

Opowieść o „życiopisaniu”. Portret Emily Dickinson w filmie *Cicha namiętność* Terence’a Daviesa

Sławomir Bobowski

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0001-5309-3691

A Story of “Life-writing”. A Portrait of Emily Dickinson in Terence Davies’s Movie: “Quiet Passion”

Abstract: Emily Dickinson was not married nor had children, she did not establish a family, but she had a life filled to the brim with love, friendship, suffering, death, searching for God and, of course, writing poems about all these fundamental phenomena of human existence. Her poetry reveals a picture of a woman who is unusually spiritually rich, beautiful and...unhappy, living for the bigger part of her mature existence like a hermit, oftentimes being a witness of deaths of those to whom she was closest. Additionally, perhaps because of her Sapphic inclination, she could experience suffering being forced to suppress it and feeling social isolation or exclusion. On the other hand, any reader of poems by “the nun of Amherst” can sense a great blast of happiness and some ecstatic delight over the existence itself and... the possibility of expressing this delight in poems. Just life itself and poetry were the greatest passions of Dickinson among many others which profusely filled her psyche. Indeed, it is difficult to assess which of these two infatuations was stronger. That is why I used in the title of my essay a neologism: “life-writing” (“życiopisanie”), which was some time ago first employed by the Polish poet Edward Stachura in reference to his own life and poetry. Terence Davies’s movie about Emily Dickinson and her life is a real masterpiece in which the weave of the two main passions Dickinson had, their interpenetration, their ardent intimacy or simply indissolubility and unity have been shown in a deliciously suggestive way. The essay is a modest attempt at using such a way of describing things.

Key words: Emily Dickinson, poetry, writing, life, suffering, happiness, love, Sapphic love, motherhood, fatherhood, religion, faith, mystery of God, film structure, film composition, editing, narration

Słowa kluczowe: Emily Dickinson, poezja, pisanstwo, cierpienie, szczęście, miłość, miłość saficka, macierzyństwo, ojcostwo, religia, wiara, tajemnica Boga, struktura filmu, kompozycja, montaż, narracja

Życiopisanie

Bohaterka wiersza Wisławy Szymborskiej *Monolog dla Kasandry* ubolewa, że Trojanie nie potrafili usłuchać jej wołań, by spojrzeli na siebie „z gwiazd”, chociaż słyszeli ją; tylko „spuszczali oczy”. Kasandra wie, dlaczego: „Żyli w życiu./ Podszyci wielkim wiatrem./ Przesądzeni”¹. Można „żyć w życiu”, co przydarza się absolutnej większości ludzkiej populacji, „wiatrem podszytej”, i można żyć „poza życiem” – bytowaniem wieszczca, proroka, kapłana, mnicha, eremity, świętego, filozofa czy artysty wreszcie, identyfikującego swoje działania filozoficzne bądź artystyczne z życiem. Ta druga – wyrafinowana, dla wybranych, nielicznych przeznaczona – strategia wydaje się efektem tego, co Milan Kundera nazwał „zakochaniem w egzystencji, w swoim losie”, a czego symptomem jest skłonność do nieustannego postponowania „podszycia wiatrem” i do – raczej – kontemplowania istnienia, smakowania go i próbowania spowolnienia go czy nawet zatrzymania, właśnie poprzez zamienianie go w księgę². O „zakonnicy z Amherst” czytamy na przykład:

Istotne jest to, że jej stosunek do życia miał na wskroś charakter religijny i do tego nie były jej potrzebne żadne sankcje teologiczne ani praktyki kościelne. Życie było dla niej groźną i fascynującą przygodą oraz tajemnicą, skłaniającą do nieustannych dociekań i kontemplacji³.

Żar i cudowność życia, które nie pozwalały po prostu zanurzyć się w nie i zapomnieć, lecz bardziej skłaniały poetkę do postawy pozornej rezerwy, szczególnie uwidaczniały się dla niej i obezwładniały ją w przyjaźniach. „Obok domu rodzinnego był to ten składnik rzeczywistości, który przeżywała głęboko, z ciągłym napięciem, niekiedy wręcz «ekstatycznie»”⁴. Między innymi z tego nadmiernego przeżywania relacji z ludźmi – mężczyznami czy kobietami – zamieniła się w ostatnich piętnastu latach swego życia w „mniszkę”. Każde nowe spotkanie, każda nowa rozmowa, każda nowa znajomość – wszystko to wprawiało ją w podniecenie, które ją oszałamiało jak alkohol (pisze o tym nawet w jednym ze swoich, wspomnianych wcześniej, wierszy, dokładnie w **214**). „Intensywność jej przeżyć związanych

¹ W. Szymborska, *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, Kraków 1997, s. 80.

² W wierszu **214** Emily Dickinson pisze o sobie jako o „małym pijaczku”, kompletnie zamroczonym miłością do życia. Zob. E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2016, s. 49.

³ A. Rogalski, *Annetta i Emilia. Biografia Annetty Von Droste-Hülshoff (1797–1848) i Emilii Dickinson (1830–1886)*, Warszawa 1980, s. 160. W słynnym wierszu **722** poetka nazwała siebie „krnąbrną zakonnica” (*waywardnun*). Zob. *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Edited by Th. H. Johnson, Boston – Toronto 1960, s. 354. Tego wyrażenia użyła Angela Conrad w książce o Emily Dickinson, dowodząc, jak autor niniejszego artykułu, że postawa poetki miała wiele z postaw kobiet-mistyczek. A. Conrad, *The Wayward Nun of Amherst: Emily Dickinson and Medieval Mystical Women*, New York & London 2000.

⁴ A. Rogalski, *Annetta i Emilia...*, s. 161.

z przyjaźnią [...] – stopniowo osiągała taką skalę, że unikała ona kontaktów bezpośrednich lub też ratowała się przed nimi ucieczką⁵. Bała się też bólu utraty przyjaźni – albo w wyniku uczuciowego jej wygaśnięcia, albo – co było gorsze i niestety częstsze – przez śmierć. „Być może, iż śmierć posiadała we mnie lęk przed zawieraniem przyjaźni” – pisała w jednym z listów, kiedy miała około 32 lat⁶.

Opowieść filmowa o Emily Dickinson pt. *Cicha namiętność* (2016) w reżyserii Terence’a Daviesa – mistrza kina poetyckiego, antyepickiego – ma kompozycję biograficzną, chronologiczną, ale nie teleologiczną. Nie ma w następowaniu obrazów kierunku akcji, jest za to kierunek narracji – nastrojonej na ukazanie życia słynnej poetki, jej psychologicznego portretu oraz ducha jej poezji – tak jest! – poprzez ów portret, skorelowany z pozakadrowymi recytacjami jej wierszy. Narracji nastrojonej na pokazanie „cichej namiętności” poetki z Amherst, jaką była poezja, której oddawała się przez ponad połowę swego życia, i jaką było samo... życie. Emily bowiem nie żyła „w życiu”, dlatego mogła żywić do niego pasję, jak i do jego opisywania – poezji, co w praktyce stawało się jednym – życiopisaniem. Mimo więc dość uporządkowanej kompozycji chronologicznej struktura opowieści Daviesa ma wyraźną, i bardzo udatną – spójną, pełną ważkich i pięknie uwydatnionych treści – kompozycję epizodyczną. Reżyser – w swoim scenariuszu i narracji filmowej – kroczy powoli i z wielkim taktem oraz wrażliwością od jednego do kolejnego istotnego zdarzenia czy wątku z życia Emily i jej rodziny, próbując, jak się może wydawać, zbliżyć się do sekretu życia i twórczości słynnej artystki. Ten cel przyświeca także autorowi niniejszego eseju.

Ścieżki i nurty życiopisania/księgi Emily Dickinson

Genialna poetka pozostawiła potomnym sporo zagadek związanych z jej osobą. Obfity dorobek poetycki i epistolarny artystki sugeruje wciąż wiele pytań dotyczących jej biografii. Ale czy tam warto szukać odpowiedzi na dręczące potomnych pytania na temat prywatnego życia artystki? Emily Dickinson pilnie strzegła swej prywatności. Do rekonstruowania (czy też konstruowania) jej biografii nie warto się zabierać, czynią to od dziesięcioleci największe autorytety literaturoznawcze. Ale zawsze można porwać się na szukanie drogi do duszy poetki poprzez lekturę jej poezji, inspirując się innym dziełem sztuki – pięknym filmem Daviesa.

⁵ Tamże. Autor rzetelnie trzyma się dwu uzupełniających się klasycznych biografii poetki – Richarda Bensona Sewalla (*The Life of Emily Dickinson*, New York 1975) i Thomasa Herberta Johnsona (*Emily Dickinson. An Interpretive Biography*, New York 1976). Przynotowane opinie pochodzą akurat z książki Johnsona.

⁶ Cyt. za: A. Rogalski, dz. cyt., s. 161.

⁷ W. Szymborska, dz. cyt.

Dla takiej intencji najrozsądniejsze wydaje się wskazanie Stanisława Barańczaka:

Dotrzeć do istoty sensu utworów Emily Dickinson można tylko wtedy, jeśli się założy, że stale w tej poezji obecny gest wycofania się, wyrzeczenia, owo „zatrzaśnięcie drzwi” – drzwi realnej sypialni na piętrze i drzwi sportretowanej na literacki sposób Duszy – jest nie tylko oznaką, lecz także Znakiem [podkr. – autor cytowanego tekstu]. Nie biernym symptomem neurotycznej reakcji „ja” na świat, ale również aktywną próbą powiedzenia nam czegoś – powiedzenia i o świecie, i o własnym „ja”⁸.

Zatem ów „gest wyrzeczenia” należy wziąć pod uwagę jako trop wskazujący trasę do sensu twórczości i duszy poetki. Richard Wilbur wychodzi z założenia, że wymagania Emily, z jakimi zwróciła się do świata, były od początku nadmierne, nie do spełnienia: „Skoro nie mogłam mieć Wszystkiego –/ Nie dbałam o brak mniejszych Rzeczy” – pisała w wierszu **985**⁹. W poezji Emily Dickinson, sugeruje Wilbur, panuje oksymoroniczny „przepych ubóstwa”.

Oksymoron taki znakomicie określa istotę tej poezji. Bierze się ona cała z napięcia pomiędzy świadomością bogactwa a świadomością nieuchronności jego utraty. Wilbur dostrzega w życiu poetki trzy główne obszary doświadczenia, w których obrębie ta podwójna świadomość ujawniła się szczególnie dramatycznie¹⁰.

Są to: doznanie braku oparcia w poszukiwaniu pewności religijnej, doświadczenie nieodwzajemnionej miłości i konfrontacja z brakiem odzewu ze strony czytelnika¹¹.

Nieukochanie jako stan permanentny duszy

Niedosyt miłości to jeden z najważniejszych czynników wpływających na jakość życia Emily i jej twórczość. Któryż wiersz poetki z Amherst wyrazi piękniej, zwięźle i trafniej to, co właśnie chcemy uwydatnić, jak nie ten z numerem **441**: „This is my letter to the World/ That never wrote to Me”¹². Piętno nieukochania, nasze wspólne – ludzkie, szczególnie dokuczające wrażliwej poetce. Kryptoekspresja deficytu miłości u Emily zjawia się często w motywach związanych z żywieniem – łaknieniem, pragnieniem i ich zaspokajaniem lub nie¹³.

Temat głodu i pragnienia występuje w wielu utworach. Liryk **579** mówi o samotności, braku miłości przez lata („Głód mnie dręczył przez tyle lat”),

⁸ S. Barańczak, *Wstęp. Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 15–16.

⁹ E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 201.

¹⁰ S. Barańczak, dz. cyt., s. 18.

¹¹ Tamże.

¹² E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 114.

¹³ Zauważył to np. John Cody w: *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*, Cambridge – Massachusetts 1971, s. 39. Zob. też: J. Smith, A. Kapusta, *Suffering as a Poetic Strategy of Emily Dickinson*, Cracow 2011.

o obezwładniającej tęsknocie za miłością, nawet o zazdrości wobec innych „nasyconych” („Zaglądałam w okna, bez nadziei –/ Że mogą być moje te dobra – [czyli pożywienie]”. Szczęście sytego posiłku, które poetka właśnie doświadcza, kiedy nie jest już głodna, uświadamia jej, „Że głód może tylko spotkać/ Tych, którzy stoją za oknem –/ Znika – gdy wejść do środka –”¹⁴. W poetyckim raporcie nr **132** smakowanie wina wygląda jak metafora konsumowania miłości, a raczej jej niekonsumowania. Poetka przywykła już do tego deficytu, ale nie pomniejsza to jej goryczy i rozczarowania. W innych wierszach (np. **211**, **1125**) znajdziemy wyznanie, iż jeśli zjawiają się w życiu Emili momenty szczęścia, to chce je długo smakować, przedłużyć ich trwanie. Dlaczego? Bo spełnienie pragnienia jest rodzajem śmierci:

Nadchodzi z wolna – Raju!/ Nieprzywykłą wargą –/ Trwożnie sączę jaśmin – Jak pszczoła – co słabnąc// Krąży wokół kwiatu,/ Brzęczy – nim się waży/ Wejść wreszcie do wnętrza – /**I ginie w nektarze** – [podkr. – S.B.]¹⁵.

Niezwykle wyrafinowana konfesja znajduje się w wierszu **490**, gdzie artystka mówi o bólu z powodu tego, że unika zaspokojenia pragnienia, a przecież wie, że woda do wypicia jest najprzedniejszej jakości. Że odmowa picia boli, ale jest konieczna, bo żadna woda nie zaspokoi tego szczególnego pragnienia. W filmie *Cicha namiętność* Emili, tłumacząc siostrze, dlaczego obcesowo odprawiła miłego adoratora, mówi o mężczyznach, że kiedy zbliżają się do niej, coś ją od nich odpycha – tęskni za czymś... – „nie wiem za czym”. Ta wypowiedź koresponduje z „tekstem życia” poetki zrekonstruowanym z listów czy wypowiedzi jej współczesnych o niej: zadurzała się mocno przynajmniej w czterech mężczyznach, z których każdy był nie do zdobycia, ponieważ był żonaty, miał dzieci i cenił swoje szczęście rodzinne. Wchodziła więc z nimi w zażyłość duchową, niech będzie nawet – romans, ale romans bardzo bezpieczny – nigdy, ale to nigdy nie dopuszczała Emili do bycia zagrożoną przez nadmierną bliskość tych faworytów. Bliskość, która zdewastowałaby umiłowaną samotność poetki. Jadwiga Smith i Anna Kapusta interesująco interpretują wiersz **490** z tematem samotności:

Poetka zdaje się sugerować, iż prawdziwa samotność nie jest tęsknotą za czymś nieznanym, ale przychodzi z pragnieniem czegoś, co zostało utracone, lub czegoś, co było możliwe do osiągnięcia, a jednak wciąż jest nieosiągalne¹⁶.

Obydwie tęsknoty z tego cytatu nasuwają myśl o tym, iż w dwu wariantach stanowią symptomy fundamentalnej separacji od Boga, utraty łączności z nim poprzez akt stworzenia, a również o niespełnionej możliwości z Nim złączenia¹⁷. Dominujący przecież temat poezji Emili to właśnie szukanie

¹⁴ E. Dickinson, *Poezje*, przekł. L. Marjańska, Toruń 2913, s. 61.

¹⁵ Tamże, s. 27.

¹⁶ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 17.

¹⁷ Warto tu przypomnieć słynne zdanie św. Augustyna: „Wielki jesteś, Panie [...]. Ty sprawiasz, że radością jest chwalić Cię, albowiem stworzyłeś nas dla siebie i niespokojne jest serce nasze, dopóki nie spocznie w Tobie”. Tegoż: *Wyznania*, przeł. ks. dr J. Czuj, Warszawa

drogi do złączenia na powrót ze Stwórcą. W jednym z wierszy (1052) poetka deklaruje, że zna tę drogę:

Nie rozmawiałam z Bogiem –/ Nie bywałam w Zaświatach/ – A przecież znam do Nieba drogę,/ Jakby istniała mapa¹⁸.

W zasadzie ów motyw chorobliwie intensywnego ląknienia uczuć stoi nieco w sprzeczności z tym, co wiadomo o relacjach Emily z rodziną. Stanisław Barańczak (nie tylko on!) pisze o niezdrowym uzależnieniu poetki od domu, od rodziny. O wielkim, żarliwym przywiązaniu artystki do rodziców, brata i siostry, a potem także do swojej szwagierki Susan. Potwierdzają to jej listy, listy jej najbliższych, a także przyjaciół i znajomych znających rodzinę Dickinsonów. Barańczak domniemywa, iż rezygnacja Emily z kontynuacji nauki w niezłym seminarium Mount Holyoke College już po roku „przynosi pierwszy znaczący symptom chorobliwego uzależnienia Emily od rodzinnego domu”¹⁹. U Aleksandra Rogalskiego znajdziemy taką oto eksplikację:

Jej naturą władaly dwie siły: pasja życia i miłość domu rodzinnego. Przywiązanie do rodziny i do domu było tak mocne, że mając lat dwadzieścia jeden odmówiła odwiedzenia swej przyjaciółki, Jane Humphrey, nawet na okres tygodnia²⁰.

Pisała w liście do przyjaciółki:

Jestem przerażona, że wyrastam na samoluba w swym miłym domu, ale ja go tak kocham, że gdy mnie serdeczna przyjaciółka zaprasza do siebie na tydzień, patrzę na ojca i matkę, na siostrę Lawinię i na wszystkich mych przyjaciół, i mówię: Nie, nie! Nie mogę ich tu zostawić! Co by się stało, gdyby w czasie mej nieobecności umarli?²¹

I tak to jest pokazane w opowieści Terence’a Daviesa. Sceny obrazujące relacje rodzinne budzą podziw, a kogoś, kto zna ze swego życia tylko relacje chłodne, zdawkowe, a nawet wrogie, napawają szlachetną zazdrością. Emily jest kochana przez ojca, matkę, siostrę (zwłaszcza!), brata i jego żonę – Susan. Jej familia jest być może spętana protestanckimi obyczajami, regułą maksymalnego powściągnięcia uczuć, zwłaszcza czułości i braterstwa, ale

2001, s. 1. Można jeszcze dodać, że poezja Emily Dickinson przypomina literaturę wyznaniową, religijną, mistyczną również poprzez brak tytułów, który nadaje całemu „życiopisaniu” wyraźną formę automatycznych niejako, naturalnych zapisów. W *Wyznaniach* św. Augustyna też nie ma żadnych tytułów, podobnie w *Myślach* Blaise’a Pascala czy *Wyznaniach* Jana Jakuba Rousseau.

¹⁸ E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 209.

¹⁹ S. Barańczak, *Wstęp. Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 12. Do dziś toczy się spór o to, dlaczego Emily ukończyła tylko jeden rok dwuletniego świętego seminarium. Jedni twierdzą, że zadziałała tu obsesyjna tęsknota za domem, inni natomiast szukają powodów w religijnym profilu szkoły, do którego rzekomo Emily nie chciała się dostosować. Na stronie muzeum poetki można przeczytać bardzo rozropne inne tłumaczenie: większość uczennic nie wracała po pierwszym roku do szkoły, ponieważ edukacja wyższa nie miała w życiu kobiety – niestety, w swoich wyborach dotyczących roli społecznej znacznie wówczas ograniczonej – praktycznego znaczenia. *Emily Dickinson’s Schooling: Mount Holyoke Female Seminary*, <https://www.emilydickinsonmuseum.org>

²⁰ A. Rogalski, dz. cyt., s. 142.

²¹ Cyt. za: tamże, s. 142–143.

wszystkim jej członkom nie brakuje krytycznego indywidualizmu w podejściu do tej reguły „wysuszającej serce i wyobraźnię”. I Emily także kocha! Jakież piękne sceny siostrzanej, bratersko-siostrzanej, rodzicielsko-dziecięcej i rodzicielsko-mażeńskiej miłości zawiera ten film! Kiedy nieustannie będące ze sobą w słownym, myślowym, emocjonalnym kontakcie siostry wchodzą na teren sporu, są szczerze w pretensjach i wyrzutach, stanowcze i – jak bywa nawet między najbliższymi – wzajemnie się ranią. Ale z jakim wdziękiem potem przepraszają się – powinniśmy my, dwudziestopiętnastowieczni, wiatrem strasznie gonieni ludzie, naśladować je. Niebawale subtelną jest – co trzeba koniecznie podkreślić – gra obu aktorek: Cynthii Nixon w roli Emily i Jennifer Ehle w roli Vinnie Dickinson. Osobiście wyróżniłbym bardziej tę drugą aktorkę za stworzenie postaci o autentycznych cechach siostry Emily, kobiety próbującej dbać w rodzinie o harmonię emocjonalną. Można mieć zastrzeżenia tylko do zaznaczenia w jej sylwetce psychicznej nadmiernej – choć ujmującej, trzeba przyznać – delikatności i wrażliwości. Vinnie w rzeczywistości była silną, twardą kobietą, która w pewnym momencie, zwłaszcza w ostatnich piętnastu latach życia Emily, wzięła na siebie wszystkie obowiązki domowe i sumiennie dbała o komfort życia swej siostry w izolacji i samotności.

„Mieć matkę, jakąż to wspaniała rzecz”²²

Na temat rzekomo niedobrych relacji poetki z matką napisano bardzo wiele. Według niektórych badaczy „kryzys [mizantropii Emily] stanowił kulminację poczucia winy z powodu zerwania się więzi uczuciowej z matką”²³. Rogalski pisze, że matka – w świetle korespondencji poetki – była w jej życiu niemal nikim, nie odgrywała żadnej roli w kształtowaniu się jej ducha; „była kimś niezauważalnym i mało znaczącym”²⁴. Emily w listach pisała bez oporów o „absolutnej nicości matki”, a nawet o tym, że tak naprawdę nigdy matki nie miała²⁵. Emily Norcross żyła w cieniu męża, nie miała żadnych od Natury talentów do władzy (czytaj: forsowania swojej miłości własnej), co przejawiało się zarówno w postawie uległej wobec męża i pobłażliwej, bezradnej wobec dzieci²⁶. Obsesyjnie bała się śmierci, miała skłonności do hipochondrii i do drastycznych obniżek nastrojów. Emily nie okazywała matce żadnych względów w związku z jej przypadłościami neuropsychicznymi. Dzieciom sprawy dokuczające ich rodzicom zdają się dla nich samych – dla dzieci – nad wyraz obce i upokarzające, a przy tym

²² Fragment listu Emily do przyjaciółki po śmierci swojej matki. Cyt. za: A. Rogalski, dz. cyt., s. 151.

²³ S. Barańczak, dz. cyt., s. 14.

²⁴ A. Rogalski, dz. cyt., s. 148.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 149.

silnie redukujące ich poczucie bezpieczeństwa. I trzeba się zgodzić z tymi tropicielami prawdy o duszy Emily Dickinson, którzy – jak pisze Rogalski – znaleźli u jej źródła [duchowego napięcia Emily] straszliwie zawiedzione – u Emilii, dziecka ogromnie wrażliwego – „żarłoczne pragnienie miłości”. Emilia – wedle tej interpretacji – miała siebie odczuwać jako „okrutnie odrzuconą” przez matkę²⁷.

John Cody, autor klasycznej pracy *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson* (The Belknap Press Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts 1971), interpretuje – słusznie – wiersz 959 jako wyraz tęsknoty za czymś, co odeszło, „krzyk o uczucie do niezdolnej do tego matki”²⁸. Ale jakże charakterystyczne jest, że ten krzyk w ostatniej (czwartej) strofie rozpoznany jest przez poetkę jako wołanie o łącze metafizyczne z niebem: „And a Suspicion, like a Finger/ Touches my Forehead now and then/ That I AM looping oppositely/ For the site the Kingdom of Heaven”²⁹.

Cynthia Griffin Wolff dowodzi subtelnie, że matka poetki nie odrzuciła jej dosłownie, ale taki efekt spowodował brak umiejętności komunikowania się z córką; pani Dickinsonowa była wobec dzieci kochająca (odczuwająca przywiązanie), ale milcząca i mało dostępna, a więc – można by wnioskować – niezbyt uważna na potrzeby dzieci³⁰.

Zapewne matka wpłynęła „negatywnie” na postrzeganie świata i życia przez córkę; świat w jej wierszach jest często wrogi i niekochający, być może właśnie z powodu fluidów płynących z duszy i zachowań pani Norcross, która przecież sama nie umiała się bronić przed neurozą i depresją. Wszystko to pięknie i z wrażliwością ukazał w filmie Terence Davies. Widzimy jak na dłoni, że to pani Dickinsonowa przekazuje Emily zamilowanie do samotności, chronofobię czy chronoobsesję; to ona obdziela swoją córkę hojnie nadzwyczajną niezgodą na śmierć, skłonnością do melancholii i głęboko kobiecą wrażliwością, właściwie w ogromnym nadmiarze, co – jak już wiemy – powodowało, że Emily niekomfortowo znosiła bezpośrednie konfrontacje z bliźnimi. Jest taka piękna krótka scena filmowa z lirycznym fortepianem w tle – pani Dickinsonowa (absolutnie fenomenalnie grana przez Joannę Bacon) leży i wspomina – niezwykle ckliwie bal absolwentów z mężem, który był „Tyle lat temu”; zaiste brzmi to i wygląda – z punktu widzenia dzisiejszych kulturowych norm – jak zachowanie na granicy normalności. W innej scenie z udziałem matki pisarki łączą się jej obie abominacje – wobec czasu i śmierci: podczas gdy Emily gra na fortepianie jakiś religijny hymn, jej matka wspomina z czasów dzieciństwa pięknego młodzieńca, który ów hymn bajecznie urodziwie wykonywał, śpiewał przepięknym głosem. Po chwili kobieta dodaje niespodziewaną pointę: żył tylko

²⁷ Tamże, s. 149.

²⁸ J. Cody, *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson* (Cambridge – Massachusetts 1971, s. 17).

²⁹ *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Ed. by Th. H. Johnson, Boston – Toronto 1960, s. 448–449.

³⁰ Zob. J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 18.

dwadzieścia lat. A wszystko to wykonane w niebywale subtelnej interpretacji aktorki Bacon, która nadała dziwacznej z punktu widzenia zdrowego rozsądku postaci pani Dickinsonowej wymiar metafizyczny. Konterfekt matki jest rozbudowany, rozwija się w dość pokaźny wątek psychodeskryptywny. W okoliczności przedstawiania szwagierce przez Emily członków rodziny ujawni się, skąd u protagonistki takie umiłowanie izolacji, samotności: „Wiodę bardzo ciche życie – oświadcza pani Norcross Dickinson. – Nikt by się nie domyślił, że tam [w pokoju na górze] jestem”. Albo taka przynębiająca scena: matka siedzi w fotelu, jakby była nieobecna. Emily, która kuca przy jej boku, próbuje nawiązać kontakt: „Zawsze wydajesz się taka smutna”. Jej życie, ripostuje melancholijnie pani Dickinsonowa, „przeszło jak sen, jakby nie była jego częścią”. Po urodzeniu Lavinii odczuwała melancholię, którą mylnie wzięła za szczęście po porodzie. Natrafiamy tu na jeden z ważnych tropów feministycznego dyskursu – na uwydatnianie społeczno-naturalnego upośledzenia kondycji kobiety. Emily domyśla się, że matka chce jej powiedzieć, iż wydanie dzieci na świat to nie jest szczyt szczęścia. Ale na taką sugestię córki – trochę zaskakująco, ale wzruszająco – matka żarliwie zaprzecza, mówiąc, że bez dzieci „nie byłoby jej”, a więc nie istniałyby, nie miałyby tożsamości. Być może matka Emily jako dziecko nie była obdarzana nadmiernie uważnością, docenianiem jej potrzeb (miała ośmioro rodzeństwa³¹) i utrwaliła w sobie poczucie, że jest nikiem. Dlatego tak żarliwie broni swoich ciąży i ich szczęśliwych rozwiązań. Nie ma jednak obrony przed takimi chwilami, kiedy w wieczory jesienne cienie się wydłużają i rodzi się „beźmierna tęsknota”, wtedy matka poetki „czuje ogromne brzemie na sercu. „Jak to boli” – kończy swoje krótkie zwierzenie i szlocha. Wtedy i Emily, i jej ojciec Edward muszą uspokajać panią Dickinsonową. Reżyser niemal włożył w usta matki Emily sparafrazowane słowa wiersza poetki – nr **258**:

Bywa światła Pochylenie –/ Zimą – w Szary Dzień –/ Które zgniata nas jak Brzemie/ Katedralnych Brzmień –// Niebiańsko nas rani –/ Nie uświadczysz blizn,/ Tylko wewnątrz zmiany – Tam, gdzie Znaczeń błysk –// Na nie Wiedza niedorzeczna – To Pieczęć Rozpaczy – Cios udreki, co z Powietrza/ Spada na nas – władczy –// Gdy się zjawia – tuż przed zmierzchem – Cichnie Cień i Śnieg – Gdy odchodzi, jest jak Przestrzeń,/ Skąd spogląda Śmierć –³².

Córka, która umiała odczuwać te same bóle, co matka i w ogóle wszyscy jej bliźni, ale jednocześnie – jako poetka, artystka, i to genialna – umiała się wobec tych odczuć dystansować i być może u matki w spojrzeniu, ruchu dłoni, w tonie głosu – właśnie jak w tej pięknej scenie filmowej – ujrzała tę „Pieczęć Rozpaczy”, tę bezradność wrażliwego człowieka wobec srogich wyroków Natury, tę karawanę zamierania, przemijania wszystkiego, co w końcu odsłania obszar Śmierci. Tę bezradność i niewinność człowieka wobec wyroków Natury/Boga doskonale rozumie Emily. Dlatego jest tak

³¹ A. Rogalski, dz. cyt., s. 149.

³² E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 59.

czuła dla swojej matki, choć wielu znawców biografii poetki mogłoby się tu zżymać. Prawdziwa erupcja tej tkliwości i troskliwości wobec niej następuje, kiedy dotyka ją paraliż po wylewie. Emily i siostra Vinnie otaczają matkę bujną i wzruszającą troskliwością, której w najmniejszym stopniu nie wypacza fakt, iż matka ma twarz zdeformowaną po ataku, jest odpychająca fizycznie. A kiedy umiera, słyszymy spoza kadru życiowe i rozumne epitafium, streszczające jej postawę w życiu: „Słodyczą osiągnęła to, czego nie mogła osiągnąć siłą”. Emily, jak subtelnie sugeruje Terence Davies, matkę kochała i darzyła solidarnością. Polski badacz zauważa trzeźwo, iż resentment do matki nie musiał być ani trwały, ani intensywny, skoro poetce „ani powstała [...] w głowie myśl, by choć na jakiś czas wyjść z domu, który bądź co bądź stworzyła i utrzymywała wspólnie z ojcem matka”³³.

Nasuwa się na myśl jeszcze jedna okoliczność oddalająca pomysły wytłumaczenia eremityzmu Emily jej rzekomo toksycznymi relacjami z matką: te sceny filmowe, chwytające za serce, kojarzące się bardzo udatnie z motywem Piety, w których Emily i Vinnie z anielską cierpliwością opiekują się swoją matką, są skrótem filmowym okresu... dwunastu lat. Tak długo opiekowały się swoją sparaliżowaną rodzicielką dwie siostry – „singielki” dziś powiedzielibyśmy. A jedna z tych „singielek”, genialna poetka, napisała w liście, że jej i jej siostry zażyłość z matką niespodziewanie zjawiała się, gdy role się odwróciły – gdy one stały się opiekunkami-matkami, a pani Norcross dzieckiem bezradnym wskutek paraliżu³⁴. Być może krótkie sceny ukazujące siostry przytulające matkę z obu stron, ocierające jej zaślinioną buzię, czeszące jej starcze włosy są najbardziej poruszające w całym filmie Daviesa.

Patriarcha

Jeśli jest mowa o relacjach z matką, to nie można pominąć relacji z ojcem. Sama Emily pisała o nim, że „Serce miał czyste i straszne – drugiego takiego chyba nie ma na świecie”³⁵. Była dumna z niego, był bowiem człowiekiem wybitnym, o dużych zasługach dla kraju i społeczeństwa. Kochała go bardzo, ale „jej miłość i urzeczenie nim zaprawione były pewną przymieszką lęku, czy nawet repulsji”³⁶. Był po prostu mało dostępny emocjonalnie.

W duchu zarzucała mu brak czułości – podobnie zresztą jak Lawinia i Austin, który złożywszy na czole zmarłego ojca pocałunek, wyznawał: „Tego bym się nigdy nie ośmielił uczynić za twego życia!”³⁷.

³³ A. Rogalski, dz. cyt., s. 150.

³⁴ Tamże, s. 150 (Autor cytuje na tej stronie stosowny fragment korespondencji Emily).

³⁵ Cyt. za: S. Barańczak, *Wstęp. A skoro nie można mieć wszystkiego*, w: E. Dickinson, dz. cyt., s. 11.

³⁶ A. Rogalski, dz. cyt., s. 145.

³⁷ Tamże, s. 146.

Biograf poetki – Richard Benson Sewall – zauważa, że być może nie podejrzewała ojca o oschłość serca, a więc deficyt wrodzony, lecz przypisywała tę – zaiste wstydliwą! – słabość „prawie chorobliwej niechęci do okazywania emocji, charakterystycznej dla purytańskiej rodziny z Nowej Anglii schyłkowego okresu”³⁸. W opowieści Terence’a Daviesa jest znakomita wręcz scena podkreślająca tę nieewangeliczną przypadłość Edwarda Dickinsona, kiedy fotograf prosi pozującego do portretu Edwarda, by się uśmiechnął, a ten z ostrą irytacją odpowiada, że właśnie to robi, gdy tymczasem widz widzi na ekranie jego ponurą i wrogą niemal minę (mistrzowska gra Keitha Carradine’a). Skąd stary pan Dickinson wziął ten niesympatyczny pomysł na życie godziwe, żeby nie okazywać bliźniemu ciepłych uczuć? Skąd wziął tę pomyłkę jego ojciec? Jak mogła powstać w głowie Marcina Lutra czy Kalwina taka niedorzeczność? Tadeusz Różewicz pisał w wierszu *Cień* „o bogu/ który się nie śmiał”. Może stąd, z przekonania, że śmiech, poczucie humoru nie są boskie, ów purytański pomysł zamienienia świata w poczekalnię do kostnicy? Ale naszego poetę brak poczucia humoru Boga nie pobudza do wiary, a purytanów – bynajmniej! Nie wdajmy się w szczegółowy spór z nimi, nawet pomińmy Pana Jezusa – ponury zaiste – gest w Kanie. Analiza wydaje się prosta. Sytuacje najbardziej elementarne – darwinowskie – nie wymagają poczucia humoru, wręcz odrzucają je jako przeszkadzające realizacji bezpośrednich, biologicznych celów. Był pełen jest wszelkiej maści redundantnych elementów, m.in. śmiechu, których się nie da wyeliminować, gdyż bez nich człowiek przestaje być człowiekiem. Z drugiej strony pamiętajmy, że bez tego kalwińsko-luterańskiego przepraszania za życie nie byłoby – być może – fenomenu umysłowości Emily Dickinson. Bo przecież to, co najważniejsze w jej poezji, wyrasta z jej oporu wobec tradycji kalwińskiej. Emily w swojej poezji robi wrażenie, jakby czekała na swoją kolej w kostnicy, jednocześnie próbując duchowo pokonać tę sytuację ekstatyczną miłością bytu i – o zgrozo! – humorem.

Filmowy ojciec poetki to prawdziwy *tough man*, a przy tym indywidualista. To on nie chce uklęknąć przy wspólnej modlitwie w jego domu z chmurnym jak noc pastorem. W tej wbijającej w fotel scenie widać jak na dłoni, że po nim Emily dziedziczy właśnie niezależność, poczucie własnej wartości, jeszcze większą siłę; ojciec tylko nie chce klękać, a ona po prostu nie klęka! A widz, choćby nie wiem jak religijny, solidaryzuje się z nią, gdyż wie, że nie odmawia posłuszeństwa Bogu, lecz jego bezmyślnemu, butnemu i ośmieszającemu przesłanie Jezusa urzędnikowi. Proszę, zapamiętajmy tę kombinację: duch miękkości i wrażliwości po matce spleciony z siłą i stanowczością po ojcu. Chwała rodzinie! – śle widzom angielski reżyser, zdeklarowany gej i ateista – niemodne dziś przesłanie.

Ojcu i zagadnieniu ojcostwa poświęcona jest wspaniale skomponowana na kontrze sekwencja dwu scen prawie nieruchomych, teatralnych

³⁸ R. B. Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, Cambridge – Massachusetts 2003, s. 61.

(to także cecha stylu Daviesa – statyczność, teatralność, malarskość *mise-en-scène* – oddająca ducha przemijania, znieruchomienia tego, co było), ale z dreszczykiem zagranych aktorsko. W pierwszej rodzina świętuje narodziny potomka Austina, a otwiera ją pytanie Emily do brata: „Jak się czujesz jako ojciec?”, na które zapytany odpowiada lakonicznie: „Ojcowsko”. Pochylająca się czule nad dzieciątkiem Emily recytuje swój słynny wiersz *I'm nobody...* I niespodziewanie ów sielankowy obrazek przechodzi w dramatyczną konfrontację ojca seniora – Edwarda Dickinsona – i Austina (tę postać z zaangażowaniem, namiętnie odtwarza Duncan Duff) dotyczącą żarliwego pragnienia młodego ojca poddania się wyrokowi historii i uczestniczenia w wojnie domowej (która właśnie wybuchła). Stary sędzia wykupił uchylenie się syna od poboru za cenę 500 dolarów, co dla jego potomka stanowi niezmywalną hańbę. Retoryka Austina w sporze jest naprawdę przekonująca, bierzemy jego stronę. A przecież jednak syn ojcu ulega, poddaje się jego woli. Woli rodzica kochającego nad życie swojego jedynego męskiego potomka. W tym zestawieniu dwu jakże różnych scen – początku ojcostwa i synostwa oraz dramatycznego podtrzymywania tej archetypicznej, fundamentalnej ludzkiej relacji – kryje się żarliwy hold reżysera dla tradycji rodziny opartej właśnie na tandemie ojca i syna. Sekwencja statycznych obrazów, bardzo sugestywnie unaoczniających potworność wojny secesyjnej, została poprzez recytację wiersza Emily spoza kadru celnie skonfrontowana z męstwem ojca, który – sam przecież wzór cnót męskich – nie umiał oprzeć się sile miłości do syna i starał się go chronić. Jego męstwo w tym wypadku, męstwo „wyparcia się cnót rycerskich” być może było większe od tego, które wieńczy śmierć na polu chwały³⁹.

Eros – „główny Aktor/ Na scenie, jaką jest Ziemia –”⁴⁰

W listach Emily wymienionych jest kilku mężczyzn, którzy mogli być pod jej urokiem (na których robiła wrażenie) i z którymi kontaktami – epistolarnymi! – była w najwyższym stopniu przejęta. Byli to: Benjamin Franklin Newton – student prawa, w którym Emily podkochiwała się jako siedemnastolatka, pastor Charles Wadsworth – w nim Emily „kochała się” przez całe życie na odległość (widzieli się tylko dwa razy przez krótkie chwile – jedno z tych widzeń ukazał Davies w filmie) i było to zakochanie mistyczne może raczej niż ludzkie, ponieważ pastor porwał duszę Emily swoimi kazaniami, Samuel Bowles – dziennikarz, z którym łączyła ją – analogicznie do

³⁹ Jest to wiersz 126, będący wyraźną pochwałą postawy ojca staczającego walkę wewnętrzną: „To odwaga – głośny toczyć bój –/ Lecz wiem, że bardziej dzielny./ Kto w sobie odpiera nieszczęście/ Jak szarże kawalerii –”. E. Dickinson, *Poezje*, przekł. L. Marjańska, Toruń 2013, s. 21.

⁴⁰ Trawestacja fragmentu wiersza Emily Dickinson nr 917. E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 195.

poprzedniej – głęboka zażyłość na dystans, Thomas Wentworth Higginson – kolejny dziennikarz, który fascynował się osobą Emily, ale nie dorósł do jej geniuszu poetyckiego, Otis Phillips Lord – odwzajemniona przyjaźń/miłość, starszy o osiemnaście lat społeczny działacz, polityk, przyjaciel ojca poetki, do którego poczuła głębsze uczucia już jako pięćdziesięcioletnia kobieta. I wreszcie Mistrz – obiekt żarliwych uczuć Emily, które wyraziła w trzech tajemniczych, niewysłanych listach, tajemniczych, ponieważ adresowanych do niezidentyfikowanej osoby – Mistrza. Podkreślmy, że wszyscy ci „kochankowie”, może poza tym pierwszym młodzieńcem, byli kochankami duchowymi, idealnie platońskimi – każdy z nich był żonaty i każdego z nich łączyła z Emily albo jej twórczość, albo jej fenomenalna osobowość.

Trudno ustalić, do których z wymienionych panów odnoszą się określone afektywne motywy, ujęte metaforycznie, w wierszach „mistyczki z Amherst”. Na pewno jednak była „kobietą pełną stłumionych pragnień i nie tak ascetyczną, jak sugerować by mogło jej odosobnione, samotne życie”⁴¹. Potocznie można by określić Emily jako wielką pesymistkę, ponieważ o pucharze rozkoszy miłosnej, jakie życie podsuwa człowiekowi, sądziła raczej, że jest do połowy pusty – „jej tęsknota formowała u niej spojrzenie na miłość jak na coś bardzo cennego, ale także kruchego, iluzyjnego (*evasive*), przerażającego i bardziej związanego z bólem niż szczęściem”⁴². Miłość obrazuje Emily jako sytuację pełną napięcia, trudności, rozczarowania i niepewności⁴³. Liczne wiersze mówią o rozczarowaniu i tchną bólem. Wiersz **640** – jeden z najsłynniejszych miłosnych utworów Emily – uwydatnia paradoksy paraliżujące instynkt miłosny. Poetka przyznaje się do bycia chwyconą w miłosną pułapkę. Jednak życia z kochankiem nie może dzielić, bo ono nie należy do niej, lecz do „Właściciela Kredensu”, do którego klucze ma „Zakrystian”. Śmierci także nie może poetka dzielić z kochankiem, ponieważ nie jest zdolna zaakceptować czyjegoś odejścia, dopóki ona sama nie korzysta „z własnych praw do zlodowacenia”, czyli do zgonu. Nie przewiduje też poetka możliwości dzielenia z kochankiem wieczności. Dreszcz przechodzi, kiedy się czyta tę argumentację:

Na wspólne z tobą wstanie/ Z Grobu – także nie liczę –/ Twoja twarz by zaćmiła/ Jezusowe Oblicze –⁴⁴.

Artystka deklaruje żarliwe oddanie miłosne, które musi przegrać z nicością: wpatwienie w twarz kochanka unieważniłoby Jezusa oblicze, blask osoby kochanka nie pozwalałby dostrzec łaski zmartwychwstania; kochanek na Sądzie by pewnie wygrał, bo „chwała/ Niebios leżała [mu] na sercu”,

⁴¹ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 19.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ E. Dickinson, *Wiersz nr 640*, w: tejsze, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2016, s. 151.

w przeciwieństwie do poetki. Ale dlaczegoż to – spytajmy – nie przejmowała się ona nazbyt Niebem? Oto ponownie dreszcz budząca odpowiedź:

Boś Ty – nasycił mi Oczy –/ Miałam ich dwoje – za mało,/ By zmieścić jeszcze Raju/
Mizerną doskonałość⁴⁵.

Emily ma bardzo wygórowane, nieziemskie wręcz oczekiwania względem świata, nienormalne – w sensie humanistycznym, a nie genderowym – potrzeby, nastawienia, preferencje. Nie można być z KOCHANKIEM totalnie, można być z kochankiem na czas do śmierci – świadomie – i to powinno wystarczać.

Musi więc Nas połączyć/ To, że trzeba się rozstać –/ Uchylone Drzwi Mórz/ Między
nami – bezgłośnia/ Modlitwa – i ta Biała/ Pożywka – Rozpacz⁴⁶.

W jednej z rozmów z filmową (fikcyjną) przyjaciółką-mentorką Vrylling Buffam (w tej roli Catherine Bailey) – Emily stwierdza, że nigdy się nie wyda za mąż, że małżeństwo nie jest dla niej, że „nie wyobraża sobie życia poza rodziną” – nie jest ona rajem, ale nie może być nic lepszego. O przywiązaniu poetki do domu była już mowa. Pod tym względem reżyser pięknie oddaje honor familii Dickinsonów i tradycji rodziny jako takiej. Dotknijmy jednak kwestii nieco innej, ale ze stosunkiem do domu i rodziny związanej. Wielokrotnie wypowiedzi filmowej Emily sugerują, że nie jest jej wygodnie w roli kobiety; w scenie konfrontacji z bratem Austinem – o czym już była mowa – wprost mówi o sytuacji kobiet jako o niewoli. I nieprzypadkowo po tej feministycznej manifestacji następuje nocna rozmowa Emily ze szwagierką Susan, od której protagonistka dowiaduje się, że jej szwagierka nie jest szczęśliwa w małżeństwie z jej bratem, że w ogóle małżeństwo jest dla niej rodzajem męczeństwa, ofiary na rzecz społeczeństwa, jego norm. Emily ze swojej strony sugeruje, że jej problem jest analogiczny – nie potrafi być szczęśliwa, nie potrafi myśleć o szczęściu małżeńskim, gdyż jej potrzeby seksualne są odmienne:

Te z nas, które żyją marnie, pozbawione szczególnego rodzaju miłości, wiedzą najlepiej, jak się łaknie. Oszukujemy siebie, a także innych. To kłamstwo najgorszego sortu.

To mówiąc, bohaterka ma łzy w oczach. Wynikać może z tej sceny, że Emily jest nieszczęśliwa, niezdolna do małżeństwa z powodu zapotrzebowania na „szczególny rodzaj miłości”. O ile w odniesieniu do Susan można snuć podobne podejrzenia, była wszakże kobietą na różny sposób uzdolnioną (poetka, matematyczka, nauczycielka i in.) i obdarzoną silnym charakterem oraz temperamentem, co odbijało się na jakości pożycia z Austinem, o tyle jednak nie ma przekonujących argumentów, aby tworzyć teorie feministyczne dotyczące rzekomych homoseksualnych zapotrzebowań słynnej pisarki z Amherst. Czy jeden list do Susan, spośród mnóstwa napisanych do szwagierki, list rzeczywiście nad wyraz czuły (z 11

⁴⁵ E. Dickinson, *Drugie 100 wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1995, s. 79.

⁴⁶ Tamże, s. 153.

czerwca 1852 r.), mógłby być dowodem w tym intymnym procesie? A dla niektórych jest. Tylko że nie doceniają ci interpretatorzy faktu, że przyjaźń z Susan, zażyła do końca życia, rozwijana głównie listownie, miała jedno – najistotniejsze – zakorzenienie w miłości do literatury (tak zresztą było w większości „romansów” Emily z panami). Bratowa Emily była jej mentorką, najważniejszą recenzentką jej poezji, osobą, której pisarka przesłała do lektury i oszacowania najwięcej wierszy – około trzystu⁴⁷.

Na temat rzekomego romansu Emily i Susan powstało sporo tekstów, nawet opracowanie biograficzne Wikipedii podaje na ten temat całkiem liczne szczegóły⁴⁸. Pytanie jednak rodzi się takie oto: Do czego może się przydać w tropieniu tajemnicy twórczości poetki wieść, że oto Emily Dickinson być może zdarzyło się z zachwytem popatrzeć na szyję czy usta ładnej, energicznej, inteligentnej, niezależnej duchowo szwagierki? Wydaje się to w ogóle nieistotne. Dlatego, że w poezji Emily nie ma takich „nie-normatywnych” fluidów. Jeśli nawet „badacze” wskazują na jakoweś ślady homoseksualnych zapażeń autorki wiersza *I'm nobody...*, to zawsze są to wskazania bardzo dyskusyjne. Emily Dickinson rejestrowała w swojej poezji zdarzenia ze swojego życia osobistego, ale zawsze przekształcała je w jakiś niebotyczny, metafizyczny teatr, w którym jakiegokolwiek konkrety traciły rozpoznawalność. Jak na przykład w wierszu **303**:

Dusza wybiera sobie Towarzystwo –/ I – zatraskuje Drzwi –/ Jak Bóg – ma w sobie prawie Wszystko –/ A z Reszty sobie drwi –// Nie dba – że tłoczą się Rydwany/ U jej pochyłych Bram –/ Że na wytartym jej Dywanie/ Przykłęka Cesarz sam –// Wiem, jak z nią jest – gdy z Rzesz wybiera/ Kogoś Jednego – raz – Zamyka się jak Śluza – zwierza/ W sobie – jak Głaz –⁴⁹.

Czy Rydwany to amanci, czy może wydawcy lub inni rozkochani w poezji Emily? A Cesarz – najprzystojniejszy młodzieniec zjawiający się na balach? A może pastor Wadsworth? A dlaczego nie redaktor Bowles lub...? A kim jest ten ewentualny Jeden? Może to właśnie któryś z wymienionych panów? Mistrz? Czy to w ogóle jest ważne? Emily dopuszcza nas do wielkiej tajemnicy swojej duszy: jest ona BARDZO arystokratyczna, z Rzesz ludzi rzadko („raz”!) wybiera „towarzysza” i z przerażenia przed zbyt bliskim związkiem, przed „zniewoleniem”, „uzależnieniem” „Zamyka się jak Śluza – zwierza/ W sobie – jak Głaz”. Ten jeden wiersz powinien już wystarczyć duszom pospolitym, reprezentantom Rzesz, o których – zwróćmy na to uwagę – poetka pisze wielką literą, by nie mylić jej postawy z POSPOLITĄ pychą, powinien wystarczyć do zniechęcenia ich w kwestii poszukiwań somatycznych, płciowych, hormonalnych uwarunkowań poezji mistyczki z Amherst.

To wszystko i tak nie jest istotne, albo też jest mało istotne wobec czegoś Ważniejszego, czegoś Szerszego, Pojemniejszego – wobec Boga i poetyckiego,

⁴⁷ Zob. A. Rogalski, dz. cyt., s. 164.

⁴⁸ Hasło: *Emily Dickinson*, Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson

⁴⁹ E. Dickinson: *100 wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1994, s. 53.

medytacyjnego skupienia nakierowanego na kontakt z Nim. Pominięcie tego elementu albo – może lepiej powiedzieć – jego pomniejszenie w dyskursie na temat poezji Emily, jej fenomenu jest najsłabszym punktem filmu Daviesa. Jakby autor nie potrafił wyobrazić sobie, przyjął, że Emily była ponad to, ponad porywy ciała, ponad burze hormonów. Owszem, jego filmowa Susan podkreśla w tym samym poprzednio wspomnianym dialogu, że jednak Emily ma dyscyplinę ducha, ale słyszy odpowiedź, że dyscyplina nie zastąpi szczęścia. W myśl rozumowania reżysera – szczęścia, które daje spełnienie libidalne. A więc poza libido szczęścia nie ma? Przypomnijmy, że nawet Zygmunta Freud tak nie myślał. Pisał na przykład o pracy czy o czułości, które mogą dawać szczęście. A czułości i pracy miała Emily bardzo dużo. Była w zażyłości przez całe życie z kilkoma mężczyznami, których obdarzała – korespondencyjnie co prawda – wielką czułością i od których też doświadczała nic ponad czułość, a jeśli nie, to na pewno szacunek; uwielbiała swoją rodzinę, a niektórzy nawet uznają, że była to zależność toksyczna; kochała swojego psa Carla – wielkiego nowofundlanda, który jej towarzyszył przez szesnaście lat, a po jego śmierci nie chciała już mieć żadnego czworonoga; uwielbiała swój dom, kochała w nim wykonywać wszelkie obowiązki, a nawet stawać w szranki gospodarskie, np. w konkursie pieczenia chleba, a jej ogród przydomowy opisywany był nieraz jako wzorowy w lokalnej prasie; napisała setki listów, 1775 wierszy. Ta kobieta była nieszczęśliwa? Taka kobieta mogła być nieszczęśliwa? Być może gdyby miała koło siebie męża albo partnerkę, jeśli uznać za uzasadnione koncepcje genderowe, wtedy mogłaby być nieszczęśliwa. Bo musiałaby tracić czas na miłość albo nienawiść:

Nie miałam czasu na Nienawiść –/ Bo/ Grób mi był Przegrodą –/ Życie nie było/ Dość pojemne –/ Aby w nim zmieścić – Wrogość –// Na Miłość też nie było czasu –/ Lecz/ W braku lepszego Zadania –/ Myślałam –/ Może mi wystarczy/ Sam Mozół Jej Szukania –⁵⁰ (478).

Z opowieści Terence’a Daviesa wynika, że Emily przeszkadzała w życiu, zwłaszcza uczuciowym, jej nieatrakcyjność. W rozmowie z siostrą Vinnie mówi o sobie, że przy takich urodziwych ludziach, jak jej siostra czy brat Austin, ona jawi się „jak kangur wśród gracji”. Można by się spierać, czy atrakcyjna aktorka, jaką jest Cynthia Nixon, wypadła na ekranie na tyle nieatrakcyjnie, by jej bohaterka mogła wypowiadać takie słowa. Raczej nie, nawet jeśli się weźmie pod uwagę pracę charakteryzatorów dążących do umniejszenia urody aktorki. Po drugie – inna aktorka, grająca młodszą Emily – Emma Bell – to już dużej urody kobieta! Zabrakło jednak odwagi reżyserowi. To zresztą można zrozumieć, gdyż sprawa urody kobiecej to grunt bardzo, wręcz arcydelikatny. Ale problem polega na czymś innym – czy Emily, zakładając, że rzeczywiście nie mogła się podobać, przejmowała się tym? W jej wierszach nie ma śladu uzalania się nad sobą, podobnie w listach. Przeciwnie, można mieć wrażenie, że jej osoba dla niej jest całko-

⁵⁰ Tamże, s. 71.

wicie obojętna. Rzecz w tym, że istota tak przepelniona energią, witalnością, wrażliwością estetyczną, talentem jak Emily naprawdę nie miała czasu ani cierpliwości dla spraw podobania się. Skoro nie miała czasu na nienawiść i miłość, to czy mógł zajmować ją nadmiernie problem jej atrakcyjności?

Albo jej stosunek do małżeństwa – wyrażony przez filmową Emily – małżeństwa, które jest jak niewola dla kobiety, czego ona by nie zniosła. Nigdy, jak deklaruje na ekranie, nie dałaby się podporządkować mężczyźnie. W ten sposób manifestuje wrodzone poczucie niezależności, niechęć podporządkowania się komukolwiek. To można przyjąć, ale tylko w takim przypadku, jeśli weźmiemy pod uwagę typ kobiety reprezentowanej przez „pustelnicę z Amherst”. Pamiętajmy o tej dreszcz budzącej scenie, gdy jej ojciec po wyrażonym gniewie będącym efektem upokorzenia klęka w końcu na polecenie pastora – w swoim domu! – a Emily nie czyni tego. Zaraz po tej sytuacji widzimy ją we wspaniałej, w cudnej reakcji na gniew ojca spowodowany brudnym, według niego, talerzem – jego córka rozbija talerz o blat stołu i mówi: „Już nie jest brudny”. Tylko pozornie biedny jest w obu tych scenach pan Dickinson, gdyż w gruncie rzeczy może być dumny ze swojej córki, a zwłaszcza z tego, że dziedziczy po nim ducha niezależności i zadziorności. I taka kobieta miałaby znosić koło siebie jakiegoś partnera, który by skarżył się przy posiłku na brudny talerz?!

Zjawia się jednak w filmowej rozmowie Emily z przyjaciółką-mentorką Vrylling Buffam, z którą dialogi mają za zadanie poszerzyć prezentację emocjonalną i intelektualną Emily, ciekawszy wątek. Protagonistka filmu z żalem, a potem ze łzami w oczach oświadcza, iż dla tej, która pozostaje panną, odchodzenie z przyjaciółek w stan małżeński jest jak żegnanie się z nimi na cmentarzu, jak ich śmierć. Widać tu, jak **poważnie** Emily traktuje związek małżeński czy w ogóle związek dwojga kochających się ludzi. W cytowanych wcześniej wierszach była o tym mowa. Związek miłosny jest zawsze dramatem ze względu na swoją wagę. Emily o tym wie, że dom, gdzie przebywa żona, to twierdza. Dlatego też – jako duch wolny, ponad przeciętność wyrastający – stroni od małżeństwa. Ale czci go jednocześnie. Reżyser tę stronę wrażliwości Emily – wydaje się – uszanował. Przypatrzmy się epizodowi z pastorem Wadsworthem. Wielebny nie tylko pociąga Emily fizycznie, ale też jest uduchowiony, podobają jej się jego kazania, *and the last but not the least* – jest zachwycony wierszami poetki, która dała mu do przeczytania kilka z nich. Zachwycony i pełen podziwu dla jej heroizmu polegającego na godzeniu się – przy tak wielkim talencie – na bycie nieznaną, anonimową. Emily wpada w pułapkę miłości. Wtedy na ekranie widzimy ją radosną, piszącą bardzo piękny wiersz miłosny (511), a widzowie wiedzą, że chodzi o Wadswortha. Po czterech strofach zawierających wzruszające deklaracje miłości, która lekceważy czas czekania na miłość, jeśli jest on określony (np. jesień, za rok, za lat setki, w przyszłym życiu), następuje ostatnia zwrotka, pełna pesymizmu i rezygnacji, ponieważ życie nie daje żadnej obietnicy i żadnej miary czekania:

Lecz dziś, niepewna, ile potrwa/ Ten czas pomiędzy – przegroda –/ Daję się zwodzić
życiu – Pszczole,/ Co nie ujawnia żądła⁵¹.

Pułapka polega na tym, że wielebny jest żonaty, szczęśliwy w małżeństwie, więc niedostępny. Być może epizod z pastorem najmocniej uprzedził – w znaczeniu ziemskim – Emily do miłości. Niemożność wyobrażenia sobie bycia z tym Jednym zmusza do poddania się życiu, rutynie, nudzie. To brzmi roztropnie – na ekranie także, kiedy załzawionej i zrozpaczonej Emily po wiadomości o wyjeździe pastora do San Francisco Vinnie tłumaczy te – w gruncie rzeczy – banalne sprawy; jednak dla serca w pułapce miłości bardzo nieoczywiste⁵².

Cały napór Erosa był niczym wobec hipertrofii ambicji duchowych pisarki, o których już była mowa. Można by mieć delikatną uwagę do Terence’a Daviesa, że jego Emily w rozmowie z Susan nawet swój talent poetycki, swoją **cichą namiętność** postponuje, deprecjonuje: „Pisanie to jedyne ustępstwo od Boga dla tej, która nie rokuje nadziei”. Wynikałoby z tego, że talent, radość tworzenia, boski dar cudnej mowy jest dla Emily rodzajem rekompensaty od Boga, rodzajem hobby, sposobem na miłe spędzanie czasu, czymś w rodzaju boskiego odszkodowania za brak urody Jego – Boga – stworzenia. Skoro Emily tak „nisko” szacowała swoją twórczość, to dlaczego z taką miłością pisała o poetach w wierszu **569**? Zacytujmy ten utwór:

Na czele Listy – jeśli taką/ Posiadam – mam Poetów – po nich/ Słońce – po Słońcu Lato
– wreszcie/ Niebioso – i Spis zakończony –// Lecz widzę, patrząc wstecz – punkt Pierwszy/
Następne w sobie Mieści –/ Skreśliam więc ich zbyteczny Popis –/ Zostają sami – Poeci//
Ich Lato – trwa Okrągły Rok – Stać ich na takie Słońca,/ Że sam Wschód gani je za Nadmiar
–/ A jeśli Dalsze Niebioso// Są Piękne jak to, w co Czycieli// Poeta wtajemnicza –/ Nie jest
Snem coś, co wynagradza/ Łaska tak niebotyczna”.

Przecież ten wiersz jest nawet cytowany w filmie!

Emily Dickinson źle znosiła **pospolitość**⁵³, a pospolitością jest – na czym niestety opiera się współczesna kultura Zachodu – folgowanie sobie i narcyzm, którymi gardziła. Stąd ów piękny wierszyk nr **288** o tym, że bycie „nikim” jest wyższą formą istnienia od bycia kimś konkretnym, pojedynczym egzemplarzem:

Jestem Nikim! A ty?/ Czy jesteś – Nikim Też?/ Zatem jest nas aż dwoje?/ Pst! Rozejdzie
się – wiesz!// Jak monotonnie jest być – Kimś –/ Popisującą się Żabą –/ Kumkać swe imię
– cały czerwiec –/ Stojącym w podziwie Stawom!⁵⁴.

Bycie „nikim” to złączenie z Wiecznością, z Absolutem, „kumkanie” zaś to synteza bezmyślnego indywidualizmu. Emily, tak zdystansowana

⁵¹ E. Dickinson, *Wiersz nr 511*, w: tejsze, *Wiersze wybrane...*, s. 131.

⁵² Według Rogalskiego to właśnie od tego momentu, od wyjazdu pastora do San Francisco, Emily zaczyna ubierać się na biało. Tegoż, dz. cyt., s. 174. W filmie Daviesa tym momentem jest przeżycie śmierci ojca.

⁵³ „[...] a wiesz, jak nienawidzę być pospolita” – pisała, jeszcze jako piętnastolatka, do swej koleżanki Abiah Root. E. Dickinson, *List do świata...*, s. 21.

⁵⁴ E. Dickinson, *Wiersz nr 288*, w: tejsze, *100 wierszy...*, s. 51.

do świata, a zwłaszcza do siebie samej, do swojego *ego*, ceniła dyscyplinę, miała szacunek dla ograniczeń. Terence Davies to uwydatnia, ale – jak już to zauważyłem – czyni z tego przyczynę nieszczęścia Emily. Dyscyplina, samoopanowanie nie dają jej rozkoszy. Ale w jej wierszach nie ma tej ścieżki odczuwania i rozumowania. Przeciwnie! Z ograniczenia, z zakazu, z braku płynię napięcie dające możliwość tworzenia, wypowiedzania się, poczucia własnej tożsamości; tam, gdzie wszystko wolno, nic wszakże nie ma sensu:

Sukces zda się najślodszy/ Tym – co ugięli kark./ By pojąć – czym jest Nektar –Trzeba spieczonych warg⁵⁵.

Inny wiersz (135) o tej samej treści głosi:

Wody – uczy pragnienie./ Brzegu – morskie przestrzenie./ Ekstazy – ból tępy jak ćwiek –/ Pokoju – o Bitwach pamięć –/ Miłości – nagrobny Kamień – Ptaków – Śnieg⁵⁶.

Albo ten wiersz (167):

Zachwyt poznawać przez Ból –/ Jak Ślepy poznają słońce!/ Konać z pragnienia – słysząc szmer/ Chłodnej Strugi na Łące! [...] / To – Najświecniejsza udręka!/ To – Najprzedniejsza niedola!⁵⁷

„Bóg, choć ludzkość kocha, wezwania mi skąpi”⁵⁸

Emily ceniła zakazy, ograniczenia. Jej instynkt, empatia albo intelekt podpowiadały jej jednoznacznie, że bez tabu nie ma wartości, nie ma kultury, nie ma człowieka. Gdzież szukać najważniejszych zakazów, jak nie w Bogu i religii? Zanurzenie Emily Dickinson w religii, w wierze, w śmierci, w wieczności, w Bogu – zwłaszcza w wadzeniu się z Nim – było bardzo głębokie. W filmie Terrence’a Daviesa zostało ono potraktowane nieco banalnie, trochę płytko, ale ma swój wyraz: Davies kompromituje porządek religii – rytuały, ideologię wykluczającą, zastraszanie, szantaż jako sposób na związanie człowieka z wiarą – praktyką i ideologią. Łączy także religijny nurt życia Emily z Thanatosem. Wprowadził wątek buntowniczego ducha poetki, niezgadzącej się na zakazy i ograniczenia religijne. O odmowie Emily klękania do wspólnej modlitwy we własnym domu na polecenie pastora już była mowa; także o odmowie spełnienia prośby ojca pójścia wspólnie do kościoła. Rzeczywiście, poetka nie uczęszczała, będąc już dorosłą, na nabożeństwa.

Najmocniejszym jednak akcentem antyreligijnym obdarza reżyser widza na samym początku. Mamy wrażenie, że oglądamy jakiś sabat à rebours. Grupa studentek kalwińskiego seminarium na koniec roku szkolnego zostaje podzielona na trzy grupy: te, które chcą zostać chrześcijankami, zostać

⁵⁵ E. Dickinson, *Wiersz nr 67*, w: tejsze, *100 wierszy...*, s. 25.

⁵⁶ Tamże, s. 29.

⁵⁷ Tamże, s. 33.

⁵⁸ J. Donne, *Sonet II*. Cyt. za: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 124.

zbawione (udają się na prawo), te, które pozostają w nadziei zbawienia (stają z lewej strony); na środku pozostaje samotna Emily, która staje się ofiarą napaści dyrektorki szkoły, atakującej swą uczennicę za rzekomy bunt przeciw Bogu, a więc wybór potępienia, gdy tymczasem Emily mówi tylko o swoim braku pewności, o niejasności swoich uczuć. Ten istny sąd ostateczny za życia jest zaiste przerażający. Dyrektorka Lyon zachowuje się niemal satanicznie, wzięwszy pod uwagę nieprzystawalność jej postawy i wypowiedzi do przekazu Ewangelii – o miłości bliźniego. Potem więc tym bardziej cieszymy się, że miłą Emily rodzina zabiera do domu, że nie będzie już uczęszczać do tej okropnej szkoły. Skąd przysłała do głowy subtelnemu reżyserowi, który uchodzi za wrażliwca i artystę przez duże A, który – to prawda – pomija realizację szmiry, choćby najbardziej podrasowanej, skąd więc u takiego stylowego artysty taki niesmaczny pomysł, by straszyć religią? Chrześcijaństwem? I do tego na granicy mijania się z prawdą. Tak jest! Jeśli film *Cicha namiętność* jest dziełem biograficznym, to przecież musi być zgodny z najważniejszymi faktami z życia protagonistki. A przecież seminarium żeńskie w Mount Holyoke (w miejscowości South Hadley), gdzie Emily przebywała rok, było przez nią w listach BARDZO chwalone, na czele z jego dyrektorką – panią Lyon. Wprawdzie Emily uczyła się w nim tylko rok (seminarium trwało dwa lata), ale wszystko, to znaczy jej listy głównie, wskazuje na to, że nie mogła wytrzymać rozłąki z domem – był to pierwszy okres w jej życiu, w którym ujawniła się – obsesyjna według niektórych komentatorów – więź z rodziną⁵⁹. Seminarium faktycznie przodowało w czasie, kiedy Emily w nim się uczyła, w krzewieniu ducha misjonarskiego, ożywienia ewangelicznego amerykańskich purytanów w Nowej Anglii. Uczono tam przedmiotów ścisłych, ale większy nacisk kładziono na religię. Dewiza seminarium brzmiała: „Miłuj Pana Boga i bliźniego swego jak siebie samego!”, starano się bardzo sumiennie wdrażać studentki do rozumienia i praktykowania tej maksymy, ale bez środków przymusu, bez zastraszania. Emily, choć bez szemrania uczestniczyła w religijnym życiu szkoły, licząc na ożywienie ducha wiary, nieustannie cierpiała z powodu niepewności swoich uczuć. Oto, co pisze biograf poetki o stosunku władz szkoły do uczennic „niepewnych”:

Uczelnia nie robiła jej z tego powodu wyrzutów, świadoma pewnie niesłychanej złożoności tej materii. Zdając sobie sprawę, że Emilia nie była przypadkiem odosobnionym, seminarium podzieliło swoje wychowanki na trzy grupy: „established Christines” (wierzące chrześcijanki), „hoppers” (rokuje nadzieje nawrócenia) i „no-hoppers” (nierokujące nadziei na nawrócenie). Do ostatniej właśnie wraz z dwudziestu dziewczętami – zaliczono Emilię⁶⁰.

Nie było w tym podziale jednak żadnej wrogości, raczej informacja dla dziewcząt dotycząca ich stanu ducha czy umysłu. Poza tym Emily dostrzegła, że w swoich uczuciach związanych z religią nie jest osamotniona, nie

⁵⁹ Pisze o tym na podstawie korespondencji Emily oraz poświęconych jej dwu głównych dzieł biograficznych – Johnsona i Sewalla – A. Rogalski, dz. cyt., s. 155–157.

⁶⁰ A. Rogalski, dz. cyt., s. 158.

musiała odczuwać – jak to jest ukazane natrętnie i nieprawdziwie w obrazie filmowym – osamotnienia, odtrącenia, wykluczenia. Z listów poetki wynika, że tak naprawdę poza tęsknotą za domem nic jej w Holyoke nie dolegało! „Znamienne, że z tym przybytkiem pobożności i nauki żegnała się z pewną nostalgią (zwłaszcza z jego założycielką i kierowniczką, miss Mary Lyon, kobietą nieprzeciętnej miary) i z wyrzutami sumienia”⁶¹. Przypomnijmy, że na stronie Muzeum Emily Dickinson, o czym już była mowa, napisano, że było czymś normalnym, iż po przerwie wakacyjnej do seminarium nie wracało większość dziewcząt na drugi rok nauki z przyczyn raczej praktycznych.

Kiedy czyta się wiersze poetki z Amherst, nachodzi czytającego nieuchronne pytanie: czy jej poezja byłaby możliwa bez Boga i religii? Właściwie tematów „innych” jest w tej poezji o wiele mniej. I w tym także miało swój poważny udział seminarium Holyoke. Rogalski pisze, że dwuipółgodzinne zajęcia z samotnej medytacji będące w programie nauczania stanowiły „dla Emilii nowy, silny impuls do pogłębienia cechującej ją od wczesnych lat dyscypliny wewnętrznej (zjawiska zresztą nieodłącznego od duchowego «*trainingu*» purytańskiego!)”⁶². Emily, jak to zauważyliśmy na początku, nie „żyje w życiu”. W jej twórczości króluje niepodzielnie zapatrzenie w niebo albo w siebie, co na jedno u poetki wychodzi, GDYŻ „Ja” – myśląc panteistycznie – jest częścią Boga. Jak na przykład w wierszu **632**:

Mózg – rozleglejszy jest niż Niebo –/ Bo zmierz je – co do cała –/ Ujrzysz, że w Mózgu się pomieści/ I Pan – i przestrzeń cała – [...] / Mózg ma dokładnie ciężar Boga –/ Bo zważ ich – co do grama –/ A Waga z Wagą – jak Litera/ Z Głoską – będzie tożsama –⁶³.

Nie dojdziemy jednak, czy na pewno Emily w tym wierszu, i licznych jemu w przesłaniu i strukturze metaforycznej podobnych, przemawia jako panteistka, czy jako ateistka. Bo przecież konstatowanie równości między umysłem ludzkim a Bogiem może też oznaczać, że poetka uznaje tradycję lukrecjańską, wedle której to człowiek, jego umysł, stworzył Boga. Owo jednak zrównanie mózgu i Boga oznacza w tej perspektywie jeszcze i to, że Bóg to najwyższa idea ludzkiego umysłu. Większego pomysłu człowiek już nie może mieć.

Religijność Emily, jej relacje z Panem Bogiem to temat fascynujący i mieniący się dwuznacznością.

Emily Dickinson, która żyła w czasach doniosłych zmian wywołanych przez teorie Darwina i Nietzschego, przez całe swe życie kłopotala się zagadnieniem istnienia Boga i Jego prawdziwej natury⁶⁴.

⁶¹ Tamże. Oto fragment listu Emily do jej przyjaciółki Abiah Root z okresu pobytu w Holyoke: „Wszystko jest tu mile i sładę, że nie mogłabym być szczęśliwsza w żadnej innej szkole z dala od domu. Wszystko tu bardziej przypomina atmosferę domową niż się spodziewałam, a nauczycielki są bardzo łagodne i odnoszą się do nas z serdecznością [...]. Jedno jest pewne, a mianowicie, że Miss. Lyon i wszystkie wychowawczynie w tym, co tu robią, zdają się mieć na względzie nasze dobro i szczęście, a wiesz, jakie to mile”. E. Dickinson, *Do Abiah Root*, w: tejsze, *List do świata*, Kraków 1994, s. 38–39.

⁶² A. Rogalski, dz. cyt., s. 157.

⁶³ E. Dickinson, *100 wierszy...*, s. 79.

⁶⁴ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 22.

Autorki tego cytatu zauważają, iż Emily nigdy nie odrzuciła Boga, nie zaprzeczyła Jego istnieniu, ale

odrzuciła wiele z założeń Jego wiary, a jej religijne stanowisko było zdominowane przez niepodporządkowanie się... (krynabrnność), złość i ból. Podczas gdy wszyscy członkowie jej rodziny podporządkowali się idei nawrócenia, ona jedna pozostała przy swych wątpliwościach co do ufaniu Bogu, który wydaje się tak odległy i obojętny wobec smutków i trosk doczesnego życia⁶⁵.

Udrękę przynosi niepewność. Pięknie wyraża ją wiersz **338**. Poetka zgadza się na ukrycie Boga, na Jego nieujawnianie się i milczenie. Przybierając postawę dziecięcą, naiwną, mówi o boskiej „grze chwilowej”, o „przychylnej zasadzce”, żeby potem tym bardziej zaskoczył nas *genius loci* Raju. Ale w dwu pozostałych strofach poetka zrzuca płaszczyk dziecka i przemawia jak czujny i wrażliwy dorosły człowiek, wytykając nieetyczne aspekty tej zabawy Boga z Jego dziećmi:

Lecz – kiedy gra się staje/ Przenikliwie na serio –/ Gdy iskrę w oku gasi/ Śmierć – stę-
żałą powieką –/ Czy koszt całej zabawy/ Nie jest wygórowany?/ Czy żart się nie posuwa/
O wiele za daleko?⁶⁶

Męką napawa niepomiernie wrażliwą poetkę okrucieństwo świata, przez Stwórcę tolerowane, ale nie tylko ludzkiego, cały mechanizm Natury jest wypełniony po brzegi okrucieństwem, np. w ogrodzie, gdzie poetka widzi każdego roku „Niszczące działanie Boga wobec kwitnących szczęśliwie kwiatów”⁶⁷. W wierszu **1624** wędnięcie kwiatów jest wprost nazwane ścięciem głów szczęśliwym roślinom przez „jasnowłosego zbira” – Przymrozka, który jak gdyby nigdy nic „rusza dalej –/ A Słońca niewzruszona droga/ Odmierza jeszcze jeden dzień/ Za aprobatą Boga”⁶⁸. Ta mieszanica metafizycznego oburzenia i metafizycznego żartu jeszcze silniejszy ma wyraz w utworze **116**, w którym poetka – rozżłoszczona pomorem kwiatów w ogrodzie – „odgraża się podjęciem określonych kroków prawnych i szukania sprawiedliwości”⁶⁹. Piękne i pocieszające wydaje się to, iż w owym wadzeniu się z Panem Emily nigdy niemal nie zatracą swojego poczucia humoru, trzymając w gruncie rzeczy dystans do wieczności spraw: „Z zagadką niebios – cóż pocznę?/ Jakże ten Sfinks milczy mrocznie!”⁷⁰

„Życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe”⁷¹ – ten paradoks egzystencjalny wpisany jest głęboko w twórczość poetkę Emily Dickinson: „Chociaż odrzuciła wszelkie instytucjonalne kościoły i wyzna-

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ E. Dickinson, *100 wierszy...*, s. 59.

⁶⁷ Tamże, s. 23.

⁶⁸ E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 253. Jakże bardzo ów wątek przypomina Zbigniewa Herberta elegię *Dęby*, gdzie poeta ów mechanizm śmierci, ginięcia w przyrodzie nazywa „szaloną krucjatą”, „rzezią niewiniątek” „ponurą selekcją”, „nietzscheańskim duchem”. Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 535.

⁶⁹ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 24.

⁷⁰ E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 31.

⁷¹ T. Różewicz, *Cierni*, w: tegoż, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988, s. 265.

nia, przyciągały ją kazania, takie jak Edwarda Hale'a i Wadswortha i była gorliwie gotowa na religijne doświadczenia⁷². Pośród wierszy „mniszki z Amherst” znajduje się ponad dwadzieścia utworów o charakterze modlitewnym, ale są to dziwne modlitwy, gdyż zamiast uwydatniać obecność Adresata, „odsłaniają Jego nieobecność, co staje się źródłem ogromnego bólu poetki⁷³. Te modlitwy są daremne. Przypominają próby postawienia stopy na/w powietrzu przez ptaka. Żadna prośba modlitewna o boski sygnał nie otrzymała pozytywnego finału. W wierszu **1076** poetka, niemal rozsierdzona, domaga się znaku:

Just Once! Oh least Request! / Could Adamant refuse // So small a Grace / So scanty put, / Such agonizing terms? / Would not a God of Flint / Be conscious of a sigh / As down His Heaven dropt remote / “Just Once” Sweet Deity?⁷⁴

Poetka z Amherst nie może zgodzić się na świat bez Boga, który – pozbawiony Jego opieki – zdaje się „obcym miejscem⁷⁵, w którym jednostka jest – jak pisała w jednym z listów – „kroplą mocującą się z morzem / w morzu” i „zapomina swoje miejsce życia⁷⁶, nie jest w stanie utrwalić swojej tożsamości⁷⁷.

Obietnica wieczności jest niewystarczająca wobec horroru śmierci i braku jakiegokolwiek zapewnienia, że Bóg istnieje. Tę rozpacz najbardziej ponuro wyraża chyba wiersz **301**:

Wiem – niedługo nas Ziemia / Absolutem cierpienia / Ogłusza i oniemia – / Ale co z tego? //
Wiem – w końcu jest Agonia – / I moc Życia ogromna / Rozkładu nie pokona – / Ale co z tego? //
Wiem – w Niebie to się stanie / Słuszne – będzie nam dane / Jakieś nowe Równanie – / Ale co z tego?⁷⁸

Kompletny pesymizm tego utworu wynika z przyjęcia perspektywy, w której człowiek koncentruje się, w sposób ludzki, nieuchronny, na życiu doczesnym, na tym, że chwile upływają, umyka nasze życie i – jednocześnie – w tych samych momentach cierpimy. Mniej rozpaczliwy, niejako pogodnie wyrażający ten sam problem – w sposób niezrównanie wdzięczny – jest utwór **193**. Po śmierci poetki „w świetlistej klasie, którą będzie niebo”, Chrystus uzasadni każdą z ludzkich udręk:

On mi przypomni obietnicę Piotra – / Ja w zamian – widząc, cośmy Mu zrobili – / Zapomnę kroplę tej Udręki, która / Parzy mnie teraz – parzy mnie w tej chwili!⁷⁹

⁷² J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 24.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ *The Complete Poems of Emily Dickinson...*, s. 488.

⁷⁵ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 25.

⁷⁶ E. Dickinson, *Letters of Emily Dickinson...*, s. 131.

⁷⁷ Na te smutki „kropli” Emily Dickinson można znaleźć ładną kontrę w wierszu bez tytułu Ernesta Brylla: „Kto zechce ze mną gadać – jak nie Ty, o Panie, / Który wypatrzyśz kroplę w oceanie, / Słyszysz, jak rośnie trawa i jak się podźwiga / Na bujnych łąkach świata najmniejsza łodyga?”

⁷⁸ E. Dickinson, *100 wierszy...*, s. 53.

⁷⁹ Tamże, s. 35.

Różnica między postawą podmiotu w tym wierszu w porównaniu do poprzedniego leży – oczywiście – w przyjęciu, że zakłada się sensowny Koniec (światlista klasa i Jezus objaśniający nasze cierpienia). I w tym jeszcze, że przypomniane jest tu cierpienie Jezusa zawinione przez ludzi. Ale przecież i zaprojektowana lekcja z Jezusem, i buchalteria zastosowana w relacji do Niego brzmią baśniowo i ironicznie. W gruncie rzeczy ból zawsze jest najważniejszy, bo boli nas „w życiu”. O tak! Emily też potrafiła „żyć w życiu”! Emily Dickinson z pasją „kontempluje utratę Boga i jej konsekwencje”⁸⁰. Wiersz **1551** formułuje to wprost, podkreślając, że dawniej śmierć była lżejsza, bo wkrótce po niej człowieka przejmowała „dłoń Pana”. Aliści – „Dziś Pan się ukrył – Dłoń –/ Amputowana–”. Jednakże poetka na to nie może się zgodzić, dlatego w drugiej strofie poucza, że świat bez wiary karleje, ciemnieje: „Lepszy już Błędny Ognik/ Niż zupełny brak światła”. Emily pasowała się z Bogiem całe życie. Łączyła ją z Nim i miłość, i nienawiść.

Mimo że była ona dość bezceremonialna w zwracaniu się do Boga i cierpiała dotkliwie z powodu sprzeczności w wierze, jakie odkrywała, Bóg był dla niej bliskim kompanem⁸¹.

W niezrównanym wierszu **827** przyznaje przecież: „Jedyny gość, jakiego znam,/ to Bóg –”⁸². Pan, Jego opieka, obietnica wieczności to wartości nadające życiu ludzkiemu sens. Zwłaszcza we wcieleniu Jezusowym. Choć i do Syna Ojca, który przecież jako ludzkie Jego wcielenie, jako Posłaniec, miał przekonać ludzi o Ojca miłości do nich, o Jego pamięci o nich, również więc do Jezusa ma biedna i dzielna Emily uwagi. Jedną z nich już cytowaliśmy. Zacytujmy teraz cały wiersz (**502**) z pretensją do Nazarejczyka:

Modlić się – choć to – choć to jedno/ Zostało – lecz nie wiem – Chryste –/ Gdzie w tym Powietrzu mieszkasz – stukam/ W drzwi – po kolei – wszystkie –// Ziemi drzeć każesz na Południu – Prąd wzniecasz w Oceanie – Jezusie z Nazaretu – czemu/ Nie wesprze Mnie Twoje Ramię?⁸³

„Przeklinaj śmierć, niesprawiedliwie jest nam wyznaczona”⁸⁴

Te wielkie pytania nasuwają się przy oglądaniu epizodów tanatycznych filmu Terence’a Daviesa. Śmierć i jej siostra – przemijanie – to wszakże wielki temat poezji Emily Dickinson, jak również samego Daviesa. Gaśnięcie i zamieranie przenika się w jej poezji ściśle z wątkiem panteistyczno-teistycznym. Emily Dickinson powodów pisania o przemijaniu, umieraniu

⁸⁰ J. Smith, A. Kapusta, dz. cyt., s. 25.

⁸¹ Tamże, s. 26.

⁸² E. Dickinson, *Wiersze wybrane...*, s. 187.

⁸³ Tamże, s. 127.

⁸⁴ Fragment wiersza Czesława Miłosza, *Twój głos*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 589.

miała bez liku, ponieważ wszyscy, których kochała, umierali na jej oczach; śmierć nigdy nie jest w jej utworach o schodzeniu z tego świata tylko obrazem zejścia, klęski ciała i jednocześnie całego człowieka. Jest metafizyczną zagadką (547):

Widziałam – jak Oko w Agonii/ Omiata spojrzeniem Pokój –/ Jak gdyby szukając Czegoś
–/ Potem zabrakło w nim Wzroku –/ Potem – zaćmiła je Mgła –/ Potem – Powieki się zwały
–/ Nie ujawniając – czym było/ To – w czym szukał zbawienia Zmarły –⁸⁵.

Poza tym poetka głosi wszem wobec swoją NIEZGODE na śmierć, na życie w warunkach permanentnego „procesu” (294).

Są w obrazie Daviesa ukazane filmowo bardzo pięknie i jednocześnie wstrząsająco trzy śmierci – ojca, matki i samej Emily. Wszystkie łączy wysmakowanie plastyczne, połączenie bezruchu postaci ukazujących uczucia tylko mimiką, z ruchem kamery, jej powolną jazdą (np. przy filmowaniu z boku eleganckiego szeregu żałobnego – pań w czarnych tiulach, panów w kapeluszach), ze zwolnionym tempem przesuwu kadrów, a zwłaszcza wyrafinowaną fotografią (np. ukazaniu umarłego ojca czy zmarłej Emily z zaskakującej perspektywy – z góry w zbliżeniu) i pięknym montażem – poziomym (obrazów z obrazami), opartym zwłaszcza na miękkich przenikaniach, gdy np. po śmierci matki czy Emily widzimy z boku pięknie zasłane ich łóżka, oraz montażem pionowym – połączeniem owych wyrafinowanych kompozycji wizualnych z adekwatnym akompaniamentem fortepianowym i – oczywiście – recytacjami wierszy Emily. Najurodziwszy, rzadkiej maestrii jest natomiast akord końcowy. Kiedy kończy się recytacja wiersza o spotkaniu Emily z wiecznością i kamera z góry pokazuje dół grobu (w wierszu opisywany jako nowy dom), zjawia się na ciemnym już ekranie oprawiony w ramy portret Emily: najpierw jest to postać Emily granej przez Cynthię Nixon, potem Emmę Bell, a na końcu ten jedyny prawdziwy, jaki nam po wielkiej artystce i mistyczce pozostał, kiedy ukończyła Amherst Academy i miała zaledwie siedemnaście lat. I tym trzem następującym po sobie portretom towarzyszą recytowane niezrównane wersy wiersza **441**, które brzmią jak pożegnanie ze światem i w tym miejscu filmu Terence’a Daviesa nie mogło być innego utworu:

To jest mój list do świata/ Który nigdy nie pisał do mnie –// Proste wieści pełnej Maje-
statu/ Natury – notowane skromnie –// Rękami których nie ujrzę/ Powierzam jej przesłanie
–/ Osądzajcie mnie łagodnie – ziomkowie – Z miłości – dla niej⁸⁶.

Eleganckie estetycznie i poruszające moralnie dzieło Daviesa kończy się bardzo roztropnie. Mimo pewnych sugestii interpretacyjnych, nawet momentami nazbyt forsownie formułowanych, reżyser przyznaje się do bezsilności wobec tajemnicy życia i duszy „zakonnicy z Amherst”. Ale trzeba uczciwie przyznać, że jego obraz daje poczucie silnego przybliżenia się do jądra owej tajemnicy.

⁸⁵ E. Dickinson, *100 wierszy...*, s. 77.

⁸⁶ E. Dickinson, *Poezje*, przekł. L. Marjańska, Toruń 2013, s. 50.

Bibliografia

- Barańczak S., *Wstęp. Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1997.
- Bryll E., *Kto zechce ze mną gadać*, w: tegoż, *Nie proszę o wielkie znaki*, Warszawa 2002.
- Cody J., *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*, Cambridge – Massachusetts 1971.
- Conrad A., *The Wayward Nun of Amherst: Emily Dickinson and Medieval Mystical Women*, New York & London 2000.
- Dickinson E., *100 wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1994.
- Dickinson E., *Drugie 100 wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1995.
- Dickinson E., *Poezje*, przeł. L. Marjańska, Toruń 2013.
- Dickinson E., *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2016.
- Donne J., *Sonet II*, w: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991.
- Herbert Z., *Dęby*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, Kraków 2008.
- Johnson Th. H., *Emily Dickinson. An Interpretive Biography*, New York 1976.
- Miłosz C., *Twój głos*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- Rogalski A., *Annetta i Emilia. Biografia Annetty Von Droste-Hülshoff (1797–1848) i Emilii Dickinson (1830–1886)*, Warszawa 1980.
- Różewicz T., *Cierni*, w: tegoż, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988.
- Sewall R. B., *The Life of Emily Dickinson*, New York 1975.
- Smith J., Kapusta A., *Suffering as a Poetic Strategy of Emily Dickinson*, Cracow 2011.
- Szyborska W., *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, Kraków 1997.
- Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. ks. dr J. Czuj, Warszawa 2001.
- The Complete Poems of Emily Dickinson*, Ed. by Th. H. Johnson, Boston – Toronto 1960.

Źródła internetowe

<https://www.emilydickinsonmuseum.org>

Hasło: *Emily Dickinson*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson