

Karol Samsel  
(Uniwersytet Warszawski)

PERSONA LIRYCZNA W WERSZACH CYPRIANA NORWIDA  
I EMILY DICKINSON

W angielskich i amerykańskich badaniach personologicznych nad poezją Emily Dickinson istnieją co najmniej dwie (zasadniczo się od siebie różniące) definicje Dickinsonowskiej osoby lirycznej, które dla potrzeb niniejszego wywodu nazwę odmianami: mocną, jej autorem jest John Emerson Todd, autor książki *Emily Dickinson's Use of the Persona* oraz słabą – stworzył ją Robert Weisbuch w rozdziale swojej monografii, *Emily Dickinson's Poetry* pt. *Persona as Voice, Persona as Style*<sup>1</sup>. Istnieje do tego, skonstruowana najpóźniej, kombinacja obu klasycznych już w stanie badań nad Dickinson postaw personologicznych. Przedstawiła ją w 1988 roku Elizabeth Phillips w książce *Emily Dickinson. Personae and Performance*<sup>2</sup>.

We współczesnej norwidologii z jednej strony – dla zupełnego kontrastu – niezwykle rzadko daje się wysłyszeć choćby i echa czegoś, co w ogólnym, literaturoznawczym dyskursie na temat liryki Cypriana Norwida spełniałoby co najmniej częściowo wymogi naukowej refleksji personologicznej. Z drugiej strony, nikt nie manifestuje w związku z tym przekonania, jakoby Norwidowski wiersz miał stanowić apersonalny, tzn. bezosobowy komunikat poetycki. Wręcz przeciwnie – mówi się o liryce nie tylko programowo (tj. estetycznie) nastawionej na czytelnika, lecz także – o wierszu na odbiorcę ukierunkowanym formalnie, czyli składniowo i grammatycznie: o specyficznej liryce i składni apelu. Jest, owszem, prawdą, że obcujemy nie tylko na gruncie *Vade-mecum* ze zjawiskiem depersonalizacji Norwidowskiej mowy lirycznej i przekształcania go na depersonalizowany, liryczny strumień poglądów oraz idei, nie znaczy to jednak, że depersonalizacja byłaby w tym wypadku całkowita – szłoby raczej o jej stopnie, o grę jej różnymi wartościami, o skalowanie poziomu depersonalizacji między jednym ogniwem cyklu a drugim.

Istnieje więc persona liryczna *Vade-mecum*, tyle mogliśmy wnioskować na podstawie zaobserwowania tego rodzaju operacji, istnieje przy tym w sposób szczególny – jako dyspozytor swojej obecności w tekście, dyspozytor regulujący obszary oraz stopnie swojego występowania, tzn. „prześwitywania” przez utwór,

<sup>1</sup> John E. Todd, *Emily Dickinson's Use of the Persona*, The Hague–Paris: Mouton 1973. Robert Weisbuch, *Persona as Voice, Persona as Style*, w: idem, *Emily Dickinson's Poetry*, Chicago–London: University of Chicago Press 1981, s. 59–77.

<sup>2</sup> Elizabeth Phillips, *Emily Dickinson. Personae and Performance*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press 1988.

np. w formie narracji pierwszoosobowej (po stopień „zero”, w którym persona liryczna miałaby organizować swoją zupełną nieobecność). Jednym z bardziej interesujących na tym tle wyjątków, w których norwidolog – chyba dość mimowolnie – korzysta (czysto pretekstowo) z perspektyw badania personologicznego, jest tekst Michała Kuziaka, *Norwidowskie przedstawienie w „Vade-mecum”*. Odczytujemy tutaj charakterystyczną dla badania tego typu frazę:

Jak sądzę, Norwid miał do przekazania „prawdy czy twierdzenia” – chciał mówić Głosem i chciał przekroczyć dystans między słowem a rzeczą, a przekazywał „zobiektywizowane przeżycia świadomości”. W ten sposób ujawniało się w jego twórczości oddalenie naśladowczego od śladu<sup>3</sup>.

Tak jednak, a więc bardzo abstrakcyjnie i syntetycznie pojmowana Norwidowska persona liryczna znacznie odbiega od Dickinsonowskiej, przynajmniej w znaczeniu mocnym. Jak tłumaczy Todd, w tym rozumieniu – persona to przede wszystkim figura wypowiedzi, podmiot wszystkich istniejących w wierszu poetyckich transpozycji, u Dickinson dodatkowo wcielona w wyróżnioną instancję liryczną, „uosobiona” zasada organizująca i reorganizująca tekst:

Użycie persony lirycznej przez Emily Dickinson jest kluczową techniką jej warsztatu poetyckiego [...]. Przez całe życie poetka konsekwentnie buduje cały wachlarz dramatycznych pów, aby wyrazić odmienne nastroje oraz przekształcić doświadczenia życiowe w schematy wyobrażeń, które nierzadko będą nosiły w sobie istotne podobieństwo do wydarzeń jej znanych. Dickinson może odgrywać małą dziewczynkę w miniaturowym świecie zdobnym w kwiaty, zwierzęta i ptaki. Może równie dobrze stawać się nieśmiertelną królową olśniewającą wszystkich swoimi klejnotami, sukniami i diademami. To także skromna panna młoda, jak również – biedaczka konająca na łożu śmierci. Dickinson może nawet przekształcić się w „małą pijaczkę” bądź też bosonogiego chłopca usiłującego podjąć z ziemi węża<sup>4</sup>.

Rzecz jasna, brak tak imponującego „teatru person” w poezji Norwida, przynajmniej tak rozumianego „teatru person” – niezależnie bowiem od liczego zbioru wierszy pierwszoosobowych takich, jak *Pieśń od ziemi naszej*, *Cacka* czy *Nerwy*, Norwidowska wypowiedź poetycka ma zazwyczaj charakter ściśle odautorski, a wręcz autentystyczny („Iluż? ja świeżych książek widziałem skonanie” – *Czas i prawda*; „Widziałem Indian dzikich w Ameryce” – *Praca*; „Znalazłem się raz w wielkich Chrześcijan natłoku” – *Grzeczność*). W sukces Norwidowskiemu personologowi przyjść w tej sytuacji może dopiero Robert Weisbuch. W jego rozumieniu Dickinsonowskiej persony lirycznej przywoływana tutaj kategoria ulega odpowiedniemu pogłębieniu i komplikacji. Także – co usiłowałem podkreślić na samym początku wywodu – radykalnemu osłabieniu, niuansowaniu. Traci innymi słowy na apodyktyczności. Weisbuch kładzie bowiem nacisk nie na tradycyjnie eksponowane przez Todda w wierszach Dickinson figury kobiecości, lecz – a to w momencie wydania jego książki w 1981 roku zasadnicza nowość – na strategię intelektualne Dickinsonowskiej persony lirycznej. W ten sposób miejsca „małej pijaczki” oraz „nieśmiertelnej królowej” Todda wypełniają figury innego rodzaju: „zranionego dialektyka” (*wounded dialectitian*), „wycofanego barda” (*impersonal*

<sup>3</sup> Michał Kuziak, *Norwidowskie przedstawienie w „Vade-mecum”*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, red. Piotr Chlebowski, Włodzimierz Toruń, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 2003, s. 211–255.

<sup>4</sup> John E. Todd, *Preface*, w: idem, *Emily Dickinson's...*, s. XIII. Tłumaczenie moje – K.S.

bard), „angażującego się cierpiętника” (*involved sufferer*)<sup>5</sup>, a teatr person przekształca się w teatr strategii personalnych.

Warto w tym miejscu zatrzymać się oraz zauważyć, jak doskonale terminologia Weisbucha przystaje do zróżnicowania i wymiany person lirycznych w obrębie Norwadowskiego *Vade-mecum*. Norwid, można chyba tak powiedzieć, gra wszystkimi trzema Dickinsonowskimi „wcieleniami”, choć najbardziej pociąga go antagonizm istniejący pomiędzy tzw. *wounded dialectician* oraz *involved sufferer*. Dickinsonowski „zraniony dialektyk” w tym układzie odniesienia przemawiałby w *Vade-mecum* zdecydowanie najczęściej: to persona wielu wierszy cyklu, takich między innymi, jak *Harmonia*, *Specjalności*, *Królestwo*, *Idee i prawda* albo *Kółko*. Co do wzmiankowanego antagonizmu, Norwid chętnie w planie całego setnika buduje także dwupersonalne dyptyki, w których *wounded dialectician* przemienia się na naszych oczach w *involved sufferer*. Wzorcowym przykładem będzie tu sam początek *Vade-mecum* – personą wiersza *Za wstęp. Ogólniki* jest „zraniony dialektyk”, a tym, który wypowiada się dalej, poprzez „duchową autobiografię Norwida”<sup>6</sup>, *Klaskaniem mając obrzękle prawice* jest – „angażujący się cierpiętnik”. Poza dwupersonalnymi dyptykami w *Vade-mecum* cykl uobecnia jeszcze zjawisko personologicznego dualizmu. W *Fortepianie Szopena* chociażby przemawia zarówno „zraniony dialektyk”, jak i „angażujący się cierpiętnik”. Inna, właściwa Dickinson figura „wycofanego barda” występuje z kolei w ogniwach, takich jak *Finis* oraz *W Weronie*.

W ten sposób „teatr person” przekształca się w „teatr strategii personalnych”, a w obręb badań personologicznych daje się wprowadzić termin depersonalizacja, tak istotny w kontekście *Vade-mecum*, i potraktować go jako element komplikacji, nie zaś negacji – personologicznego wymiaru dzieła poetyckiego. Można innymi słowy pogłębiać i rozwijać zasób strategii personalnych, a zarazem – skutecznie depersonalizować instancje nadawcze w całościach, takich jak cykl poetycki. Twórczość Dickinson *sensu largo* wyposażona bowiem została w znamiona cykliczne i również w tym względzie przypomina nie tylko *Vade-mecum*, lecz także *Kwiaty zła* Charles’a Baudelaire’a. Zgodnie jednak z terminologią Weisbucha, w *Les Fleurs du Mal*, jeżeliby uprawiać na gruncie tego tytułu analizę personologiczną, wynik dociekań byłby inny. Mimo wielu podobieństw łączących *Vade-mecum* i *Kwiaty zła* Norwidskiej personie lirycznej o wiele bliżej byłoby do persony Dickinsonowskiej niż Baudelaire’owskiej. Dominanta personologiczna cyklu Francuza jest bowiem zbudowana na antynomii figur *impersonal bard* oraz *involved sufferer*. Pierwiastek, który wyróżnia poezję intelektualną Norwida, a więc figura „zranionego dialektyka”, wyróżniająca także nieintelektualną poezję Dickinson, okazuje się w *Kwiatach zła* pierwiastkiem co najwyżej peryferycznym<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Weisbuch używa w tej klasyfikacji zamiennie – jak wiele na to wskazuje – kategorii „impersonal bard” („wycofany bard”) oraz „impersonal sage” („wycofany mędrzec”). Robert Weisbuch, *Persona as Voice*, s. 65, 71, *passim*.

<sup>6</sup> Określenie Juliusza Wiktora Gomulickiego. Juliusz W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia. I. [Klaskaniem mając obrzękle prawice]*, w: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971, s. 379.

<sup>7</sup> Eliminacja „poetyckiej dialektyki” zachodzi w tym szczególnym przypadku wskutek wprowadzonych do poezji Baudelaire’a pojęć pustej idealności. „Łzy? Owszem, ale takie, «które nie płyną z serca». Baudelaire usprawiedliwia poezję właśnie w jej dążeniu do neutralizacji osobistego uczucia. Dokonywa się to jeszcze po omacku, często osłonięte wyobrażeniami dawniejszymi. Ale

Bez wątpienia jednak – i Norwid, i Dickinson, i Baudelaire oferują swojemu czytelnikowi bogaty, a także wyrafinowany „teatr strategii personalnych”. Dickinson oraz Baudelaire dołączają jeszcze do tego „teatr person”. Norwid jako autor *Czarnych kwiatów*, w nich zaś znanej frazy o „zamianie pióra w daguerotyp” – przeciwnie – ten akurat „teatr”, bardzo kontrromantycznie u swoich założeń... dekonstruuje. Na tym przykładzie dość obrazowo widać jeszcze jedną, znamieną różnicę. Angielska i francuska, modernistyczna persona liryczna jest, czy raczej: może być, u samych swoich podstaw (względnie) neoromantyczna. Polska zaś, modernistyczna persona liryczna, wzięwszy tutaj za punkt odniesienia Norwida, jest programowo kontrromantyczna, co owocuje rewolucją kopernikańską w rozumieniu zadań personologii. Obowiązuje już nie mocne, tzn. apodyktycznie obowiązujące rozumienie persony lirycznej Todda, lecz słabe, tzn. tolerancyjne i zniuansowane rozumienie Weisbucha.

W dalszej części artykułu autora *Emily Dickinson's Poetry* pojawia się jeszcze jedno rozumienie Dickinsonowskiej persony lirycznej, wziętej już nie – jak głosi tytuł całego studium – jako Głos (*as Voice*), lecz jako Styl (*as Style*). Tu już rozciąga się pełna paleta odniesień do Norwida. Jak wskazuje mianowicie badacz:

To wielkie pragnienie Dickinson – przyprawić logikę o szaleństwo, zaszcześcić w jej wnętrzu głęboko zindywidualizowane odczucie kryzysu. Jednocześnie – to także jej życzenie, nie mniejsze niż poprzednie: wytworzyć ów stan kryzysu bez zdradzania się choćby słowem z własnych wyłącznie dziedzin emocji. Na innym poziomie konflikt jest analogiczny: z jednej strony celem jest dramatyzowanie samego aktu „wytwarzania z języka” [*language-making*] i ujawnianie całej skali trudności mającej odzwierciedlać uniwersalne zmagania z ludzkimi ograniczeniami. Z drugiej strony – innym, równie ważnym zadaniem, jest tutaj **nie dopuścić, by echo tego wysiłku „zanieczyściło” to, co zostało ostatecznie wytworzone – pogłębione oraz rozwinięte znaczenia języka poetyckiego**<sup>8</sup>.

Trzeba w tym miejscu koniecznie zauważyć, że słowom Weisbucha o Dickinson **dokładnie** odpowiadają słowa Stefana Sawickiego o Norwidzie kończące jego przełomowy w badaniach nad liryką autora *Promethidiona* artykuł *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*. Metoda porównania tych dwóch, pozornie niewiele mających ze sobą wspólnego prac prowadzi do jasno wytyczonego tu celu, mianowicie stwierdzenia, że wiersze Cypriana Norwida i Emily Dickinson łączy jedność wypracowanej w swoich tekstach funkcji poetyckiej objawiająca się w tym, by potęgując znaczenie poetyckiej wypowiedzi, nie ujawnić jej (tzn. tejże wypowiedzi) erozji wywołanej kosztami nieustannie wznawianego i przeprowadzanego od nowa *language-making*. Język jest popękany, ale Jakobsonowska

---

dokonywa się w ten sposób, że można dostrzec historyczną konieczność przyszłej drogi od neutralizacji osoby ku dehumanizacji podmiotu lirycznego. Mamy już u Charles'a Baudelaire'a tę depersonifikację, która później, dla T.S. Eliota, i innych, stanie się założeniem warunkującym ścisłość i ważność poezji”. Hugo Friedrich wyklucza możliwość wyboru środka i tym samym reprezentuje stanowisko radykalne: analiza personologiczna utworów poetyckich Baudelaire'a, bez znaczenia, jak rozumieliśmy samo pojęcie depersonalizacji, musi być niemożliwa, a wiersz liryczny Baudelaire'a to wiersz (z natury) depersonifikujący oraz (z)depersonalizowany. Jak widać, w niniejszym studium stanowisko tego rodzaju zostało odsunięte na rzecz szukania mediatyzacji. Zaostrzona perspektywa Friedricha daje jednak do zrozumienia, że badania paralel pomiędzy Norwidem a Baudelaire'em oraz Norwidem a Dickinson w jednym co najmniej aspekcie (personologicznym) znoszą się (!) nawzajem. Hugo Friedrich, *Baudelaire. Depersonifikacja*, w: idem, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem Elżbieta Feliksiak, Warszawa: PIW 1978, s. 60.

<sup>8</sup> Robert Weisbuch, *Persona as Voice*, s. 71. Tłumaczenie moje – K.S.

funkcja poetycka<sup>9</sup>, o ile – rzecz jasna – zostanie zrealizowana przez Dickinson albo Norwida, ma za zadanie tak go wyostrzyć, aby szczeliny i wyrwy pozostały nie tylko niewidoczne, ale – „wypełnione” materiałem zastępczym:

Norwid silniej podporządkowuje poetyckie działania językowe zawartości myślowej swych utworów, wiąże reinterpretację semantyczną z ciągłą reinterpretacją pojęć, postaw, przekonań. Porusza i ujawnia język jako swoisty i odrębny system, **lecz nie przecina jego związków z płaszczyzną desygnatów. Funkcja poetycka rodzi się jak gdyby z maksymalnej intensyfikacji jego normalnych sprawności.** Poprzez obnażanie słów chce Norwid dotrzeć do obnażonej rzeczywistości. Zmiana znaczeń towarzyszy inności spojrzenia i inności rozumienia<sup>10</sup>.

Właśnie w tym kontekście Weisbuch powiada o personie lirycznej Dickinson, a właściwie już – o Dickinsonowskiej metapersonie, czy też personie metalirycznej, że tożsamość jej kształtuje „konflikt między spontanicznością a rzemiosłem” (*conflict between spontaneity and craft*) czy, jak mówi gdzie indziej Weisbuch – między subiektywnym a obiektywnym (*the subjective and the objective*)<sup>11</sup>. To regularność matematyczna – ilekroć konflikt zostaje przezwyciężony, tylekroć funkcja poetycka zostaje zrealizowana w sposób zadowalający, a u Norwida i Dickinson powstaje wiersz (nie zaś – zostaje np. skreślony). Mówię, jak mi się zdaje, o rzeczy zupełnie fundamentalnej – jedności procesów tworzenia, co przekłada się na to, w jaki sposób manifestuje swoją tożsamość tak pojęta persona liryczna, nazwana przez Weisbucha nie Głosem, ale Stylem. Możemy dla potrzeb niniejszego wywodu i odróżnienia poprzednich person nazwać ją superpersoną.

Dickinsonowska superpersona ujawnia swoją obecność trojako: po pierwsze – w formie epistolarnej („przedstawieniowa forma wierszy jest – zdaniem Weisbucha – zbliżona do epistolarnej”<sup>12</sup>, superpersona liryczna jest zatem *de facto* personą epistolarną), po drugie – poprzez wprowadzenie ontologii nazw własnych, tzn. wielkich liter, które również mają imitować konwencję *quasi*-epistolarną, po trzecie wreszcie – przez wielokrotnie zaburzoną, eliptyczną składnię, w której dominuje interpunkcja myślnikowa. Wszystko to ma służyć podwójnemu, złożonemu mechanizmowi spotęgowania, a następnie sublimacji napięcia wytwarzanego w toku tzw. *language-making*. Także bowiem:

Najbardziej kontrowersyjny element poetyckiej składni Dickinson, myślnik, został zapożyczony ze standardowej interpunkcji XIX-wiecznych listów. Myślniki rozbudziły w poetce tak wielkie zainteresowanie, **gdyż dostarczały jej najpewniej wolności koniecznej do zbudowania wyjątkowej, niepowtarzalnej architektury składni.** Przez lata te najprostsze znaki stały się źródłem szalonych zupełnie analiz. Są bowiem absolutnie ostatecznym, najbardziej ikonicznym przykładem doskonałej fuzji między czystą myślą a zindywidualizowanym doświadczeniem, połączenia, które tropiliśmy wśród wszystkich Dickinsonowskich strategii poetyckich<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Zob. m.in. tekst z częstymi odwołaniami do Norwida: Roman Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. Krystyna Pomorska, w: idem, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wybór, red. naukowa i wstęp Maria R. Mayenowa, Warszawa: PIW 1989, s. 86 i w związku z tym: Michał Głowiński, *Norwid i Jakobson (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, w: *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. Ireneusz Bobrowski, Kraków: Lexis 2003, s. 73–78.

<sup>10</sup> Stefan Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, w: idem, *Norwida walka z formą*, Warszawa: PIW 1986, s. 41.

<sup>11</sup> Robert Weisbuch, *Persona as Voice*, s. 75.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 72–73.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 73.

Mówiąc o swoistej wolności, a właściwie o wyzwoleniu jako warunku *sine qua non* dla wytworzenia zaprzeczającej językowi gramatycznemu składni poetyckiej, Weisbuch wypowiedział *de facto* znowu dokładnie to samo, co na gruncie polskim w związku z Norwidem eksplikował Sawicki, formułując w wielkim etykietalnym skrócie program „Norwida walki z formą”. Tu mamy do czynienia z „Dickinson walką z formą”. Odnotować należy też kolejne, zupełnie rudymentarne podobieństwa. Fundamentem Norwidowskiej osoby lirycznej jest także persona epistolarna, a źródeł Norwidowskiej „semantyki poetyckiej” należy szukać nie gdzie indziej, lecz w konwencji listu poetyckiego (czego Sawicki nie odnotował). Wydaje się, że to, co świadczy o atrakcyjności i prekursorstwie Norwidowskiej osoby lirycznej, zostało właśnie w tekstach tego rodzaju utrwalone. To *prima facie* persona listu poetyckiego i pokrewnego tej formie wiersza-odpowiedzi adresatowi, stąd biorą się wszystkie pojawiające się w *Vade-mecum* przykłady liryki apelu. Persona Norwidowska to persona epistolarna, widać to wyraźnie w niezliczonej grupie wierszy tworzonej przez poetę w ciągu całego życia: [*Do mego brata Ludwika*], [*Do Marii Trębickiej*], [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*], *Do Tytusa M.*, *Odpowiedź [Jadwidze Łuszczewskiej]*, [*Do Michaliny Zaleskiej*], *Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź, Do współczesnych*, [*Do Anny Czaplickiej*], *Do Bronisława Z.*, *Sonet do Marcelego Guyskiego jako autora biustu W.K. z Chodźków*, *Do Walentego Pomiana Z.*, *Purytanizm (z listu do M. S.)*, *Towarzystwu Historycznemu. Karta Dziejów*, *Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy itd.*, itd.:

[W jednym z listów Dickinson zapisuje: – K.S.] „list dla mnie zawsze oznacza nieśmiertelność, jest to bowiem umysł osamotniony, pozbawiony cielesnego, ucieleśnionego przyjaciela”. Oczywiście – wyjaśnia rzecz Weisbuch – wiersze Dickinson są tylko symbolicznie porównywalne z listami. Ale tak jak fikcyjne listy pisarzy epistolarnych, utwory te łączą ze sobą bliskość, nagłość i bezpośredniość przekazu z refleksją, zaangażowanie – z obiektywizmem<sup>14</sup>.

W słynnym i często cytowanym esejju Richarda Wilbura o Dickinson zatytułowanym *Sumptuous Destitution* autor tekstu stwierdza w pewnym momencie, że poetka „dokonała wyboru ekonomii pożądania oraz nazwała ją «wystawnym niedostatkiem» [tłumaczenie Stanisława Barańczaka, w oryginale: *privation good* – K.S.], czyniąc go akceptowalnym – przez wyparcie”<sup>15</sup>. Czas chyba najwyższy, aby przyznać z całą mocą, że – niezwykle trudno tego rodzaju diagnozy stosować w wypadku Norwida. *Vade-mecum* nie jest przykładem poezji kompensacyjnej, aczkolwiek tak wiele łączy nie tylko Norwidowską oraz Dickinsonowską osobę liryczną, lecz także – typografię wierszy Norwida, a także Dickinson. Możemy z pewnością mówić o tej samej funkcji podkreśleń, o składni wiersza wypełnionego kapitalikami i dywizami, odzwierciedlającej obecność „zatrzymanego, ale żywego, twórczego impulsu”, a także „spontaniczność emocjonalnych potęg [persony,

<sup>14</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>15</sup> „Emily Dickinson elected the economy of desire, and called her privation good, rendering it positive by renunciation”. Richard Wilbur, *Sumptuous Destitution*, w: *Emily Dickinson. A Collection of Critical Essays*, red. Richard B. Sewall, Englewood Cliffs: Prentice-Hall 1963, s. 133. Tłumaczenie moje – K.S. Zob. też Stanisław Barańczak, *Wstęp. Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: *Emily Dickinson, Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków: Znak 2016, s. 17.

a właściwie lirycznej superpersony – K.S.] wkraczającej śmiało na teren kompozycji”<sup>16</sup>. Owszem, siła Norwida to niejednokrotnie siła Dickinson, nie możemy być jednak niewrażliwi na różnice. Wilbur pisze:

W jej życiu wewnętrznym dochodziła do wniosku, aby zatrzymywać w sobie obrazy świata, a nawet – wizerunki rzeczy, których desperacko pożądała: oddalała je jedynie przez wyparcie, toteż jej poezja w swojej najdojrzszej formie konsekwentnie na nowo ustanawiała fakt, że stracić bądź także zrezygnować z tego, co požądane, to w jakiś sposób otrzymać raz jeszcze<sup>17</sup>.

W wierszu *Królestwo* Norwid najsilniej i z pewnością najbrutalniej rozlicza się z mitem „zranionego dialektyka”, z którym wcześniej – się utożsamiał. Aforyzmatami takimi, jak: „Orzeł? – nie jest pół-żółwiem, pół-gromem. / Słońce? – nie jest pół-dniem, a pół-nocą” (II, 64)<sup>18</sup> poeta tworzyłby system wiar i przekonań będący zaporą pomiędzy jego metafizyką literacką a metafizyką Dickinson. Jeżeliby kiedykolwiek ją poznał, można domniemywać, że pozostawałaby dla niego wizją światopoglądowo obcą. Sformułowaniami zaś takimi, jak np. „Nie niewola ni wolność są w stanie / Uszczęśliwić cię... nie! – tyś osobą: / Udziałem twym – więcej!... panowanie / Nad wszystkim na świecie, i nad sobą” (II, 64) poeta neguje, a przynajmniej podważa jej kompensacyjną antropologię poetycką. Z drugiej strony także Dickinson swoim laickim, a właściwie – profanującym obrazem Starego Testamentu wytwarza na tyle radykalny punkt widzenia, że w jego obrębie nieuniknione jest zakwestionowanie przesłania Norwidowskiego wiersza *Moralności*. Oto w 485. liryku ze swojego cyklu bowiem obraz toalety pośmiertnej sprowadza do obrazu kosmetycznej kąpieli, toalety porannej, sytuację liryczną zaś domyka obrazoburczym na poły wezwaniem do odprawienia tablic przykazań – „By Decalogues – away”<sup>19</sup>.

Niezależnie jednak od gromadzonych tu zastrzeżeń „ekonomia pożądania” w planie poezji Norwida – zaistniewa, czy (powiedzmy bezpieczniej) może zaistnieć. To, co cechuje *Vade-mecum* i co wyraża już inicjalne *Za wstęp. Ogólniki* to pożądanie adekwatnej obiektywizacji. Ten rodzaj pragnienia persona liryczna cyklu Norwida wydaje się stale ekonomizować, tu też znajduje się namacalna przestrzeń wyrównywania przez nią określonych, subiektywnych napięć. Jak powiedział Richard Wilbur, „z jakimikolwiek przemijającymi przedmiotami Dickinson

<sup>16</sup> Zob. również Zofia Mitosek, *Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń w poezji Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 157–174. W późniejszych latach szerzej tym tematem zajmowała się Barbara Subko w studiach *O funkcjach łącznika w poezji Cypriana Norwida* („Studia Norwidiana” 1987–1988, nr 5–6, s. 85–100), a także *O podkreśleniach Norwidowskich – czyli o podtekstach metatekstu* („Studia Norwidiana” 1991–1992, nr 9–10, s. 45–64).

<sup>17</sup> Richard Wilbur, *Sumptuous Destitution*, s. 130. Tłumaczenie moje – K.S.

<sup>18</sup> Teksty Norwida cytuję według wydania: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976, t. 1–11. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

<sup>19</sup> „Dokonać toalety, gdy jedyny smak, który pragnęliśmy zaspokoić, pochłonęła śmierć, jest trudno, ale nawet to okazuje się prostsze aniżeli splatanie włosów i unoszenie stanu do góry”, „Dickinson nie mówi niczego abstrakcyjnego na temat dziesięciu przykazań ani nie dywaguje na ich temat. Słowo zmienia się w strumieniu mowy – i przemienia głos, który je wypowiadał”. Archibald MacLeish, *The Private World: Poems of Emily Dickinson*, w: *Emily Dickinson. A Collection*, s. 154. Tłumaczenie moje – K.S.

się zaznajamiała, «przesiewała» je przez swoje pożądanie – aż do momentu, w którym były w stanie osiągnąć upragnioną przezroczystość<sup>20</sup>. Doprawdy więc, wiele wspólnego mają ze sobą spirytualizacje Dickinson oraz abstrakcje Norwida. To, co w planie odbioru rozpoznajemy dzięki Sawickiemu i Weisbuchowi jako jedność funkcji poetyckiej, w perspektywie procesu twórczego stanowi jedność sposobu transcendencji poza tekst. Słowa Wilbura w oryginale brzmiały: „what mortal objects she does acknowledge are riddled by desire to the point of transparency”<sup>21</sup>. Aby pasowały one do metody poetyckiej Norwida, wystarczyłoby zamienić jedynie dwa (!) słowa: „what mortal objects he does acknowledge are riddled by **intellect** to the point of **abstraction**”. Co chyba dość dobrze oddaje Zofia Mitosek, analizując wiersz *Czemu nie w chórze?*:

Jak wygląda sytuacja odbiorcy utworu? Może on „śpiewać” razem z chórem, tzn. deklamować wiersz, transakcentując słowa. Albo nie śpiewać – łamać jamb razem z tym, który w wierszu mówi. Ale forma graficzna nakazuje jeszcze inne zachowanie: oznacza ono wzmocnienie semantyczne i intonacyjne. Odbiorca powinien już wcześniej przełamać impuls rytmiczny i już wcześniej partycipować z podmiotem wypowiadającym w „widzeniu”. To podkreślenie jest mechanizmem tekstowym, który przeciwstawia się zmysłowi słuchu i uprzywilejowuje zmysł wzroku. Ten, kto widzi (słowa), staje się tym, który wie (o zbrodni). Nie słucha pieśni i jej nie śpiewa. **Mysli** [podkreślenie moje – K.S.]<sup>22</sup>.

Norwid zatem Dickinson przeciwstawiałby się, lecz w horyzoncie jej własnej metody twórczej, jakby czynił to niejako symbolicznie: w ramach twórczej kontrapozycji. W liryku *Czemu nie w chórze?* odpowiednikiem odrzuconego, Dickinsonowskiego *desire/transparency* będzie słuch oraz słyszenie, przyjętym zaś za punkt wyjścia wariantem *intellect/abstraction* – okaże się widzenie i wzrok.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barańczak Stanisław, *Wstęp. Skoro nie można mieć wszystkiego*, w: Emily Dickinson, *Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków: Znak 2016, s. 5–21.
- Friedrich Hugo, *Baudelaire. Depersonifikacja*, w: idem, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. i opatrzyła wstępem Elżbieta Feliksiak, Warszawa: PIW 1978, s. 58–61.
- Głowiński Michał, *Norwid i Jakobson (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, w: *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. Ireneusz Bobrowski, Kraków: Lexis 2003, s. 73–78.
- Gomulicki Juliusz Wiktor, *Metryki i objaśnienia. I. [Klaskaniem mając obrzękle prawice]*, w: Norwid Cyprian, *Pisma wszystkie*, t. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki, Warszawa: PIW 1971, s. 379.
- Jakobson Roman, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. Krystyna Pomorska, w: idem, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wybór, red. naukowa i wstęp Maria Renata Mayenowa, t. 2, Warszawa: PIW 1989, s. 77–124.

<sup>20</sup> Richard Wilbur, *Sumptuous Destitution*, s. 134. Tłumaczenie moje – K.S.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Zofia Mitosek, *Przerwana pieśń*, s. 159.



- Kuziak Michał, *Norwidowskie przedstawienie w „Vade-mecum”*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, red. Piotr Chlebowski, Włodzimierz Toruń, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 2003, s. 211–255.
- MacLeisch Archibald, *The Private World: Poems of Emily Dickinson*, w: *Emily Dickinson. A Collection of Critical Essays*, red. Richard B. Sewall, Englewood Cliffs: Prentice-Hall 1963, s. 150–161.
- Mitosek Zofia, *Przerwana pieśń. O funkcji podkreśleń w poezji Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 157–174.
- Norwid Cyprian, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 1–11.
- Phillips Elizabeth, *Emily Dickinson. Personae and Performance*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press 1988.
- Sawicki Stefan, *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, w: idem, *Norwida walka z formą*, Warszawa: PIW 1986, s. 24–41.
- Subko Barbara, *O funkcjach łącznika w poezji Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana” 1987–1988, nr 5–6, s. 85–100.
- Subko Barbara, *O podkreśleniach Norwidowskich – czyli o podtekstach metatekstu*, „Studia Norwidiana” 1991–1992, nr 9–10, s. 45–64.
- Todd Emerson John, *Preface*, w: *Emily Dickinson’s Use of the Persona*, The Hague–Paris: Mouton 1973, s. ix–xvi.
- Todd Emerson John, *Emily Dickinson’s Use of the Persona*, The Hague–Paris: Mouton 1973.
- Weisbuch Robert, *Persona as Voice, Persona as Style*, w: idem, *Emily Dickinson’s Poetry*, Chicago–London: University of Chicago Press 1981, s. 59–77.
- Wilbur Richard, *Sumptuous Destitution*, w: *Emily Dickinson. A Collection of Critical Essays*, red. Richard B. Sewall, Englewood Cliffs: Prentice-Hall 1963, s. 127–136.

## A LYRICAL PERSONA IN THE POEMS OF CYPRIAN NORWID AND EMILY DICKINSON

### *Summary*

The study is devoted to personological analysis of the one-hundred-poem collection entitled *Vade-mecum* by Cyprian Norwid in the light of advanced and, above all, multi-dimensional research on the personology of the subject of creative activities of Emily Dickinson’s poems. Based to a large extent on Robert Weisbuch’s complex terminology from the canonical volume *Emily Dickinson’s Poetry*, using his typology of lyrical personae, the researcher on Norwid gains important, additional comparative literature tool allowing, e.g. the juxtaposition alongside each other of the types of poetry written by Norwid, Dickinson and Baudelaire (Norwid’s and Dickinson’s lyrical persona is – it seems – a mixture of a “wounded dialectician” and “engaging sufferer”, Baudelaire’s persona is, in turn, the marriage of features of an “engaging sufferer” and “withdrawn bard”). This is how the pre-modernist “theatre of personae” is created, the stronger that – which I am trying to emphasize in this text – despite appearances, it is possible to find similarities in the poetic language between the works of Norwid and Dickinson. In the same way, Norwid and Dickinson – in order to build their lyric – use a poetic function in the Jakobsonian sense: on the one hand, they strengthen and intensify its impact, on the other hand, they use it to “cover up” the phenomenon of linguistic disintegration of the world for which Modernist lyric poetry served in a special way as a detector, a kind of litmus paper.