

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Iskola
Modern Angol és Amerikai Irodalom Program

Magyari Andrea

Vallomás és önéletrajziség – fogalomanalízis Sylvia Plath művei alapján

Tézisek

Budapest, 2008

A disszertáció tartalomjegyzéke

Bevezetés	1
I. Autobiográfia-kutatás: történet és irányzatok.	3
1. Az önéletrajz kutatásának vázlatos története. A legfontosabb jelenkori irányzatok áttekintése.	3
2. Az autobiográfia-kutatás története a feminista irodalomkritika szemszögéből.	13
II. Sylvia Plath: Naplók.	17
1. Az önmagunkról szóló beszéd: napló vs. önéletrajz.	17
1.1 Datálás.	18
1.2. Kontinuitás	18
1.3. Befejezettség	20
1.4. Feltár(ulkoz)ás	20
2. Sylvia Plath naplói	26
2.1. A publikálás körülményei	26
2.2. Sylvia Plath naplói – olvasatok.	28
3. Konklúzió.	70
III. Sylvia Plath: <i>Az üvegbura.</i>	72
1. <i>Az üvegbura</i> helye a háború utáni amerikai regények sorában és Sylvia Plath művein belül.	73
2. A fikcionálás aktusai <i>Az üvegburában</i> .	75
3. „A kép visszaneéz”: a szubjektum-objektum oppozíció felszámolásának kísérlete és krízisábrázolás <i>Az üvegburában</i> .	89
4. Konklúzió.	111
IV. Vallomásosság a vallomásos költészetben: Sylvia Plath <i>Ariel</i>-versei.	112
1. Az <i>Ariel</i> megjelenése és kritikai fogadtatása.	112
2. A vallomásos költészet: Sylvia Plath helye a vallomásos iskolán belül.	116
3. A megidézés lehetőségei a lírában: aposztrophé és prozopopeia.	121
4. Az aposztrofikus beszédmód hatásai Plath „Daddy” és „Lady Lazarus” című verseiben.	124
5. A te-én viszony megkonstruálódása a felejtés és felejtődés oppozícióján keresztül.	144
6. A „kísérteties” szerepe és antropomorfizmus az <i>Ariel</i> -versekben.	151
7. Konklúzió	154
V. Eredmények	155

1. A DISSZERTÁCIÓ CÉLKITŰZÉSEI ÉS FELÉPÍTÉSE.

Az elmúlt öt évben Magyarországon is több olyan munka jelent meg, amely az autobiográfia kutatásával foglalkozik. Nemcsak fordítások, hanem magyar tudósok művei is napvilágot láttak, nemcsak magyar, hanem külföldi művek elemzésére is vonatkoztatva. Dolgozatomban ezeket a kutatási eredményeket igyekeztem gyarapítani, amikor az autobiográfia-kutatás általam leghasznosabbnak vélt eredményeinek felhasználásával elemeztem Sylvia Plath műveit. Írásom középpontjában mindvégig az önmagunkról szóló beszéd vizsgálata állt, az önmagunkról szóló beszédet pedig a vallomás vagy vallomásosság szavakkal jeleztem. Megpróbáltam felkutatni, milyen összefüggés tételődik az autobiográfiaiak nevezhető forma vagy funkció és a vallomás között, hogyan jelennek meg bizonyos elvárások az önmagunkról szóló beszéd, illetve a Plath névvel jelzett művek olvasása kapcsán, és ezek mennyiben teljesülnek be.

Dolgozatom első, bevezető részében rövid áttekintést adtam az autobiográfia-kutatás történetéről, külön kitérve a feminista irodalomkritika területén végzett kutatásokra, mivel a Plath-szakirodalom jelentős része ezen a területen született. Ezután három fejezetben dolgoztam fel Sylvia Plath életművét. Az első fejezetben a *Naplókat* tárgyaltam, és igyekeztem megmutatni, hogy a naplók önéletrajzként is olvashatók. A második részben *Az üvegbúra* című, általában önéletrajzinak nevezett regényt elemeztem, és az önéletrajzi regény fogalmát kíséreltem meg felülvizsgálni. A harmadik rész Plath késői líráját, az úgynevezett Ariel-verseket tárgyalta, itt Rosenthal „vallomásos költészet” (*confessional poetry*) terminusa volt a kiindulópontom. A fejezetek sorrendjét nem elsősorban az életrajzi kronológia alapján állítottam össze, bár a naplók tartalmazzák a legkorábbi szövegeket, az Ariel-versek pedig gyakorlatilag Plath életének utolsó heteiben íródtak. Elsődlegesen azonban azt tartottam szem előtt, hogy vizsgálatomban a feltételezett „valóság” rögzítésétől (a naplótól) a „fikció”, a „szublimálás” (regény, versek) felé haladjak, és feltárjam, hogyan konstruálódik meg az önmagunkról való beszéd annak függvényében, hogy milyen követelmények jelennek meg a beszélő felé, mennyire elvárt az „igazmondás”, a „feltárás”, a „bevallás” aktusa.

2. SYLVIA PLATH: NAPLÓK

Az önmagunkról szóló beszéd: napló vs. önéletrajz

Ted Hughes Sylvia Plath naplójának első kiadásához írott előszavában Plath naplóit önéletrajzként definiálja¹. E kijelentés apropóján dolgozatom e fejezetében kiinduló tézisem az volt, hogy a Sylvia Plath naplójában olvasható szövegek működés módja, illetve egy a szövegben megkonstruálódó, erősen fikcionalizált szubjektum megengedi, hogy a naplót mint önéletrajzot olvassuk, sőt, a fikcionalitás mértéke a szövegben már egy művészregény vázának kirajzolódása felé mutat. A napló és önéletrajz közti különbség vizsgálatakor először is sorra vettem, melyek azok a faktorok, amik a modern olvasó jaussi értelemben vett elváráshorizontján a naplóolvasás során megjelennek, és hogyan viszonyulnak ezek az elvárások azokhoz, amelyek az önéletrajzolás során fellépnek. A napló és az önéletrajz iránt támasztott elvárás közötti különbséget négy pont mentén láttam kikristályosodni: a datálás, a kontinuitás, a befejezettség illetve a feltárás/feltárulkozás fogalma körül. Vizsgálataimat ezen fókuszok köré szervezve elemeztem Sylvia Plath naplóját. (Természetesen ezek a sarkpontok nem választhatók el élesen egymástól, hiszen a datálás, kontinuitás és befejezettség kérdése összességében adja ki a napló-forma linearitását, mindezzel pedig összefonódik a szubjektum szövegbeli megalkotásának kérdése, amit a feltárás/feltárulkozás fogalmakkal jelöltem.)

Sylvia Plath naplói – olvasatok

Dolgozatom ezen részéhez Virginai Woolfnak *Vázlat a múltból* című, önéletrajznak készült szövegtöredékét vettem segítségül Plath szövegének elemzéséhez.² Woolf írását éppen a napló műfaja felől közelítettem meg, és ezen olvasat segítségével megmutattam, hogy Woolf írásában a napló irányába történő elmozdulás esetenként ugyanolyan nagy mértékű lehet, mint Plath naplójában az önéletrajz felé való kilengés. Mindezekkel az volt a célom, hogy

¹ Hughes, Ted. "Foreword." *The Journals of Sylvia Plath*. Dial Press, New York, 1982.

² Woolf, Virginia. *Egy jó házból való angol úrilány: önéletrajzi írások*. Ford. Séllei Nóra.

Csokonai, Debrecen, 1999.

megmutassam, a napló és az önéletrajz közötti határ meghúzásakor ugyanolyan problémákba ütközhetünk, mint akkor, amikor ezt az önéletrajz és a fikció között kívánjuk megtenni.

Ezután Plath szövegében kimutattam azt a jelenséget, melyet Lejeune „vetélőnek” („navette”) nevez, és amely „ingázás múlt és jövő között.”³ A lezárás szertartásai körülhatárolják a múltat, mint a tengertől elhódított és gátakkal óvott mélyföldeket; ez a *szerkesztő és védelmező* művelet, amelyet ma hajtok végre a tegnapon, azon műveletek modelljének tűnik, amelyet majd holnap fogok végrehajtani a ma írottakon” (213) (kiemelés tőlem). A naplóíró Plath, aki újra és újra meghatározza magát, áttekinthető, leírható formát keres az életének, ez a művelet pedig leképezi azt, amivel saját szövegét megszerkeszti. Lejeune szavai arra is rávilágítanak, hogy a szerkesztői munka a naplóban sem csak az egyes bejegyzések megszerkesztettségét jelenti; a folyamatosan keletkező szövegek állandó (újra) összefoglalása, ennek a tevékenységnek a jövőre való kivetítése azt eredményezi, hogy a napló bizonyos szempontból ugyanúgy megszerkesztettként, „kigondoltként”, teleologikus szöveggént olvasható és értelmezhető, mint az önéletrajz vagy akár a fikció.

A Plath-naplóban újra és újra megjelenő mini-önéletrajzok elemzése szintén azt támasztja alá, hogy a napló önéletrajzként is olvasható. A vallomásosság kérdését taglalva kimutattam, hogy Plath naplójában elődlegesen a (freudi) pszichológiából ismeretes orvos-beteg mátrixba helyezett vallomás-szituációk váza tárható fel. A naplóban kimutatható narratívák, melyek közül legerősebb a sikeres házasság és az alkotó (női) élet lehetőségességnek megteremtésére irányuló, hol kérdésbe, kétségbe, hol bizonyításba forduló narratívaszál, olyan erősen meghatározzák Plath naplóit, hogy az a szöveget már a bildungs-, sőt künstlerroman műfaja felé közelíti.

Összefoglalva: vizsgálatom arra irányult, hogy megmutassam: az, hogy egy szöveg megfelel a naplóra vonatkozó olvasói elvárásoknak, még nem jelenti, hogy nélkülözi azokat az elemeket, melyek inkább egy önéletrajznak, vagy akár az írói fikciónak is építőkövei. A vizsgálat eredményei azt mutatták, hogy a napló műfaja is csak részben alkalmas arra, hogy a fikciós és nemfikciós műfajok határterületeit vizsgáljuk, a naplóban ugyanis esetenként ugyanolyan fiktív univerzum képződhet, mint amilyen egy regény esetében kimutatható.

3. SYLVIA PLATH: AZ ÜVEGBURA.

³ Philippe, Lejeune. *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003.

A fikcionalizálás aktusai *Az üvegburá-ban*

A referenciális és fiktív műfajok elkülönítésekor az önéletrajzi regényt különösen nehéz egyik vagy másik kategóriába sorolni. Jóllehet, a szókapcsolat azt sugallja, hogy fikcióval van dolgunk, az autobiografikus olvasást mégsem lehet kikerülni, hiszen az „önéletrajzi” jelző éppen ezt engedi meg. A szakirodalom nagy része Plath regényét bildungs-, illetve künstlerromanként definiálja. Elemzésem első részében arra a kérdésre kerestem választ, miért mondhatjuk, hogy Plath regénye fikció, miért nem nevezhető memoárnak vagy önéletírásnak, hogyan történik meg a fikcionalizálás aktusa. A vizsgálathoz ezúttal Elisabeth Wurtzel *Prosac-ország* című önéletírását hívtam segítségül.⁴ Iser rendszerének segítségével, mely a reális-fiktív oppozíció helyett a reális-fiktív-imaginárius triadikus viszonyban létrejövő összefüggések felfedését javasolja, bizonyítást nyert az, hogy a regényben az írás folyamatának során az elemek úgy kerültek kiválasztásra, úgy kerültek egymás mellé, hogy azok önmagukon már túlmutatnak, jelölből jelölővé válnak –, „ritkítás, kiegészítés és súlyozás a világteremtés alapvető műveleteinek bizonyulnak” (Iser, 59)⁵. Megvizsgáltam Plath névadását, a regényben megjelenő térábrázolást és a divatvilág ábrázolását. Ezeket összevetve Wurtzel szövegével kimutattam, hogy a szelektálás során az egyes elemek úgy kerülnek át Plath regényébe, hogy azok viszonya egy új, a „valódi” világ jegyeit hordozó, mégis önálló jelentéssel bíró, fiktív világot építenek fel, míg Wurtzelnél az iseri értelemben vett fikcionalizáló aktusok nem lépnek működésbe, a „határátlépés” nem történik meg. Rámutattam ugyanakkor, hogy a memoár szintén nem lehet mentes a fikciótól, amennyiben a narratívaépítést fikcionalizáló aktusnak tekintjük.

„A kép visszanéz”: a szubjektum-objektum oppozíció felszámolásának kísérlete és a krízisábrázolás *Az üvegburá-ban*.

Jóllehet, Plath regénye sok szempontból még inkább az 50-es évek regényei közé sorolható, annál izgalmasabb felfedezésnek tűnik, hogy a regény egy-két ponton mennyire megelőlegezi a rákövetkező évtizedek munkáit. E fejezet további részében azt vizsgáltam meg, hol lelhetők fel Plath önéletrajzi regényében azok az elemek, amelyek már túlmutatnak a „hagyományos” szubjektumábrázoláson, így (a Joyce, illetve Woolf által elkezdettek folytatva – mindkét

⁴ Wurtzel, Elisabeth. *Prosac-ország*. Ford. Zentai Éva. Európa, Budapest, 2001.

⁵ Iser, Wolfgang. „A fikcionalizálás aktusai.” *Az irodalom elméletei*, IV. 51-85.

alkotó Plath példaképe volt) pedig már a posztmodern önéletrajzi regényt előlegezik meg, illetve hol „lép vissza” a regény, és marad meg végül a „hagyományos” történetmesélés keretein belül.

Az író, aki önmagáról ír regényt, vagy önéletrajzot alkot, mondhatjuk, ki van téve saját hőse tekintetének is, hiszen akármit is tesz ő maga, azt hőse is meg fogja tenni, mintegy „leutánozza” őt, ez az utánzás pedig, ahogy elemzéséből kiderült, épp a regény hagyományos, mimetikus jellegét ássa alá. Az elemzésben itt vezettem be az *anamorfózis* fogalmát, mint interpretációs kategóriát. Az anamorfózis eredetileg a képzőművészetben használt fogalom, olyan eltorzított képet jelent, amely csak egy bizonyos nézőpontból, illetve egy ráhelyezett tükörtárgy segítségével válik láthatóvá. A fogalom Lacan rendszerében is szerephez jut. Slavoj Žižek Lacan anamorfózis-fogalmát értelmezve írja: „[az anamorfózis] olyan elem tehát, amelyet, ha egyenes irányból szemlélünk, csak egy jelentés nélküli foltot látunk, amely azonban, amint a képet egy pontosan meghatározott oldalirányból nézzük, hirtelen felismerhető körvonalakat vesz fel.(...) A fennálló, ismerős jelrendszer talaja megnyílik, mi pedig a totális kétértelműség birodalmában találjuk magunkat, éppen ez a hiány sarkall azonban arra, hogy új, »rejtett jelentéseket« tárjunk fel: mindez egy állandó kényszer mozgatórugója lesz. A hiány és a többletjelentés közötti oszcillálás képezi az alapját a szubjektivitás helyes dimenziójának: ez a paradox pont aláássa »neutrális«, »objektív« megfigyelői pozíciónkat, kitéve minket magának a megfigyelt tárgynak. Ez az a pont, ahol a megfigyelő maga is beleértődik, beleíródik a megfigyelt jelenetbe – bizonyos értelemben ez az a pont, ahonnan a kép visszanéz ránk” (90-91)⁶.

A fenti megközelítés fényében kitűnik, hogy *Az üvegbúra* egyes szöveghelyei felszámolják, vagy részben felszámolják a szubjektum-objektum oppozíciót, ami Plath regényét a posztmodern szubjektumábrázoláshoz közelíti. Ugyanígy hatnak, a szerzői és a szövegbeli én pozícióit olykor szinte megcserélve, a hol egymásba skatulyázott, hol pedig egymást metsző nevek és álnevek, valamint az írás mint szubjektum-élmény tematizálása, ami persze egyúttal éppen e szubjektum lényegi diszkontinuitásait és dinamikusan újra meg újra fel- és leépülő voltát is felfedi. Az arisztotelészi mimézishagyomány pedig ott lehetetlenül el, ahol az anamorfikus struktúrába bevont motívumként az úgynevezett külső valóság egyszer csak végérvényesen elveszíti intaktságát.

A vallomásosságra – dolgozatom fókuszpontjára –, illetve az önmagunkról szóló beszédre koncentrálnak megállapítottam, hogy a regény vallomásos (önéletrajzi) jellegének vizsgálatakor a referenciális olvasás, a szerző életadatainak felkutatása mellett (és azzal

⁶ Žižek, Slavoj. *Looking Awry*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1991.

együtt) újabb, termékeny perspektívát vázolhat egyrészt azon szövegrészek vizsgálata, ahol kimutatható a szubjektum-objektum oppozíció felbomlása, másrészt az, ha feltérképezzük a regényben megkonstruálódó szubjektum mint krízishelyzetbeli szubjektum viszonyát egyrészt más, a regényben ábrázolt szövegszubjektumokhoz, másrészt az íróhoz mint a regényt némileg saját önéletrajzaként író személyhez, aki szövegbeli önmagát egyfajta visszaemlékező, narratívateremtő pozícióból kísérli meg felépíteni. A következőre jutottam: érezhetően szándékolt egy kisiklott, amorffá és aszociálissá vált szubjektumstruktúra felépülésének és újrendezésének ábrázolása, a gyógyulás hangsúlyos narratívája azonban egyfelől bizonyos helyeken hiteltelen, a mű részletesen elemzett szubjektumfelfogása pedig eleve kérdésessé teszi egy efféle ép szubjektumstruktúra létalapjait, így a szövegben konstruálódó szubjektum lényegileg elűt a szöveg szerint intendálttól.

4. VALLOMÁSOSÁG A VALLOMÁSOS KÖLTÉSZETBEN: SYLVIA PLATH *ARIEL-VERSEI*

Dolgozatom ezen fejezetében a „vallomásos költészet” terminusából kiindulva próbáltam meg feltárni, hogyan működik az önmagáról szóló beszéd Plath kései, ún. Ariel-verseiben. Az elemzés kapcsán a versekben lévő aposztrofikus beszédmódra koncentráltam. Plath két, talán leghíresebb versét, a „Daddy”-t és a „Lady Lazarus”-t összehasonlítva kimutattam, hogy az olvasás első szintjén túl, ahol az aposztrofikus beszédmód csupán érzelmi többletnek tűnhet (vö. Jonathan Culler⁷), kialakul egy én-te viszony, ahol a „te” szubjektum, így az „én”-t is formáló, sőt megformáló szubjektum lesz. Mindkét vers beszélő szubjektumára jellemző, hogy a szövegek első felében egyértelműen mint áldozatok konstruálódnak. A vers a személyesből a nyilvános, a politikai felé megy, és ez, mint ahogy fentebb láttuk, jól látszik a megszólítások formáján is. Az áldozatszerep mindkét versben erősen összekapcsolódik a testiséggel és *Az üvegburából* már ismerős kínzás-motívumokkal. Elemzésem utolsó részében azt vizsgáltam meg, hogyan oldható fel a vád, amely Plath-t a fenti két vers kapcsán gyakran érte, nevezetesen a „metaforikus túlkapas” vádja. A kritikák abban a szemléletben gyökereznek, mely szerint a holokauszta kulturálisan ábrázolhatatlan. Az ellenállást nem a reprezentációra irányuló kísérlet váltja ki, hanem az, hogy Plath-nál a náciizmus úgy válik metaforává, hogy ő maga még csak nem is túlélő, meséje egyfajta hamisított, másoktól „elhallott” oral historynak tetszhet, amit saját szenvedésének ábrázolására használ ki. Amikor

⁷ Culler, Jonathan. „Apostrophé”. *Helikon*, 2000/3. 370-389.

Plath a „panzermann” vagy a „Herr Doktor”, „Herr Enemy” megszólításokat használja, és versébe beemeli a náci népirtás kelléktárát, kétségtelenül megszeg egy fontos kulturális tabut. A vizsgálathoz a katakrézis fogalmának bevezetésével és definiálásával kezdtem hozzá. Nézetem szerint Plath náci tematikájú versei felfoghatók úgy, mint olyanok, amelyek épp a katakrézis alkalmazása által jönnek létre, azaz a beszélő egy meg nem nevezhető, névvel még (vagy már) nem rendelkező fogalmat egy hozzá legközelebb álló fogalommal nevez meg. A kérdés persze, hogy hol kezdődik a „rossz metafora”, nem válaszolható meg pontosan, egyrészt, mert a katakrézis és metafora viszonya olyan komplex, hogy az önmaga egy külön dolgozat témája lehetne, másrészt, mert a kérdés eldöntésében jórészt csak saját szubjektumunkra hagyatkozhatunk. S arra sem lenne jó jutni, hogy a nyelvet használó teljes mértékben felmenthető az általa megkonstruált nyelv hatásainak felelőssége alól. A nyelvi túlkapások, „rossz mondások” léte nem kérdéses, ennek megítélésében azonban jórészt csak saját „szubjektumunkra”, hagyatkozhatunk. Ugyanakkor érdemes azokat az lehetőségeket felismerni, amelyek alkalmat adnak gondolkodni azon, mennyi szabadsága van egyáltalán a költőnek (vagy nem költőnek) a nyelvben, amit használ.

A te-én viszony megkonstruálódása a felejtés és felejtődés oppozícióján keresztül

Plath kései verseiben, mint azt fentebb már láttuk, a lírai én és lírai te viszonyának megkonstruálásakor a beszélő általában a megszólítás trópusával kölcsönzi hangját a szöveg „te”-jének. A távollevő „te”, melyben az apa és férfitárs képe több darabban is összefonódik, hiányként jelenik meg, mely hiány állandóan fogva tartja a versek beszélőjét. Tulajdonképpen nem is a „te”-t, hanem ezt a hiányt beszélteti, ezen keresztül igyekszik folyamatosan életben tartani a „te”-t és kettejük történetét, mintha a relációról való megfélelkezés, tartson akár egy pillanatig is, valami végzetes tragédiával fenyegetne.

Értekezésem e részében néhány vers rövidebb elemzésén keresztül bizonyítottam továbbá, hogy Plath *Ariel*-versei, szinte kifordítva az orfikus költészet tradícióját, állandóan azon keresztül idézik a halott szerelmet, hogy megpróbálják elkerülni az én-te viszony felidézését. Megállapítottam, hogy nemcsak a versek férfialakja nem kap arcot, vagy más figurák (az apáét, ördögét, egy náciét, dzsigolóét vagy amnéziásét) arcát kapja álarc gyanánt, de a versek „énje”, a szubjektum arca is nehezen kivehető, nem lehet egyetlen alakként összerakni.

A „kísérteties” szerepe és antropomorfizmus az Ariel versekben.

Elemzésem ezen részében „kísérteties versek” besorolás alatt némileg szűkítően azokat a daraboka értettem, melyek közvetlenül megközelíthetőek a freudi *unheimlich*⁸ fogalma felől, s melyekben a „heim”, az otthon, otthoni, házi, sőt házias (domestic) eltorzulásában érhetjük tetten a kísértetiességet, a szubjektum elpusztulásának, sőt nyomtalan eltűnésének veszélyét. Ezen versekről megállapítottam, hogy nagy részük viszonylag szabályosnak tekinthető drámai monológ. Közös vonás továbbá, hogy a freudi *unheimlich*, a kísérteties fogalma ezekben a versekben összekapcsolható a populáris kultúra elemeivel: az említett darabok sok helyütt Hitchcock filmjeit idézi. Hitchcock filmjeiből, melyeknek alapját általában épp az ismerős kísértetiessé, kísértetté válása adja, később az ún. *domestic thriller* műfaja nő majd ki. Plath fent említett versei mintha ezek lirizált változatai lennének. A kísérteties-versek bizonyos szempontból a felejtés-versek folytatásának tekinthetők, az otthon kísértettanyává válása éppen a felejtéstől, felejtődéstől való félelem következménye. A szubjektum pedig arra kényszerül, hogy megossa a démonokkal a teret, hiszen nem menekülhet sehová, ez ugyanis a saját otthona, ugyanakkor folytonos fenyegetettségben kénytelen létezni.

7. Konklúzió

A költeményeket vizsgálva megállapítottam, hogy az Ariel-versek beszédmódja alapvetően aposztrofikus, ami szintén jellemzője a vallomásos iskolának. A versek vallomásos jellegét azonban nem a Plath életéhez, életeseményeihez kapcsolható referencialitás adja, hiszen a versekben megképződő önéletrajzok kreáltak, fikívek. A vallomásos jelleg elsősorban egy, a hiány kibeszéléséhez való állandó visszatérésben mutatkozik meg, amely hiány egy korábbi traumában (az apa hiányában) gyökerezik, és egy későbbi trauma (egy kapcsolat felbomlása) folytán reaktiválódik. A versek szubjektuma – kevés kivétellel – egy másik, megszólított személyhez, tárgyhoz vagy elvont fogalomhoz, jelenséghez adresszált beszéden keresztül képződik meg, így szubjektiválva a megszólított objektumot is. Emellett ciklusként, összefüggően olvasva a verseket feltűnő, hogy a megszólításokból éppen egy meg nem szólított lírai te bontakozik ki, akihez a lírai én közvetlenül nem beszél, illetve a nemmegszólításon, a megszólítás hiányán keresztül beszél, így végül is eleve lehetetlenné teszi azt is, hogy választ kapjon. Az önmagáról szóló beszéd ezáltal végső soron a hangok

⁸ Freud, Sigmund. “A kísérteties.” *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Szerk. Bókay Antal és Erős Ferenc. Filum, Budapest, 1998. 65-82.

sokasága ellenére (vagy éppen amiatt) is monologizálásba fullad, s az utolsó vers nyomasztó allegóriája már az elhallgatott, elhallgatott szubjektumot vetíti elénk.

5. EREDMÉNYEK

Vizsgálatom eredményét összegezve a következő megállapításokat teszem: az önmagunkról szóló beszéd, a vallomásosság és önéletrajziség fogalmát vizsgálva Sylvia Plath művei alapján azt mondhatjuk, hogy a dokumentumszerűségtől az absztrakció, a szublimáció felé haladva egyfajta fordított arányosságot állapíthatunk meg a szövegben konstruálódó szubjektum megfoghatósága, felrajzolhatósága, illetve ennek a szubjektumnak a szabadsága, vagy mondhatjuk úgy, az önmagáról szóló szabad beszéd lehetősége között. A naplótól a versek felé haladva látjuk, hogy míg a napló éneke, annak eredményeképpen, hogy az különböző narratíváknak van alávetve, viszonylag könnyen jellemezhető és leírható, addig a regény egyes pontjain ez a leírhatóság megbomlik, a versek pedig határozottan egy képlékeny és heterogén személyiségkonstrukció irányába mutatnak. Azt mondhatjuk tehát, hogy a személyiség, szubjektum, illetve ennek a nyelvben történő megnyilatkozása éppen azokban a műfajokban fedődik el, torzul leginkább, amelyekről a referencialitáshoz való kapcsolata révén hagyományosan azt gondoljuk, hogy a „legőszintébb”, a legtranszparensőbb – a naplóban és az önéletrajzi regényben. Mindennek kulcsát ott találhatjuk, hogy a lírára nagy általánosságban jellemző absztrakció nem, vagy kevésbé engedi meg a narratívák olyan erősen korlátozó működését, mint a dokumentumjellegű műfajoknál.