

Nő és költő egy személyben?

Konfliktusok Emily Dickinson, Sylvia Plath és Anne Sexton költészetében

BOLLOBÁS ENIKŐ

Valamikor minden művész szembekerül a szerep-konfliktus dilemmájával, s akkor megoldást is kell találnia – legalábbis saját maga számára. Az életét vagy a művészetét helyezze előtérbe? Ez az a szorongató választás, melyről William Butler Yeats ír.

Az emberi szellem választani kénytelen:
tökéletes élet vagy tökéletes munka?
A második után ha nyúli, megtagad
egy égi otthont, sötétben tanyázót.

(The Choice)

Ha a művész egyébként még nő is, a konfliktus különösen éles, hiszen a két szerep, az asszonyé és a költőé, homlokegyenest ellentétes. Nincs szemantikai közös nevező, mely a két fogalmat összekapcsolná, csak néhány sikertelen vagy még sikertelenebb próbálkozás a két szerep együttes vállalására. A két szó szemantikai jegyei ellentétesek: (+ EGO), azaz a tudatos személyiség a modern férfitársadalmakban a férfiasság egyik hordozója, mely az autonóm és független költő célirányos tevékenységéhez szükséges, s így egyúttal a „költő” szó jelentésének fő eleme is. Ezzel szemben a „nő” fogalmát a (- EGO) jegy jellemzi, hiszen őt mindig egy másik emberhez (apa, férj, gyermek) való viszonyában határozzuk meg: kinek a lánya, felesége, anyja. 'Öntudatos', 'magabiztos', 'domináns', 'független' ill. 'önzetlen', 'félénk', 'alárendelt', 'függő' – ezeket a jegyeket tudjuk a férfiasság, ill. nőiesség jellemzőinek. Közülük olyan férfitulajdonságok, mint az önkifejezés, szellemi szabadság és energia szükségessé válnak a versírás, s általában az alkotás számára.

Bármilyen problematikus az ellentétek feloldása, költőnők mégiscsak léteznek, akik legalább egyszeri bizonyítékát adják a szintézis lehetőségének. Általában azonban ha mint költők megállják a helyüket, elbuknak mint asszonyok, vagy fordítva. Emily Dickinson, Sylvia Plath és Anne Sexton különböző sikerrel éltek és alkottak az asszonyköltők kettős kötelékében:¹ nőiségük költészetük alapeleme lett, s ezzel új, sajátosan feminin tradíciót indítottak, mely önálló és független, de mégis kiegészíti az amerikai líra törzsvonalát. (A különbség itt nem abban áll, hogy férfi vagy nő-e a

¹Erről a kettős kötelékről („double bind”) ír SUZANNE JUHASZ *Naked and Fiery Forms. Modern American Poetry by Women: A New Tradition* című könyvében (New York: Harper and Row, 1976).

költő maga, hanem abban, hogy a költők nőisége, a feminin élmény helyet kap-e műveikben.)

Emily Dickinson látszólag tökéletesen élte női szerepeit. Az 'Apa' házában lakott, kedvenc leánya s örök rejtélye volt az aktáival elfoglalt ügyvédnek. A 907-es levélben Emily a háztartás kényes művészetéről ír, mely csak annyiban különbözik a költészetétől, hogy kevésbé veszélyes annál. R. P. Blackmur megjegyzi, hogy az az asszony, aki kötőtűvel fűzi össze verseit, éppolyan természetességgel ír, mint ahogyan a többi háziasszony főz vagy köt.² ír pókokról és a takarító seprűről (605), virágokról (903), kötésről (748) vagy madarokról (1586). Emily Dickinson úgy tudja ábrázolni a női hétköznapokat, hogy azok egyetemes célokat szolgálhatnak költészetében, írja Ellen Moers.³ Éppúgy, mint a többi nőnek a században, neki is megvoltak kedves barátnői, akik Emilynél vendégeskedve nem férjükkal, hanem barátnőjükkel hálta; a barátnők intimitása a házastársakéval vetekedett. Hasonló női természetességgel fordul a költő férfiakhoz irányításért. „Lenne a Precaptorom, Mr. Higginson?” – kérdezi (265. levél), majd életének fejedelmét keresve (271. levél) megfogadja: „... ezért, Tanítóm, – Engedelmséget, a Kertem virágait és minden hálát, amire képes vagyok – önnek adok” (268. levél – Károlyi Amy ford.). Elszántan vállalja a nő szerepét, melyet Adrienne Rich így jellemez: „aki inkább befogadó, mint alkotó; inkább szemlélődő, mint festő; inkább hallgató, mint zenész; inkább szenvedő, mint cselekvő.”⁴ Számtalan versében ölti magára a kislány szerepét: ez a személy – a magát alárendelő gyermeké – írja a Mesterért vágyódó verseket (106, 124, 339, 481) és leveleket (187, 233, 248). Látnunk kell azonban ez írások paradox voltát, hiszen a legvégletesebb női szerepet – az akarat nélküli, irányításra szoruló kislányét – éppen gránitkemény remekműiben vállalja. „Én költő sem lennék”, írja 500 vers után (505). A Janus-arcú költőné éppúgy bújik férfiszerepekbe is, különösen amikor tántoríthatatlanul védi személyes és művészi autonómiáját. Hogy maga oszthassa be idejét, a személyes találkozik helyett inkább a levelezést választja. Minden kapcsolatában ő határozza meg az intimitás mértékét és minőségét; ehhez ragaszkodott, írja Thomas H. Johnson.⁵ Higginson 'Tudósa' kívánt lenni, de mindvégig megmaradt függetlennek, mutat rá Adrienne Rich; „Higginson bírálatát csak részben fogadta el, ritkán kívánt vele találkozni, s akkor is csak az ő saját feltételei szerint. Életét maga irányította – tudatosan, saját elvei szerint.”⁶

Céltudattal fejlesztette, növesztette költészetét, mely valami sajátosan női ismeretelméletre épül.

Mondd ki mind az igazságot, csak mondd ki részsűt –
A Siker a Kerülőben áll
(1129)

² R. P. BLACKMUR: *Emily Dickinson: Notes on Prejudice and Fact*. The Southern Review, 3 (Autumn 1937), 346.

³ ELLEN MOERS: *Literary Women* (London: D. H. Allen, 1977), 61.

⁴ ADRIENNE RICH: *Vesuvius at Home*. Parnassus: Poetry in Review (Fall-Winter 1976), 60.

⁵ THOMAS H. JOHNSON: Introduction to EMILY DICKINSON: *Selected Letters* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1971), xlii.

⁶ ADRIENNE RICH: *i. m.*, 53.

Eiismeri, hogy a tudáshoz boncolnunk kell, de attól fél, hogy ezzel megöljük kíváncsiságunk tárgyát. Emily Dickinson ezért azt ajánlja, hogy ahelyett, hogy elemeznénk egy virágot, mondjuk, inkább mi hasonuljunk megismerésünk tárgyához, a virághoz (lásd 1058). Aggódik, hogy a tudomány nem törődik pusztításaival, s hagyja, hogy a tudományos megismerésben a dolgok misztériuma elillanjon (812).

A hagyományos férfi, ill. női dichotómiák közül, úgy tűnik, Emily Dickinson a feminin vonalat választja: az erőszakos kereteket szétfeszítő, indiatokkal teli keleti (dionüszoszi) művészetet, szemben a nyugati (apollóni) megszelídített szellemiséggel (1054); a ciklikus időben hisz, és nem a lineárisban (906); a dolgok elengedésében, és nem birtokbavételében (745); a pogány mágiákban, és nem a vallásokban (1068, 1583). De Emily semmiképp nem kizárólag választja a női szellemi-lelki vonulatot. A vihar- és vulkán-motívumok például (158) már nem a női szerepkör részei: a kitörő vulkán aligha lehet a nőiség metaforája. Szilárdan hitt eljövendő hírnevében (431); ismerte saját művészi gazdagságát (454), s boldog volt vele (791). Érezte növekvő erejét (843); ez az erő feszíti a 754. versből híres „töltött fegyverét”: költői potenciáját itt már kétségtelenül a férfiassággal azonosítja.

Életem – töltött fegyver – állt
Sarokban, egymaga,
Míg arra járt és felkapott
A tulajdonosa.

...

Jó munka után fejiniél
Őrködöm éjszaka,
Ez jobb mint hogyha dunna-mély
Vánkost megosztana.

Az ellensége az enyém,
Nem mozdul többet el,
Kit célba vesz a sárga szem
Vagy a súlyos hüvelyk.

Túléljem? Élni néki kell
Hosszabban mint nekem,
Mert ölni-tudni, azt tudok,
De halni tudni nem.

(754 – Károlyi Amy fordítása)

Mindezekből arra következtethetünk, hogy Emily Dickinson sajátos kettős látással élt és dolgozott. Ez a „töltött fegyver” metafora is androgén konnotációkkal terhes. Számtalan versében céloz a kétneműsége: olykor hímnemben beszél saját magáról (448); ír a táncban önmagát bővítő pókról (605); ábrázolja önmagát saját vulkánja mellett (1677). Úgy tűnik, Emily Dickinson költészetében jelen van a szerepkonfliktusban küszködő mindkét éne – kettős látásban, kettős kötelékben. A 413-as vers megírását valószínűleg valamilyen tudathasadás-szerű élmény ösztönözte; de ez a

vers nem egyedülálló: több darab témája a széthulló személyiség, mely a téboly árnyékában él – igaz, csak az árnyékában: Emily Dickinson személyiségét még nem robbantja szét a belső hangok háborúja. Sylvia Plath és Anne Sexton már nem képes összetartani az ellentétes erőket; az ő küzdelmük valóban örülethez, végül pedig öngyilkossághoz vezet.

A két XX. századi költő írásaiban is végigvezethető a hangok vitája a szerepek harcában. Anne Sexton olykor képes az asszonyiségében boldog asszony lágy, női hangján énekelni.

Édes súly,
azt az asszonyt ünnepeelve, aki vagyok,
azt az asszonylelket, aki vagyok,
azt a teremtményt és minden örömet,
hozzád énekelek.

(In Celebration of My Uterus)

De éppígy hallhatjuk a nőiségétől menekülő hangot is.

Belefáradtam már abba, hogy asszony legyek.
belefáradtam a kanalakba és edényekbe,
ajkamba és melleimbe,
a széptételezőszerekbe és a selymekbe.

...
Mégfáradtam én a dolgok nemében.

(Consorting with Angels)

Végül jelen van a két szerepben meghasadt személyiség androgén, homoerotikus hangja.

Ujj ujj után – végre megvan.
Nincsen már messze. Ez az én légyotom.
Rázom, mint egy csengettyűt.

...
Éjszaka, egymagam, az ággal hálók én.

(The Ballad of the Lonely Masturbator)

Sylvia Plathban is hasonlóképp küzd a két én: a felszíneken csillogó, testi és szellemi első díjas és a költő a mélyben.

Hát ez már mindig rajtam lesz! Két személy vagyok:
Ez a vadonatúj-fehér és a régi sárga,
És a fehér bizonyonnyal a felsőbbrendű.
Nem kér enni, valódi szent. Pedig
Először még utáltam, nincs személyisége –

(Gipszben – Tandori Dezső fordítása)

Szerepkonfliktusát azzal a döntéssel oldja fel ebben a versében Sylvia Plath, hogy megpróbálja menesztetni a felszíni tökéletességet.

Gondoltam azt is: megmaradhatnánk együtt –
Mert az ilyen közellét szinte házasság.

Most már látom: vagy ő, vagy én. Lehet, hogy
Ő egy szent, én meg rút vagyok és szörös,
De hamar rájön, hogy ez mit se számít.

Erőt gyűjtök; egy nap megpróbálok nélküle.
Majd megöli akkor az üresség, majd hiányzom.

Ez a menesztés a valóságban nem valósul meg: a kettősség végigkíséri Sylvia Plath költészetét. Charles Newman megállapítja, hogy egész életműve lényegében nem más, mint dialógus kettejük között.⁷ Ez az a pont, ahol Emily Dickinson, Sylvia Plath és Anne Sexton költészete találkozik. Felismerik, hogy két személy küzd bennük. Emily Dickinson tudatában volt a kettős kötelék feszítésének. Ez a konfliktus a 400. és 600. vers között kulminál. Hatására mintha idegösszeroppanást szenvedne a költő, melyből úgy épül föl, hogy nyilvános életét és hangját letompítja: szelleme cellájában kíván élni a zajos világ helyett. Női szerepeit visszaszorítja, az alkotó elme jut diadalra. Művészetének tökéletesítését választja, s megtanul élni a világ nélkül. Ezzel szemben Anne Sexton és Sylvia Plath nem választottak élet és művészet között; ők mindkettőt egyaránt akarták, s valószínűleg ezért is buktak végül el. Számukra a kettős kötelék mindvégig létezett, fokról fokra széttépte őket. Ez a konfliktus uralta életüket és költészetüket.

Sylvia Plath végül választott ugyan, de akkor már késő volt. „Ki kell alakítanom saját életemet amilyen gyorsan csak lehet”⁸ – írja egy levelében nem sokkal azután, hogy elhatározta, elválik férjétől. „Egyszerűen képtelen vagyok folytatni azt a lealacsonyító és agonizáló életet, melyet eddig éltem.”⁹ Úgy tűnik, akárcsak Emily Dickinson, választásában ő is megtalálta nyugalmát: „Amióta így döntöttem, mintha visszaszüremle a saját életem, saját teljességem” – írja.¹⁰ Ezután írta meg legjobb verseit, az *Ariel* kötetet. De már túl késő volt: négy hónap múlva megölte magát. Hiába választotta a költészetet, döntése nem lehetett valós, hiszen mint két gyermek anyja, nem dobhatta el az asszony szerepét – ettől csak öngyilkossággal tudott megszabadulni.

Anne Sexton a végsőkig küzdött; ő mindvégig ragaszkodott ahhoz, hogy nő is és költő is legyen. Egyszerre kívánta vállalni, majd a halállal egyszerre eldobni a két szerepet. Kihívóan játszott még a halállal, tudakolva, melyikük az erősebb. A *Live or Die* kötete konklúziójaként még büszkén utasítja vissza a halál csábítását.

Nem flangálok hát tovább kórházi pongyolámban,
a feketemisét és hasonlókat emlegetve,
azt mondom Élj, Élj a napért,
az álomért, a szenvedélyes ajándékért.

(Élj – Tótfalusi István fordítása)

⁷ CHARLES NEWMAN: *Candor is the Only Wife*. In *The Art of Sylvia Plath*, ed. Charles Newman (Bloomington: Indiana University Press, 1970), 25.

⁸ SYLVIA PLATH: *Letters Home*. Ed. by Aurelia Schober Plath. New York: Bantam Books, 1975, 549.

⁹ *I. m.*, 542.

¹⁰ *I. m.*, 545.

Ez a „szenvédélyes ajándék” a költő asszonyisága — az egyetlen visszautasító válasz a halál hívására. A versek azonban egyre komorabbak, egyre sötétebb tónusúak lesznek: a *The Death Notebooks* költője már megadja magát a halál vonzásának.

Sylvia Plath és Anne Sexton verseiben uralkodnak azok a lélektani vallomások, melyek az asszonyköltők alapkonfliktusát és az ettől megszabadító halál vonzását írják le. Már Emily Dickinson is a pszichológiai mélység mestere; tudományos pontossággal tud írni az agy folyosóiról (670), a fájdalom hatáiról (644) vagy a *déjà vue* jelenségéről (701). De egészen más Sylvia Plath és Anne Sexton lírája. Az idegösszeroppanás szorítójában mindketten terápiai céllal írtak, mely megkívánta a vallomások őszinteséget. Saját tudatukat úgy térképezték fel, mintha az a legközérdekűbb valóság volna. Emily Dickinsonnal ellentétben személyes élményeiket nem mindig fordítják át kollektív/publikus élményekké, hanem megmaradnak a konfesszionizmus szintjén. Ha mégsem pusztán önéletrajzi vallomás Anne Sexton és Sylvia Plath költészete, azért van, mert a legszemélyesebb lírai anyag is megszűnik pusztán személyes lenni azáltal, hogy poétikai kontextusba kerül, azaz a költő szándéka szerint versnek és nem naplónak olvastatik.

Valószínűleg nagyon tudománytalan, mégis gyakran felteszem magamnak a kérdést: boldogok voltak-e ezek az asszonyköltők? — Nem kétséges az igen Emily Dickinson esetében: választása nem volt fölösleges, művészete valóban tökéletes lett. Sylvia Plath a halállal remélte megtisztulását és beteljesedését; megtisztulásának feltételei immár adottak tehát.

Ez a nő teljes lett.
Holtteste

Célba érkezve mosolyog, görög
Szükségszerűség illúziója

Árad tógája redőin,
Meztelen

Lábfeje mintha így szólna:
Eddig jutottunk, vége van.

(*Dobás* — Tandori Dezső fordítása)

Anne Sexton pedig olyan erősen vágyódott a halál után, hogy ilyen elkívánkozással — boldogan — nem lehet élni.

Egy dolog biztos: kettős kötelékük éppúgy volt áldás, mint átok; nőiségük ereje éppúgy volt konstruktív, mint destruktív. Mindannyiukról elmondható az, amit Adrienne Rich ír Marie Curie-ről.

Meghalt a már híres asszony. Tagadva
a sebeit
tagadva
hogy sebei onnan valók ahonnan ereje is.

(*Power*)