

„Missing All” – „Brakujące Wszystko”. Obraz miłości w poezji Emily Dickinson

Poezja Emily Dickinson ma osobisty, ale i uniwersalny charakter. Nic zatem dziwnego, że wśród tematów stale obecnych w wierszach jednej z największych poetek amerykańskich znajdują się: śmierć, Bóg, natura, rodzina i przyjaźń oraz codzienność i zwyczajność¹. Nie brakuje także w poezji Dickinson tematu miłości, choć wcale nie jest on najważniejszy czy częsty. Wystarczy wspomnieć, że tematyka związana ze śmiercią pojawia się w około jednej trzeciej wszystkich znanych współcześnie wierszy Dickinson², a niektóre opracowania literaturoznawcze dotyczące poetki w ogóle nie wymieniają tematu miłości jako głównego³. Jednak wśród 1775 utworów poetki znalezionych po jej śmierci przez siostrę co najmniej kilkadziesiąt dotyczy problemu miłości. Oprócz tego istnieje wiele utworów Dickinson, które można rozumieć na wiele sposobów, a więc także odnieść do tego tematu.

Dickinson ukazuje miłość w sposób oryginalny, ponieważ wpisuje się w motywy zakorzenione w kulturze europejskiej, ale następnie po swojemu je przerabia. Niektóre z tych motywów sięgają początków czasów nowożytnych. Dla przykładu, motywy miłości jako tęsknoty przeżywanej w samotności czy ambiwalencja uczuć z nią związanych pojawiają się już w *Sonetach do Laury* Francesco Petrarci. Zaś problem miłości jako impulsu do dojrzewania oraz sprzeczności doświadczenia można zauważyć u Williama Szekspira – choćby w monologach Romea i Julii.

Niezwykle istotna w pojmowaniu miłości w poezji Dickinson wydaje się europejska tradycja romantyczna. Miłość romantyczna jest mianowicie „»nieszczęśliwa«, choć wzajemna” (przeszkodę stanowią zwykle konwenanse lub konieczność rozłąki), „platoniczna, choć zmysłowa, uznana za najwyższe i graniczące z ekstazą religijną doświadczenie”, dzięki któremu „ludzka psyche odbiera sygnały rzeczywistości wyższej”⁴. Jak pisze Marta Piwińska: „brak doświadczenia miłości w życiu jest nieszczęściem – nie jest nim natomiast miłość nieszczęśliwa”⁵.

* Autorka dziękuje dr. Jakubowi Czernikowi za cenne uwagi krytyczne, które pomogły jej udoskonalić szkic.

¹ Por. E. Rokosz-Piejko, B. Niedziela, *The Highlights of American Literature*, Rzeszów 2012, s. 62–65 oraz G. Byron, *Emily Dickinson. Selected Poems*, London 2000, s. 66–70.

² P. Stachura, *An Outline History of American Literature*, Poznań 2010, s. 68.

³ Por. E. Rokosz-Piejko, B. Niedziela, s. 62–65.

⁴ M. Piwińska, *Miłość*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 546.

⁵ Tamże, s. 547.

Jest zatem miłość wielką wartością. Również w romantycznym ujęciu miłości pojawiają się maksymalizm i ambiwalencja uczuć (na przykład Piekło i Raj miłości u George'a Byrona) oraz nadzieja na połączenie kochanków po śmierci. Nie bez znaczenia dla poezji Dickinson wydaje się także tradycja kobiecej liryki miłosnej⁶, zapoczątkowana przez grecką Safonę, a kontynuowana przez takie poetki, jak rodaczka Dickinson Anne Bradstreet (1612–1672), Elizabeth Barrett Browning (1806–1861) i Christina Rossetti (1830–1894). Ich poezja charakteryzuje się kobiecą perspektywą w przeżywaniu miłości i emocjonalnością oscylującą między subtelnnością a maksymalizmem uczuć⁷. W niniejszym szkicu omówię obraz miłości w liryce Dickinson, opierając się na wybranych przykładach.

Obrazy miłości w liryce miłosnej Emily Dickinson łączy „Missing All” – „Brakujące Wszystko”, czyli niemożność pełnego doświadczenia⁸. Wiersz rozpoczynany od cytowanych słów (985) można uznać za motyw przewodni twórczości Dickinson, którą Stanisław Barańczak tak interpretuje:

nasza egzystencja na ziemi, z pozoru rzucając nas w objęcia Wszystkiego, jednocześnie nas z tych objąć wydziera: *Wszystkiego* bez wyjątku tak naprawdę posiąść nie można, a zatem doświadczenie istnienia okazuje się jednym pasmem strat, nieprzerwanym procesem odzierania i ogołacania nas z tego, co nam rzekomo było dane czy choćby tylko obiecane [...] choć Życie bezustannie rabuje nas ze skarbu, jakim jest Wszystko – jednocześnie nie pozwala nam o istnieniu tego skarbu zapomnieć⁹.

Również więc na poezję miłosną Dickinson można spojrzeć jako na ukazywanie ciągłego braku. Z jednej strony da się w niej dostrzec świadomość istnienia miłości, czy raczej ideału miłości, z drugiej zaś nieustanną świadomość niemożności jej doświadczenia. Najważniejszym z tych „braków” jest niemożność wystarczającego kochania. O takim doświadczeniu traktuje wiersz o numerze 478:

Nor had I time to Love –
But since
Some Industry must be –
The little Toil of Love –
I thought

⁶ W opracowaniach twórczości poetki zwykle mówi się o żeńskim podmiocie. Poezja Dickinson jest tym samym rozważana pod kątem kobiecych przeżyć miłosnych. Ten punkt widzenia może jednak ograniczać spojrzenie na złożoną poezję Dickinson, dlatego że angielskie zaimki i czasowniki nie pozwalają na takie rozróżnienie. Stosuję zatem formy bez określenia płci dla bohaterów utworów miłosnych Dickinson.

⁷ Być może wpływ na poezję Dickinson miała także bujnie rozwijająca się proza kobieca: Jane Austen (1775–1817), Charlotte Brontë (1816–1855) oraz jej siostry Emily (1818–1848), także wiersze sióstr Brontë..

⁸ Jest to kolejny motyw zakorzeniony w kulturze europejskiej. Wystarczy wspomnieć mit o dwóch połowach jednej istoty, żeńsko-męskiej, rozdzielonej przez bogów; od czasu tego rozdzielenia ludzie mają ciągle szukać swojej drugiej, utraconej połowy.

⁹ S. Barańczak, *Wstęp: Skoro nie można mieć wszystkiego*, [w:] E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2000, s. 16–17.

Be large enough for Me –

[Nie miałam też czasu Kochać – / Ale ponieważ / jakieś Zajęcie trzeba mieć – / Mały Trud Miłości – / Myślałam / Jest dla Mnie wystarczająco wielki – ¹⁰]

W cytowanym utworze paradoksalnie nie ma mowy o braku „Miłości” w ogóle. „Brak czasu” nie wynika ze zbyt dużej liczby Zajęć; „Mały Trud Miłości” to jedyne „Zajęcie” podmiotu lirycznego utworu, ponieważ „jakieś trzeba mieć”. Całość utworu 478 dostarcza kontekstu, w którym ten brak czasu, by „Kochać”, wynika z nieuniknioności śmierci i krótkości życia. Jest ono za mało „pojemne”, by zmieścić w sobie „Miłość”. To, czego podmiot może doświadczyć w „Kochaniu”, jest jedynie namiastką tego, czym naprawdę jest, lub raczej powinna czy mogłaby być „Miłość”, i tylko tyle musi mu wystarczyć.

Drugim „brakiem” miłości w poezji Emily Dickinson jest nie tylko niemożność doświadczania ciągłego szczęścia, ale także konieczność srogiej zapłaty za każdy jego moment:

For each ecstatic instant
We must an anguish pay
In keen and quivering ratio
To the ecstasy.

For each beloved hour
Sharp pinnacles of years –
Bitter contested farthings –
And Coffers heaped with Tears!

[Za każdą rozkoszną chwilę / Musimy zapłacić udręką / W dotkliwej i drżącej proporcji / Do rozkoszy. / Za każdą drogą godzinę / Ostre marne grosze lat – / Gorzkie złamane grosze, o które się walczyło – / i Kufry, w których zgromadzono Łzy!]

Wiersz ten (125) ma ogólny charakter, można go zatem odnieść także do motywu miłości potraktowanej jako źródło szczęścia¹¹. Utwór został zbudowany na zasadzie kontrastu: „rozkosz” (*ecstasy*)¹² została przeciwstawiona „udręce” (*anguish*) i „Łzom” (*Tears*), a „chwila” (*instant*) i „godzina” (*hour*) – „latom” (*years*). „Rozkoszne chwile” są

¹⁰ Wszystkie tłumaczenia filologiczne w szkicu: Anna Stanisław.

¹¹ W wierszu 125 wyrażenie *beloved hour* można potraktować jako sugestię tematyki miłosnej utworu; można je również przetłumaczyć jako „ukochana godzina”, co można rozumieć jako godzinę spędzoną w towarzystwie ukochanej osoby.

¹² Można tę „rozkosz” rozumieć również jako aluzję seksualną, gdyż doświadczenie miłości u Dickinson to miłość zmysłowa. Najwyrazistszy tego przykład stanowi wiersz 249:

Wild Nights – Wild Nights!
Were I with thee
Wild Nights should be
Our luxury!

[Dziki Noce – Dziki Noce! / Gdybym była z Tobą, / Dziki Noce byłyby / Naszą rozkoszą!].

źródłem cierpienia, gdyż trwają znacznie krócej w ziemskim porządku świata („w dotkliwej i drżącej proporcji” – *In keen and quivering ratio*). Być może trwają krócej nie tylko dlatego, że na ziemi nie można stale cieszyć się szczęściem, ale również dlatego, że czas szczęścia znacznie szybciej mija. W ten sposób uzasadnia Dickinson „mknienie Godzin” w innym swoim wierszu (322): „The Hours slid fast – as Hours will, / Clutched tight, by greedy hands” [Godziny mknęły szybko – jak to Godziny, / Kurczowo chwyczone przez chciwe dłonie –].

„Rozkoszne chwile” z pewnością stanowią wielką wartość. Zostały w utworze 125 określone imiesłowem *beloved* („drogi”, „ukochany”, „umiłowany”). „Lata udreki” zaś zostały ukazane za pomocą metaforyki pieniędzy, dokładniej – pieniędzy o nikłej wartości (*pittances* – „marne grosze”, *farthings* – „złamane grosze”). Stanowią one cenę za chwilę szczęścia, za którą trzeba zapłacić (*pay*). Podobnie czasownik *heap* może wywoływać skojarzenia z dobrami materialnymi, gdyż może ewokować takie znaczenia, jak „zasypywać”, „obsypywać”, „gromadzić”. W ten sposób jasne staje się przesłanie utworu: moment szczęścia (także miłosnego) jest nieporównywalnie bardziej wartościowy od trwania. Można jednak ten wiersz rozumieć także w sposób znacznie mniej oczywisty: sama świadomość możliwości doświadczenia szczęścia przynosi cierpienie, gdyż człowiek tęskni za nim bardziej niż gdyby nie zdawał sobie sprawy z jego istnienia. Kontekstu do takiej interpretacji dostarcza inny utwór 1247:

[...] Poetry –
Or Love – the two coeval come –
[...] Experience either and consume –
For None see God and live –

[Poezja – / Lub Miłość – te dwie przychodzą jako rówieśnice – / [...] Doświadczysz jednej z nich i niszczejesz w ogniu – / Bo Nikt, kto widział Boga, nie może żyć –]

Doświadczenie miłości zostało porównane do widzenia Boga, a więc do zetknięcia się z największą świętością¹³. „Zobaczyć Boga” oznacza także „poznać do końca”, „przeniknąć tajemnicę świata”. Jest to zatem coś całkowicie niedostępnego człowiekowi. Miłość urastałaby tym samym do rangi doświadczenia niebiańskiego, a co za tym idzie – z definicji niemożliwego do spełnienia na ziemi. Dlatego za to doświadczenie trzeba drogo zapłacić – spłonieniem w ogniu, a więc śmiercią, niemożnością dalszego życia. Znowu zatem widać, że zasmakowanie miłości sporo kosztuje, zaś tęsknota za nim uniemożliwia powrót do życia.

¹³ Motyw doskonałej miłości wiodącej „ku górze” można znaleźć już w *Boskiej komedii* Dantego.

Niemожność życia po doświadczeniu miłości wynika także z faktu, że „Wszystko” jest „Brakujące”; nie można w pełni zarazem żyć i kochać. Ponieważ bohaterka wybiera, lub musi wybrać miłość, niemożliwe staje się życie w pełni (549):

That I did always love
I bring thee Proof
That till I loved
I never lived – Enough –

[Że zawsze kochałam, / tym dostarczę ci Dowodu, / Że dopóki kochałam / Nigdy nie żyłam – Wystarczająco –]

Widać więc „maksymalizm w odczuwaniu i przeżywaniu miłości”¹⁴ w poezji Dickinson; dla niej możliwość doświadczenia połowicznego nie istnieje. Tym samym doświadczenie miłości stanowi swoisty koniec życia; jest to „przesilenie, / który uczyniło wszystkie rzeczy nowymi” („the solstice [...] / That maketh all things new” – 322). Po skosztowaniu miłości nie da się tak po prostu dalej żyć, gdyż ona wszystko zmienia. Zatem i w wierszu 549 poetka dowodzi, że miłość wiąże się z brakiem; tym razem nie w miłości, ale w życiu. Podobnie w innym utworze (640): „I cannot live with You – / It would be Life –“ [Nie mogę żyć z Tobą – / To byłoby Życie –]. Być może więc możliwość miłosnego spełnienia stałaby się całym życiem, zamykając człowieka na inne doświadczenia, a tym samym sprawiając, że nie spełnia on swojego najważniejszego zadania? A może to właśnie sprawia, że miłości doświadczyć w pełni nie można – nie da się zamienić życia wyłącznie w miłość?

Kolejny „brak” w doświadczeniu miłości stanowi konieczność rozłąki. Bohaterowie liryków miłosnych Emily Dickinson nie mogą się zjednoczyć w tym życiu (chyba że trwa to tylko przez chwilę). Przykład utworu dotyczącego konieczności rozłączenia stanowi wiersz 511. Jest on stosunkowo regularny, składa się z pięciu czterowersowych strof, z których cztery pierwsze zostały paralelnie zbudowane na zasadzie zdań warunkowych, ukazujących sytuacje hipotetyczne i nierzeczywiste. Wiersz może więc przypominać hymniczną lub litanijną budowę. W czterech początkowych strofach podmiot utworu buduje emocjonalne, subtelne, a zarazem w każdej kolejnej strofie coraz bardziej nasycone wyznanie miłosne.

Ta intensyfikacja wyznania zostaje uzyskana poprzez stopniowe wydłużanie czasu koniecznego oczekiwania na ukochanego. I tak, gdyby miał on przyjść w następnej porze roku, za rok, za Wieki, a nawet po tym życiu, bohaterka niezmiennie oczekiwałaby jego przybycia. Myśl o celu oczekiwania doprowadziłaby ją do całkowitego odrzucenia tego, co

¹⁴ A. Rogalski, *Annetta i Emilia*, Warszawa 1980, s. 240.

dzieje się w czasie oczekiwania; zupełnie zrezygnowałaby z życia. Subtelna nadzieję tego wyznania burzy ostatnia strofa:

But now, uncertain of the length
Of this, that is between,
It goads me, like the Goblin Bee –
That will not state – its sting.

[Lecz teraz, niepewna długości / Tego, co jest pomiędzy, / Dręczy mnie, jak Pszczoła-Chochlik – / Która nie ukaze – swojego żądła.]

Ból przynosi więc nie tylko sama rozłąka, ale przede wszystkim niewiedza co do tego, jak długo będzie ona trwała, a być może nawet brak nadziei na jej koniec. Niepewność dręczy bohaterkę tak, jak „Pszczoła-Chochlik” (*Goblin Bee*), która w każdej chwili może użądlić. Choć tego nie robi, świadomość takiej możliwości okazuje się bardziej dotkliwa. Tak jak Pszczoła ostatecznie nie użądli, tak i nie będzie końca cierpieniom bohaterki. Rozłąka jest zatem trwałym cierpieniem, które nie wiadomo, kiedy i czy w ogóle się skończy. Również śmierć stanowi przeszkodę w realizacji miłości. Między innymi o tym traktuje wiersz 640:

I could not die – with You –
For One must wait
To shut the Other’s Gaze down –
You – could not –

And I – Could I stand by
And see You – freeze –
Without my Right of Frost –
Death’s privilege?

[Nie mogłabym umrzeć – z Tobą – / Bo jedno musi czekać, / By zamknąć Wzrok Drugiemu – / Ty – nie mógłbyś – / A ja – Czy mogłabym stać obok / I widzieć Ciebie – jak zamarzasz – / Bez Prawa do Mrozu – Przywileju śmierci?]

Cytowany wiersz nie stanowi konwencjonalnego obrazu rozpaczyny jednego z kochanków po śmierci drugiego. To raczej wyobrażenie sytuacji, w której jedno chciałoby dołączyć do zmarłego drugiego. Wspólna śmierć okazuje się jednak niemożliwa; zawsze któreś z nich będzie musiało zostać na ziemi dłużej, podczas gdy śmierć właśnie jest wówczas jego największym pragnieniem. Niekiedy w wierszach Dickinson gorycz konieczności rozstania po – znów krótkiej – chwili zjednoczenia kochanków, a tym samym gorycz cierpienia, jakie przynosi miłość, zostaje osłodzona nadzieją na zjednoczenie po śmierci (322):

And so when all the time had leaked,
Without external sound
Each bound the Other’s Crucifix –

We gave no other Bond –

Sufficient troth, that we shall rise –
 Deposed – at length, the Grave –
 To that new Marriage,
 Justified – through Calvaries of Love –

[I tak gdy cały ten czas się ulotnił, / Bez dźwięku z zewnątrz / Każde złączyło się z Krzyżem Drugiego – / Nie dawaliśmy innej Przysięgi – / Wystarczyła małżeńska, że powstaniemy – / Gdy zdetronizowany zostanie – w końcu, Grób – / By to nowe Małżeństwo / Zostało uzasadnione – przez Kalwarie Miłości –]

Jednak w innych wierszach, choćby w 640, nadzieja na zjednoczenie po śmierci się nie pojawia. Jak interpretuje ten utwór Sharon Cameron: „tym, co uniemożliwia zjednoczenie, jest sam fakt, że już miało ono miejsce. Zakaz nie może więc dotyczyć uniknięcia zjednoczenia, a raczej musi bronić przed jego powtórzeniem”¹⁵. Przyczynę stanowi fakt, że bohaterka traktowała swoją miłość obrazoburczo, co przysłoniło jej dbanie o własne zbawienie. Gdyby więc nawet została zbawiona, on zaś nie, „zginęłyby razem z nim”. Gdyby zaś on został zbawiony, dla niej potępieniem nie byłby Boski sąd, lecz niemożliwość złączenia. W wierszu przewijają się zatem dwa sposoby rozumienia pojęcia Raju i Piekła; z jednej strony religijne, z drugiej – rozumienie bohaterki: Rajem (określonym mianem „nędznej doskonałości” – *sordid excellence*) nie jest dla niej wieczne zbawienie, lecz możliwość bycia z ukochanym, Piekłem zaś – nie wieczne potępienie, lecz rozłąka¹⁶. Doświadczenie miłości nie pozwala zatem bohaterce dostrzegać wartości szczęścia niebiańskiego:

Because You saturated Sight –
 And I had no more Eyes
 For sordid excellence
 As Paradise

[Ponieważ Ty napelniłeś Wzrok – / a ja nie miałam więcej Oczu / Dla nędznej doskonałości / Jak Raj]

Ponieważ wymiar zbawienia stracił dla bohaterki wartość, jest ona pewna, że nie dostanie się do Raju w rozumianym przez siebie znaczeniu¹⁷. Bohaterowie muszą się rozdzielić z powodu „nadmiaru rozkoszy”¹⁸, której już doświadczyli w przeszłości¹⁹.

¹⁵ S. Cameron, *Lyric Time. Dickinson and the Limits of Genre*, London 1981, s. 80: „what prohibits union seems to be the fact that it has already occurred. The injunction, then, cannot be to avoid union but must be rather to guard against its repetition”.

¹⁶ Jest to topika miłości pojawiająca się często w europejskiej literaturze miłosnej: w *Sonetach do Laury* Petrarcki, w sonetach Jana Andrzeja Morsztyna, w *Giaurze* George’a Byrona, IV cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza i wielu innych.

¹⁷ Por. G. Byron, *Emily Dickinson*, s. 50.

¹⁸ S. Cameron, *Lyric Time*, s. 81: „the excess of pleasure is the real force that drives the two lovers apart”.

¹⁹ Tamże, s. 80.

Wszystkie cytowane utwory, które stanowią wybór liryki miłosnej Dickinson²⁰, ukazują sposób przedstawiania miłości w utworach poetki. Okazuje się, że miłość ciągle zostaje ukazana jako brak i coś niemożliwego do doświadczenia, choć jednocześnie człowiek stale czuje jej obecność. Paradoksalnie jednak ten właśnie brak miłości uczy: „„Jeśli bowiem całości Wszystkiego nie da się objąć, a częściowe posiadanie Wszystkiego to sprzeczność sama w sobie, pozostaje tylko jedna metoda: paradoksalne posiadanie drogą wyzbycia się, przyjęcie poprzez odrzucenie, wniknięcie w istotę rzeczy od strony jej przeciwieństwa”²¹.

Wszystkie zatem przeszkody w doświadczeniu miłości przyczyniają się zarazem do jedynej możliwości doświadczenia miłości. Przecież – jak pisze Dickinson w wierszu 135 – „Miłości [uczy] Upamiętniający Kopiec” („Love [is taught], by Memorial Mold”). Dlatego też postawę bohaterów poezji Dickinson można, za Barańczakiem, określić mianem „wycofanej”²². Nie da się przecież walczyć z istotą świata.

Z analizy utworów miłosnych Emily Dickinson można wyciągnąć kilka wniosków dotyczących sposobu ukazywania miłości w jej poezji. Po pierwsze, przedstawianie miłości jako braku jest niezwykle oryginalne. Rozłąka nie wynika po prostu z „wrogiego kochankom świata” – z konieczności przebywania w innym miejscu, z konwenansów czy z nieodwzajemnionego uczucia. U Dickinson przeszkód nie da się usunąć. Miłość nie spełniłaby się nawet wtedy, gdyż te przeszkody wynikają nie z zewnętrznych okoliczności, niezrozumienia społecznego czy czyjejś złej woli, lecz z istoty tego świata, w którym „Wszystko” jest „Brakujące”. Miłość u Dickinson staje się wszystkim dla doświadczających jej bohaterów. Dlatego też nie zostaje już w nim miejsca na życie ani nawet na troskę o zbawienie. Dickinson patrzy więc na miłość w sposób filozoficzny, a jednocześnie emocjonalny i osobisty.

Wiele o sposobie przeżywania miłości przez bohaterów poezji Dickinson mówi także forma jej utworów miłosnych. Zwykle są to wiersze stroficzne o prostej i regularnej budowie, z niewyrafinowanymi i niedokładnymi rymami. Komentując jeden z wierszy, Aleksander Rogalski określił jego budowę jako „wiersz dziecięcy” albo „wyliczanek”. Jak twierdzi badacz:

Prostota takiej formy i jej naiwna bezpretensjonalność harmonizują ze szczerością, z jaką poetka ujawnia swoje uczucia. Skojarzenie dziecięcych wyliczanek z namiętnością

²⁰ Jest to wybór kierowany wątkiem braku. Oczywiście, można również podjąć refleksję nt. liryki miłosnej Dickinson pod kątem zupełnie innym, na przykład refleksji na temat istoty miłości czy wizji małżeństwa.

²¹ S. Barańczak, *Wstęp*, s. 18.

²² Tamże.

dojrzałej kobiety jest dla czytelnika niemałym zaskoczeniem i w zupełności potwierdza to, [...] że istotą poezji w jej [Dickinson – A.S.] rozumieniu było zadziwianie nowością rzeczy codziennych i znanych²³.

Miłość jest wreszcie w poezji Emily Dickinson ukazana jako uczucie ambiwalentne, gdyż stanowi połączenie rozkoszy i cierpienia. Niemożność jego całkowitego doświadczenia sprawia, że miłość zostaje określona jako „Kalwaria” (322) i „Golgota” (549). Miłość jest jednak także przedstawiona jako ogromna potrzeba człowieka i esencja jego życia, na przykład w cytowanym wierszu 640: „love is life – / And life hath Immortality –“ [...] miłość to życie – / A życie daje Nieśmiertelność –].

Miłość u Dickinson to zatem podstawa życia; wielki skarb, który stanowi nawet źródło Nieśmiertelności. Na zakończenie zacytuję wiersz 917, który ukazuje miłość jako podstawę istnienia świata i jako byt pierwotny w relacji do Życia i Śmierci, a tym samym niezmiennie trwający:

Love – is anterior to Life –
 Posterior – to Death –
 Initial of Creation, and
 The Exponent of Earth –

[Miłość – jest uprzednia wobec Życia – / Późniejsza – wobec Śmierci – / Wyjściowa dla Stworzenia i / Wyrazicielka Ziemi –]

Anna Stanisz

Summary

„The Missing All” – The image of love in Emily Dickinson’s poetry

The main thesis of the article is that Emily Dickinson’s poetry pictures love as eternally unfulfilled. Because of „the Missing All,” one can never experience love fully. Drawing on a number of European conventional metaphors and images of love (used by, i.a., Petrarch, Shakespeare, and the Romantics), Dickinson creates her own picture of love as “the lack” resulting from the impossibility to love enough or to unite with one’s beloved (due to death, the necessity for parting, and the nature of life), or from being forced to live having once loved. Dickinson presents the paradox: although we cannot be true humans without love - so desperately needed - that need itself can never be fully satisfied.

²³ A. Rogalski, *Annetta i Emilia*, Warszawa 1980, s. 240.