

“POTKROVLJE” I “VLASTITA SOBA” EMILY DICKINSON

Aida Tarabar

Poznato je da je Emily Dickinson iščitavala mnoge anglo-američke spisateljice svoga doba (Helen Hunt Jackson, Lydia Maria Child, Harriet Beecher Stowe, Lady Georgina Fullerton, Dinah Maria Craik, Elizabeth Stuart Phelps, Rebecca Harding Davis, Francesca Alexander, Mathilde Mackarness) kao i sve što su pisale George Eliot, Elizabeth Berret Browning i sestre Bronte.¹ Ipak, čini se da je najjači trag na nju ostavila E.B. Browning sa svojom *Aurorom Leigh*. Postoje različita tumačenja vezana za njeno ugledanje na Browningovu koja je u to vrijeme bila veoma čitana i priznata pjesnikinja. Tako, na primjer, John Evangelist Wolsh, jedan od biografa Emily Dickinson, smatra da je Dickinsonova otvoreno plagirala dijelove *Aurore Leigh*. Međutim, Ellen Moers u svojoj studiji “Ženske književne tradicije i individualni talenat” ističe da je E.B. Browning bila samo oslonac Dickinsonovoj u korištenju ženskog iskustva i atributa koji pripadaju ženskoj sferi, potvrđujući da su mnogi “ženski izrazi” zaista dospjeli u poeziju Emily Dickinson iz *Aurore Leigh* (“tuga koja se nosi kao nakrivljen šešir sa perom”, “vrline koje se kao najbolji srebrni servis drže na visokoj polici”, “prašina, muhe i paučina koje remete kućni i duhovni red”, itd).² Međutim, Moersova naglašava da Dickinsonova upotrebljava preuzete metafore isključivo onako kako je to njoj odgovaralo, što zapravo i predstavlja osjećanje i upotrebu tradicije, u onom najboljem t.s.eliotovskom smislu. Interesantno je vidjeti na koji način sama Emily Dickinson, u pjesmi 593.³, iskazuje svoj odnos prema ženskoj književnoj tradiciji.

¹ Vidjeti esej Ellen Moers “Ženske književne tradicije i individualni talenat”, preuzeto sa www.zenskstudie.edu.yu/srpski/zenske_studije/zs-s5/elen.html

² *ibid.*

³ Većina pjesama Dickinsonove preuzeta je iz zbirke koju su preveli/prepjevali Jasna Levinger i Marko Vešović (*Poezija, Svjetlost, Sarajevo, 1988*), no s obzirom na temu ovog rada neke sam pjesme prevela sama.

Pjesma je najvjerojatnije posvećena E.B. Browning koju Emily oslovljava sa "ta strana dama". Razlog tome može biti činjenica da je Browningova Engleskinja, ali moguće i to što je, kao pjesnikinja, strana patrijarhalnoj kulturi. Dejstvo poezije koju piše ta "ta strana dama" Dickinsonova će opisati kao "magiju" i "čini" (što se tradicionalno vezivalo uz "žensko"), ali će ga isto tako oslikati i kao "posvećivanje" i "božansko ludilo", na taj način izvrćući ustanovljene norme:

(593)

*Mislim da bijah očarana
Kad prvi put sam – Djevojka tužna –
čitala tu Stranu Damu –
Tamu – prekrasnom osjećala –
I da li podne u noći –
Ili sam Raj – u Podne
Baš zbog ludila Svjetla
Ja nemah moć da kažem
Pčele – postaše Leptiri –
Leptiri – poput Labudova
Priđoše – i odgurnuše tanku Travu
A samo najnježnije melodije
Koje Priroda sebi pjeva
Da ostane raspoložena
Ja uzeh za Dive – koji vježbaju Titansku Operu
Dani – koji po Moćnim Taktovima plesaše
Najljepše ukrašeni-
Kao za Svetkovinu
Bješe iznenada potvrđeni-
Ne mogoh opisati promjenu
Preobrazba Uma
Kao posvećenje u duši –
Desi se – neobjašnjivo –
Bilo je to Božansko Ludilo –
Opasnost biti zdrav
Trebam li opet iskusiti –
Ovaj protuotrov da se vratim –
Tomovima solidnih čini –
Neka čarobnjaci zaspnu –
Ali Magija – ima Element
Poput Božanstva – da čuva –*

Međutim, i pored osjećaja bliskosti sa autorkama svog vremena, Emily Dickinson je, kao i većina spisateljica XIX vijeka, osjećala *strah/strepnju od autorstva*, prije svega u pogledu publike, odgajane na patrijarhalnim vrijednostima:

(435)

...*Mnogo Umlja – čisto bezumlje –
Većina odnosi i tu,
Kao i svugdje - prevagu-
Zdrav si, ako se složiš s njima –
Poreci – i smjesta opasan si –
Posegnu tad za Lancima –...*

I upravo je Emily Dickinson bila ta koja je intuitivno prepoznala *zarazu u rečenici*⁴ koja se prenosi "sa daljine vjekova" od strane muškog, "namrgođenog Tvorca"⁵, a koja se takođe može razumjeti i kao "zaraza u osudi"⁶ - osudi onog što su i kako su pisale žene. Ipak, Emily Dickinson će se hrabro suprotstavljati *strepnji od autorstva*, kako svojom poezijom, tako i samim svojim životom, jer za nju su poezija i život bili jedno. U privatnom životu ona se na najneposredniji način suočava sa *strepnjom*, tako što će se svojevoljno opredijeliti za društvenu izolaciju, "sprijateljivši se" tako s "krajnjom nevoljom" s kojom se spisateljica može suočiti. Pogledajmo stihove iz pjesme 412 :

*"Svoju sam dušu s njenom krajnjom –
Nevoljom sprijateljila –
Kako joj ne bi, naposljetku,
To Agonija nova bila -"*

⁴ Iznoseći teorijske osnove svog poimanja tradicije, Sandra Gilbert i Susan Gubar u svojoj glasovitoj studiji "Luđakinja iz potkrovlja" (*The Madwoman in the Attic*, 1979.) koriste izraz zaraza u rečenici za često ponavljanje istih tema, motiva i slika, označivši njime književne efekte strepnje od autorstva kao "istorije bolesti i slabosti" koja se proteže kroz žensku "potkulturu" i književnost.

⁵ Pjesma 1261.

⁶ Riječ *sentence* u engleskom jeziku osim značenja *rečenica* ima i značenja *osuda, kazna*.

Naravno, njena izolacija nipošto nije bijeg, a još manje nekakav mazohizam, koji Emily Dickinson osuđuje prepoznavajući ga u ponašanju nekih žena tog doba i suptilno ga ironišući kroz uporedbu njihovog položaja sa "Eider-Duck's Pillow"⁷ tj. gušćijim jastukom za njihovog "gospodara" (a "eider-duck" je vrsta guske koja sama čupa perje sa svojih grudi). Zato bi se prije moglo reći da Emily Dickinson podriva tradicionalne odnose moći, transformišući "slabosti" izolacije u njene prednosti. O tome svjedoče stihovi pjesme 303:

....Duša se – kad izabere vlastito Društvo⁸ -
Zatvori u Kući –
I više u njenu Božansku većinu
Ne može se ući –
.....
Ni Kralj koji kleči
na njenoj Asuri –
Neće da je gane -

Tako Emily Dickinson pretvara ono "potkrovlje" (o kojem su pisale Sandra Gilbert i Susan Gubar) u "vlastitu sobu" (o kojoj je maštala Virginia Woolf), a u kojoj je slobodno mogla da piše Svoju poeziju – poeziju koju karakterizira *različitost (difference)*:

(526)

....Ptica drukčije poje
Svjetini – a drukčije
Ako slušana nije –

U svojoj pjesničkoj opsjednutosti 'različitošću' ona se i ponašala "različito" – cijeli život se oblačila u bijelu boju iskušenika i obraćenika, živjela je usamljenički i izolovano, komunicirajući s ljudima kroz otškrinuta vrata. U tom smislu interesantni su stihovi iz pjesme 640 :

Stog razdvojeni ostanimo –
Ti tamo – ja ovamo –
Sa otškrinutim Vratima samo –

⁷ Pjesma 754.

⁸ Riječ koju ovdje koristi je *society*, a ne *company* što nosi šire, društvene implikacije.

*poput Okeana –
Molitva i čutanje –
I ta Bijela Hrana –
Očajanje –*

Estetizirajući dakle svoj život, Emily Dickinson je, kako bi to rekla Helen Cixous - mogla da se slobodno "pomjera" prema mjestu gdje je čula "fundamentalni jezik tijela", tj. svoju različitost:

(334)

*... Skrij, Usno, za se bezdane
Rubinski crvene –
Igraj – Kolibri nek postane
I pije – samo Mene- ...*

Stoga, čini se, da je Dickinsonova zapravo svoj *strah od autorstva* transformisala u svojevrsnu borbu za autorstvo. Ona ne prihvata anonimno pisanje ili pisanje pod pseudonimom, kako je to činila većina autorica tog vremena, nego se radije opredjeljuje za neobjavljivanje svojih pjesama, ne dopuštajući tako da joj se stihovi koriguju, mijenjaju ili kako bi to ona rekla - stave "u lance", tj. prilagode patrijarhalnom/muškom diskursu⁹ :

(709)

*Objaviti – to je Ljudsku
Dušu javno Rasprodati –
Siromaštvo tu stvar gnusnu –
Možda – može opravdati –
Al' mi bismo –
iz Potkrovlja
svog radije Bijeli stali –
pred Bijelog Stvoritelja –
Nego – Snijeg svoj – prodali - ...*

⁹ Za svog života, objavila je samo 7 pjesama i to na početku. Pošto su bile korigovane, odbila je da dalje objavljuje. Napisala je oko 1800 pjesama koje je ostavila u rukopisu uvezane u tzv. fascikle, a koje su tek poslije njene smrti objavili njeni prijatelji i rodbina.

Stihovi se mogu čitati i kao izraz njenog osjećaja da piše iz neke druge sfere, koju opisuje kao "Potkrovlje". Neprihvatanje patrijarhalnih vrijednosti izraženo je ovdje kroz odlučnost da po cijenu života (odlaska pred Bijelog Stvoritelja) brani 'različitost' svog pisanja – pisanja Bijelim ili *pisanja majčinim mlijekom* - kako bi to rekla Helen Cixous. (Znakovito je da u većini njenih pjesama "bijelo" stoji kao metafora njene poezije.)

Kao pjesnikinja XIX vijeka ona osjeća snažnu potrebu da se oslobodi očaja koji je udahнула od nekog "Namrgođenog Tvorca". Tako će njena borba za autorizaciju jednog drugačijeg (ženskog) svijeta i pisanja, biti praćena snažnom subverzijom patrijarhalnih vrijednosti i to kako na idejno-tematskom, tako i na stilsko-izražajnom planu njene poezije. Na idejno-tematskom planu, u mnogim pjesmama vidljivo je otvoreno neslaganje s ulogom koju joj je namijenila patrijarhalna kultura, a to je uloga smjerne supruge, domaćice i instrumentaliziranog predmeta muškog subjekta, što je, uostalom, odbijala i u privatnom životu¹⁰ :

(732)

*Do njegove se potrebe diže –
Baci Igračke života svog –
Da bi se latila časnog posla
Supružanskog i Ženskog - ...*

Ironizirajući činjenicu da je društvena prihvatljivost žene uslovljavana njenim vjenčanjem, Emily Dickinson će u pjesmi 1072 baciti rukavicu patrijarhalnoj tradiciji, koristeći metaforu vjenčanja da bi opisala svoj status osviještene pjesnikinje:

*Moja je – Titula Božanstvena!
Supruga – bez Prstena!
Velika čast mi povjerena –
Carica Kalvarije!
Sem Krune – sve ko u Kraljice!
Zaruke bez Nesvjestic*

¹⁰

U ideologiji srednje klase tog doba, žena je smještena u propisanu sferu - ona je Savršena Dama ili Anđeo domaćeg ognjišta, sa zadovoljstvom podređena muškarcima, ali nepokolebljiva u unutrašnjoj čistoti i pobožnosti, kraljica u sferi svog Doma.

*Bog šalje nama Ženama –
Ako držiš – Ahat s Ahatom –
Zlato sa Zlatom –
Rođenje – Vjenčanje – Sahrana –
Istoga dana –
Tri pobjede se zbile –
"Moj Suprug" – kaže ženski stvor –
Glasom od svile –
Je li u tome čvor ?*

U ovoj, kao i mnogim drugim pjesmama, osjeća se prisustvo ironije, jer su ironija i smijeh, po Emily Dickinson, jedina sredstva kojima se pjesnikinja mogla oduprijeti ograničenjima patrijarhalne kulture :

(613)

*..Al' ona samo treba da htjedne
I lako poput Zvijezde
Ukine Ropstvo – I da se Smije –
Ni meni više dano nije "*

Međutim, postoje pjesme u kojima Dickinsonova nije tako direktna i u kojima, kako sama kaže, govori istinu "ali iskrivljeno".¹¹ To su pjesme u kojima ona koristi svoju umjetnost i da se izrazi i da se preruši. Tako će na podlozi "glavne priče", poput palimpsesta, izroniti drugi, potisnuti slojevi značenja. Uglavnom su to pjesme vezane za tjelesno i seksualnost, ali neke govore i o samom položaju pjesnikinje. Pogledajmo pjesmu 754:

*Moj Život - Puna Puška – bješe
U čošku – sve Vrijeme –
Dok vlasnik prođe – I utvrdi
Ko sam – i ponese Me –
I sad Mi skitamo Šumama Carskim –
I sad Mi lovimo Srnu –
Kad njemu u čast progovorim –
Planine odjek vrnu –
Kad se smiješim - Dolina biva
Puna srdačnog sjaja
Kao kad lice Vezuva svoju
Radost rekne do kraja –*

¹¹

Pjesma 1129.

*Kad Noću – nakon dobrog Dana –
Kraj gospodara bđim –
To mi je slađe no da Perjan
Dušek dijelim s Njim –
Njegovim neprijateljima – neprijatelj ja sam –
Niko se ne pomakne
Kad moje Žuto Oko ga – ili
Moj žestok Palac takne –
Mogu živjeti duže od njega –
On duže no ja mora –
Jer imam tek moć da ubijem –
A nemam moć da mrijem –*

Stihovi “to mi je slađe no da Perjan/Dušek dijelim s Njim–” otvaraju mogućnost interpretacije u kojoj pjesnikinja, odbijajući ulogu seksualnog objekta, ipak mora da prihvati neku fasadu patrijarhalnog, a u cilju realizacije svog unutarnjeg poriva za stvaranjem. Konačno, pjesnikinje i žive “dvojnim životom” (kako bi to kazala Gerda Lerner), a time i u dvoglasnom diskursu, što se može vidjeti kao njihova prednost. U svakom slučaju, Emily Dickinson želi biti Subjekt – žena, a ne žensko. U izboru - puška ili plijen (srna), ona se opredjeljuje za prvo. Emily Dickinson će tako svoje buntovničke porive u ovoj pjesmi veoma domišljato projektovati upravo u najprikladnije oruđe za tu svrhu – pušku! Na ovaj način, Emily Dickinson zapravo ubija “anđela domaćeg ognjišta”, te stavlja ženu pjesnika na ravnopravno mjesto sa muškim/ muškarcem - na mjesto (ko)Stvaraoca.

U pjesmi je prisutna i metafora vulkana, veoma česta u poeziji Emily Dickinson. Naime, ova metafora upućuje na potisnuti gnjev i seksualnost pjesnikinje, koji su, po njoj, snažni izvori ženskih kreativnih moći, a koje se mogu ispoljiti samo činom pisanja. O “vulkanskoj prirodi” njene poezije (koja nastaje u “tami”, “daleko od pogleda koji briše”) sasvim razvidno svjedoče slijedeći stihovi:

(601)

*Mirni – Vulkanski – Život
Što svjetluca u noći –
Kada je dovoljno tamno za raditi
Bez pogleda koji briše Tih – Stil Zemljotresa –
Odveć nježan da se posumnja
Prirodu ove strane Napulja -
Sjever ne može otkriti*

*Taj Dostojanstven – Spržen – Simbol
Usne koje nikada ne lažu –
čiji šumeći korali se otvaraju – i zatvaraju –
A Gradovi – tonu u blatu –¹²*

Vulkan, kao nepredvidiva, subverzivna sila, strašniji kada eruptira, nakon što je dugo mirovao, kod Emily Dickinson postaje način izražavanja snažne ženske prirode, kao i osjećaja nezadovoljstva koji se javlja ispod vanjštine uzdržljivosti. Ta napetost između unutarnjeg i vanjskog snažno je podvučena upotrebom oksimorona (“mirni vulkanski život”, “tihi stil zemljotresa”). Strane vulkana najvjerojatnije stoje za granice viktorijanske žene – poput zidova kuće ili kodova muškog izraza (“pogled koji briše”, “Sjever” koji “ne može otkriti”). Tako da opasnost od eksplozije, koja karakteriše trenutke bijega i potiskivanja, može biti odgovor na društveni pokušaj reduciranja žena na “domaće ognjište” koje grije, ali ne prijeti.

Takođe, poput palimpsesta, pjesma otkriva i jednu senzibilnost koja žensku seksualnu moć vrednuje u posve drugačijoj aksiološkoj ljestvici, što je strano (ili napregnuto) u odnosu na puritansku novoenglesku zajednicu tog vremena (“Usne koje nikada ne lažu - / čiji šumeći korali se otvaraju – i zatvaraju – / A Gradovi – tonu u blatu –”).

Imamo li, dakle, na umu ovaj idejno-tematski sloj njene poezije, kao i svekolika stilsko-izražajna sredstva kojima se ona služi, čini se, da nismo daleko od istine ako njen pjesnički diskurs dovedemo u najužu vezu sa “ženskim pismom” o kojem su mnogo kasnije, u XX vijeku, pisale ginokritičarke, a posebno francuske teoretičarke. Prisjetimo se šta o “ženskom pismu” kaže Luce Irigaray :

“ ispisujmo iskosa, u otklonu, drugačije i na mjestima različitim od očekivanih, u elipsama i sjenčenjima koja dekonstruišu logičke rešetke čitaoca/pisca, koja čine da razum odstupi/isklizne, koja mute njegov pogled tako da iz toga proiziđe makar jedna neizlječiva diplopija Poremavimo sintaksu, suspendujući njen uvijek teleološki red tako što ćemo pokidati njene niti, raskinuti sa onim što je uobičajeno, izostavljati sastavne ili rastavne veznike,

¹²

Prijevod A. Tarabar

preokretati povezanosti, mijenjati trajanje, prostiranje, frekvenciju, jačinu. Tako da, za duže vreme, ne bi moglo da se predvidi odakle, prema čemu, kada, kako, zašto... se nešto kreće ili događa; i gdje će neki pokret ići, širiti se, preokrenuti se ili se zaustaviti. Ne više sredstvima rastuće složenosti Istog/te (iste) sintakse, već probojima i uključenjima drugih, intervencijama koje gotovo predstavljaju vrste kratkog spoja, koje beskrajno rasipaju, prelamaju, deriviraju, rasprskavaju energiju, bez mogućnosti povratka na *jedno* izvorište. Sila koja se više ne može kanalisati prema jednom određenom *planu/polju*: to je projekcija jednog jedinog izvora, njegovo rasprskavanje u drugostepene kružne putanje, sa retroaktivnim efektima.¹³

Ne postoji zaista ništa u ovom navodu što se ne bi moglo primjeniti na poeziju Emily Dickinson. Ona neprestano remeti sintaksu, konstantno se poigrava sa gramatičkim vremenima (u istom stihu možemo naći i sadašnjost i prošlost i hipotetičku mogućnost, tako da je teško utvrditi bilo kakav vremenski kontekst), zatim, ona ignoriše konvencionalnu interpunkciju preko neobične upotrebe velikih slova, ispuštenih veznika i prekomjerne upotrebe crtica (što je posebno uočljivo u njenim rukopisima, gdje ih postavlja uzlazno, položeno i silazno, kao note u muzičkoj partituri). Crtice za Emily Dickinson imaju izuzetan značaj. Ona njima fragmentira jezik, pa svaki fragment dobija svoje značenje i traži "dekodiranje". One joj pomažu spojiti nespojivo, ali i otvoriti one "pukotine" koje je "čine vidljivom".¹⁴ Poput kompozitora koji završava svoj muzički komad *da cappo* kadencom (koja žudi za ponavljanjem, ne bi li tako našla svoj završetak) Emily Dickinson svojim crticama na samom kraju pjesme otvara istu mogućnost i "tjera" čitaoca da joj se uvijek nanovo vraća. Njena poezija se, zaista, na sve moguće načine snažno opire bilo kakvom zatvaranju, da bi se neprestano "rasprskavala" u one "drugostepene kružne putanje značenja" o kojima govori Luce Irigaray. U poeziji Dickinsonove česta je i pojava potpuno neobjašnjivih slika, gdje čitalac "izgubljen" i u prostoru i u vremenu, uhvaćen u svijetu procjepa, fragmenata i odsustava, neprestano traži smjernice za interpretaciju. Osim toga, Emily Dickinson nikada ne daje referencijalni okvir ili kontekst unutar koga bismo čitali njenu poeziju, pa se to čini kao oblik njenog otpora, koji nas neprestano tjera da

¹³ Preuzeto sa : http://www.womenngo.org.yu/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s1/lis.html

¹⁴ U jednom od svojih pisama Emily Dickinson je napisala : "Kreativnost je pukotina koja me čini vidljivom." (Preuzeto sa : http://www.english.uiuc.edu/Maps/poets/a_f/dickinson/508.htm)

pomjeramo granice i mijenjamo tačku gledišta, a što opet predstavlja subverzivni aspekt njene poezije. Granice njenih pjesama bivaju tako stalno podrivane, rastezane i mijenjane. U tom smislu i počeci i završeci pjesama funkcionišu na veoma neobičan način. Pjesme često završavaju kao da su jednostavno stale, ili kao da su prekinute, ali, svakako, ne i zaključene. Počeci opet često zvuče bizarno i šokirajuće (*Volim Pogled Agonije*¹⁵, *Zuj Muhe Začuh – Kad Umriješ*¹⁶), a ponekad čak nemaju nikakve vidljive veze s ostatkom pjesme. Specifičan efekat ovakvih početaka i završetaka je propitivanje njihove funkcije kao granice. Osim toga, Emily Dickinson napreže i svoj jezik i metafore do granica mogućeg, poigrava se s impliciranim očekivanjima, a metaforama nerijetko prikriva dok, naizgled, pokušava nešto da objasni ili rasvijetli. Za primjer može poslužiti pjesma 520 :

*Rano ustanem – Psa povedem –
 U posjet moru krenem –
 Iz Prizemlja su – da vide mene – Izašle sve Sirene –
 Fregate – s prvog sprata – ruke
 Kudeljne ispružale –
 Misleći da sam Miš nasukan –
 Na pjeskovite žale –
 No ne makoh se – dok mi Plima –
 Cipelu prostu ne prođe –
 I moju Kecelju – i moj Pojas –
 I Korzet moj – takođe –
 Ko da je htjelo – cijelu mene –
 Da proguta ko Rosu
 Što se rukavom Maslačka osu –
 A potom – i ja krenem –
 Išlo je za mnom – tik uz mene –
 Moji gležnjevi čute –
 Srebrnu Petu mu - a Cipele mi
 biserjem obasute –
 Kod čvrstog Grada više nikog
 Znanog mu nije bilo –
 Pa uz naklon – moćna oka
 More se povlačilo –*

¹⁵ Pjesma 241.

¹⁶ Pjesma 465.

Ovdje se s jedne strane srećemo s igrom moći između ženskog subjekta i mora koje je predstavljeno kao muškarac, a s druge strane - s unutarnjim svijetom subjekta koji nam se na momente čini potpuno nepristupačnim. Pjesma počinje konvencionalno, da bi se vrlo brzo pretvorila u jedan vrlo bizaran privatni svijet. Osjećaj prijatnog domaćinskog okvira iz prvih stihova (pas, kuća) biva narušen spoznajom da u prizemlju žive sirene. Zatim, more (koje se prvo vidi kao ta ista kuća) biva transformisano u muškarca. Ova transformacija nije pojašnjena. Isto tako, bez ikakvog pojašnjenja, iz pjesme odmah nakon prvog stiha, nestaje pas. Na ovaj način indikatori ugodnog doma nas izdaju i tjeraju da dovodimo u pitanje onaj okvir u kome se pjesma pojavila. Dalje u pjesmi, metafore idu od jedne do druge, a da veza među njima nije nikada osvijetljena. Prisutan je suvišak značenja, detalja i aluzija, odnosno - razvijajući se, pjesma stalno narušava asocijacije i konotacije koje je sama stvarala.

Nemogućnost zatvaranja poezije Emily Dickinson vidljiva je i u činjenici da njene pjesme nemaju naslova. Dati naslov pjesmi značilo bi i zatvoriti je u njega. "Ispuštanja nisu slučajnosti"¹⁷ i to se u svakom slučaju može potvrditi poezijom ove pjesnikinje – bilo da se radi o ispuštanju naslova ili o nekim drugim "praznim mjestima" koje nam ona ostavlja. U pjesmi 420 Emily Dickinson kaže :

*Intuicijom se –Stvarima Najvećim –
Ne preko pojmova – prići mora –
"Ja sam Ponoć" – zar će ponoć reći –
Zar će Veličanstvo – "Ja sam Zora" ?
Svemogućnost je - Jezika lišena –
Munja i Sunce – mucanja su njena –
Njen Razgovor – sa Morem –
Kako ćeš znati ?
Oku se obrati ! "*

Ako je za Emily Dickinson intuicija jedini pravi put prilaženja poeziji, a nju razvijamo preko naših čula, onda je jasno zašto njene pjesme djeluju simultano na sva čula, a što, zapravo, i jeste upisivanje ljudskog tijela u tijelo pisma.