
Prezentacje

Pielęgnowanie intymności – użycie drugiej osoby gramatycznej w poezji lirycznej

Karen Simecek

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 419–437

DOI: 10.18318/td.2020.5.25 | ORCID: 0000-0002-7058-6567

1.

Poezja liryczna kojarzona jest z wyrażaniem tego, co osobiste. Przykładowo, zazwyczaj uważa się, że twórczość tak zwanych poetów wyznania, takich jak Sylvia Plath i Anne Sexton, ujawnia najskrytsze myśli i uczucia głosu poetyckiego przez ekspresję pierwszoosobową. Wiersz liryczny dzięki niepowtarzalności owego głosu i użyciu zaimków osobowych niejako zachęca czytelnika do obcowania ze słowem jako intymną ekspresją kogoś innego.

Intymność wiąże się z uwagą skierowaną na drugiego człowieka i odgrywa istotną rolę w odczuwaniu współczucia i empatii. Jak zauważa John Gibson: „Empatia umożliwia szczególnie intymną i silną formę identyfikacji. Potwierdza naszą zdolność [...] do odczuwania nie tylko *wobec* kogoś, ale *jako* ktoś inny. W tym sensie empatia służy emocjonalnemu przekraczaniu przestrzeni, która rozciąga się między dwiema osobami”¹. Intymny

Karen Simecek – profesor na Wydziale Filozofii Uniwersytetu w Warwick, wykładowczyni w Higher Education Academy. Jej zainteresowania naukowe obejmują filozofię poezji, estetykę, moralny wpływ poezji na czytelnika, studia nad rozumowaniem moralnym i emocjami. Publikowała w „Philosophy and Literature”, „Philosophy Compass”, „British Journal of Aesthetics”.

1 J. Gibson *Empathy*, w: *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, ed. N. Carroll, J. Gibson, Routledge, New York 2016, s. 234.

związek pozwala więc na głęboką opiekuńczość i troskę względem drugiej osoby. Z tego punktu widzenia możemy zrozumieć intymną relację jako angażowanie innego w tego rodzaju przekraczanie uczuć między dwiema osobami.

W tym artykule rozważam, jak możemy zaangażować się w poezję dzięki poczuciu intymności i wskazuję na do tej pory nieomówioną perspektywę ujmowania poezji jako intymnego związku. Koncentrując się na wykorzystaniu zwrotów drugoosobowych w poezji lirycznej, twierdzę, że możemy rozumieć intymność w poezji jako formę podzielenia perspektywy, to znaczy podzielenia wartości, zobowiązań i przekonań, które kształtują nasze doświadczenie świata. Uważam, że ustanawiając intymny związek między czytelnikiem a głosem poetyckim, poezja może ujawnić coś istotnego moralnie dzięki ukształtowaniu wspólnej perspektywy, którą intensyfikuje doświadczenie czytania. Dla zilustrowania moich tez skupiam się na *Obywatelu* Claudii Rankine², aby pokazać, jak użycie drugiej osoby gramatycznej wpływa na doświadczenie lektury dzięki wytworzeniu emocjonalnej więzi między czytelnikiem a nadawcą utworu.

2.

W tej części przyjrzę się trzem potencjalnym formom intymności oraz ich wpływowi na doświadczenie czytania niektórych utworów poetyckich.

Po pierwsze, interesuje mnie intymność przez słuchanie, czyli intymność jako współczująca relacja słuchania i odpowiadania na najszybsze myśli i słowa drugiej osoby (czy to w roli adresata, czy też kogoś, kto posłyszał prywatny zwrot do innego). Uważam ją za najsubtelniejszą postać intymności. Po drugie, wskazuję na intymność rozumianą jako identyfikacja, więź empatyczna polegająca na przyjęciu perspektywy wiersza (tj. uznaniu intymnych myśli i ekspresji innego za własne). Po trzecie, zajmę się intymnością jako podzieleniem perspektywy, która łączy czytelnika i głos poetycki w ich podobieństwach. Uważam to za najdobitniejszą formę intymności, która owocuje wspólnym doświadczeniem, spajającym obawy, troski i wartości obu osób³. Zamiast postrzegać te trzy perspektywy jako oddzielne modele,

2 C. Rankine *Obywatel* [*Citizen: an American lyric*], Graywolf Press, Minneapolis 2014.

3 Podobny pogląd sformułował S. Darwall w książce *The second-person standpoint: morality, respect, and accountability*, Harvard University Press, Cambridge MA 2006. „Wolę używać pojęcia «współczucia» w odniesieniu do troski o innych, odczuwanej nie z ich punktu widzenia, ale z perspektywy osób trzecich, które te uczucia żywią. Używam pojęcia «empatii» w odniesieniu

uznać, że są one ze sobą powiązane, możemy więc postrzegać je jako potencjalne etapy czytania. W sposób naturalny zaczynamy lekturę w pierwszym trybie, w którym słuchamy innego, po czym uwewnętrzniamy te słowa i rozpoznajemy je we własnym głosie. To uwewnętrznienie staje się załącznikiem narastającego poczucia, że twórca i czytelnik dzielą perspektywę wiersza. Pielęgnowanie intymności należy postrzegać jako udany i wartościowy tryb lektury, ponieważ nie wszystkie wiersze ułatwiają przejście przez te trzy sposoby czytania.

Intymność poprzez słuchanie

Według krytyczki literackiej Helen Vendler wiersz liryczny może ułatwić intymną więź z czytelnikiem w tym sensie, że albo angażuje się on w podsłuchiwanie intymnego wyznania, albo staje się jego adresatem. Odnosząc się do przykładów z wierszy George'a Herberta, Walta Whitmana i Johna Ashbery'ego, Vendler dowodzi, że to, co powstaje w ich dziełach, jest „intymnym wyznaniem do nieznanego człowieka”. To poczucie intymności wzmacnia afektywny ton zwrotu. „Wszystkie wiersze [...] wypełniają tony głosów reprezentujących przez analogię różne relacje międzyludzkie, które znamy z życia. Wiersze mogą naśladować czułość rodzica, zazdrość kochanka, troskę przyjaciela, pokorę grzesznika”⁴. Zdaniem Vendler wyrażanie takich uczuć jak czułość, zazdrość i zatroskanie za sprawą afektywnych cech utworu pozwala czytelnikowi nie tylko rozpoznać głos wiersza jako ludzki, ale również jako związany z innymi (także z czytelnikiem), a zatem jako przedmiot emocjonalnego oddźwięku. Zgodnie z takim modelem intymności czytelnik zwraca się ku głosowi wiersza i uważnie go słucha, rozpoznając w nim swoje własne myśli i uczucia. Tak ujawnia się bierna rola czytelnika, ponieważ jest on jedynie odbiorcą, a więc nie wnosi niczego do znaczenia dzieła. Możemy w tym przypadku myśleć o ustanowieniu relacji współodczuwania, w której czytelnicy reagują na perspektywę wiersza z własnej perspektywy.

do uczuć, które imaginacyjnie przenikają się z punktem widzenia innego albo wynikają z tego, że czytelnikowi udzielają się uczucia drugiej osoby. Interakcja drugoosobowa wymaga empatii właśnie w sensie symulacji lub projekcji punktu widzenia drugiej osoby (podczas gdy zachowuje się poczucie niezależnej własnej perspektywy)”. S. Darwall *The second-person standpoint...* s. 45.

4 H. Vendler *Invisible listeners: lyric intimacy in Herbert, Whitman, and Ashbery*, Princeton University Press, Princeton 2005, s. 3.

Intymność przez identyfikację

Kolejną formę doświadczenia intymności dzięki zaangażowaniu czytelnika rozpoznał Kendall Walton, który twierdzi, że w poetach można widzieć „autorów myśli”, tworzących „teksty, które pozwalają innym wyrazić własne przemyślenia”⁵ (przez analogię do autorów przemówień). Gdy angażujemy się w ten sposób w poezję, nie rodzi się porozumienie między poetą a czytelnikiem, ale wiersz podsuwa czytelnikom czy słuchaczom myśli i idee, które mogą oni uznać za swoje. Utwór staje się więc sposobnością do powstania intymnego związku między czytelnikiem a słowami wiersza, w tym sensie, że odbiorca może przejąć jego język i przesłanie, tak jakby wyrażały jego własne idee i postawy (co, oczywiście, nie wyklucza udawania intymności w czasie lektury).

Zaangażowany proces twórczy to „wyobrażanie sobie, że wypowiadamy słowa na poważnie, aby zobaczyć, jakie to uczucie – wyrażać myśli czy postawy – i jak to jest, gdy je popieramy, akceptujemy lub przyjmujemy”⁶. Zamiast intymnie doświadczać głosu innego z całym jego afektywnym zabarwieniem, co zachęca do współczującej relacji z tą osobą, odczuwamy intymność słów i myśli, których moglibyśmy użyć, by wyrazić siebie. Może to ułatwiać relację empatyczną w tym sensie, że przyjmujemy perspektywę wiersza; odpowiadamy na niego tak, jakby skrywał nasze własne myśli i postawy, i w tym sensie przekraczamy przestrzeń między sobą a głosem poetyckim.

Podobny pogląd prezentuje Anna Christina Ribeiro, chociaż, co ciekawe, wskazuje ona, jak jedna forma intymności może zmieniać się w inną:

Śluchając wiersza lub go czytając, słyszymy najpierw czyjś głos. Zwracamy uwagę na to, czym poetycka persona może się z nami podzielić. Nie wnika tu we wszystkie doświadczenia związane z czytaniem poezji, ale [w tym kontekście] twierdzą, że zazwyczaj pod koniec wiersza utożsamiamy się z tym głosem. Nie chcę przez to powiedzieć, że nagle zaczynamy myśleć, że jesteśmy poetą lub autorem tego wiersza. Mam na myśli identyfikację w tym sensie, że czujemy, iż moglibyśmy napisać te słowa (gdybyśmy tylko mieli talent do wyrażania siebie), ponieważ oddają one coś, co my też czujemy lub czuliśmy, myślimy lub myśleliśmy. Czasami [wyrażają] nawet myśli i uczucia, z których nigdy nie zdawaliśmy sobie

5 K. Walton *Thoughtwriting – in poetry and music*, w: *In other shoes: music, metaphor, empathy, existence*, Oxford University Press, Oxford 2015, s. 54.

6 Tamże, s. 65.

sprawy, ale teraz, widząc je wysłowione, wiemy, że z czymś w nas rezonują. Nasze doświadczenie wierszy lirycznych jest zatem szczególnie osobiste: albo przyjmujemy rolę mówiącego w wierszu, albo tego, do którego się mówi?

Możemy myśleć o wierszu jako o mówiącym za nas – ujmuje on coś, co chcemy wyrazić, więc niejako przywłaszczamy sobie jego słowa: możemy wykorzystać wiersz, by za nas przemówił. W takich przypadkach nie trzeba wiele, aby dostosować własną perspektywę do tej zawartej w wierszu; pięknie pasuje ona do naszej.

Zarówno Walton, jak i Ribeiro zauważają coś istotnego: doświadczając niektórych wierszy, nabieramy świadomości, że te słowa są artykułowane przez nas samych (ponieważ słuchanie wiersza – nawet jeśli tylko wewnętrzne – pozwala rozpoznać je we własnym głosie). Jednak w obu powyższych koncepcjach czegoś brakuje. Brakuje możliwości, by czytelnik zaangażowany w lekturę poezji miał poczucie głębokiej intymności, dzielonej z głosem poetyckim, przy jednoczesnym uznaniu i doświadczeniu odmienności innego. Zamiast zwykłego podsłuchiwania chwil intymności lub przejmowania słów, które wyrażają osobiste myśli i uczucia, czytelnik przyjmujący trzecią formę zaangażowania może aktywnie utożsamiać się z perspektywą, którą uznaje się za odrębną od własnej.

Intymność dzięki dzieleniu się

Nasze zaangażowanie w niektóre wiersze jest z konieczności obopólne. Użycie zwrotu drugoosobowego przez poetę wzmacnia poczucie wzajemności między nim a czytelnikiem. Rozwija się wówczas rodzaj wzajemnej świadomości, że „jestem świadomy jego świadomości mnie; jestem świadomy, że on jest świadomy mojej świadomości jego; jestem świadomy, że on jest świadomy mojej świadomości jego świadomości mnie itd.”⁷. W tym miejscu odwołuję się do rozpoznania Ribeiro, że zwracamy uwagę na głos wiersza i próbujemy odnaleźć to, co mogłoby być podzielane. Ale takie nastawienie nie zawsze prowadzi do uznania tego głosu za własny: zamiast tego kreuje podzielaną z tym głosem perspektywę. A to już przykład dwóch niezależnych współbieżnych perspektyw.

7 A.Ch. Ribeiro *Toward a philosophy of poetry*, „Midwest Studies in Philosophy” 2009 no. 33, s. 69-70.

8 S. Darwall *The second-person standpoint*, s. 43.

Ta refleksja naprowadza mnie na trzeci i najintensywniejszy rodzaj intymności, jaki poezja może stworzyć. Nasze zaangażowanie w niektóre utwory liryczne jest intymne jak współpraca i włączanie się w rodzaj wspólnego projektu, który zakłada dzielenie wartości i członkostwo w jakiejś grupie. W pewnym sensie czytając poezję, jesteśmy skłaniani do reakcji tego rodzaju (szanując perspektywę podmiotu poetyckiego), a także do nadania potencjalnego znaczenia tej współpracy (wykorzystując do tego własną perspektywę).

Dlaczego myśleć o tym jako o intymności w pełnym tego słowa znaczeniu? W swojej najprostszej formie intymność oznacza relację osobistej bliskości, którą można scharakteryzować jako dzielenie perspektywy drugiej osoby; perspektywy kształtującej jej nastawienie do świata. To rozumienie intymności możemy odnieść do propozycji Bennetta Helma, który podkreśla znaczenie wzajemności i dzielenia się w nawiązywaniu i utrzymywaniu relacji intymnych. Według Helma intymność polega na „dzieleniu perspektywa oceny przynajmniej w jakiejś dziedzinie, w której ta wspólna perspektywa wartościująca umożliwia dynamiczne, racjonalne wywieranie wpływu, jakiego wymaga [związek]; wpływu na życie drugiej osoby”⁹. Za perspektywę oceny Helm uznaje wybór osobistych wartości i zobowiązań, który porządkuje nasze myśli i doświadczenia, przy czym badacz wysuwa na pierwszy plan te wartości, które uważamy za znaczące dla nas; innymi słowy: to, na czym nam zależy.

Zdaniem Helma dzielenie się perspektywą oceny oznacza wypracowanie wspólnego wzorca emocji i pragnień, który odzwierciedla wierność istotnym wartościom jako powiązanych z intersubiektywnym rozumieniem siebie, zrodzonym w tej relacji. Użycie drugiej osoby może ułatwić takie dzielenie się i intersubiektywne zrozumienie siebie. Jak zauważyła Naomi Eilan, relacje w drugiej osobie pozwalają nam zobaczyć, jak „faktycznie łączymy to, co często ma być nieprzekraczalną przepaścią między naszą pierwszoosobową świadomością siebie a naszą trzecioosobową świadomością innych”¹⁰.

9 B. Helm *Love, Friendship and the self: intimacy, identification and the social nature of persons*, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 34. Por. tegoż *Emotional reason: deliberation, motivation and the nature of value*, Cambridge University Press, Cambridge 2007. Omawiam znaczenie koncepcji Helma na temat perspektywy oceny w odniesieniu do poezji w: K. Simeczek *Beyond narrative: poetry, emotion and the perspectival View*, „British Journal of Aesthetics” 2015 vol. 55, no. 4, s. 497-513.

10 N. Eilan *The 'you' turn*, „Philosophical Explorations” 2014 no. 3, vol. 17, s. 265.

Perspektywy, które możemy podzielać z innymi, różnią się. Możemy mieć podobny punkt widzenia jak inne matki i inni ojcowie, będąc rodzicami, albo, (na wyższym poziomie ogólności) – możemy go dzielić z obcymi ludźmi. Innymi słowy, możemy dzielić się tymi aspektami „ja”, które jesteśmy w stanie zrozumieć nie tylko w kategoriach pierwszej osoby liczby pojedynczej, ale także pierwszej osoby liczby mnogiej (od „jestem rodzicem” do „jesteśmy rodzicami”). Zróżnicowanie osób, które podzielają tę samą perspektywę, odpowiada zróżnicowaniu ich zainteresowań.

Opierając się na wspólnocie relacji, możemy razem zastanawiać się nad wartościami, które podzielamy, aby stworzyć wspólny wzorzec emocji i pragnień. Dlatego nasza perspektywa wysuwa na pierwszy plan te wartości, które obie strony uważają za istotne ze względu na jakiś łączący je aspekt życia; innymi słowy, gdy nasze odczucie istoty sprawy jest podobne, a inne aspekty naszej perspektywy schodzą na dalszy plan. Oczywiście nie wiemy, czy naprawdę dzielimy te same obawy, ale co najważniejsze, przynajmniej uznajemy siebie samych za dzielących wartości i zainteresowania drugiej strony i czujemy, że powinniśmy się nimi dzielić. Uznajemy, że inni dzielą się z nami jakimś aspektem tego, kim są, i dlatego oczekujemy, że będą wierni tym wartościom i zainteresowaniom. Na tej podstawie możemy się wzajemnie kontrolować. Gdy mówimy, że dwoje ludzi podziela perspektywę – na przykład jako rodzice myślący o swoich dzieciach – wówczas uznajemy, że są w stanie podobnie spojrzeć na swoją sytuację, zrozumieć wzajemnie swojego obawy i odnaleźć wartości ich wspólnej – jako rodziców – tożsamości, wiedzieć, o co powinni dbać jako rodzice swego dziecka.

By rozjaśnić zagadnienie intymności w poezji, przyjrę się książce Claudii Rankine *Citizen*, która traktuje o rasizmie, powszechnym w społeczeństwie amerykańskim. Tom zawiera refleksje na temat wielu wydarzeń, na przykład udziału Sereny Williams w finale US Open 2009 czy morderstwa Jamesa Craiga Andersona. Jest to dzieło złożone i eksperymentalne, w którym jako czytelnicy poruszamy się między wewnętrznym a zewnętrznym punktem widzenia, między różnymi perspektywami; między idiosynkratyczną perspektywą jednostki i tą wspólną dla każdego obywatela. Zbiór wierszy zasługuje na uwagę również ze względu na wykorzystanie drugiej osoby gramatycznej. To istotny czynnik w pielęgnowaniu wspólnej uwagi i wspólnego przeżywania. Czytelnik przez zaangażowanie się w wiersz uzyskuje wspólną perspektywę jako członek społeczności powstałej dzięki temu wierszowi.

3.

Wiersze, takie jak te w tomie *Obywatel*, umożliwiają tworzenie wspólnej perspektywy, która rodzi trzecią [ze wspomnianych – przyp. tłum.] formę intymności. Po pierwsze, łączy czytelnika i głos poetycki w ucieleśnionym współdziałaniu (śledzenie razem słów na stronie tomiku), a po drugie, tworzy wspólne ramy referencji podczas lektury (współrozumienia lub podzielanego uznania).

Współdziałanie ucieleśnione

Biała przestrzeń strony staje się przewodnikiem w czytaniu i łączy się z oddechem, czyniąc to doświadczenie cielesnym. Jak pisze Charles Olson w swoim ważnym eseju *Projective verse*: „Jeśli współczesny poeta pozostawia [w wierszu] przestrzeń tak długą jak poprzedzająca ją fraza, ma na myśli przestrzeń, w której oddech ma być długo wstrzymywany. Jeśli zawiesi słowo lub sylabę na końcu wersu [...] ma na myśli czas – ten ułamek zawieszonego czasu – jaki potrzebuje oko, by objąć następną linijkę”¹¹. Rozmieszczając słowa na stronie w określony sposób, poeta jest w stanie kontrolować, jak czytany jest jego wiersz, a co za tym idzie – jak brzmi i jak jest przeżywany. Czytając, uważnie przyglądamy się gramatyce wiersza, aby zdradziła nam, kiedy wziąć oddech i czy zrobić pauzę, na przykład na końcu strofy. Czytając na głos lub po cichu, dzielimy się oddechem z poetą (lub głosem poetyckim). Jest to ucieleśniona forma dzielenia się.

Tak jak utwór muzyczny potrzebuje wykonawcy i słuchacza (którym może być oczywiście ta sama osoba), tak wiersz powinien być czytany przez czytelnika, który intymnie zaangażuje się w wykonanie wiersza. Jak dowodzi Robert Pinsky, „Czytelnik jest nie tylko wykonawcą wiersza, ale rzeczywistym, żywym medium dla utworu. [...] Czytanie wiersza, dzięki intymności i obecności ludzi, może przypominać występ na żywo, w odróżnieniu od masowo produkowanego obrazu, takiego jak film (czy też nagranie wideo kogoś recytującego wiersz). Jeżeli wiersz utrwalono, podobnie jak przedstawienie, to jest wyraźnie mniej efemeryczny niż jego wykonanie na żywo”¹². Z jednej strony występ na żywo istnieje dzięki temu, że rozwija się niepowtarzalnym momencie, z drugiej jednak tekst, który umożliwił to rozgrywające się

11 Ch. Olson *Projective verse*, w: *Collected prose*, ed. D. Allen, B. Friedlander, University of California Press, Berkeley 1997, s. 245.

12 R. Pinsky *Democracy, culture and the voice of poetry*, Princeton University Press, Princeton 2002, s. 61-62.

w czasie doświadczenia, pozostaje zapisany, co pozwala odtworzyć to wydarzenie i daje szansę ponownego przeżycia uwspólnienia oddechu.

Czytelnik aktywnie uczestniczy w czytaniu, zwracając się ku tekstowi i odpowiadając nań, co daje wierszowi życie. Zważywszy, że czytelnicy są „żywym medium dla wiersza”, można uznać, że w czytaniu jest coś, co jawi się jako ich własność (jakby należało do czytelników); współuczestniczą oni w procesie tworzenia wiersza, ponieważ odgrywają nieodzowną rolę w jego ożywianiu. Chociaż odbiorcy są do pewnego stopnia ukierunkowani, jak czytać z poczuciem „czyjejs obecności”, nadal jednak doświadczają wiersza tak, jakby mieli wybór co do sposobu czytania i nadawania sensu tej czynności. Wiersz nabiera więc dwoistości; czytelnicy ożywiają jego głos, jednocześnie na niego reagując i kształtując go.

Doświadczenie wspólnego oddechu przybiera ucieleśnioną postać relacji między czytelnikiem a głosem poetyckim, co rezonuje w znaczeniu: „poezja jako oddech przenika tam, gdzie ciało rozpoznaje drganie znaczenia. Poezja pośredniczy między wewnętrzną świadomością indywidualnego czytelnika a zewnętrznym światem innych ludzi w szczególny sposób¹³. Czytając – podczas wdechu i wydechu, gdy słyszymy, jak rozwijają się słowa wiersza – doświadczamy jednoczesnego uwewnętrznienia słów zapisanych na stronie tomiku (artykułowanych i przerywanych naszym oddechem, który nadaje słowom formę) i rozpoznajemy je równocześnie jako [słowa – dop. tłum.] innego¹⁴. Dzięki temu procesowi odczuwamy znaczenie słów jeszcze przed ich pełnym zrozumieniem. Przez taką artykulację angażujemy się w słowa na poziomie estetycznym, ze świadomością interakcji między czytelnikiem a ludzkim głosem.

Uwspólniony oddech w wierszach Rankine pozwala zjednoczyć się z zapisanymi słowami, jakbyśmy dzielili się pewnym doświadczeniem z głosem poetyckim. Słyszymy zwrot do drugiej osoby jako czyjeś słowa skierowane do nas, jednocześnie słysząc je we własnym głosie zwracającym się do kogoś. Przyjrzyjmy się doświadczeniu czytania w następującym fragmencie:

Dzień wczorajszy wołał, że byliśmy razem, a ty byłaś
gniewna i znowu dzień przeniósł cię przez pole

13 Tamże, s. 45-46.

14 Por. E. John *Poetry and directions for thought*, „Philosophy and Literature” 2013 vol. 37, no. 2, s. 451-471. Autorka zwraca uwagę, że czytając poezję, słyszymy w umyśle słowa utrwalone na stronie i jesteśmy świadomi, że są one wypowiedziane innym głosem niż nasz własny.

godzin, głęboko w świt, z powrotem do teraz, gdzie jesteś
wdzięczna za to

co przed tobą: burzę, westchnienie tego dnia, gdy dzień traci
liście, wiatr, odpowiedź przeciwko spokojowi, którego nie możesz
strawić.¹⁵

Lektura wymaga od czytelnika, by użyczył zapisanym słowom swojego głosu. Oddaje on głos nie tylko spokojniejszym fragmentom wiersza, ale także tym, które przywołują nieprzyjemne chwile – te, w których pojawiają się sceny rasizmu. Czytając w taki sposób, pozwalamy na ich artykułowanie¹⁶. Podczas czytania zachodzą dwa istotne zjawiska. Po pierwsze, nadając kształt tym słowom, umożliwiamy wyartykułowanie przerażających i kłopotliwych myśli. Po drugie dostajemy ostrzeżenie, by nie lekceważyć kwestii przejmowania czyjejś perspektywy. Musimy czytać słowa innej osoby we właściwym kontekście, świadomi idiosynkratycznych różnic między nami. Świadomość ta nabiera wyrazistości przez sam sposób, w jaki Rankine wykorzystała w swoim zbiorze „zapiski”, choćby te dotyczące huraganu Katrina, na które składają się cytaty z CNN. [Pokazują one – dop. tłum.] kontrast między fragmentami utworu, do których jako czytelnicy możemy się czuć zaproszeni (choćby ironicznie), a tymi, które trzeba uszanować jako niedostępne nam. Ponieważ musimy wyartykułować te słowa, konfrontujemy się z doświadczeniem – w pewnym sensie musimy je przeżyć:

Jedną z kwestii, wokół których krążyły moje myśli w *Obywatelu*, jest poczucie, że istnieje dziwna rzeczywistość, w której ludzie czują, że „to nie mój problem”. A faktycznie to jest twój problem, ponieważ możesz to zobaczyć, ponieważ wszyscy tym żyjemy. Doświadczamy tego inaczej, ale to wszystko jest nasze. Zabójstwo Michaela Browna jest inaczej doświadczane w ciele czarnej mężczyzny, w ciele czarnej kobiety, w ciele Włocha

15 C. Rankine *Obywatel*, s. 75. [W oryginale: „Yesterday called to say we were together and you were / bloodshot and again the day carried you across the field /of hours, deep into dawn, back to now, where you are / thankful for / what faces you, the storm, this day’s sigh as the day shifts its / leaves, the wind, a prompt against the calm you can’t / digest”. Dop. tłum.].

16 Podobne stanowisko w odniesieniu do gry aktorskiej zajmuje Tzachi Zamir *Unethical acts*, „Philosophical Quarterly” 2012 no. 251, vol. 63, s. 353-373. W niektórych przypadkach „odgrywany akt wykracza poza ucieleśnianą postać i dotyka tożsamości aktora w sposób budzący pytania etyczne” (s. 354).

i Francuzki. Ale wszyscy tego doświadczamy i wszyscy, na pewnym poziomie, musimy to rozpatrywać¹⁷.

Dzielone ramy referencji

Przejdę teraz do omówienia drugiego sposobu, w jaki tom *Obywatel* kreuje i wzmacnia poczucie intymności między czytelnikiem a głosem wiersza. Wskażę, w jaki sposób wiersze umożliwiają powstanie wspólnych ram referencji między głosem poetyckim a czytelnikiem, przede wszystkim przez wykorzystanie zwrotów drugoosobowych.

Guy Longworth uważa, że używanie drugiej osoby wyraźnie różni się od użycia pierwszej czy trzeciej; charakter form drugoosobowych wynika po części z rozumienia zaimka „ty”. Longworth zwraca uwagę, że sens zdania sformułowanego w drugiej osobie postrzegamy z własnej perspektywy pierwszoosobowej, a więc nasza interpretacja w pierwszej osobie jest skoordynowana z perspektywą drugoosobową. Innymi słowy, przekładamy wyrażenie drugoosobowe na myśl o sobie (obie te formy są ze sobą powiązane). Longworth twierdzi, że druga osoba umożliwia współdzielenie myśli pierwszoosobowej w tym sensie, że tylko indywidualny słuchacz może zinterpretować zwrot „ty” w kategoriach „ja”. Oryginalne wyrażenie pozwala jednak każdemu na odczytanie utworu w pierwszej osobie i przeanalizowanie podobnej myśli pierwszoosobowej; „ty” jest jedynym środkiem do wyrażenia takiej myśli¹⁸. Mamy zdolność współdzielenia interpersonalnej myśli „ty – ja” za pomocą podobnego zwrotu, w ten sposób użycie drugiej osoby ułatwia relację między dwojgiem ludzi.

Takie dzielenie się poprzez używanie drugiej osoby w poezji jest o tyle istotne, że ustanawia relację niezbędną dla rozwoju wzajemności, a tym samym dla powstania wspólnego układu odniesienia. Omawiając *Obywatela*, dostrzegam przydatność [teorii – dop. tłum.] oddźwięku czytelniczego i skupiam się w szczególności na „transakcyjnym” podejściu Louise Rosenblatt, w którym podkreśla się wspólnotę poety i czytelnika¹⁹. Rosenblatt dowodzi, że

17 A. Schwartz *On being seen: an interview with Claudia Rankine from Ferguson*, „New Yorker”, 22.08.2014, por. newyorker.com/books/page-turner/seen-interview-claudia-rankine-ferguson.

18 G. Longworth *You and me*, „Philosophical Explorations” 2014 vol. 17, no. 3, s. 302.

19 To ujęcie różni się od koncepcji studiów nad odbiorem czytelniczym zaproponowanej przez Wolfgangą Isera, *The act of reading*, Routledge, Londyn 1978. Zbliżoną propozycję możemy znaleźć u P. Lamarque’a *The elusiveness of poetic meaning*, „Ratio” 2009 no. 22, s. 398-420. Dowodzi

istnieje szczególnie rodzaj znaczeniowórczej interakcji między czytelnikiem a tekstem: „Czytelnik wnosi intelektualne i emocjonalne znaczenia do układu znaków językowych, a te znaki kanalizują jego myśli i uczucia”²⁰. Dostrzega ona rolę czytelnika w tworzeniu, a nie odsłanianiu znaczenia w utworze – aczkolwiek z wyczuleniem na ograniczenia narzucone przez wiersz. Pisze, że gdy czytelnik czyta wiersz,

skupia się na wrażeniach, emocjach i pojęciach, które [wiersz] wywołuje. Ponieważ tekst jest uporządkowany i samowystarczalny, skupia uwagę czytelnika i reguluje to, co dotrze do jego świadomości. Zadaniem czytelnika w danej chwili jest – tak pełne jak to możliwe – zrozumienie obrazów i pojęć w ich wzajemnym układzie. Z tego wyrasta poczucie zorganizowanej struktury percepcji i uczuć, które konstytuuje doświadczenie estetyczne.²¹

Jeśli przyjmiemy taki model zaangażowania w poezję, rodem z koncepcji oddźwięku czytelniczego, możemy postrzegać doświadczenie lekturowe jako intelektualne i emocjonalne dzielenie się, ponieważ znaczenie wiersza zależy od czytelnika. Możemy zatem skontemplizować tę współzależność intelektualną i emocjonalną: czytelnik nie może (ani poznawczo, ani afektywnie) odpowiedzieć na dzieło, jeśli nie znaczy ono czegoś, ale by rzeczywiście coś znaczyło, potrzebny jest wysiłek ze strony czytelnika. Dzieło koniecznie wymaga czytelniczego oddźwięku.

Kiedy czytanie jest udane, a więc gdy czytelnik odpowiednio podchodzi do wiersza i go docenia, próbuje stworzyć wspólną lub przynajmniej zbliżoną ramę odniesienia. Wspólne ramy referencji to zestaw przekonań, wartości i przedmiotów zainteresowania, które tworzą układ organizujący sens słów, pojęć i uczuć wywoływanych przez wiersz. [Ramy te są istotne – dop. tłum.] zarówno dla czytelnika, jak i w kontekście struktury utworu (współdziałających ze sobą cech formalnych wiersza), tak aby oddźwięk czytelnika spletał się ze strukturą organizującą wiersz²².

on potrzeby badania doświadczenia, jakie daje wiersz, co wiąże się z odejściem od odkrywania znaczeń w imię traktowania wiersza jako znaczącego doświadczenia.

20 L.M. Rosenblatt *Literature as exploration*, MLA, Nowy Jork 1983, wyd. 3, s. 25.

21 Tamże, s. 33.

22 Więcej na temat poezji jako propozycji ramy organizującej: L. Camp *Two varieties of literary imagination: metaphor, fiction, and thought experiments*, „Midwest Studies in Philosophy” 2009, vol.

Właściwości poezji szczególnie sprzyjają tworzeniu takich ram referencji, które wzmacniają intymną relację z głosem innego, a tym samym z cudzą perspektywą. Jako przykład może posłużyć użycie języka figuratywnego w poezji. Ted Cohen, zwolennik poglądu o związku metafory i intymności, pisze: „istnieje pewien szczególny rodzaj zbliżenia się do siebie twórcy i odbiorcy metafor. W grę wchodzi trzy aspekty: 1. mówiący wysyła rodzaj ukrytego zaproszenia, 2. słuchacz dokłada szczególnych starań, aby przyjąć zaproszenie oraz 3. ta wymiana zyskuje akceptację społeczną”²³. Zrozumienie znaczenia metafory polega na stworzeniu wspólnej ramy referencji (opartej na tym, w co, zdaniem czytelnika, wierzy i co ceni głos poetycki). Niekoniecznie jest ona dostępna dla wszystkich (ze względu na wysiłek, jakiego wymaga od czytelnika zrozumienie dzieła). Ów wysiłek zrozumienia metafory wytwarza poczucie intymnej wspólnoty (nazywam to wspólną perspektywą). Metafory (i poezja) mają „zdolność tworzenia lub utrwalania (stopniowo coraz bardziej ograniczanej) wspólnoty, a przez to zbudowania zażyłości między mówcą a słuchaczem”²⁴.

Pogląd ten podziela David Constantine, który podkreśla znaczenie tworzenia wspólnej przestrzeni między poetą a publicznością:

Pierwszy wers (niezależnie od tego, czy został skomponowany jako pierwszy) jest sygnałem, że zaczyna się coś, co cię niepokoi. Jesteś proszony o podjęcie, jak dowodzi sam wiersz, „nowego wysiłku uwagi”. Pierwszy wers to twoje wejście w przestrzeń, pauza, cisza skupienia, czyli czytanie lub słuchanie wiersza. A dla poety właśnie w pokrewnej przestrzeni, pauzie i ciszy materializuje się najpierw wiersz do późniejszego przeczytania lub wysłuchania.²⁵

Takie „wejście” w przestrzeń wiersza odgrywa istotną rolę w pielęgnowaniu poczucia intymności, ponieważ jest to przestrzeń prywatna, w której czytelnicy mogą doświadczyć głosu wiersza i zastanowić się nad swoim

33, s. 107-130; por. T. Jollimore 'Like a picture or a bump on the head': *vision, cognition, and the language of poetry*, „Midwest Studies in Philosophy” 2009, vol. 33, s. 131-158.

23 T. Cohen *Metaphor and the cultivation of intimacy*, „Critical Inquiry” 1978 vol. 5, no. 1, s. 3-12.

24 Tamże, s. 11. Więcej na ten temat E. Camp *Why metaphors make good insults: perspectives, pre-supposition, and pragmatics*, „Philosophical Studies” 2017 no. 174, s. 47-64. Autorka omawia ten fragment pracy Cohena w kontekście pojęcia współudziału.

25 D. Constantine *Poetry*, Oxford University Press, Oxford 2013, s. 77.

własnym odbiorem. Czytelnicy są skłaniani do osobistej, głęboko subiektywnej reakcji opartej na własnym rozumieniu słów i skojarzeń (a nawet na wspomnieniach), tak aby spotkać się z głosem poetyckim i stworzyć z nim wspólną płaszczyznę współwyrażania „prywatnej podmiotowości”. Ale osobisty aspekt tego doświadczenia nie wpływa w znaczący sposób na odczucie zażyłości; jedynie ułatwia intymną relację. Ważne jest stworzenie takiej przestrzeni, która umożliwi współdzielenie trosk, wartości i zobowiązań – innymi słowy, dzielenie się perspektywą oceny.

Początek *Obywatela* kieruje nas ku poczuciu wspólnoty, „przestrzeni pokrewnej”, która ustanawia intymność po części dzięki wykorzystaniu zwrotu drugoosobowego, ale także dzięki odwołaniu się do prywatnego, choć i powszechnego doświadczenia:

Kiedy jesteś sam i zbyt zmęczony, aby włączyć którekolwiek ze swoich urzędzeń, pozwalasz sobie pobyc w przeszłości, tkwiąc ułożony wśród poduszek.²⁶

Jednak odczuwamy opór (rodzaj oporu wyobraźni) przed wejściem w tę przestrzeń w wierszach Rankine. Nie możemy całkowicie podzielać perspektywy podmiotu poetyckiego, ale przez zaangażowanie się w wiersz odnajdujemy to, co nas łączy, a także ograniczenia naszej ramy referencji, czyli to, co możemy, ale i to, czego nie możemy dzielić z innymi. Nie w tym rzecz, że jako czytelnik nie chcę dzielić się tym aspektem doświadczenia, wartości, zaangażowania lub przekonania. Chodzi o to, że jestem ograniczona własną perspektywą i doświadczeniem i nie mogę w pełni podzielać doświadczenia czy wartościowania, mając własne przekonanie do tego, co dla mnie istotne. Jednakże wartość ma uznanie tego, co dzielimy, za cenne; przy założeniu, że każdy z nas jest czymś więcej niż tym, co dzielimy z każdą inną osobą.

Poznawcze i afektywne aspekty wierszy przyczyniają się do wytwarzania wspólnej perspektywy oceny (nawet jeśli ostatecznie się to nie powiedzie) przez pielęgnowanie podobnego doznania: uczuciowo nacechowanego uznania dla cudzej perspektywy w relacji do perspektywy własnej. Czytamy wiersz z własnych perspektyw oceny, ale dzięki współodczuwaniu dochodzimy do wniosku, że nasze wartości i troski nakładają się na te wyrażone w utworze, co wzmacnia jego afektywne cechy.

²⁶ C. Rankine *Obywatel*, s. 5.

4.

Jak wspominałam, zintensyfikowana w doświadczeniu czytania intymność przez możliwość dzielenia się utwierdza zdolność do współodczuwania z innej perspektywy – w sensie odczuwania wspólnie i w przeciwieństwie do uczucia *dla* lub odczuwania *jako* – a to sprzyja rozwojowi podzielanej perspektywy oceny. Nawet jeśli ta perspektywa nie ma racji bytu poza określonym kontekstem, pozwala dostrzegać wartość potencjalnego dzielenia się czymś z innymi.

Możemy myśleć o *Obywatelu* jako o osobistym wyznaniu, ale nie na tym kończy się doświadczenie tego utworu. „Ty” na pierwszy rzut oka wydaje się zachęcać czytelnika do głęboko subiektywnego, ale powszechnego doświadczenia (niezwiązanego z żadną konkretną osobą). Sprzyja to intymnemu poczuciu powiązania z głosem wiersza i podkreśla coś, co możemy dzielić (a przynajmniej oddać się myśleniu „ty – ja”). Mamy do czynienia raczej z aktywną interakcją między czytelnikiem a głosem, nie tylko z czytelnikiem jako biernym odbiorcą lub obserwatorem.

W przeciwieństwie do Vendler skupiam się na aktywnym współdziałaniu między czytelnikiem a głosem poetyckim. Owa interakcja zachodzi wtedy, gdy czytający oddaje głos poecie (podczas słuchania słów wiersza) i odpowiada na ten głos z zainteresowaniem i uwagą. W przeciwieństwie do sposobów czytania wskazanych przez Waltona i Ribeiro nie uznajemy po prostu słów *Obywatela* za własne. Owszem, rozgrywa się to podczas czytania tych wierszy, ale w odniesieniu do innych i we współpracy z nimi; znaczenie modyfikuje interakcja między głosem dzieła a czytelnikiem. Uwaga i troska wobec drugiego człowieka wyraża się w sposobie, w jaki wiersz ukierunkowuje czytelnika na znaczenia ucieleśnione w formie wiersza. To z kolei prowadzi do refleksji nad własną perspektywą dzięki trudowi usensownienia perspektywy utworu i poszukiwania ich [tj. dwóch perspektyw] części wspólnej, mimo pewnego oporu przed przyjęciem perspektywy wiersza.

Użycie zwrotów drugoosobowych nie pozwala czytelnikowi przywłaszczyć sobie ich treści, tak jakby były jego własnymi słowami; zrozumienie „ty” utrwała bowiem sens relacji z drugą osobą. Nie jest adaptacją, lecz zaproszeniem do zaangażowania się w perspektywę oceny i do uznania, jak perspektywa wiersza kształtuje znaczenie. Zwróćmy na przykład uwagę na następujące wersy:

Jesteś w ciemności, w samochodzie i obserwujesz, jak smolistą ulicę
pochlania prędkość; mówi, że jego dziekan każe mu zatrudnić osobę ko-
lorową, kiedy jest tak wielu wspaniałych pisarzy na podporządku. Myślisz,

że może to jest eksperyment i jesteś testowana lub obrażana albo zrobiłaś coś, co może oznaczać, że prowadzenie takiej rozmowy może być w porządku.²⁷

To nie jest zaproszenie do przyjęcia perspektywy kogoś innego, ponieważ wiersz funkcjonuje jako propozycja interpretacji wypowiedzi w kategoriach myśli pierwszoosobowej, tak że perspektywę tę może przyjąć każdy czytelnik. Wiersz daje okazję do przejrzania się jednej perspektywy w innej i uświadamia wspólną odpowiedzialność przez współdzielenie, w sytuacji gdy obie perspektywy nakładają się na siebie (lub powinny się pokrywać). Wykorzystanie adresu drugoosobowego pozwala zestawić własną perspektywę oceny z inną perspektywą, tą z wiersza – i przetestować ją w odniesieniu do spraw wielkiej wagi, w tym przypadku do pytania: co to znaczy być współobywatel-em dzielącym prawa człowieka z innymi?

Takie pielęgnowanie intymności dzięki dostrzeżeniu własnej perspektywy w porównaniu z perspektywą innego utrwala świadomość jego godności, co pociąga za sobą odpowiedzialność wobec niego. Jak argumentuje Darwall, „godność ludzi ma niezbywalny pierwiastek drugoosobowy, który określa konkretne warunki wzajemnego traktowania się, na przykład niedeptania sobie wzajemnie po stopach”²⁸. Godność, według Darwalla, jest rozumiana nie tylko w kategoriach wymagań, ale także w kategoriach prawa do oczekiwania od innych, by podporządkowali się tym wymaganiom. Relacja z drugą osobą opiera się na wzajemności i daje prawo, by żądać czegoś od drugiej osoby: „Jeśli kierujesz [do kogoś] prośbę, aby przesunął stopę, inicjujesz wzajemnie uznającą się relację i presuponujesz prawo, w świetle którego powód, dla którego się zwracasz, jest uzasadniony”²⁹.

Jeśli pojmujemy intymność jako fundamentalną kwestię dzielenia się perspektywą oceny, ze świadomością wymagań, z jakimi wiąże się relacja „ty – ja”, to obie strony są odpowiedzialne za zrozumienie jej znaczenia. Czytelnik staje przed pytaniem, jakie wartości powinien podzielać (nawet jeśli obecnie się z nimi nie zgadza) w dążeniu do budowania porozumienia. Na przykład, czy powinniśmy wyznawać zasadę „odpuść sobie”, czy też taka postawa jest szkodliwa, jeśli przyjmuje ją cała grupa?

27 C. Rankine *Obywatel*, s. 10.

28 S. Darwall *The Second-person standpoint...*, s. 13.

29 Tamże, s. 58.

Inna przyjaciółka mówi ci, że musisz nauczyć się nie absorbować świata. Mówi, że czasami słyszy własny głos szepczący do kogoś – ty to mówisz i nie zamierzam tego zaakceptować. Twoja przyjaciółka odmawia dźwigania tego, co do niej nie należy.

Cały czas chłonisz to, czego nie chcesz. W sekundzie słyszysz lub widzisz jakąś zwykłą chwilę, wszystkie jej zamierzone cele, wszystkie znaczenia cofających się sekund, o ile jesteś w stanie je zobaczyć, narzucają się. Poczekaj, czy właśnie usłyszałaś, czy właśnie powiedziałaś, właśnie zobaczyłaś, czy właśnie to zrobiłaś? Wówczas głos w twojej głowie cicho nakazuje ci wyzwoić się z ucisku, bo zwykle dawanie sobie rady nie powinno być ambicją³⁰

Użycie formy drugiej osoby skłania czytelnika do próby przyjęcia perspektywy wiersza, ale ostatecznie kończy się to niepowodzeniem. Oto przesłanie *Obywatela*: nie mogą uciec od własnej perspektywy. Zamiast tego możliwa jest wspólna perspektywa, która uznaje granice naszej intymności i zdolności do dzielenia się z innymi. W takim przypadku jesteśmy w stanie ją przyjąć (z racji bycia człowiekiem), ale czyniąc to, uświadamiamy sobie jej granice (to, że jednostki mają różne doświadczenia, w których nie możemy uczestniczyć). Chociaż wspólna perspektywa oceny w ten sposób się ogranicza, powinniśmy dążyć do tego, aby doceniać bliźniego, nie negując subiektywnego doświadczenia innych ludzi. Jest to postawa nieodzowna w przezwyciężaniu rasizmu na co dzień. Nawiązując ponownie do Darwalla, bez dążenia do wspólnej perspektywy ryzykujemy, że nie dostrzeżemy naszej drugoosobowej relacji z innymi, a tym samym nie spełnimy wymagań wypływających z poszanowania ich godności. Tylko dzięki takiej bliskości możemy dostrzec własną

30 C. Rankine, *Obywatel*, s. 55. [W oryginale: „Another friend tells you you have to learn not to absorb / the world. She says sometimes she can hear her own / voice saying silently to whomever – you are / saying this / thing and I am not going to accept it. Your friend refuses/ to carry what doesn't belong to her. / You take in things you don't want all the time. The second / you hear or see some ordinary moment, all its intended / targets, all the meanings behind the retreating seconds, / as far as you are / able to see, come into focus. Hold up. / did you just hear, did you just say, did you just see, did / you just do that? Then the voice in your head silently tells/ you to take your foot off your throat because just getting / along shouldn't be an ambition”. Doptum.]

odpowiedzialność za to, jak się wzajemnie zawodzimy: nie tylko nie osiągając (mimo starań) wspólnej perspektywy w poezji, ale także w naszych relacjach poza nią. Ma to wielkie znaczenie moralne w dążeniu do troski o bliźnich.

5.

Podsumowując, poezja liryczna – poprzez stosowanie ekspresji pierwszo- i drugoosobowej – pomaga budować intymną relację z głosem wiersza (lub podmiotem poetyckim). Zwiększa w ten sposób zdolność do współczucia i empatii wobec innych, a także umiejętność wspólnego odczuwania czy współodczuwania z innymi przez odkrycie wspólnej perspektywy oceny. Jej przyjęcie nigdy nie jest bezrefleksyjne. Proces dochodzenia do tej perspektywy (nawet jeśli ją ostatecznie odrzucimy), ma swoją rangę. Pozwala bowiem docenić wartości, którymi możemy się dzielić z innymi, wspomaga poszukiwanie tego, co wspólne. Daje także poczucie odpowiedzialności, które zapoczątkowuje autorefleksję istotną w naszym życiu wewnętrznym. Zastanawiamy się nie tylko nad wspólną perspektywą wartościującą, którą ustanawia wiersz, ale także nad osobistymi perspektywami oceny i nad tym, czy spełniamy wymogi relacji drugoosobowej. Chociaż nie sposób twierdzić, że nasze zaangażowanie w wiersz zawsze będzie prowadziło do intymnego związku w znaczeniu pozytywnym, to skłania ono do autorefleksji istotnej w indywidualnym rozwoju etycznym. Pomaga zastanowić się nad osobistymi wartościami i zobowiązaniami dotyczącymi kwestii wielkiej wagi, rozpatrywanymi z ogólniejszej, powszechnie podzielanej i ostatecznie ludzkiej perspektywy.

University of Warwick

Dziękuję Johnowi Gibsonowi, Eileen John i społeczności University of Louisville i University of Nottingham za pomocną dyskusję na temat tych pomysłów. Specjalne podziękowania dla Simony Bertacco za przekazanie mi egzemplarza *Obywatela*, który zainspirował powstanie tego artykułu.

Przeł. *Magdalena Rembowska-Płuciennik*

Abstract

Karen Simecek

UNIVERSITY OF WARWICK

Cultivating Intimacy: The Use of the Second Person in Lyric Poetry

Philosophers discussing lyric poetry often focus on first personal expression as a mark of the "lyric" which has resulted in a narrow characterisation of the nature of intimacy in lyric poetry that focuses on the individual poet, poetic voice, or reader. In this article, Simecek highlights a valuable way in which some works of lyric poetry can engage us in a kind of intimate relationship that connects the reader with the voice of the poem through the use of the second person. In illustrating her claims, Simecek focuses on collection of poems *Citizen*.

Keywords

poetry, Claudia Rankine, grammatical second person, ethics, shared perspective