

## Szemle

Vöő Gabriella<sup>1</sup>

### A FIGYELEM KÖLTŐJE: A „LEHETSÉGES” LAKÓJA

– Bollobás Enikő, *Vendégünk a végtelenből, Emily Dickinson költészetéről*, Balassi Kiadó, Budapest, 2015, 248 oldal –

Az amerikai költészet sokáig botorkált az egykori anyaország költőóriásai, az angol romantikusok három nemzedéke és a viktoriánusok árnyékában. A 19. század első felében legfeljebb Edgar Allan Poe költészete közelítette meg tengerentúli kortársainak teljesítményét. Pedig a fiatal köztársaság nemzeti eposzt várt költőitől: az amerikai táj, történelem és tapasztalat megéneklését, amely egyszerre lett volna a fiatal nemzet rendkívüliségét ünneplő irodalmi teljesítmény és hazafias tett. A transzcendentalizmus irodalmi iskolájának vezéralakja, Ralph Waldo Emerson pedig, aki úgy vélte, hogy Amerika élménye elsősorban költői, a kreatív egyén szemléletét helyezte esztétikájának középpontjába és egy profetikus erejű, minden honfitársa nevében megszólaló dalnok színre lépését vetítette előre. Erre a szerepre és küldetésre Walt Whitman vállalkozott, akinek az 1855 és 1892 között nyolc kiadáson keresztül szervesen gyarapodó kötete, a *Leaves of Grass (Fűszálak)* megújította az amerikai költészet nyelvét és szemléletét. Whitman, a közösséget képviselő, mégis személyes hangon megszólaló költő, a nemzeti tér, tapasztalat és törekvések megéneklője, a 20. századi amerikai költészet egyik előfutára lett. Ám ugyanebben az időben, majdhogynem észrevétlenül, amhersti otthonában egy tartózkodó, ám független szellemű nő váratlan, az előzményekből meg nem jósolható változást hozott. Emily Dickinson a tudat tűnékeny állapotait, szellemes és komoly játékait, a szív és lélek emelkedettségét és vergődéseit foglalta versbe. Életműve a világirodalom egyik legeredetibb költői elméjének lenyomata.

Bollobás Enikő monográfiája, e különleges sorsot és teljesítményt elemző kötet, valódi szellemi kaland, melynek során alkalmunk nyílik mélyére hatolni nemcsak egy különleges költői életút, hanem a jó vers titkának is. Egy ilyen kalandozáshoz elengedhetetlen a jó kalauz, és a szerző szakértelmében bízhatunk. Tudományos pályáját végigkíséri a költészet iránti személyes és tudományos érdeklődés. Angol nyelven írott könyvei az amerikai szabad vers történetébe, illetve Charles Olson projektivista költészetébe nyújtanak betekintést. További könyveiben, tanulmányaiban bűvópatak-

<sup>1</sup> A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Anglisztika Intézetének docense.

ként bukkannak fel a versművészet elméleti, történeti és formai kérdései. Dickinson költészetét elemző kötete hosszan tartó kutatómunka kiteljesedése. Egy diszkrét költőóriást mutat be nekünk, aki nem tolszkzik: csak akkor lép be látóterünkbe, ha meghívjuk, ám akkor egyszerre nyújtja vendéglátóinak a jelen levő és a végtelen élményét.

Az olvasók, akiket ez a könyv megszólít, ismerik a költő életének részleteit és az antológiákban legtöbbször felbukkanó műveit. Tudják, hogy Dickinson hajadonként élt az apai házban, fehér ruhát hordott, társalgás közben és levelezésében zavarba ejtően, rejtélyesen fogalmazott, írásai közlésétől pedig tartózkodott, ehelyett sajátos rendszer szerint összefűzve, úgynevezett „fasciculusokban” őrizte meg őket. Verseit felismerik rövid sorairól, elliptikus mondatalkotásáról. Nem lepődnek meg a gondolat ritmusát szabályozó szokatlan írásjeleken és a nagybetűs szavakon. Ha emlékeztüket megterhelik a címként szolgáló számok, a versek első sorait jegyzik meg. Azonban e különleges életút és alkotói habitus szokatlan összetevői elfedhetik Dickinson költői forradalmának valódi jelentőségét. *A Vendégünk a végtelenből* kiegészíti és új megvilágításba helyezi a költő életművét, amelyet Bollobás Enikő a kognitív bizonytalanság költészeteként, illetve a megismerési folyamatot sajátosan leképező folyamatesztétika kifejezésekként határoz meg. Gondosan felépített érvelése nyomon követi egy olyan radikálisan innovatív poétika kiteljesedését, amely kitágítja a világ megismerésének elménkben rejlő lehetőségeit. Műértelmezései megvilágítják, hogyan írja át a költő azokat a nyelvi és gondolati sémákat, amelyek által a valóságot érzékeljük, miközben olyan valóságot teremt, amely korábban nem létezett. Rendkívüli perspektíva ez Dickinson olvasóinak: egy új világ ígérete.

A kötet feltárja az egyedülálló költői életmű bölcseleti, spirituális, társadalmi és történeti összefüggéseit. Megtudjuk, hogyan jöhetett létre a kedvezőtlen körülmények talaján egyedülálló alkotói teljesítmény, radikális formai és gondolati újítás. Dickinson élete abban az amerikai középosztály uralkodó ideológiája által szabályozott, szigorúan behatárolt térben zajlott, amely a századközep Új-Angliájában is különösen konzervatívnak számított. A massachusettsi Amherst elitje ellenállt a társadalmi és vallási megújulás, a bostoni unitarizmus vonzásának, és nem vett tudomást a Ralph Waldo Emerson munkássága nyomán meggyökerező transzcendentalizmus gondolati forradalmáról. Az Amhersti Akadémia, ahol a költő tanulmányait folytatta, azzal a céllal jött létre, hogy ellensúlyozza a Harvard Egyetem tévelygőnek, sőt, felforgatónak ítélt szellemiségét. Ráadásul Emily olyan családhoz tartozott, amelynek férfitagjai nemzedékeken át társadalmi tekintélyükkel őrizték e hagyománytisztelő szellemi közösség értékeit. A független szellemű költő az engedetlenség vagy a nyílt lázadás helyett az apai ház védelmét választotta, amelyben észrevétlenül zajlott az elme és a költői kifejezés forradalma. Számára a személyes tér háborítatlansága volt a szellemi autonómia feltétele: úgy őrizte meg autonómiáját mind nőként, mind költőként, hogy az alkotói életforma hívásának engedelmeskedett. „[A] szavakba, a nyelvbe vonult vissza, amikor a világ helyett a költészet mellett döntött” – írja Bollobás Enikő (24). Dickinson kizárólag olyan kapcsolatokat alakított ki, amelyek

kívül estek a szokásos férfi–nő, vagy baráti kapcsolatok keretein, és nemcsak személyes, hanem alkotó életének is megtermékenyítő elemei voltak. A verselés szabályait sem kötöttségnek, hanem lehetőségnek tekintette. Költészetében követte olyan hagyományosnak és populárisnak tekinthető angol formák, mint a himnusz- és balladaköltészet szabályait: erőt merített belőlük, felhasználta őket, majd ugyanennek a gesztusnak folytatásaként, megszegte őket. Dickinson, mutat rá Bollobás Enikő, a szabályok elhagyása helyett a szabályok áthágását választotta: költészete nem a szabad vers, a *vers libre*, hanem a felszabadított vers, a *vers libéré* jegyében született (49), megelőlegezve a 20. századi költészet gondolati és formai paradigmaváltásait. Az irodalomtudomány csupán az 1980-as évekkel kezdődően, az irodalom posztmodern fordulata után vette észre e költői életmű különösségét, nyelvi játékoságát.

A 19. században nagy erővel feszültek egymásnak a tudás szervezésének vallási és tudományos nagy narratívái. Az amhersti költő először kitöltötte, majd szétfeszítette a rendelkezésére álló gondolati kereteket, illetve visszajukra fordította korának és társadalmának beszédmódjait. Költészete a puritán önvizsgálat szellemi hagyományból táplálkozik, ám az új-angliai puritánok kései utódának figyelme nem a tudat tartalmi között tallózott: a tudat működése érdekelte. Folytatta Wordsworth meditatív, a költő tudatának mozzanatait feltérképező költészetét, és megelőzte William James filozófiai kísérletét a tudat mibenlétének meghatározására, mechanizmusainak felderítésére. Dickinson – mutat rá Bollobás Enikő – „az élmények teljességét írja le, ahogyan a megélésüket tartja a legfontosabbnak” (71). Életművének bölcseleti szervező elve, és egyúttal leginnovatívabb eleme, folyamatesztetikája. Míg kortársai, Emerson és a transzcendentális irodalmi mozgalmának költői „olvasták”, illetve Whitman a modern antropológia módszerét megelőlegezve, egyfajta „sűrű leírással” jelenítette meg a világot, addig Dickinson az élmény megélésének a folyamatát ragadta meg, mielőtt az nyelvi sémákba szerveződött volna. Versei belső, szubjektív történések nyelvi lenyomatai. A monográfia felderíti e nagyhatású költészet mozzanatait: azt, ahogyan a tudati, lelki, érzelmi folyamatok elvezetnek egy belső eseményhez vagy állapothoz, illetve megmutatják, hogyan éli meg a szubjektum az ilyen eseményekből, történésekből fakadó élményeket. A versek visszatérő eleme a mozgás, a *transitus* élmény: például az, ahogyan egyik napszak átlép a másikba, az élet a halálba, a tiszta tudat a tébolyba. Bollobás Enikő szerint Dickinsonnál „a *transitus*-téma maga is egy átváltozási folyamat részévé válik, amikor a költő figyelmének fókuszába a táguló tudat lép, amely egyre inkább önmagának is tudatában van” (77). Költészetének központi tárgya tehát a gondolkodás folyamata, költészete pedig folyamatában szemlélteti a gondolkodást.

Az elme belső terében a széthullás és az integráció, az összhang és a diszharmónia élményének folyamatai a költői kifejezés által válnak láthatóvá. Dickinson költői nyelvét kortársai és olvasói kriptikusnak találhatták. E sajátos nyelv képletei kristálytiszták, megfejtésük azonban elkötelezett figyelmet igényel. Bollobás Enikő a tudós módszerességével fejti vissza, bontja elemeire a költő gondolkodási és alkotási folyamatának rendhagyó mechanizmusait. A *Vendégünk a végtelenből* e költészet

műhelytitkaiba ad betekintést. A grammatikai és prozódiai újítások elemeiből kiindulva halad az életmű bonyolultabb képletei, azaz Dickinson gondolati horizontjának társadalmi és kulturális beágyazottsága felé. A költői életmű grammatikáját áttekintő fejezetből (*Nyelvi-formai újításai*) megtudjuk, hogy bár Dickinson kreatív kísérleteivel a nyelv korlátait tudatosítja és lehetőségeit tágítja, azzal, hogy a jelentés gyakran nem mutat a nyelven túl, egyúttal destabilizálja a nyelvet (65). Témáinak sokfélesége és ismétlődése megtévesztő, hiszen azok a kézzel fogható vagy elvont dolgok, amelyekről a versek „szólnak”, valójában belső folyamatokat és állapotokat idéznek, próbálnak megérteni vagy megértetni (*Témakezelése*). A *Gondolkodás és tropizálódás* című fejezet nyomon követi, ahogyan a költői alakzatok sajátos logika szerint szervezik és szemléltetik a tudást, vagy éppen ellenkezőleg, a tudás hiányát érzékeltetik. Bollobás Enikő arra hívja fel figyelmünket, hogy alakzataival a költő „nem megszüntetni, hanem fenntartani kívánja a jelentésbeli bizonytalanságokat” (110). A monográfia utolsó fejezete (*Dickinson genderfelfogása*) összegzi és szintetizálja Dickinson költői forradalmát: megvilágítja a kapcsolatot a költő „női episztemológiája” (166), illetve költészetének gondolati és formai sajátosságai között.

Bollobás Enikő feszes elemzéseiben nincsenek kitérők, a verseket meghatározott kontextusban, jól körvonalazott szempontrendszer alapján tárgyalja. A monográfia fejezetei alternatív útvonalakon vezetik az olvasót az életmű labirintusában, ezért ugyanazokat a csomópontokat többször is útba ejthetjük. A Dickinson által megteremtett többes olvasat lehetőségéhez híven a kötet alternatív értelmezéseit nyújtja néhány kiemelkedően összetett versnek. A bevezető fejezetben a „Négy fa – egy magányos Mezőn” kezdetű vers elemzése felkészíti az olvasót az életmű gondolati bonyolultságára. Olyan lételméleti és nyelvfilozófiai kérdésekre irányítja a figyelmünket, mint a természetben megnyilvánuló transzcendens eredetű rend hiánya, vagy a nyelvben rögzült értelmezés előtt regisztrált élmény kifejezése. Ugyanilyen mélységben elmélkedhetünk a költészet önreflexivitásáról, vagy megfigyelhetjük, miként végteleníti, mélyíti a vers által felidézett élményt a *mise-en-abyme* alakzata (13–15). Az irodalomtörténész kiterjedt és változatos szakirodalomra támaszkodva találja meg az utat Dickinson költészetének új megközelítéseéhez. Az „Életem – mint Töltött Puskacső” kezdetű versnek például nem kevesebb mint 12 reprezentatív elemzését ismerhetjük meg. Klasszikus feminista olvasatokban ez a vers a női alkotóerő és a női tudat ambivalenciájának allegóriája; erotikus töltetű vallomás, egyike az úgynevezett „Mester-verseknek”. Más feminista értelmezők a nő költővé válásának és a költő erejének kifejezéseként értelmezik: ebben a kontextusban a nő a vezúvi természetű alkotóerő birtokosa, költői nyelv a fegyver, a versben megszólaló hang pedig az alárendeltség révén való önmegvalósítás kifejezője. A kognitív nyelvészet grammatikája felől közelítve ez a vers életmetafora: a beszélő a fegyver perspektíváját juttatja kifejezésre, amelyben az ágencia a Múzsáé és a költőé: a nő magához ragadja a férfi hatalmát. Valamennyi megközelítés megállja a helyét, és a vers további értelmezésekre nyitott. Bollobás Enikő megmutatja, miben volt Dickinson költészete radikális, forradalmi és olyannyira új, hogy értő olvasata ma is kihívást jelent.

Dickinson nyelvszemléletét a nyelv korlátainak felismerése határozza meg, és világszemléletének alapeleme a kognitív bizonytalanság. A külső és belső világ nagy titkai és rejtélyei, amelyek gondolatait vezérlik, megragadhatatlanok a nyelv eszközeivel, így válik kísérletének tárgyává maga a nyelv. Az élmény és a tapasztalat kifejezésének olyan forradalmi újítását hajtja végre, amelynek mélyebb megértésére, részletesebb feltérképezésére az irodalomtudomány nyelvi fordulata nyomán kerülhetett sor. Az irodalomtörténész elemző megközelítései számára a kognitív nyelvészet, illetve a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció fogalomrendszere és megközelítési módszerei teremtették meg az alapokat. Ilyen értelmezői stratégiák segítségével követi nyomon azt, ahogyan a 19. századi költő szakít a hagyományokkal, az ismeretlenbe merészkedik, és a kimondhatatlan kimondását valósítja meg, azaz „a nyelven belül maradvá egy ismeretlen jelentés felé tágít” (161). A kötet leginnovatívabb fejezete (*Gondolkodás és tropizálódás*) megteremti a kapcsolatot költői alakzatok és gondolkodási sémák közt. Megtudhatjuk, hogyan hajtja végre a költő, a nyelvi kifejezés mibenlétének újragondolásával, az élmény és a tapasztalat kifejezésének forradalmi újítását. Dickinson ugyanis arról is képes beszélni, amelynek kifejezésére olyan, a mimézis mechanizmusára épülő alakzatok, mint a metafora, a metonímia és a szinekdoché – amelyeket egyébként bátran és újító módon alkalmaz – kevésnek bizonyulnak. Ezért válik költészetének központi, meghatározó alakzatává a katakrézis, a képzelet és invenció trópusa, és a kognitív bizonytalanság érzékelésének leghatékonyabb eszköze. A katakrézis, a kognitív nyelvészet felől megközelítve, a jelentésbővülés eszköze, a prehenzió, azaz a megértést megelőző mozzanat alakzata, amelynek segítségével a költő „új fogalmakat alkot, mégpedig már meglevő szavakat és kifejezéseket kölcsönvéve” (154). A vers e trópus által képes felidézni a dologi valóság ismeretlen vagy rejtett aspektusait, a szélsőséges tudat- és lelkiállapotokat, illetve szólít fel a tér és idő határait feszegető spirituális kalandra. Dickinson a katakrézist irányító gondolati mechanizmusok segítségével közli olvasóival, hogy nem vagyunk a tudatunkba bezárva, ám a nyelvbe sem. Bollobás Enikő szép metaforája rávilágít, milyen szerepet játszik Dickinson költészetében ez a különleges trópus: a katakrézis „a kognitív sötétségben botorkáló ember lámpása” (153).

A költő innovatív alakzatkezelése nagy múltú hagyományból táplálkozik. A katakrézis meghatározását ugyanis megtalálhatjuk mind a klasszikus retorika, mind a reneszánsz poétika rendszerében, ám a teoretikusok sokáig „halott” metaforának tekintették. Az alakzat iránti érdeklődést a 20. századi nyelvelmélet és a dekonstrukció képviselői élesztették újjá. Ezeket a megközelítéseket alapul véve tekinti Bollobás Enikő a katakrézist a kognitív bizonytalanság elsődleges kifejezőeszközének. Mivel a saussure-i nyelvszemlélet értelmében a nyelvi jel alapja a különbség, a katakrézisről elmondható, hogy „a nyelv jelszerűségét kiaknázó alakzat” (154). Paul de Man, Jacques Derrida, Michel Foucault és Roland Barthes egyaránt kulcsfontosságúnak ítélték a katakrézist a valóság átértelmezésében, a jelentések megkérdőjelezésében, dekonstruálásában játszott szerepe miatt. Derrida ennél is továbbmegy: szerinte a katakrézis a *différance*, az el-különböződés nyelvi eszköze, nem a nyelven túlra

mutat, hanem a nyelven belül a jelentések eltolódására hívja fel a figyelmet (155). De Man pedig azt hangsúlyozza, hogy a katakrézis segítségével „a nyelv önmagából hozza létre a természetes megfelelővel nem rendelkező, jelölt entitást” (156). Bollobás Enikő arra figyelmeztet, hogy a jelentések kimozdításával a katakrézis a fennálló dolgok rendjében hoz létre változást, tehát performatív alakzat. Nemcsak kifejez, megmutat valamit, hanem teremt, létrehoz olyasmit, ami addig nem létezett. A kötet negyedik, Dickinson genderfelfogásáról szóló fejezete pedig a katakrézis kognitív és nyelvi hatásmechanizmusainak további tárgyalásával világít rá a versben megszólaló szubjektum(ok) kérdésére. A sajátos dickinsoni arc- és hangkezelés megértéséhez Paul de Man retoricitás-központú módszere ad támpontot. Ugyanis a versekben feldolgozott élmények, bár önéletrajzi ihletésűek, nem közvetlenül, és nem átlátszó módon utalnak az életrajzi személy tapasztalataira. Minden vers, amelyben a beszélő első személyben szólal meg, más és más „arcot” konstruál. Bollobás Enikő a *prosopopeia*, azaz a „hang-kölcsönzés” retorikai alakzatának hatásmechanizmusát világítja meg Paul de Man stratégiája segítségével: a műalkotás nyelvi aktusa megteremti az arcot, ám mivel ez az arc csupán a nyelvben, retorikai alakzatként létezik, ugyanez az aktus egyúttal arcvesztést von maga után. Dickinson gyakran ölt ilyen tipikus női „arcokat”, szólal meg kislány, menyasszony, feleség hangján. Ám költészetére legalább ennyire jellemző, hogy egy-egy hang és „arc” olyan ismeretlen entitáshoz tartozik, amely nem létezett, amíg Dickinson versében beszélni nem kezdett, azaz „egy fogalmi és nyelvi hiányt pótol” (169), azaz katakretikus.

Ez a gondolati és művészi nonkonformizmus azon a területen nyilvánul meg igazán magabiztosan, amelynek szabályait megkérdőjelezni nem volt tanácsos vagy illendő: a nőiség társadalmi és szubjektív tapasztalatának feltárásában. Versei e tapasztalat belső ellentmondásait és mélyebb igazságait ragadják meg. A tizenkilencedik század társadalmi korlátok közé szorította a középosztályhoz tartozó nőket, ők pedig hozzáigazították látható énjüket a számukra kijelölt társadalmi és szellemi térhez. Amikor alkotóművészként mutatkoztak meg, gondolataikat is méretre szűkítették. Dickinson ebben a szellemi térben találta meg azt a „saját szobát,” amelyet majdnem fél évszázaddal később Virginia Woolf hiányolt a nők, és különösen az alkotó nők életéből. Számára az amhersti apai ház védelme hozta létre azt a belső szabadságot, amelyben megalkuvás nélkül alakíthatta gondolatait verssé. Az általánosan elfogadott, racionálisnak látszó norma belső ellentmondásait megvillantva újraalkotta a normát, ám nem azért, hogy egy újabb kötelezően követendő állítást a régi, tagadott norma helyére. Költészetében is megteremtette azt a korlátok közé szorított női világot, amelyet betartott szabályok és bevett szokások irányítottak. Ahogy Bollobás Enikő fogalmaz: „szinte azt mondhatjuk, saját maga is megfesti a nőkkel kapcsolatban elterjedt összes sztereotíp képet” (167). Azoknak a nőknek a hangján szólalt meg előszeretettel, akik leginkább képviselték az alárendeltség létmódját. Amikor költőként legerőteljesebben nyilatkozik meg, a legerőtlenebb és leginkább alávetett női szerep maszkját, a kislányét öltötte fel. Dickinson költészete tehát úgy válhatott forradalmivá, hogy eközben nem szegült ellen a rendelkezésére álló szellemi hagyomá-

nyoknak. A szellemi kontextusok – a puritanizmus új-angliai hagyománya, kora költészetének romantikus látásmódja – adottak voltak számára, ám kérdésfeltevésével, témáival, alakzataival a patriarchátus építményének tartópilléreit ásta alá. Pózokat öltött, amelyek játékosan idézték fel a korabeli nők számára előírt arcokat és szerepeket, és szinte észrevétlenül átalakították ezeket. Dickinson verseiben a nő szinte észrevétlenül szabadul ki szerepei fogságából. Értő olvasója maga is átírhatja az olyan nőiséggel kapcsolatos gondolati sémákat, amelyeket saját kora és társadalmá örökölt, vagy alakított ki.

A világ, amelybe a versek olvasásakor bebocsátást nyerünk, nem bonyolultsága, hanem mélysége révén egyszeri és különleges. Az élmény nemcsak az irodalomtörténész, hanem a műfordítók érdeme is. Korábban Károlyi Amy szép tolmácsolásában kaphattunk ízelítőt Dickinson költészetéből. A kötetben szereplő újabb fordítások, többek közt G. István László, Kodolányi Gyula, Szócs Géza, Bollobás Enikő munkái, valódi nyelvi erőpróbák. Dickinson idézett verseinek átültetésében a fordítók maguk is alkotók. A költő sorait úgy tolmácsolják, hogy közben megőrzik elliptikus megfogalmazásainak nyitottságát. Itt találkozunk Bollobás Enikő professzionális olvasataival és a műfordítók törekvései: egy-egy gondolatmenet újragondolásával nem behatárolják, hanem kitágítják az olvasó értelmezői horizontját. A műfordítás, akárcsak a műértelmezés, lezáratlan, sőt, lezárhatatlan folyamat. Az olvasók pedig, akik megismerni, megérteni és értelmezni kívánják Emily Dickinson izgalmas életművét, lehetőséget kapnak arra, hogy módosítsák gondolkodásuk útvonalait. Úgy válnak a költő alkotótársaivá, hogy elméjükben létrejön a világ egyszeri és megismételhetlen leképezése. A lehetőséget, hogy ez megtörténhet, Dickinsonnak köszönhetjük, aki létrehozta a szellemi teret, ahol ez megtörténhet, és az irodalomtörténésznek, aki térképet rajzolt hozzá. A *Vendégünk a végtelenből* ezért hiánypótló szakmai teljesítmény. A monográfia, a szerző megfogalmazásában, „jutalomjáték”: nemcsak a könyv írójának, hanem olvasóinak is.

<sup>2</sup> *Emily Dickinson válogatott írásai / Károlyi Amy fordításai és tanulmányai*, Budapest, Magvető, 1978.