

## SYLVIA PLATH: DADDY

A költő és az apa kapcsolata a 'Daddy' c. vers tükrében

PALLAGHY PIROSKA

Az amerikai költészetben az ötvenes évektől kezdődően olyan alkotások születnek, amelyekhez a költők a legintimebb életanyagban keresnek forrást. Egyéni sorsuk terhét, a személyes lét szféráját dolgozzák fel verseikben, az önkítárulkozás lemeztelenítő bátorságával, olykor a lét végső határait érintő alkotásokat teremtve. Ebben a lírában a személyes sors veszteségeinek, a széthulló életnek, az idegösszeomlásnak, a tébolynak nagy becsülete van. Ezt a megújulást A. Alvarez extremista irányzatnak, a végletek költészetének nevezte el: a versek idegpályái a neurózis szélén álló költő idegpályáit követik. Valódi művészetet létrehozni, éppen a művész túlságosan önmagára vonatkoztatott élményei miatt kevesen tudtak. Rober Lowellnek, akitől A. Alvarez az extremizmus felé tartó irányzatot származtatja, sikerült a *Life Studies* (*Élettanulmányok*) című ciklusával maradandó értéket alkotnia. Tanítványának, Sylvia Plathnak egész költészete, de főképpen utolsó kötete példa arra, hogy a mindennapok nyers élményanyagát-tágabb szférába, kozmikusabb összefüggésekbe helyezve-igazi költészetté lehet emelni.

Sylvia Plath a háború utáni angol – amerikai költőnemzedék egyik legtehetségesebb és legtöbbet vitatott egyénisége volt. Költészetének ritka értéket az adott, ami miatt szokatlanul sok követőre és kritikusra is talált: korai, maga által választott tragikus halála. Veszedelmes játékot űzött a szavakkal – s amint tudjuk – az élettel is. 31 éves korában halt meg. Életében egy kötetet publikált *The Colossus* (A kolosszus, 1960) címmel, a rákövetkező évben írott versei már csak posztumusz kiadásban jelenhettek meg, férje, Ted Hughes gondozásában: *Ariel* (Ariel, 1971), *Crossing the Water* (Át a vízen, 1971), *Winter Trees* (Téli fák, 1971). Szintén posztumusz kiadást értek meg novellái és rövid prózai írásai is, *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (1977) címen. Halála évében még egy regényt publikált, az önéletrajzi fogantatású *The Bell Jar-t* (Az üvegbura, 1963), mely Victoria Lucas álnéven jelent meg.

Pilinszky János szerint a művészsorsban van akinek csupán a fiúi lehetőség, és van akinek az apa sorsa is megadatott. A kettő közötti választóvonal körülbelül a 33-ik életévre tehető. Az előbbi, – s ezt Pilinszky Mozart, Petőfi, Hölderlin, József Attila példájával illusztrálja, szemben az apa, az érettséget megélt Goethe, Arany és Bach példájával – jellemzője: „a meredek fölfutás, a lázadással és vakmeréssel rokon áldozat . . . Akinek az emberlét e fiúi aspektusa jut osztályrészül, annak tragikus sűrítettséget kell fölmutatnia, különben lemarad tragédiájáról és üdvösségéről, lázadásáról és áldozatáról:

ami számára egy és ugyanaz.”<sup>1</sup> Sylvia Plath halálát megelőző hónapokban született versei ezzel a ,tragikus sűrítettség’-gel íródtak. Költői hírneve is az utolsó verseken alapul, melyek az élet és a halál mezsgyéjén járó Sylvia Plath mutatják. Belső konfliktusokkal terhes, de ugyanakkor legtermékenyebb korszakának eredményei ezek az alkotások, az *Ariel* című kötet versei. Közöttük találjuk azt a nyolcat is, amelyek közvetlenül az 1963 február 11-én bekövetkezett halála előtt íródtak. Lírájának alapmotívuma az a meggyőződés, hogy a személyes lét elviselhetetlen konfliktusai csak a halálban oldódhatnak meg. Sylvia Plath számára a halál az újjászületést jelentette, utat a megtisztulás, a kegyelmi állapot eléréséhez. Mindez korai verseiben sejtetve, enigmatikusan jelentkezik, késői lírája a halálvágyat erőteljesen, leplezetlenül tárja elének. A. Alvarez, S. Plath egyik kritikusa szerint: „A fájdalom névtelensége, amely lehetetlenné tesz minden méltóságot, ez volt a témája Sylvia Plath-nak. Meg volt győződve ezekben az utolsó versekben, hogy szenvedéseinek gyökere az apja halála, az apjác, akit szeretett, aki elhagyta, és aki a halálba is elvon-szolta maga után.”<sup>2</sup>

A költészetet mindig foglalkoztatta az elmúlás, elsősorban a természetes, vagy az önként vállalt értelmes halál gondolata. Sylvia Plath azonban az önpusztítás, a megsemmisülés gondolatának vonzásában írta verseit. A. Alvarez találó metaforáját idézve ,the savage God’, ,a kegyetlen isten’ hatalmában élt és alkotott. Költői eredetisége abból fakad, hogy a hagyományosan nőinek tekintett témák, mint pl. az asszonyors, a házasság, a gyermekszülés nála nem a megszokott képzetekkel, nem a családi boldogság és harmónia képzetekkel társulnak, hanem olyan világot jelentenek, amely tragikumot hordoz magában. A feminin világban a látomásszerű, a transzcendens lehetősége ragadja meg, azok a motívumok, amelyekben a halálvágy pontosan megjeleníthető.

Ilyen látomásszerű képekből épül fel a ,Daddy’ (,Apu’) című verse<sup>3</sup>, *Ariel* c. kötetének egyik legjobb alkotása:

Kinőttelek, kinőttelek:  
Fekete cipő, visellek  
Harminc éve, mint egy láb,  
Féregfehéren, s lélegzeni,  
Tüszkölni alig merek.

Apu, meg kellett hogy öljelek.  
De már előtte meghaltál –  
Márvány-súly, csupa-isten zsák,  
Szörnyszobor, egy-szürke bütykőd  
Böhöm friscói fóka,

Atlanti habba lóg fejed,  
Hol kékre babzöld víz pezseg  
A szép Nauset előtt,  
Imádkoztam, hogy visszatérj.  
Ach, du Dreck.

Németül, lengyel városban,  
Melyen átment a háború  
Hengere, hengere, hengere.  
De a városnév megszokott,  
Lengyel barátom szerint

Van belőle vagy két tucat.  
Hát nem tudom, hol vertél gyökeret,  
Hol verted a marsot,  
Beszélni se mertem veled.  
Megakasztottad a nyelvemet.

Szögesdrót-hurokba akadt.  
Ich, ich, ich, ich.  
Alig jött egy szavam is.  
Te voltál nekem a németek.  
S az obszcén nyelvezet:

Mozdony-löket,  
Mint egy zsidót, zötyöget,  
Jön Dachau, Auschwitz, Belsen.  
Már zsidósan beszélek.  
Akár zsidó lehetek.

A tiroli hó, a bécsi sör  
Igazsága nem tündököl.  
Cigány-ósnóm, rossz ómenek  
S a pakli tarokk, a pakli tarokk:  
Egy picit zsidó lehetek.

Téged mindig rettegtelek,  
Luftwafféd, tudós blöffjeidet.  
S az a takaros, nyírt hajusz,  
Azok az árja-kék szemek.  
Ó, Panzereknél panzerebb –

Nem Isten, csak egy horogkereszt,  
Sötétjén ég nem nyikkan át.  
Minden nő fasisztát imád,  
Pofába-csizmát, szörnyetegek  
Szörny-szívét, mint a tied.

Állsz az asztalnál, apu,  
A képen, ahogy megőriztelek,  
Állad, nem lábad volt hasított,  
De éppúgy ördög vagy, mint a sötét  
Ember, aki ketté-

Harapta piros kis szívemet.  
Tízéves koromban temettek.  
Húsz, hogy meghalni próbáltam,  
Hogy ott legyek újra veled, veled.  
Gondoltam, csontok is megteszik.

De kicibáltak a zsákból,  
S jól-rosszul összezsirizeltek.  
Aztán már tudtam, mit tegyek.  
Megcsináltam modelledet,  
Meinkampf-képű feketeruhást:  
Kefélteti a vasszüzeket.

S azt mondtam: velem is lehet.  
Apu. S most végeztem veled.  
Kitéptem a fekete telefont,  
Hang férge azon föl nem tekereg.

Kettőt öltem volna veled –  
A vámpírt, aki a véretem  
Szívta nevedben egy éven át,  
Hét éven át, most tudod legalább.  
Apu, most megnézheted.

Zsíros, fekete szívedben: cövek.  
És sose szerettek a környékbeliék.  
Táncolva tiporták a tetemedet.  
Mindig tudták, hogy te vagy az.  
Apu, te rohadt, végeztem veled.

A költő személyes sorsában fellelhető problémakör legsűrítettebb megfogalmazása ez a vers. Elemzésével arra keresünk választ, hogy milyen lelki szükségletek indították a költőt a 'daddy' alakjának versbeni megteremtésére, s hogy a költemény tartalmi-formai elemei mennyire hiteles lenyomatai Sylvia Plath konfliktusokkal terhes érzelmi-gondolati életének.

Nehéz a rendkívül összetett vers mögött a költőnő lelkiállapotát pontosan megrajzolni. Olyan bonyolult lelki folyamatokról van itt szó, amelyeket a segítségül hívott életrajzi adatok, valamint a versek által közvetített információk és saját megérzéseink alapján sem lehetséges teljes bizonyossággal feltérképezni.

Gyermekkorában erősen kötődött apjához, kinek kedvence volt. A ket-tejük közötti szimbiotikus kapcsolat édesapja korai halálával szakadt meg. Az alábbi idézet még a gondtalan gyermekkor emlékképeiből táplálkozik:

„És így merevül ki a tengerpart mellett töltött gyermekkorom látomása. Apám meghalt, mi pedig a szárazföld belsejébe költöztünk. Minekutána éle-temnek ez a kilenc éve bezárult, mint egy gyönyörű, megközelíthetetlen,

divatjamúlt hajó egy palackba – mint egy szép, fehér, tovasuhanó mítosz.”<sup>4</sup> A szeretett személy elvesztése után becsapottnak és elhagyatottnak érezte magát, melyért apját hibáztatta. Hogy az iránta érzett imádat hogyan keveredett gyűlölettel, azt Nancy Hunter Steinernek, a Smith College-i szobatársnak így mesélte el első öngyilkossági kísérlete után: „Autokrata volt. Imádtam és megvettem. Gyakran talán azt is kívántam, hogy bárcsak meghalna. Mikor elegett tett a kívánságomnak és meghalt, azt képzeltem, hogy én öltem meg.”<sup>5</sup>

Freud Ödipusz komplexusnak nevezte el azt a vonzalmat, amely a gyermekeket az ellenkező nemű szülőhöz fűzi. Ez a szexuális kötődés Freud szerint 3–6 éves korban kezdődik. Ekkor alakulnak ki a szexuális élet csirái, azok az érzelmi szálak, amelyek a gyermek valamelyik nemhez való tartozást biztosítják. Az ellenkező nemű szülő iránti szexuális érdeklődés később megszűnik, s csak a pubertás korban jelentkezik újra. A megszűnés okát Freud a családi szituációkban kereste. Úgy látta, hogy az Ödipusz komplexus idején szerzett lelki sérülések a későbbi pszichés zavarok elsődleges okai lehetnek.<sup>6</sup> A vers alapgondolatának megértéséhez látnunk kell, hogy az a tény, hogy Sylvia Plath kilenc évesen, az ún. ‚ödipális’ korban vesztette el apját, azt eredményezte, hogy a gyermekkorban kialakított és az apa által megerősített önképet az apa halála után senki sem táplálta tovább a gyermek Sylviában. Az én-azonosság, az egyértelmű femini jelleg tudata nem alakulhatott ki teljesen a költőben. Az ebből fakadó lelki zavarok felnőtté válása során egyre fokozódtak, és szenvedéseinek, öngyilkosságának is fontos összetevőjévé váltak.

A felnőtté vált költőnőnek, az *Ariel* versek personájának az apaképet újra meg kellett formálnia, újra össze kellett raknia ahhoz, hogy végleg megszabadulhasson tőle. Ez a ‚Daddy’ fő gondolati motívuma. A vers a lelki védtelenség kiszolgáltatottságával vall a lélek legbensőbb rétegeiről. A legintimebb vallomás ez, amelyben, ahogyan arról Pilinszky János ír: „magam vagyok a bíró és a vádlott, az aki vall, és az akiről vallomást teszek. Vagyis: a vallomás mindenkor súlyos erkölcsi küzdelem gyümölcse.”<sup>7</sup> Sylvia Plath legtöbb verse a vallomás erejével íródott, amelyben egyszemélyben vállalja a bíró és a vádlott, az elnyomó és az áldozat szerepét. A ‚Daddy’-ben a lelki és fizikai szenvedések kálváriáját járja végig, de a vers végére kitépi szenvedéseinek gyökerét, erőszakkal megsemmisíti gyötrelmeinek okozóját: daddy-t, és ahogyan azt később látni fogjuk, még valaki mást is, aki az apa személye mögé értődik.

A kezdő képsor pontosan sejteti a vers komor, sötét gondolati világát. A persona eldobni kívánja a „fekete cipő”-t, hogy megszabaduljon az ugyancsak az apát jelképező ‚márvány-súly, csupa isten zsák’, ‚szörnyszobor’ nyomasztó terhétől. Ezek a képek a *Colossus* c. kötetének apaalakját is felidézik, a hatalmas, aránytalan méretekben megjelenő szobrot, mely egyaránt vált ki csodálatot és rettegést a versek alanyában. S hogy ez az elviselhetetlen érzelmi kettősség megszűnjék, el kell, hogy pusztítsa az apát, az apaképet. Mindez rögtön a vers elején, a második versszak kezdő sorában meg is történik, bár itt még az apa valóságos halálára kapunk utalást, amelybe a költő, a tanulmányban korábban idézett visszaemlékezés szerint a saját tettét képzelte bele. A vers utolsó soráig sikerül is a personának az apa-képet

egy rituális gyilkosság révén megsemmisítenie, mégis itt az utolsó sorban az apát 'rohadt'-nak nevező hangból olyan közvetlenség árad, hogy azt kell éreznünk, hogy a persona érzelmi dilemmáját az apa emlékének elpusztításával sem lehet feloldani. E két sor között feszülő 15 versszakban a kettős érzelmi viszonyulás miatt átélt szorongás, szenvedés általánosabb értelmet nyer, a szubjektív érzelmiszférába egy nemzedék, egy kor tragédiája is belevetítődik. Ahhoz, hogy a vers alanya szétzúzhassa a gyermekkori eszményből nyomasztó bálvánnyá vált képet, el kell, hogy idegenítse azt magától: kegyetlen szerepet juttat tehát az apának, a náci gyilkos, a zsidóüldöző szerepét. Sylvia Plath nem volt szemtanúja a II. világháború zsidóüldözéseinek, de elképzelhette, hogy apja, aki 15 éves korában vándorolt ki Amerikába, – porosz származása révén, más körülmények között – könnyen válhatott volna olyan náci hóhérrá, akiről a vers daddy-je mintázódott meg. A vers német fasizmust felidéző képei a 'Luftwaffe', a 'Panzerman', a 'Meinkampf' a 'horogkereszt' szimbólumok jelentései pontosan jelzik az apa szerepét, alakját és személyiségét pedig egyre ijesztőbbé, félelmetesebbé festik. Daddy a náci színt viseli, de nemcsak csizmája és ruhája fekete, hanem a szíve is. A 'szörnyeteg'-gé változtatott 'daddy' iránti gyűlölet még mindig nem egyértelmű. Ezt mutatja az is, hogy a persona az apa áldozatának szerepét osztja magára a versben, üldözött zsidólánnyá válik, s ezt a megaláztatást – szinte mazochista módon – önként vállalja, hogy akár ilyen áron is valamilyen közösséget vállalhasson a szeretett-gyűlölt 'apu' személyével. A hatodik versszakot nyitó, a koncentrációs táborokat körülvevő, a náci apát a zsidó lányától elválasztó 'szögesdrót' képe szervesen beletartozik Sylvia Plath költészetének a bezártság, szorongatottság érzetét kifejező motívumkincsébe. Többi versének főhőse is 'szögesdróthurok'-hoz hasonló kelepcebén, 'lassú-hibaszővevény', 'fekete-horgok', 'holt-kötélékek', és 'szörny-kút' csapdájában vergődik. Mindezek a metaforák a megfelelő vers-kontextusban pontosan regisztrálják a költőnő zaklatott lelki állapotát.

A vers personája tehát azonosul a koncentrációs táborokba hajtott zsidók tragédiájával. Ily módon nemcsak a saját szubjektív fájdalmát, hanem a modern kor valamennyi áldozatának fájdalmát is átérzi. Ez mutatja érzelmeinek mélységét, annak önnön erejét meghaladó intenzitását. Sylvia Plath egy interjúban, amit a British Councilnek nemsokkal halála előtt adott, pontosan megfogalmazza az általánossá tétel igényét: „Azt hiszem, hogy verseim közvetlenül érzéki és érzelmi élményekből születnek, de meg kell mondanom, nem tudok együtt érezni azokkal a szívből szakadó sikolyokkal, melyeket mindössze egy tű vagy egy kés, vagy valami hasonló vált ki. Úgy gondolom, az embernek képesnek kell lennie rá, hogy irányítsa és befolyásolja az élményeket, még a legszörnyűbbeket is – mint a tébholyt, a megkínztatást, az ilyenfajta élményeket – képesnek kell lennünk arra, hogy ezeket az élményeket világos és tiszta értelemmel befolyásolni tudjuk. Azt hiszem, hogy a személyes élmény nem válhat valamiféle önmagába záruló és saját képmásában gyönyörködő, önimádó élménnyé. Úgy gondolom, általános érvénnyel kell vonatkoznia a dolgokra, mint Hiroshima, Dachau és így tovább.”<sup>8</sup> Ez az általánosító igény és azonosulási vágy nyilvánul meg a 'Lázár kisasszony' c. vers personájának öngyilkossági kísérleteiben is, melyek során a zsidók szenvedéseit is átéli,

és sorsukat vállalva bőre 'fénylő náci-lámpaernyő', lábfeje 'levélnehezék', arca 'vonástalan, finom zsidóvászon' lesz.

Mindez A. Alvarez szerint nem annyira a koncentrációs táborokban elszenvedett fizikai fájdalommal, a kínzással való azonosulás, inkább a modern technikai eszközök által előidézett az identitás elvesztésével járó fájdalom megélését jelenti. Vagyis a tömegméretekben produkált szenvedés megfosztja az embereket az emberi identitás érzésétől, nők és férfiak egyformán jellegtelenek lesznek, szinte tárgyakká válnak és semmi értékes, semmi emberi nem nem marad bennük.<sup>9</sup> A. Alvarez gondolata, főképpen a 'Daddy' c. versre vonatkoztatva igaz és helytálló, mégis kiegészítésre szorul. Sylvia Plath nemcsak a tömegméretekben előidézett szenvedésben ismert fel olyan lehetőséget, amelyben az ember tökéletesen elszemélytelenedhet, hanem a személyes sorsban is talált olyan határhelyzeteket, amelyekben az egyén kiszolgáltatva az adott szituációnak, elvesztheti belső integritását. A költő tudatosan kereste és építette bele költészetébe a valóság szélsőséges helyzeteket, mert az ezekben megnyilvánuló, a fájdalom által kiváltott lelki érzéketlenség és személytelenség állapotához nagyon közelinek érezte a fizikai megsemmisülés állapotát.

A 'Daddy'-ben ez a határhelyzet bár a valóság elemeiből épül fel, mégis az elemek egymáshoz való kapcsolásának mikéntje az, amely által irracionális szintre tevődik át az apa-lánya viszony. A náci apa és zsidó lánya kapcsolatában rejlő irracionális az apához fűződő ellentétes érzelmekkel válik komplexebbé. Mindez a 12–15 versszakokban pontosan nyomon követhető: miután az imádott és gyűlölt lényel – sikertelen öngyilkossági kísérlete miatt – hiába kívánt a halálban egyesülni a persona, a végső megaláztatásra szánja el magát; a náci apa szexuális áldozatának szerepét is vállalja, hogy végre levehesse a 'fekete cipő'-t, hogy leszámolhasson a szenvedéseit okozó daddy-vel, kinek alakjában a vers következő soraiban férje személyét is megjeleníti. Itt, az utolsó előtti versszakban tehát a gyűlölt apa és a férj alakja egymásba vetítődik. A sorok értelmezését az életrajz tényei is segítik.

Hét évi házasság után, 1962-ben, Sylvia Plath halála előtt egy-két hónappal különvált tőle férje, Ted Hughes, mely erősen megtörte a költőnő fizikai-lelki erejét. A vers születése idején anyjához és öccséhez írott leveleiben feszültséggel teli kétségbeesett hangot érezni. Az utolsó hónapokat a devoni házában tölti gyerekeivel, majd decemberben Londonba költözik, Yeats egykori lakóházába. Egyedüllét és magárahagyatottság gyötri, anyagi bizonytalanság, kiszolgáltatottság a mindennapi gondoknak, mégis, különös módon, életének talán a legnehezebb periódusában írta legjobb verseit. A szenvedés szolgálhatott alkotóerejének forrásául, miként azt Lionel Trilling a *Művészet és Neurózis* című tanulmányában – fenntartások mellett is – vallja és elemzi.<sup>10</sup> Részlet Sylvia Plath egyik leveléből: „Senkim nincs . . . Be vagyok ide zárva, mint egy zsákba, levegőért küzdök . . .”. Ugyanabban a levélben így ír férjéről, Ted Hughesról. „Egész életemben hallani fogok Tedről, sikereiről, zsenialitásáról . . . Teljesen önálló életet kell kezdenem olyan gyorsan, ahogyan csak lehet . . . A hús levált csontjaimról.<sup>11</sup> Egy másik részlet ugyanazon a napon öccséhez írt leveléből: „Az egyetlen dolog, amit megőriztem, a . . . (Ted) írásai iránt érzett szeretet és csodálat. Tudom, hogy lángész, és a lángész számára nincsenek kötelékek és korlátok . . . Szörnyű dolog,

ha az ember zátonyra fut... de hál' Istennek megvan a saját munkám... hajnalban kezdem az írást, s addig írok, míg a gyerekek föl nem ébrednek, naponta egy vers készül el, és valamennyi iszonyúan jó." Leveleinek töredékes mondatai magyarázatot adnak arra, hogy a versben daddy, a „panzer-man” iránt érzett gyűlölet miért fokozódik azáltal, hogy alakjára ráértődik az imádott, a lángész férj alakja is.

Nemsokkal Sylvia Plath halála előtt egy BBC programban hangszalagra rögzítették a *Daddy* c. verset, a költőnő saját felolvasásában. Igazán itt lehet érezni azt a kontrasztot, amely a vers tartalma és formája között feszül. A persona lelkében lezajló drámai konfliktust ellenpontozza a vers gyermekverseket idéző könnyed ritmusa, rímelése. Szinte minden versszak ugyanarra a dallamra mondható el. A sorvégi u-k (az egymásra rímelő ‚do’, ‚shoe’, ‚foot’, ‚you’, ‚jew’, stb. ‚u’ hangjai) egyfajta kontinuitást, összefüggő dallamot kölcsönöznek a versnek. Mintha egy angol ráolvasó rigmust hallanánk, mely a sorvégi ‚pooh’, ‚pooh’ varázsszavak ismétlésével próbálja távoltartani a rosszat, a bajt, a betegséget. A versbeli ráolvasás nem más, mint a daddyre történő ráolvasás, hogy általa a rontó szellem kiűzessék a vers personájából. A sorokat záró szavak emelkedő hanglejtése a rossz szellem, daddy gúnyos kihívásával telítődik. Csak az utolsó sor záró szavának ‚u’-jánál viszi az előadó egy oktávra mélyebbre a hangsúlyt: . . .

„Daddy, daddy, you bastard I'm through.”

„Apu, te rohadt, végeztem *veled*.”

(kiemelés tőlem)

Ha az egész verset moll hangnemben olvasta fel Sylvia Plath, akkor az utolsó sort feltétlenül dúr hangnemben szólaltatta meg, így közölve az apával a végső, megmásíthatatlan döntést. A forma és a tartalom között csak látszatra van ellentét, valójában az ellenpontozás a kettő közötti egységet hangsúlyozza. A. Alvarez szerint „Van ebben valami bűgő gyengeség, ami bonyolultabbá teszi a harag másik hangját, a kegyetlenebbet... Mindennek ellenére, a Daddy szerelmes vers.”<sup>13</sup>

A költemény alapmotívumát tehát áthatja a szerelem és a gyűlölet dichotómiája. Az apa iránt táplált ellentétes irányú érzelmek pontosan kifejeződnek az ambivalens értékű képsorokban, azokban, amelyek az apa-lánya viszonyt az üldöző és az üldözött kapcsolatában láttatják. Ugyanilyen ambivalens indíték irányítja a persona ellentétes irányú cselekedeteit is. Ezek a tartalmak azonban csak látszólag ellentétes töltetűek, a vers mélyebb rétegeiben egymást feltételezik: a persona, azaz a költő talán éppen azért semmisíti meg gondolatban az apa emlékét, hogy megőrizhesse azt. Mintha rossz szellemtől akarna megszabadulni, de éppen az ördögűzés az a folyamat, amely során szeretet-szerelem nyilvánul meg. A költőt feltehetően nagyon mélyen érintette, hogy apjához fűződő kapcsolata megoldatlan maradt. Ezt érezhetjük a vers kettős érzelmi viszonyulást kifejező soraiban.

A JAK füzetekben megjelent József Attiláról szóló tanulmány<sup>14</sup> alapján párhuzamot fedezhetünk fel a pszichoanalitikus kezelés alatt álló József Attila és a felfokozott pszichotikus állapotban élő Sylvia Plath kései verseiben megmutatkozó anya-gyermek, illetve apa-gyermek kapcsolatok között. József Attilánál az anya-hiány, a csalódás, a magáramaradás érzése a felnőtt ember férfi-nő kapcsolataiban keres pótlást, vagyis a szerelemben kísérli meg



újra teremteni az anyjához fűződő, elveszített szimbiotikus viszonyt. A megújuló szerelmi próbálkozások az új, 'anya-helyettesek' elvesztése miatt kudarcos végződnek, s végül az anyához való tökéletes visszatérés a halálban realizálódik. Az anyával a halálban történő egyesülés vágyát olvassuk ki a *Kiknek adtam boldogságot* című verséből:

„Mert eljön értem a halott,  
Ki szült, ki dajkált énekelve.  
Kitágul, mint az űr, az elme,  
a csöndbe térnek a dalok.”

Sylvia Plathnál is a gyermeki lét táplálta a szeretett lény, az apa képeinek megteremtését. Az apa-ideál azonban a felnőtté válás során széttörik, és istenné magasztosított alakja jelentéktelen, kisszerű figura lesz, aki kutatómunkájának árnyékában, kicsinyes szokásai között él. Az apát azért próbálta meg elutasítani, megtagadni Sylvia Plath, mert annak korai halála miatt a költő nem tudott saját világot teremteni, biztos érzelmi rendet kialakítani magának.

Korai, tragikus halála után tömegével jelentek meg a róla szóló kritikák, tanulmánykötetek. Halála mintegy magyarázatot adott a méltatók kezébe a plathi képek megfejtéséhez. Lírájához többféle módon közeledtek a kritikusok. Egyik elemzője, David Holbrook egy egész tanulmánykötetben bizonyítja, hogy a költőnk szkizofréniában szenvedett.<sup>15</sup> A bizonyítékokat a versekből emeli ki, amelyekhez végzetesen közelálló motívumokat vél felfedezni azokban az esettanulmányokban, amelyeket a segítségül hívott pszichiáterek szkizofrén betegeinél végeztek. Meggyőzőnek tűnnek a pszichiátriában nem kellően járatos olvasónak a hasonlatosságok mögé felsorakoztatott érvek, mégis – ha nem is tudományos alapon – védelmünkbe vesszük Sylvia Plathot. Nem csupán arról van-e itt szó, hogy egy fokozott pszichotikus állapotban élő költői szenzibilitás láttatja ilyennek magát és a világot. S bár természetesen, hogy ebben az állapotban látszatra a szkizofrén betegek látomásaihoz hasonlóan felnagyulnak az ellentmondások, ezek alapjában véve mégis igazak, s a lélek konfliktusait pontosan tükrözik. S bár nem kívánjuk itt cáfolni a Holbrook féle elméletet, mégis felmerül egy másik gondolat is Plath védelmében: vajon a szkizofrénia elengedett-szorongatott állapotában születettek-e volna olyan versek, amelyekben a gondolati tömörségnek ilyen formai fegyelem a hordozója. Mindez nemcsak tehetséget követelt a költőtől, hanem erős koncentrációt is, ami egy tudathasadásos állapotban nehezen képzelhető el. Több olyan magyar alkotóművésztől készült pszichiátriái tanulmány, akiknél a szkizofrén megbetegedés klinikai tünettel együtt jelentkezett, bizarr szokásokban és eltorzult magatartásformákban is megnyilvánult. Sylvia Plath viszont a mindennapi élet megszokott normái szerint élt a válásos időszakban is, praktikus, folyton terveket készítő asszony és költő maradt, viselkedése nélkülözött minden excentrikus vonást.

A női költők – éppen költői és női szenzibilitásuk összefonódása miatt – a psziché bizonyos területeit rendkívül finoman, pontosan képesek feltérképezni. Ezek a területek a valóságnak a női lélek által mélyebben érzékelhető konfliktusait regisztrálják. S hogy ebből a személyes élményanyagból sikerül-e maradandó értékű verseket létrehozni, az attól függ, hogy elegendő-e a költő belső érettsége, felkészültsége ahhoz, hogy az intim kitarulkozás ne

maradjon csupán a saját élménye, hanem hogy azt teljesen megoszthassa az olvasóval. A költő csak úgy kerülheti el az önimádat vagy az önsajnálát veszélyét, ha képes a racionalitás, a távolságtartás objektív tükrén láttatni magát. Sylvia Plath költészetét is az eltávolodás menti meg a személyesség korlátaitól. A halál gondolatát olykor groteszk képekben idézi meg, nem nyomasztó tragédiaként, hanem hétköznapi semleges témaként kezeli. Az önpusztítás lélekben átélt élménye a versekben esztétikai értéké formálódott, de az alkotás folyamata nem jelentet katarzist, nem hozott megoldást a költő számára. Újra és újra átélte a halál gondolatát és egyre természetesebben és sürgetőbben kívánta. Az ördögi körre valóságos öngyilkosságával tett pontot. Így vált élete és költészete végérvényesen eggyé.

## J E G Y Z E T E K

1. Pilinszky János, *Szög és olaj* (Budapest, 1982) 236.
2. A. Alvarez, *Beyond all this Fiddle* (London, 1968) 57.
3. Sylvia Plath, *Zúzóadás*, (Budapest, 1978), Fordította: Tandori Dezső  
A tanulmányban idézett Sylvia Plath versrészletek ebből a kötetből származnak.
4. Sylvia Plath, „*Ocean 1212-W*”, In: *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (London, 1979) 124.
5. N. H. Steiner, *A Closer Look at Ariel: A Memory of Sylvia Plath*, (London, 1974) 21.
6. Vö. Sigmund Freud: *Az ősvuláni és az én*, In: *A pszichoanalízis és modern irányzatai*, (Budapest, 1971)
7. Pilinszky János, i. m. 239.
8. A. Alvarez, i. m. 55.
9. Uo. 57.
10. L. Trilling, *Művészet és Neurózis* (Budapest, 1979) 112 – 137.
11. Sylvia Plath, *Letters Home* (London, 1981) Válogatta és szerkesztette: Aurelia Schober Plath, 465.
12. uo. 467.
13. A. Alvarez, i. m. 52.
14. Bókai Antal, Jádi Ferenc és Stark András: „*Köztetek lettem én bolond. . .*” (Budapest, 1982)
15. D. Holbrook, *Sylvia Plath: Poetry and Existence* (London, 1976)