

Co ginie przegrany – słysząc –
Tryumf daleki i mglisty
Gdy bolesnym dźwiękiem
Eksploduje czysty!⁶

Lecz jeśli w tych dwóch przykładach poeci zajmują przeciwne stanowiska odnośnie negacji i straty, to ogólnie rzecz biorąc są zgodni. W wielu swych wierszach Dickinson upiera się, że to, co dobre, pozytywne, może zostać odkryte i docenione jedynie przez tych, którzy uprzednio doświadczyli bólu i straty:

Za każdą chwilę ekstazy
Płacimy w udreki monecie –
W myśl chybotliwej proporcji
Upadków i uniesień.⁷

*

Pragnienie, uczy Wody.
Łądu – Oceany.
Zachwytu – Ból –
Pokoju – wojny bieg –
Miłości, Portret ku Pamięci –
Ptaków, uczy Śnieg⁸.

⁶ E. Dickinson, 67, przeł. K. Lenkowska, „Fraza” 2013, nr 1–2, s 132.

⁷ E. Dickinson, 125, przeł. S. Barańczak, [w:] E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 35.

⁸ E. Dickinson, 135, przeł. K. Lenkowska, „Fraza” 2013, nr 1–2, s 132.

Przypis A.Cz.: Dla porównania wiersz autorstwa Tadeusza Różewicza:

A przecież biel
najlepiej opisać szarością
ptaka kamieniem
słoneczniki
w grudniu

[...]

najplastyczniejszym

Więc dla Dickinson jest to doktryna o uniwersalnym zastosowaniu, Norwid zaś skupia się na jej zastosowaniu w sztuce. W liście oświadcza, że „w doskonałej liryce powinno być jak w odlewie gipsowym: zachowane powinny być i nie zgładzone nożem te kresy, gdzie forma z formą mija się i pozostawia szpary”, a przy ocenie sztuki kompozytora w wierszu *Fortepian Szopena*, oscyluje między pochwałą artystycznej doskonałości na przykładzie Fidiasza, Ajschylosa i samego Szopena a podkreśleniem nieuchronnej niedoskonałości i ułomności, które w jego mniemaniu są nieodłączną częścią każdego doświadczenia. Po apoteozie Szopena jako kompozytora i wykonawcy następuje tragiczny końcowy opis ilustrujący ułomność i destrukcję: poeta jest świadkiem tego, jak fortepian artysty, na którym grano w zabytkowym pałacu w starej Warszawie, zostaje zepchnięty na ulicę przez siejącą spustoszenie zgrają rosyjskiego żołdactwa. Aby wyrazić swoje upodobanie do szorstkiej, ledwie ociosanej liryki, Norwid używa analogii do rzeźby, choć był gorliwym wielbicielem idealnych klasycznych proporcji, czy to Fidiasza, czy to jego nowoczesnych naśladowców, Canovy i Ary’ego Scheffera. Jak w wielu istotnych aspektach w przypadku obojga poetów i tutaj można odnaleźć jakieś napięcie, pewną sprzeczność.

W wierszu *Czemu nie w chórze?* i wielu innych zwięzłych lirykach Norwid ucieka się do powiastki, by pośrednio lub bezpośrednio wyrazić swe myśli. W wierszu *Przeszłość* dziecko, jadąc wozem, zdezorientowane stwierdza, że drzewa, które mija, uciekają, a wóz stoi w miejscu, co ilustruje charakter naszego niejednoznacznego doświadczenia czasu i pamięci (lub – jak to ujmuje Dickinson: „Przeszłość to taki osobliwy stwór”). W *Nerwach* i *Ostatnim despotyzmie* migawki ze scen salonowy osiągnęły efekt satyryczny. Jednak opisowe wiersze Dickinson, takie jak *Poczułam Pogrzeb, w moim Mózgu*⁹ i *Cale lata nie byłam w domu*¹⁰ są wynikiem doświadczeń i to doświadczeń czysto psychicznych. Nie mogło być też wszak inaczej w przypadku licznych u niej utworów o śmierci. Wydaje się, że jest tak też w przypadku większości pozostałych wierszy. Właśnie dlatego, że jej życie jest tak słabo udokumentowane, wielu usiłuje traktować te relacje z doświadczeń o charakterze

opisem chleba
jest opis głodu
[...]

źródlanym
przezroczystym opisem
wody
jest opis pragnienia

⁹ Przeł. K. Lenkowska.

¹⁰ Przeł. L. Marjańska, [w:] E. Dickinson, *I jestem różą. Wybór wierszy*, przeł. L. Marjańska, Warszawa 1999, s. 94–95.

psychicznym jak relacje ze zdarzeń w fizycznym świecie. Czytelnicy tacy powinni pamiętać o ostrzeżeniu Dickinson: „biografia od początku przekonuje nas o umknięciu tego, którego sama opisuje”. Życie Norwida obfituje w o wiele więcej wydarzeń i jest znacznie lepiej udokumentowane. Nie ma wątpliwości, że jego wiersz *Z pokładu Marguerity wypływającej dziś do New-York*, opatrzony datą „grudzień 1852 roku, 10 rano, Londyn”, rejestruje wydarzenie historyczne:

I
Cokolwiek słońca w żaglach się prześwieca,
Omuska maszty lub na fale s-pryska;
Mgły nikną niby zasłona kobieca,
Obłoki widać za nią jak zwałiska!...

II
„Czemu zwałiska? i czemu zasłona?”
„Czemu niewieścia...?” – krytyk niech już pyta
I niech oskarża mężę, że zmałona
W harmonii-pojęć-swoich ta kobieta –

III
Ja, nie wiem... widzę, i rzecz kreślę smutno,
Jakbym był jednym z ciągnących żurawi,
Co cień swój wiodą przez masztowe-płótno,

Nie myśląc, czy stąd obraz się zostawi!...

IV
Ja nie wiem... końca, nigdy nie wiem może,
Lecz...
(tu mi przerwał sternik)
...szczęść wam Boże...

Doświadczenie śmierci ukazane przez Dickinson w liryku *Poczułam Pogrzeb, w moim Mózgu* oraz w *Nie mogłam się zatrzymać na Śmierć*¹¹ stanowi niewątpliwie czysty wytwór imaginacji, może halucynacji, podobnie jak jej równie przerażająca relacja w *Cale lata nie byłam w domu* – z powrotu do pustego domu po latach nieobecności. Wszak nigdy nie opuściła domu na tak długo i nigdy nie pozostawał on pusty, stale zamieszkanym przez siostrę, jej liczne koty i służących. Podobnie widoki morza, które stale przywołuje, pojawiają się wyłącznie jako metaforyczne odzwierciedlenia wieczności. Dla Norwida morze stanowiło przerażającą rzeczywistość. W pisanych prozą szkicach *Czarne kwiaty* we wstrząsający sposób opowiada o targanej sztormami dwumiesięcznej podróży morskiej przez Atlantyk z Londynu do Nowego Jorku, co znajduje wyraz także w jego poezji:

¹¹ Przeł. K. Lenkowska.

Takie są głębie tam, na oceanie,
 Że fali ogrom, gdy porwie się z dołów,
 Odrzuca-ć z sznurem wypuszczony olów —
 Bo pionu już się kończy panowanie...
 I gwiazdom odtąd zwierzony a słońcu
 Nie z ziemią radzisz o wędrówki końcu...

Poezja Dickinson to poezja wnętrza, jest zasadniczo refleksyjna, odzwierciedla głęboką prywatność, a także jej ostateczne, rygorystyczne odosobnienie, zaś Norwid w przeważającej mierze chce się upublicznić, feruje wyroki i deklaracje, odpowiada na polityczne i społeczne niepokoje swych czasów. Świadomość ta sięga już czasów śmierci Sokratesa i chrześcijańskich ofiar rzymskich prześladowań, a rozciąga się aż po odparcie *ante litteram* tezy o śmierci historii ogłoszonej przez Francisa Fukuyamę:

Czasy skończone – historii już nie ma
 [...]
 O nieskończona dziejów jeszcze praca
 O! nieprzepalony jeszcze glob sumieniem.

W rezultacie Norwid tematu śmierci nie opisuje w postaci wizji własnego pogrzebu, lecz w postaci elegii i hołdów oddanych zarówno znanym osobom publicznym, jak i zapomnianym jednostkom, których śmierć miała dla niego jakieś znaczenie. Inżynier Jan Galewski, wysadzony w powietrze przez wybuch zbiornika w fabryce w Manchesterze, zasługuje na upamiętnienie, gdyż jest „polskim politycznym uchodźcą”, podczas gdy generał Józef Bem to ówczesny bohater walk niepodległościowych Węgrów i Polaków. Lecz pogrzeb generała – jak go opisał Norwid – jest na swój sposób podobnym produktem poetyckiej wyobraźni, co *Nie mogłam się zatrzymać na Śmierć* Dickinson. Poniżej fragment misternego opisu dziwnego konduktu, tak niepodobnego do mużułmańskiego, na pogrzebie generała konwertyty w Aleppo:

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
 Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –
 Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan;
 Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
 – Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
 Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
 Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą i znaki
 Pokłaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami
 Jak włóczniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
 Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczniami...

[...]
 Chłopcy biją w topory pobłękitniałe od nieba,
 W tarcze rude od światła biją pacholki służebne;

Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczy ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

Istnieje jeszcze jedna istotna zbieżność z wierszem Dickinson. Wbrew oczekiwaniom, wyimaginowany, wspaniały orszak pogrzebowy Norwida nie dociera do celu – grobu. Wyrusza dalej na idealistyczną wyprawę:

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyby toporów,
Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

.....
Dalej – dalej - -

Podróż opisana przez Dickinson w wierszu *Nie mogłam się zatrzymać na Śmierć* również trwa poza grób:

712

Wieki – Minęły – a jakby
Niecały Dzień pierzchnął
Zanim zgadłam że Łby Końskie
Wskazywały Wieczność – ¹²

Dla Dickinson „wieczność” stanowi kluczowe pojęcie, często przewijające się w jej wierszach. To jedyna, choć potężna, pozostałość chrześcijaństwa, którą zachowała. Jak już wspomniałem – często wyrażała ten koncept metaforycznie przez morską symbolikę. Alpy zaś wyobrażają w jej poezji zarówno barierę, jak i wrota do wieczności. W przeciwieństwie do Norwida, który wiele podróżował, pustelniczka z Amherst rzadko miała okazję spojrzeć na morze¹³ i nigdy nie widziała Alp (w liście zauważa z nieskrywanym zdumieniem, że „świat jest pełen ludzi podróżujących *wszędzie*”), a jednak pisze:

80

Żyjemy po szwajcarsku –
Tak cicho – i Chłodno –
Aż dziwnym trafem
Alpy Zasłon nie zaciągną
I popatrzymy daleko!

¹² Przeł. K. Lenkowska.

¹³ Prawdopodobnie dochodziło do tego w trakcie jej wizyt w Bostonie, lecz nie można ufać jej poezji pod względem wskazówek biograficznych. W jednym wierszu zapewnia, że „Nie widziałam Wrzosowiska – Nie widziałam Morza” (przeł. K. Lenkowska), a w innym: „Wstałam Wcześniej – Wzięłam Psa – I poszłam nad Morze” (przeł. K. Lenkowska). Możliwe, że są to wiersze napisane „przed” i „po” tej wizycie? Nie, jeśli badacze się nie mylą w datowaniu drugiego listu na trzy lata wcześniej niż pierwszego. (przypis A..Cz.)

I *Włochy* tam będą!
 Lecz straże graniczne –
 Szacowne Alpy –
 Syrenie Alpy
 Ingerują wiecznie!¹⁴

Więc mamy tu i *Włochy* ze swymi morzami, ale to Alpy zarówno nęcą („syrenie Alpy”), jak i zagradzają „wiecznie” drogę (!). Jaka jest więc nadzieja na wieczność? Zdaje się, że mistyczna persona u Norwida ma problemy, aby dostrzec Alpy i nie ma nadziei, aby „popatrzeć daleko”:

MISTYCYZM

1
 Mistyk jest błędnym? — Pewno!
 Więc i mistycyzm nie istnieje,
 Tylko jest próżnią rzewną,
 Snem — nim rozdnieje?...

2
 Góral, na Alpów szczycie
 Jeżeli się zabłąka w chmurę,
 Czy wątpi o jej bycie,
 Błądząc — powtórze?

IV

„W ogóle nie potrafi wyciągać racjonalnych wniosków. Ona tylko *widzi*”. Tak wypowiedział się Allen Tate o Dickinson, jak również, bliski sprzeczności, wyjawiał, że „tak jak Donne, „postrzega ona abstrakcyjnie, a myśli odczuciami”. Conrad Aiken, niezmiernie krytycznie wobec niej nastawiony, również stwierdza: „Jest w tym myśl [...] stanowcza, przejrzysta i jasna”, lecz potem dodaje: „kolory droczą się, owa myśl nęci, lecz sens umyka”. Więc może ona umie spostrzegać, lecz nie potrafi myśleć, lub myśli przez patrzenie (odczuwając) lub nawet może rzeczywiście myśli, lecz jej myśli są pozbawione sensu. A to wszystko powiedziano o poetce, która napisała:

581

Znalazłam słowo dla każdej mej myśli
 Prócz jednej – która ze mnie drwi
 Jak gdyby Dłoń usiłowała
 Słońce naszkicować¹⁵

¹⁴ Przeł. K. Lenkowska.

¹⁵ Przeł. A. Czerniawski.

O poetce, która także napisała:

1126

Czy mam cię zabrać, spytał Poeta
Do wyrażonego słowa?
Czekaj z Kandydatami
Póki nie podejmę trafniejszej próby –

Poeta przeszukał Filologię.
A kiedy po zawieszonym Kandydata
Już miał dzwonić
Nadeszło niewezwanie do –

Tej części Wizji
Którą Świat zechciał wypełnić¹⁶

Widzimy tu zatem poetkę, która bez wątpienia posiada dużą świadomość konieczności poszukiwania odpowiedniego słowa. I – jak oczekivalibyśmy od poetki – odkrywa, że, cytując Eliota, słowa „wyslizgują się, wymykają [...] gniją od nieściśności” i dlatego musi zaprowadzić rygorystyczny porządek we własnych myślach. W trakcie filologicznych poszukiwań słowo, którego naprawdę szuka, niespodziewanie nadchodzi „niewezwane”. Ani sposób, w jaki siebie wyraża, ani myśl, na którą wpada, nie są w żadnym razie niejasne, a już na pewno nie są pozbawione sensu. Wystarczy spojrzeć na wiersz cytowany poniżej w całości:

Ból – ma w sobie coś z Luki
W Pamięci – nie umie ustalić,
Kiedy się zaczął – czy był czas,
Kiedy nie było go wcale –

Nie ma Przyszłości – prócz siebie –
Bezmiarem swym obejmie obejmuje
Własną Przeszłość – dostatecznie pojętny,
Aby wróżyć z niej Nowe Bóle¹⁷.

Jest to mistrzowsko zwięzła i precyzyjna analiza natury bólu (jak poetka zauważa w innym wierszu: „Co spotkam Żal to go mierzę Wąskim Okiem sondy”¹⁸). Poniżej kolejna mądrość dotycząca natury cierpienia:

Mówią „Czas uśmierza”
Czas nigdy nie uśmierza
Aktualne cierpienie krzepnie
Jak ścięgna z wiekiem¹⁹.

¹⁶ Przeł. A. Czerniawski.

¹⁷ E. Dickinson, *650*, przeł. S. Barańczak, [w:] *tejże, Wiersze wybrane*, s. 155.

¹⁸ Przeł. K. Lenkowska.

Jeśli tutaj brak sensu, to trudno podać przykłady, w których taki można odnaleźć. A przykłady tu podane w żadnym wypadku nie są nietypowe dla jej twórczości. Richard Wilbur słusznie zauważył, że „jest ona jak Linneusz dla zjawiska, jakim jest jej własna świadomość, opisując i rozróżniając stany i mechanizmy własnej duszy”.

Jednak na poetów nie nakłada się obowiązku, bycia tak racjonalnie zdyscyplinowanymi i przejrzystymi słownie. Poeci nie są naukowcami, ani filozofami, ani nie powinni starać się nimi stać, choć zawsze mają prawo czerpać inspirację i z jednych, i z drugich, podobnie jak mają prawo zdecydować się na tworzenie surrealistycznego nonsensu. Z reguły to właśnie nonsensu oczekuje się od poezji, więc jeśli już poeta decyduje się na wyrażenie spójnej myśli, powoduje to konsternację, zwłaszcza gdy myśl zostaje przekazana w niepokojący sposób, jak u Dickinson:

632

Mózg – rozleglejszy jest niż Niebo –
Bo staw je obok
Jeden w drugim łatwo się zmieści
I Ty także –²⁰

lub w jej:

304

Do piątej, dzień szedł wolno,
Aż przeskoczył góry
Jak wstrzymane rubiny lub światło
wylane z nagłego muszkietu.²¹

czy też w:

409

Padali jak płatki, jak gwiazdy,
jak przekwitająca róża,
kiedy nagle w sam środek czerwca
wiatr smukłe palce nurza.
Poginęli – nie znajdą ich oczy –
w trawie gęstej bez jednego szwu...
Ale Bóg według nieodwołalnego spisu
każdą z twarzy powoła znów.²²

lub w najbardziej zdumiewający sposób w:

¹⁹ Przeł. A. Czerniawski.

²⁰ Przeł. A. Czerniawski.

²¹ Przeł. A. Czerniawski.

²² Przeł. K. Iłakowiczówna.

937

Poczułam Rozszczep w swojej Głowie –
 Jakby się rozszedł Mózg –
 Chciałam go zrównać – Szew po Szwie –
 Lecz mi się gubił wzór –

Byłą myśl łączyłam z myślą
 Która się urodzi –
 Lecz Układ plątał się bez Dźwięku –
 Jak Kłębki – po Podłodze –²³

Czy jest to surowa analiza umysłu na skraju schizofrenicznego rozdarcia? W tych myślach nie ma niczego „nonsensownego”, a końcowe porównanie przeraża i jest genialnie trafne. „Ja” w wielu wierszach Dickinson posiada problematyczny charakter, lecz w tym utworze jest zdecydowanie autobiograficzne. Czy więc może prawdziwe jest wnikliwe stwierdzenie Lavinii, że „przenikliwe wiersze [Emily], tak jak tragedie Szekspira czy minorowe w swej tonacji wiersze Pani [Elizabeth Barrett] Browning, nie są osobistym doświadczeniem”?

Lecz jak to często u Dickinson (i Norwida), każdej tezie odpowiada antyteza. R.P. Blackmuir wykazuje, że wielu kluczowych słów używała w tak całkowicie odmiennych kontekstach, że ich znaczenie wręcz dryfuje, odcumowane od miejsca zakotwiczenia. Na przykład analizując jej użycie słowa „antracytowy”, uznaje, że wyprowadziła to słowo „poza obrzeża własnego słownictwa, głównie dlatego, że lubiła jego brzmienie. Innymi słowy, ‘antracytowy’ stanowi nieodpowiedzialny produkt jej językowych możliwości” i ostatecznie wysuwa wniosek, że poetka „nie ma najmniejszego pojęcia, o tym, że poezja to racjonalna i obiektywna forma sztuki”. A przecież kilka przykładów, które właśnie przytoczyłem, niezbicie dowodzi, że według niej poezja posiada charakter racjonalny. Blackmuir wykazuje, że miała skłonność do używania słów w sposób podobny do tego, w jaki traktowali je Humpty Dumpty z *Alicji w Krainie Czarów*, Lautreamont, surrealiści czy też futuryści. Problem polega na tym, że podczas gdy oni (z całym szacunkiem dla Blackmuira) opowiadali się za irracjonalnością, zgodnie z własną wersją zasady „słów na wolności”, w ten sposób dowodząc, że w tym szaleństwie jest metoda, Dickinson nigdzie nie wyjaśnia zasady działania swej wersji słownego chaosu.

Wyżej cytowane *Ogólniki* Norwida, z naciskiem położonym na precyzję znaczenia, stanowią odpowiednik wiersza *Każdą myśl ujmowałam w słowa* Dickinson. Jednak Norwid

²³ Przeł. K. Lenkowska.

również był w stanie pogрузić się we własnej wersji mroku niejasności, tak jak na przykład w utworze *Wczora – i – ja*:

Oh! smutna to jest i mało znajoma
 Głuchota –
 Gdy Słowo słyszysz – ale ginie koma
 I jota...

*

Bo anioł woła... a oni ci rzeką:
 „Zagrzmiało!”
 Więc trumny na twarz załamujesz wieko
 Pod skałą.

*

I nie chcesz krzyknąć: „Eli... Eli...” – czemu?
 – Ach, Boże!...
 Żagle się wiatru liżą północnemu,
 Wre morze.

*

W uszach mi szumi (a nie znam z teorii,
 Co burza?),
 Więc śnię i czuję, jak się tom historii
 Z-marmurza...

Obserwując własny pogrzeb, „załamujące się na twarz wieko trumny”, przypomina Dickinson z jej słynnych wierszy dotyczących śmierci. W tym przypadku niejasność Norwida wynika nie z semantycznej „nieodpowiedzialności” – jak określiliby to Blackmuir – lecz z opowiadania historii, której brak spójności przypomina sen.

V

Biorąc pod uwagę, iż oboje poetów dążyło do precyzji (poza przypadkami, gdy dążyli do osiągnięcia jej przeciwieństwa), nieuchronną tego konsekwencją jest ich troska o prawdę. Prawda poetycka może czasami być nonsensowna – jak u Dickinson w *Temperatura w sam raz, tak antracytowa, – aby żyć*, którego przykład podaje Blackmuir. Możliwe, że w tym wierszu Dickinson podejmuje temat prawdy empirycznej, jak w swym opisie bólu i żalu:

241

Lubię spojrzenie Agonii,
 Bo wiem że jest prawdziwe –
 Ludzie nie udają Konwulsji,
 Nie symulują Cierpienia.²⁴

²⁴ Przeł. A. Czerniawski.

Prawdę poetycką można również wyrazić za pomocą prawd logicznych, jako racjonalny argument. I w tym przypadku – jak widać – zarówno Dickinson (z całym szacunkiem dla Aikena), jak i Norwid wykazują się niezwykle umiejętnościami. W końcu, poetycką prawdę mogą zawierać w sobie metafizyczne poszukiwanie, co zdaje się mieć miejsce w *Sfinksie* Norwida:

Zastąpił mi raz Sfinks u ciemnej skały,
Gdzie jak zbójca, celnik lub człowiek biedny
„Prawd!” – wołając, wciąż prawd zgłodniały,
Nie dawa gościom tchu;

*

– „Człowiek?... jest to kapłan bez-wiedny
I niedojrzały...” –
Odpowiedziałem mu.

*

Alić – o! dziwy...
Sfinks się cofnął grzbietem do skały:
– Przemknąłem żywy!

Wydaje się, że w tym przypadku jest to jednak pozornie metafizyczne, bo choć poszukiwania Sfinksa dotyczą prawdy w ogólnym tego słowa znaczeniu, to odpowiedź, jaką otrzymuje, jest wyraźnie empiryczna. Jakże szczęśliwym trafem jest dla człowieka (poety?) to, że ta nieodpowiednia odpowiedź zadowala potwora. To raczej słowa Dickinson stanowiłyby odpowiedź na właściwej płaszczyźnie. „Prawda musi razić stopniowo, by każdego nie oślepić”²⁵. Obrazowy koncept prawdy zbiega się z Norwidowskim, choć ten nadaje mu innego znaczenia. Wyraża to w serii wykładów dotyczących poety Juliusza Słowackiego: „Prawda obejmuje życie, jest więc niejasna, bo obejmuje rzecz ciemną”. Kolejny nieoczekiwany zwrot znajdziemy w jego opisie prawdy naukowej: „Nauki też tak zwane ścisłe, *sciences exactes*, zyskują jasność swej teorii przez to właśnie, że mają za cel tylko połowę prawdy, i dlatego powiedziałbym raczej, że w obliczu prawdy są *inexactes*”. To obrazowanie zabiera nas z powrotem do jaskini Platona i wybiega ku przyszłej koncepcji Heideggera prawdy jako nieskrytości.

Dzięki prawdzie postrzeganej jako objawienie, co – jak ostrzega Dickinson – jest niebezpiecznie rażącym doświadczeniem, jesteśmy bliscy cichej kontemplacji prawdy. Cisza stanowi ważny temat obojga poetów. Norwid napisał esej zatytułowany *Milczenie* – jak często bywa – to właśnie proste słowa opierają się tłumaczeniu. W przeciwieństwie do angielskiego

silence (dosłownie „cisza”), „milczenie” zarezerwowane jest dla tych, którzy potrafią artykułować dźwięki, więc niezgrabne *speechlessness* [angielskie „zaniemówienie”, „oniemiałość”, „niewymowność” – uwaga tłum.] jako angielski tytuł byłoby bardziej odpowiednie. W tym eseju Norwid obserwuje jak w komunikacji werbalnej zawsze występują luki i pominięcia, gdzie całe obszary znaczeniowe stanowią implikację tego, co akurat zostało wyartykułowane. Tak można usprawiedliwić lakoniczną i niedopowiedzianą poezję Norwida. Trudności i niejasności w poezji obojga poetów wynikają często właśnie z takiej zwężłości, niepokojącego obrazowania i nieoczekiwanych przeskoków myślowych. Strach Dickinson przed rażeniem oznacza niechęć do wyciągnięcia na światło dzienne przerażających prawd osobistych. Lub przynajmniej tak można interpretować poniższy enigmatyczny fragment:

1004

Nie ma Ciszy na Świecie – tak cichej
 Jak ta wycierpiana
 gdy wypowiedziana, odstraszy Naturę
 i udreńczy Ziemię.

A w innym miejscu zapewnia ona, że „o tej najidealniejszej komunikacji, nikt nigdy nie słyszał” oraz „Kobiety gadają, mężczyźni siedzą cicho. Dlatego obawiam się kobiet”. Czy to dlatego właśnie przed śmiercią zostawiła swe wiersze ukryte w sypialni, choć twierdziła również, że „prawda jest tak rzadka, że aż rozkosz bierze, gdy ją powiedzieć”? Jakże niezwykle musiały być te prawdy, jeśli ich ujawnienie mogłoby „odstraszyć Naturę” i „udreńczyć Ziemię”? Z pewnością Dickinson była poetką udreńczoną, na modłę prawdziwych, dziewiętnastowiecznych *poètes maudits*. Twierdzi, że „Natura to Nawiedzony Dom, lecz Sztuka to Dom, który stara się być nawiedzonym” i że

670

Nie trzeba być Komnatą – aby być nawiedzonym
 Nie trzeba być Domem
 Mózgu korytarze przerastają
 Przestrzeń materialną²⁶

Obawia się tego właśnie, że napotka samą siebie w zakamarkach swego umysłu, a nie włamywacza czy mordercę w zakamarkach swego domu:

Samą zakrytą sobą

²⁵ Przeł. A. Czerniawski.

²⁶ Przeł. A. Czerniawski.

Przerazi najbardziej –
Morderca ukryty w mieszkaniu
Żadnym Horrorem²⁷

Choć intrygowała i przerażała ją osobliwość jej wieloaspektowego umysłu, znamienne jest, że nie usiłowała od siebie uciec. Higginson przytacza jej słowa: „zawsze jest jedna rzecz, za którą powinniśmy być wdzięczni – to, że jesteśmy sobą, a nie kimś innym”. Innymi słowy, dobrze rozumiała radę, którą Leibniz dał pewnemu człowiekowi, pragnącemu być Cesarzem Chin: „Szanowny Panie, życzy Pan sobie być nieboszczykiem”.

Postrzegany na tle tej plejady obłąkanych poetów, targanych emocjami i napędzanych silnym impulsem twórczym, od Blake’a do Rimbauda, z Dickinson pośrodku, Norwid jawi się jako niezwykle opanowany obserwator współczesnych czasów, opatrujący sardonicznym komentarzem lub w elegijnej formie, różnych osobników, grupy społeczne, historyczne wydarzenia i bohaterów. Tylko jego wczesna *Moja piosnka*, napisana w wieku dwudziestu trzech lat, ukazuje zło i makabrę tak widoczną u Dickinson:

Źle, źle zawsze i wszędzie
Ta nić czarna się przędzie:
Ona za mną, przede mną i przy mnie,
Ona w każdym oddechu,
Ona w każdym uśmiechu,
Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie...

*

Nie rozerwę, bo silna,
Może święta, choć mylna,
Może nie chcę rozerwać tej wstążki;
Ale wszędzie – o! wszędzie,
Gdzie ja będę, ta będzie:
Tu w otwarte zakłada się książki,
Tam u kwiatów zawiązką,
Owdzie stoczy się wąsko
By jesienne na łąkach przędziwo:
I rozmdleje stopniowo,
By ujednić na nowo,
I na nowo się zrośnie w ogniwo.

*

Lecz, nie kwiląc jak dziecię,
Raz wywalczę się przecie.
Niech mi puchar podadzą i wieniec!...
I włożyłem na czoło,
I wypilem, a wkoło
Jeden mówi drugiemu: „Szalenciec!!”

*

Więc do serca, o radę,
Dłoń poniosłem i kładę,

²⁷ Jw.

Alić nagle zastygnie prawica:
Głośno śmieli się oni,
Jam pozostał bez dłoni,
Dłoń mi czarna obwiła pętlica.

Choć wcześniej tego nie podkreślałem, to z cytatów jasno wynika, że twórczość obojga poetów ma formę krótkich rymowanych wierszy, z jednym wyjątkiem, który stanowi duża elegia o generale Bemie²⁸. Dickinson używa prawie wyłącznie krótkich form, podczas gdy dzieła zebrane Norwida obejmują długie wiersze opisowe, monologi białym wierszem, sztuki, opowiadania i szkice biograficzne. Jednakże właśnie w krótkich formach można odnaleźć najlepszą poezję Norwida i dlatego można pokusić się o tak daleko idące porównanie z Dickinson. Choć wydaje się to osobliwe, nawet ich wiersze podejmujące odmienne tematy, i o innym obrazowaniu, wykazują dziwne podobieństwo. Norwida:

W uszach mi szumi (a nie znam z teorii,
Co burza?),
Więc śnię i czuję, jak się tom historii
Z marmurza...

rozbrzmiewa też u Dickinson:

303

Z rzesz – wybiera Jednego – znam ją
Od lat –
Potem – zwierza Zawory uwagi –
Jak Głaz – ²⁹

Najmniejszą chyba formę stanowi pojedynczy epigramatyczny czterowiersz, którego przykłady znajdują się u obojga poetów:

887

Wyrastamy z miłości – jak z Ubrań –
Upychamy ją w głębie Szuflad –
Aż jest w niej coś z minionej Mody –
Niczym w Babcinych Sukniach.³⁰

²⁸ Jak u Dickinson, czterowiersze Norwida zwykle rymują się *abab*, lecz czytelnicy [angielskiej wersji – uwaga redakcji] niniejszego eseju muszą w tej kwestii wykazać się dużą dozą zaufania, gdyż tłumaczenia nigdy nie stanowią dokładnych kopii oryginałów. Wobec powyższego rodzi się pytanie, czy w ogóle można dokonać porównania poetów tworzących w odmiennych językach. Pojawia się również kwestia rymów. Chyba najbardziej poważne zarzuty formalne wobec Dickinson, dotyczyły jej skandalicznie nonszalanckiej postawy wobec tego szacownego wymogu formalnego. Dla porównania, rymy u Norwida są skrupulatnie dopracowane. Jak na ironię, tłumacze Norwida i innych polskich poetów na język angielski stają po stronie wczesnych krytyków Dickinson, wierząc, że dokładne rymy stanowią cechę, która definiuje twórczość poetycką. W wyniku tego, w pogoni za tym ideałem, poddają delikatną tkanę poezji Norwida groteskowym i czasami komicznym zniekształceniom, podobnie jak Higginson poprawiając zniekształcał Dickinson. (Przypis A.Cz.)

²⁹ Przeł. K. Lenkowska.

(Dickinson)

SILA ICH
Fraszka

Ogromne wojska, bitne generały,
Policje – tajne, widne i dwu-płciowe –
Przeciwko komuż tak się pojednały?
– Przeciwko kilku myślom... co nienowe!
(Norwid)

108

Chirurg musi być ostrożny
Gdy chwyta nożyce!
Pod cieniutkim ostrzem drga mu
Sprawca – *Życie!*³¹
(Dickinson)

ZAGADKA

Z wszelakich kajdan, czy? te są –
Powrozowe, złote czy stalne?...
– Przesiąkłymi najbardziej krwią i łzą...
Niewidzialne!...
(Norwid)

170

Obraz jest do dziennej twarzy
Jak Wieczorny Zachód
Do pysznie pedantycznej słoneczności –
W jedwabnej Koszulce³²
(Dickinson)

Nie mam wątpliwości, że bez podawania autora, trudno byłoby ustalić, kto napisał poszczególne wiersze, choć możliwe, że otwarcie polityczna *Sila ich* przypisana zostałaby Norwidowi.

VI

Czy Dickinson „wyrosła z miłości jak z ubrań”? Wiele spekulowano na temat domniemyanych zawodów miłosnych, których doznała pustelniczka z Amherst, autorka wielu miłosnych liryków. Podobnie badacze zastanawiali się nad kilkoma związkami nieznanego Norwida w różnych okresach jego życia i zerwanymi zaręczynami z tajemniczą Kamilą L.

³⁰ E. Dickinson, 887, przeł. S. Barańczak, [w:] tejsze, *Wiersze wybrane*, s. 193.

³¹ Przeł. K. Lenkowska.

³² Przeł. A. Czerniawski.

Jest on również autorem subtelnych liryków miłosnych, lecz najlepsze z nich nie są z pewnością autobiograficzne. *Daj mi wstążkę błękitną* pojawia się w sztuce:

Daj mi wstążkę błękitną – oddam ci ją
 Bez opóźnienia...
 Albo – daj mi cień twój z giętką twą szyją;
 – Nie! nie chcę cienia.

Cień – zmieni się, gdy ku mnie skiniesz ręką,
 Bo – on nie kłamie
 Nic – od ciebie nie chce, śliczna panienko
 Usuwam ramię...

Bywałem ja – od Boga nagrodzonym,
 Rzeczą – mniej wielką :
 Spadłym listkiem, do szyby przyklejonym,
 Deszczu kropelką...

Poniższy fragment pochodzi z długiego wiersza opisowego:

Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi
 Garścią fiołków i nic mu nie powie...
 Jak gdy akacją z wolna zakołysze,
 By woń, podobna jutrzennemu ranu,
 Z kwiaty białymi na białe klawisze
 Otworzonego padła fortepianu...
 Jak gdy osobie stojącej na ganku
 Daleki księżyc wplata się we włosy,
 Na pałającym układając wianku
 Czoło – lub w srebrne ubiera je kłosy...
 Jak z nią rozmowa, gdy nic nie znacząca,
 Bywa podobną do jaskółek lotu,
 Który ma cel swój, acz o wszystko trąca,
 Przyjście letniego prorokując grzmotu,
 Nim błyskawica uprzedziła tętno –
 Tak...
 Lecz nie rzeknę nic – bo mi jest smętno.

Choć kusiłoby nas, aby przypisać temu utworowi cechy autobiograficzne, to niezależnie od tego musimy odnotować, że Norwid był wczesnym i zagorzałym feministą, i najprawdopodobniej traktowałby poetę płci żeńskiej z większym szacunkiem i zrozumieniem niż ci mężczyźni, którym przypadło w udziale jako pierwszym wziąć do ręki utwory Emily. Jego porywające, barwne i nieco ekscentryczne refleksje w *Emancypacji kobiet* zasługują na obszerny cytat:

O niższości kobiety nazbyt wiele pisany i głoszony było tak u nas, jak i gdzie indziej [...].
 Kobieta (zdaniem naszym) jest organizacją naturalnie wyższą od mężczyzny.

Zasadniczy-zarys budowy ciała ma piękniejszy, bo nieledwie na dwie równe połowy podzielony szkielet. Cały ustrój nerwowy subtelniejszy— wytrzymałość większą – głód, pragnienie i troski dłużej od mężczyzny znosi.

Zaiste, tak musi być naturalnie, albowiem organizm onejże często za DWA ręczy żywoty (w macierzyństwie), musi przeto i doskonalej być uposażonym. I tak też jest.

Z tej to zarazem wyższości kobiety pochodzi osobny jej urok i wpływ społeczny, a który w rzeczywistości nadaje jej kapłaństwo, albowiem kobieta, będąc najwyższym węzłem pomiędzy samotnym Ja a publicznym My, stawa się pierwszą kapłanką naturalnie immolującą egoizm i dającą ugruntowanie zbiorowemu ciału społecznemu.

Emblemata wszystkie najstarożytniejszych ludów wyrażające osady, miasta i dalej cnoty lub natchnienia są w niewieścich zawierane profilach. Bez trojańskiej wojny, ja myślę, iż nie byłoby Europy, a nie tylko ja, lecz każdy twierdzi, iż Hellady być wcale nie mogłoby!

Bliskość wrażliwości poetyckiej Norwida i Dickinson wydaje się jeszcze bardziej niezwykła, biorąc pod uwagę, jak radykalnie różniły się ich biografie.

Dickinson prowadziła bezpieczne, wygodne życie w niewielkiej społeczności, w której jej rodzina odgrywała znaczącą rolę. Nigdy nie podejmowała tematu pieniędzy. Norwid, wczesnie osierocony, w wieku ponad dwudziestu lat został zmuszony przez okoliczności polityczne do opuszczenia ojczyzny, do której nie miał już nigdy powrócić. Edukacja Dickinson ograniczała się do minimum, podobnie jak Norwida, lecz jemu podróże umożliwiły studiowanie sztuki w Dreźnie, Monachium i Florencji. Postrzegał siebie jako artystę i rzemieślnika w niemniejszym stopniu, niż jako poetę. Dickinson nigdy nie musiała szukać zatrudnienia. Norwid nieustannie zabiegał o sprzedaż swych rysunków, obrazów, rzeźb, medalionów i pism, z miernym zresztą skutkiem. Szukał szczęścia w odległym Nowym Jorku, lecz brak powodzenia zmusił go do powrotu do Paryża, gdzie z wolna popadł w nędzę, z której uratowało go w ostatnich latach życia przeniesienie się do klasztoru na przedmieściach Paryża, troszczącego się o polskie sieroty i weteranów wojennych. Okres przed znalezieniem się na skraju ubóstwa poprzedziło kilka szczęśliwych lat, kiedy cieszył się gościnnością polskich arystokratów na uchodźstwie w Rzymie i Paryżu oraz towarzystwem Marii Kalergis, piękności o międzynarodowej sławie, w której beznadziejnie się zakochał.

Dla Dickinson Ameryka to społeczność i krajobraz Nowej Anglii; dla Norwida jest ona potężnym krajem kapitału i handlu, zagrażającym integralności sztuki, co w wyrazisty sposób ukazuje w opowiadaniu *Ad leones*. To kraj, który umniejszył swą wartość w 1859 roku przez powieszenie Johna Browna za walkę o wolność dla czarnych niewolników. Norwid rozpowszechnił dwa wiersze w jego obronie, skomponowane krótko przez jego egzekucją.

W przypadku Dickinson potrzeba odosobnienia narasta z czasem, Norwid zaś stara się utrzymać kontakt ze swoimi paryskimi przyjaciółmi nawet z klasztoru w odległym Ivry, choć ledwo go stać na dojazd do metropolii. Długi, refleksyjny wiersz napisany w Ivry zawiera

między innymi czułe opisy opiekunek pracujących w tej instytucji oraz ich młodych i starych podopiecznych. Może nie powinno dziwić, że podczas gdy Dickinson zabraniała malowania obrazów ze swą podobizną, a jak wyglądała (jako młoda kobieta) wiemy tylko z pojedynczego dagerotypu, to posiadamy wiele portretów i autoportretów artysty-poety Norwida, powstałych w przeciągu jego całego życia, z których najwyższym osiągnięciem jest wspianały obraz przedstawiający go w sędziwym wieku, namalowany przez Pantaleona Szyndlera.

Kolejna sprzeczność. Możliwe, że Dickinson w późniejszych latach rozmawiała z ludźmi tylko przez półprzymknięte drzwi, lecz nie przeszkadzało jej to w prowadzeniu przez całe życie bujnej i ożywionej korespondencji z wieloma osobami. Jej wczesne listy są dowcipne, stylowe i pełne plotek; z czasem stają się zawile, aforystyczne, enigmatyczne, a od czasu do czasu załącza do nich wiersz. Więc nieoczekiwanie znów następuje tutaj spotkanie dwojga poetów: listy i teoretyczne rozważania Norwida również są zawile, aforystyczne, enigmatyczne i od czasu do czasu opatrzone wierszami.

Poniżej przykłady aforyzmów Dickinson:

Zabierz mi wszystko, lecz zostaw Ekstazę.

Zbyt wiele dowodów to zniewaga dla wiary

Większości wiedzy brak dowodów³³.

W życiu jest Moc³⁴.

Co niewiarygodne nigdy mnie nie zaskoczy, bo tak niewiarygodne.

W życiu odnajduję ekstazę, sam sens życia jest wystarczającą radością.

Życie jest takie niepokojące, niewiele pozostawia miejsca na inne zajęcia.

Wydaje się, że w myśli, co kroczy samotnie, jest jakaś upiorna moc.

Szaleństwo przytomnym zdaje się tak zbyteczne.

Nie widzę, jaka się wydaje wieczność. Oblewa mnie wokół niczym morze.

³³ Przeł. A. Czerniawski.

³⁴ Jw.

Jeśli by Bóg przybył tu tego lata i widział to, co ja zobaczyłam – zgaduje – uznałby swój Raj za zbyteczny.

Wstyd jest tak nieodłączny silnemu odczuciu, że wszyscy musimy doświadczyć powściągliwości tak jak Adam.

Wyszłam na dwór z lampionami, poszukać siebie.

Mówią, że „tam dom twój, gdzie serce twoje”. Sądzę, że to raczej budynek i sąsiednie zabudowania.

Nobilitujemy własną wiarę, gdy dzięki niej możemy przekroczyć ocean, choć większość z nas wybiera statki.

Wszyscy jesteśmy ludźmi [...] póki nie staniemy się boscy. Dla niektórych z nas jest to takie odległe, a dla niektórych tak bliskie jak kobieta, która dzwoni do drzwi.

Łatwiej jest spoglądać na ból za siebie, niż widzieć, jak nadchodzi.

Czułość jest jak chleb, niezauważona póki nie głodujemy.

W miarę upływu lat, nie robimy się starsi, lecz każdego dnia coraz bardziej nowi.

Życie to taki kunsztowny czar, że wszystko spiskuje, aby go zniweczyć.

A to aforyzmy Norwida:

Z karafki napić się można, uściskawszy ją za szyjkę i przechyliwszy ją ku ustom. Ale kto ze źródła pije, musi uklęknąć i pochylić czoło.

Lepiej jedno stracić życie pod rozłamanym drzewem, które się kiedyś zaszczepiło, niżeli błądzić po pustyni i na fata-morgana jako na sady swoje patrzeć.

[...] a z duchem jest tak, jak z wodą – z-mieć ją w dolinę z gór, to od-pryśnie na niebo o całą miarę poniżenia.

Kochać nie zakrywając sobie oczu, to dopiero sztuka.

W obu przypadkach są to ogólne refleksje na temat natury istnienia, często bogato ubarwione dzięki użyciu bezpretensjonalnego obrazowania. Karafka, złamane drzewo i chleb u Norwida, chleb i kobieta przy drzwiach u Dickinson. Norwida wyróżnia troska o degradację moralną własnego kraju, która przyczyniła się do jego upadku politycznego za życia poety.

Inaczej niż u Dickinson, u której „ja” jest wszechobecne, on stara się zachować do niego dystans:

Gorzki to chleb polskość.

Znicestwić narodu nikt nie podola bez współdziałania obywateli tegoż narodu.

Jestem z narodu, w którym od lat blisko stu każda książka wychodzi za późno, a każdy czyn za wcześnie.

A przecież Stany Zjednoczone były na oczach Dickinson rozdarte wojną bratobójczą. Temat ten nie znalazł jednak miejsca w jej poezji i tylko w niewielkim stopniu jest obecny w korespondencji. Jej skupienie się na sobie może stanowić wyjaśnienie dla pominięcia przez nią tematu wojny secesyjnej.

Jeśli weźmiemy pod uwagę te wszystkie aspekty biografii dwojga poetów, które ich dzielą, to tym bardziej zadziwia fakt, iż ich losy były tak zbieżne na obszarze o największym dla nich znaczeniu – ich poezji. Zapewne wprowi to w zdumienie wszystkich marksistów, jeśli się tacy jeszcze ostali.

Norwid pozostaje moim mentorem i przewodnikiem od szkolnych lat. Dickinson przybyła na czas, aby pokazać mi zalety ubierania się w białą suknię i umykania za półprzymknięte drzwi, gdy tylko pojawią się goście.

Gdy przygotowuję się do opuszczenia ArtOmi, za moimi drzwiami czeka dyskretnie pozostawiony pakunek. Donal McLaughlin i Barbara Trapido wrócili właśnie z wycieczki do Great Barrington, gdzie znaleźli dla mnie monumentalne dzieło Richarda Sewalla *Życie Emily Dickinson*.

Adam Czerniawski

ArtOmi, Nowy Jork – Biblioteka Harvard Club, Nowy Jork – zamek Hawthornden, Szkocja,
sierpień–listopad 2004

Przełożył Łukasz Barciński

Redakcja „Frazy” i Autor serdecznie dziękują za pomoc w przygotowaniu tłumaczenia eseju dr Elżbiecie Rokosz-Piejko i Krystynie Lenkowskiej.