

Péter Ágnes

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Elizabeth Barrett Browning Wordsworth-kritikája: *Aurora Leigh* és a *The Prelude*

*Death quite unfellows us,
Sets dreadful odds betwixt the live and dead,
And makes us part as those at Babel did,
Through sudden ignorance of a common tongue.*
(*Aurora Leigh* V. 660–663)

Tanulmányom mottóját Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh* című verses regényének V. könyvéből választottam: a főhősnő mondja e szavakat a halálról rég elvesztett anyjának és apjának alakját megidézve. Ezzel a tanulmánnyal, amely tisztelgés Marinovich Sarolta személyének és pályájának emléke előtt, azt kívánom bizonyítani, hogy a közös nyelvet tovább használjuk, s ebben a nyelvben emléket megőrizzük.

Lelkesedés és kétkedés, a mozgalmi propaganda és a hatalom ellenségeskedésének dialektikája kíséri a feminizmust, a feminista (másképp) gondolkodást és a feminista nézőpontot az irodalomtudományban. Már Mary Wollstonecraft [...] írásaitól kezdve, de különösen a huszadik század hatvanas-hetvenes éveitől, amikor a feminista irodalomkritika, ha nem is mindig elismert, de felismerhető gyakorlattá válik az angolszász és a francia irodalomtudományban, oktatásban, könyvkiadásban

- mondta Marinovich Sarolta egy 1995-ben tartott előadásában. Majd a következő programot fogalmazta meg:

[K]utatni, keresni és dolgozni kell annak érdekében, hogy ha nem is „társadalmi nem szerinti előítélet mentes” (gender-free), de legalább „társadalmi nem szerint igazságos” (gender-fair) kritériumok alakuljanak ki az irodalmi szövegek interpretációjában és a kánon (újra) formálásában.
(Marinovich 118, 124)

Tudomásom szerint Marinovich Sarolta volt az első kutató Magyarországon, aki tudományos fokozatot szerzett feminista

irodalomkritikusi alapállásból megírt kandidátusi disszertációjával 1992-ben. Későbbi publikációi, konferencia-előadásai és akadémiai-egyetemi eseményeken való fellépései következetes gondolati magatartást mutattak, olyan gondolkodó szellemi attitűdjéről tanúskodtak, akinek a kutatás és publikálás nem hiúsági kérdés volt, hanem egy jól átgondolt probléma lehető legárnyaltabb megértésére és megértetésére való törekvés. Ez a gondolati komolyság és elkötelezettség nagy empátiával párosult benne, a tanárban és a kutatóban, amely mindig nyitottá tette más nézőpontok, más gondolkodók kritikus elfogadására.

Én először tőle hallottam egy nagyszerű előadást Elizabeth Barrett Browning *Aurora Leigh* című verses regényéről, amely rádöbbentett az általam viszonylag jól ismert viktoriánus korszak egy akkoriban méltatlanul elhanyagolt irodalmi alkotásának fontosságára. Tudjuk, később remek elemzése a nemzetközi szakma számára is hozzáférhető lett¹. De hogy mennyire megjósolta azt, hogy a regény előtérbe fog kerülni, azt jól mutatja Paula Marantz Cohennek a *Times Literary Supplement* 2011 február 11-i számában megjelent (14-15) „You misconceive the question’: Reconsidering Elizabeth Barrett Browning’s ‘Aurora Leigh’” című cikke. A szerző a Drexel University „distinguished” professzora, ugyanakkor népszerű neo-viktoriánus regények szerzője, s a *TLS* állandó kritikusa. Megítélése szerint az *Aurora Leigh* a feminista irodalomkritika térnyerését követően egy feminista gettóba került. Emlékeztet rá, hogy például az 1996-os Norton kritikai kiadásban tizenhat tanulmányrészlet jelent meg, s mind női szerző munkája, s ezek összességükben, leggyakrabban Virginia Woolfot citálva, a regényt mintegy kisajátítva, a feminista mozgalom által generált feminista kritikai módszerek és kérdésfeltevések terepén belül értékelik és értelmezik a költeményt. Cohen úgy látja, eljött az ideje, hogy kimozdítsuk Barrett Browning művét a kissé szűkös hatósugarú vizsgálódási körből. Általános érvényű esztétikai alakzatnak láttatva a verset, a legfrissebb szakirodalom kezdeményezésére – amire természetesen e rövid cikkben nem tér ki –, egyenesen Wordsworth *The Prelude*-jéhez méri (valljuk be, meglehetősen történelmietlen módon) és annál bizonyos tekintetben sikeresebbnek tartja.

A regény irodalomtörténeti jelentőségének kijelölésében, írja,

[s]egíthet, ha meggondoljuk, mennyire más lett volna Wordsworth *The Prelude*-jének kritikai fogadtatása megjelenése után háromnegyed évszázaddal. A legnagyobb értékei mellett a gyarlóságai is terítékre kerültek volna, szélsőséges befelé fordulása (amelyet pozitív felhanggal „fenséges

¹ Marinovich, Sarolta. „The Dialogue of the Public and the Private in *Aurora Leigh*”. In Holfger Klein (ed.) *Private and Public Voices in Victorian Poetry*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000.

egoizmusként” írtak le annak idején), az, ahogy megfosztja arcuktól a „Barátom”-ként, „Hugom”-ként megszólított mellékszereplőket s az, hogy képtelen eseményeket és embereket megjeleníteni, hacsak nem a legabsztraktabb módon. Amennyiben Elizabeth Barrett Browningot joggal lehet elmarasztalni szentimentalizmusa okán s azért, mert személyes érzelmi kötődései kedvéért lemond a művészi hitvallása következetes vállalásáról, Wordsworth-nek joggal lehet felróni, hogy képtelen mindenféle emberi együttérzésre. Ha Elizabeth Barrett szerelme Browning iránt átfesti a vers befejezését, Wordsworth abnormis módon elfelejt megemlékezni a nagy jelentőségű érzelmi élményéről, a francia lánnyal való szerelmi kapcsolatáról, amelyből házasságon kívül született gyermek származott (Marian Erle történetére emlékeztet az epizódra az *Aurora Leigh*-ben). Szabadságról és zsarnokságról, hitről és kiábrándulásról beszélni, ahogy Wordsworth teszi a francia könyvekben, s közben még említeni se azt, vajon saját cselekedeteink milyen kapcsolatban állnak ezekkel az eszmékkel, példátlan álszentség.[...] Az *Aurora Leigh* cselekménygazdagabb, nagyobb érdeklődést mutat a tények iránt, legjobb passzusainak költői ereje drámaiságában emlékezetesebb, s konkrét megállapításai egy olyan világra vonatkoznak, mely valóságos emberekből és társadalmi kapcsolatokból áll, nem pedig, mint Wordsworth-éi, a pusztá formák világára. (Cohen)²

Annak idején az *Aurora Leigh* a szerzőt a kritikusok által kialakított élvonalba emelte. Az első kiadás hetek alatt elfogyott, s a nagy érdeklődésre való tekintettel a szerző életében még öt új kiadásban jelent meg. Köztudott, milyen nagy elismeréssel beszélt róla D. G. Rossetti, Oscar Wilde, George Eliot és Swinburne. Ruskin egyenesen kijelentette, hogy „a legnagyobb angol vers, s az első tökéletes megfogalmazása a kornak” (Surtees 194–95). Poe szinte rajongott érte, s Barrett Browningot „neme legnemesebbjének” nevezte (Babits 590–91).

A 20. századot talán jobban érdekelte Barrett Browning regényes élete és annak lírai verseiből tükröződő vetülete. Dorothy Hewlett 1955-ben Barrett Browning életrajzában az *Aurora Leigh*-t „történelmi kuriózumnak” nevezi (*period piece*), „amelyben egy megváltozott világ is talál sok minden érdekést és szépet” (Hewlett 318). A feminista kritika megjelenésével mint „a nőkérdésről írt verses regény” lett érdekes. Ilyen vonatkozásban említi a művet nálunk már Babits az irodalomtörténetében (Babits 591). Az, hogy a 20. század végén, a 21. század elején a *The Prelude*-hoz mérik majd az *Aurora Leigh*-t, mégpedig úgy, hogy az összevetésben Wordsworth látásmódjának korlátozottsága kap hangsúlyt Elizabeth Barrett Browning drámaiságával, társadalmi érzékenységével szembeállítva, nyilvánvalóan a Marinovich

² Az irodalomjegyzékben szereplő angol forrásanyagok magyar fordítása a szövegben minden esetben a szerző (P.Á.) műve. – Szerk. megjegyz.

Sarolta által 1994-ben megfogalmazott program győzelmét jelenti: gender-fair kritériumok alapján a kánon újraírását.

Ez a győzelem a feminista gettó felszámolását jelenti. Cohen egészen odáig merészkedik, hogy nemcsak a patriarchális kánont kérdőjelezi meg, de a korlátolt feminista hierarchiát is: Virginia Woolfnak, a modern feminizmus anyjának (Goldman 36) az *Aurora Leigh*-ről írt egyszerre dicsérő és elmarasztaló kritikáját is aláaknázza. Wolf 1931-ből való elemzésében a verses regényt „embrionális állapotban” megrekedt remekműnek nevezi, amely

[...h]ol felvillanyozó, hol unalmas, egyszer esetlen, máskor ékesszóló, időnként torz, időnként gyönyörűséges, lehengerel s egyszersmind zavarba ejt, de mindenképpen fogva tart és tiszteletet parancsol. [... Barrett Browning r]ossz ízlésének, erőltetett szellemességének, esetlen, nehézkes heveskedésének a vers tág teret ad, amelyben elvesztik életüket anélkül, hogy halálos sebet ütnének, miközben a vers izzásának, gazdagságának és maró humorának hatására, ha tetszik, ha nem, ránk ragad a szerző lelkesedése. (idézi Cohen 14)

Cohen Woolf ellenérzését egyrészt a modernizmus kritikai álláspontjával magyarázza, másrészt Woolf világának társadalmi korlátaival. Lady Waldermar, a verses regény ördögien gonosz, cinikusan önző figurája első megjelenésekor sértően leereszkedő hangon kezeli a művészetért a nyomort és a magányt vállaló Aurora Leigh-vel. Cohen szerint Barrett Browningnak azért sikerült ilyen „realisztikusan” leírni a találkozást, mert mindennapi gyakorlatból ismerte az arisztokráciának ezt az arculatát: „Semmire nem emlékszem Virginia Woolfnál, ami hasonlítható lenne e jelenethez, talán mert ő maga sokkal inkább hasonlított a racionális Lady Waldemarhoz, mint az érzelmi beállítottságú Elizabeth Barrett Browning” (Cohen).

A *TLS*-ben tavaly közölt tanulmány kapcsán azonban hangsúlyoznunk kell, hogy Cohen semmivel sem mond többet Wordsworth érdeklődésének és látásmódjának korlátairól, mint annak idején Elizabeth Barrett Browning. A kortársi irodalomról megfogalmazott bíráló, méltató recenziói, a leveleiben közölt megállapításai azt mutatják, hogy Barrett Browning kivételes tisztánlátással tájékozódott a költészettörténeti hagyományok között. Tudatában volt saját eredetiségének: a közelmúlt költészetének nagy témáját választotta verses regénye tárgyául, a művész érzelmi és intellektuális fejlődésének történetét írja meg, mint Wordsworth (*The Prelude*), Coleridge (*Biographia Literaria*), Keats (*Hyperion*) húsz-harminc évvel korábban, de úgy, hogy saját tapasztalatait – vallásos élményeit és a költészet mibenlétéről valamint feladatáról való nézeteit – fogalmazza meg,

mi által úttörő módon megújítja a hagyományt. Mikor az I. könyv végén, Aurora Leigh fejlődésének egyik csúcspontján, a természet Istent tükröző szépségének felfedezésekor hősnőjével azt mondhatja, „And ankle-deep in English grass I leaped...”, elhatárolódik az általa nagyon nagyra tartott keatsi költészet mitologizáló ábrázolásmódjától. A *Hyperion*ban a még szinte gyermek Apolló jelenik meg Délosz szigetén „Full ankle-deep in lilies of the vale” (III.35).

Az *Aurora Leigh*-ben számtalan utalás van a romantikus korszak könnyen felismerhető tipikus gesztusaira, értelmezésében azonban talán a wordsworth-i hagyomány szerepének tisztázása az egyik legérdekesebb téma. A továbbiakban szeretném röviden összefoglalni, miben látta Barrett Browning Wordsworth zsenialitását s miben látta költői világának korlátozottságát, hogy meg tudjam mutatni két vonatkozásban, hogyan formálja a költemény szövegét a szerző Wordsworth-kritikája.

1844-ben R. H. Horne *A New Spirit of the Age* címmel kötetet jelentetett meg, a kor jellegzetes szellemiségű szereplőinek arcképcsarnokát. Ennek a kötetnek a tétje igen magas volt Barrett Browning számára, ugyanis szerzője/társ szerzője s ugyanakkor tárgya is volt a vállalkozásnak. A William Hazlitt 1825-ben megjelent *The Spirit of the Age* című kötetének megjelenése óta eltelt tizenkilenc év alatt igen jellegzetes szemléletváltozás állt be a kritikában. Feltűnően megnőtt a nők és a regényírók száma a reprezentatív névsorban. Vagyis a költészet elvesztette privilegizált helyzetét, amelyet a romantika korában élvezett. A feltűnően sok költőnő jelenlétét, annak ellenére, hogy költészetük jól kimutatható hatást gyakorolt a magas kánonban előjogokat élvező férfiköltőkre, Hazlitt még ignorálhatta, s a regényt, ellentétben a költészettel és a drámával/színházzal, még a kor melléktermékének tekinthette: csak Walter Scottról és William Godwinról közölt elemzést, értékelést.

A változást mintha jelezné Elizabeth Barrettnek az 1820-ban közzétett „The Battle of Marathon” című verséhez írt „Előszavá”-ban a következő kitétel: „Ma egy nő is bejárhatja Pegazusán Parnasszus birodalmait anélkül, hogy a legkétesebb értékű jelzőt akasztanák rá, vagyis hogy tudós hölgynek neveznék” (Howlett 28). Ez a tizennégy éves korában megfogalmazott optimista ítélet természetesen túlzónak bizonyult. A kötetéről nyomtatásban megjelent kritikákban élete végéig kissé leereszkedő beszédmódban írtak róla. Például a *The Athenaeum* című rangos irodalmi lap recenzense a *The Seraphim and other Poems* (1838) című kötetét rendkívül erős kötetnek minősítette, majd azonnal hozzátette: „ami különösen örvendetes, mert egy nőköltő tehetségének és felkészültségének bizonyítékát köszönhetjük benne.[...] Miss Barrett tehetsége erőteljes, aktív, energikus, de hiányzik belőle az ízlés ítélőereje (Howlett 68). Az „ízlés ítélőereje”

(discriminating taste) feltehetően férfitulajdonságnak számított s egyetemen megszerezhető intellektuális pallérozottság kellett ahhoz, hogy működésbe lépjen. Az *A New Spirit of the Age* című portrészorozatban Miss Barrett maga is szerepel, tehát Horne megítélése szerint a formálódó viktoriánus értékrend kialakításában vagy megjelenítésében komoly érdemeket szerzett. Azonban az esszé írója portréját Mrs Nortonnal való összevetésben rajzolja meg, mintha egyenrangú jelenségek volnának, holott Mrs Norton korabeli ismertsége távolról sem vetekedhetett Browning népszerűségével (mára pedig nagyrészt kihullott az irodalomtudomány emlékezetéből), vagyis már akkor bekerült a nőírók gettójába. És elsősorban a korabeli olvasók számára oly fontos kegyességét dicséri a tanulmány, tehát költészetének emocionális tartományát, melyet a maszkulin kritika általában előzékenyen ismer el költőnők esetében: „Miss Barrett gyakran a Kálvária természetfeletti sötétségében jár néha szorongatottsággal és véreből fakadó könnyekkel, néha, mint aki a győzelmi kórusok dalait visszhangozza” (Horne 271).

Az *A New Spirit of the Age* című kötet Wordsworth-ról írt cikke, s a benne foglaltakat Barrett Browning véleményével többé-kevésbé azonosíthatjuk, így magyarázza meg a költő látás- és írásmódjának lényegét:

Wordsworth a múlt prófétája. Számára a jövő a dolgok örök formájában s a világmindenség szelleme felé vágyakozó lelke sóvárgásában rejlik; ami azonban az emberiség rendeltetését illeti, arra nagy sóhajjal néz vissza, s azt gondolja, hogy ahogy a kezdetektől volt úgy lesz az idők végezetéig. [I]anító és prédikátor a szó legmagasabb értelmében, de képzeletét nem foglalkoztatja az eljövendő, s nem szólaltatja meg a harsonát a láthatáron jelentkező hatalmas változások jelzésére.

(Horne 190)

Ahogy ez a kora-viktoriánus portré megfogalmazza, Wordsworth a negyvenes években már anakronisztikus jelenség volt: a modern városi civilizációhoz, mely a jövőt jósolta, kevés köze volt a költészetének. 1844-ben a *The Morning Post* című konzervatív lapban megjelent az immár koszorús költő Wordsworth „Sonnet on the Projected Kendal and Windermere Railway” című szonettje, amelyben – környezetvédelmi szempontból – tiltakozik a Tó-vidéken tervezett új vasútvonal megépítése ellen („Plead for thy peace, thou beautiful romance / Of nature”, 11–12. sorok). Néhány héttel később a lap közölte Wordsworth magyarázatát is: „Nem valószínű, hogy a tanulatlan osztályoknak [imperfectly educated classes] igazán épülésükre szolgálna, ha nagynéha eljutnának a Tó-vidékre” (idézi Kobayashi 825). Mary Mitfordnak Barrett Browning így menti Wordsworth-t:

Az nyilvánvaló, hogy ha Wordsworth tényleg megírta azt a levelet, amelyről neked meséltek, amiben én egyébként, nem tehetek róla, de nagyon is kételkedem, nem csak méltatlan hozzá, de egész költői életműve megtagadását is jelenti. Tiltakozni a vasútvonallal szemben ellen hiba volt, de az érvelés, amit ezzel kapcsolatban használt, egyenesen gyalázat. Nem tudom elhinni, hogy ilyesmire volt képes hivatkozni. Ha mégis megtette, korszorúsként s nem költőként tette. (Kobayashi uo.)

És újra és újra, leveleiben és nyilvános nyilatkozataiban a korlátai ellenére is hangsúlyozza Wordsworth korszakos jelentőségét, sőt Wordsworth tanítványának vallja magát. Megítélése szerint Wordsworth a kor *par excellence* költője, „napjaink költőkirálya” (Howlett 5). Amikor Robert Haydon elküldte Wordsworth-nak Elizabeth Barrett Browning versét, az „On a Portrait of Wordsworth by B.R. Haydon” című szonettet, Wordsworth udvarias levélben megköszönte, néhány változtatást javasolt, Elizabeth Barrett Browning pedig bizalmasának, a népszerű szerzőnek, Mary Russell Mitfordnak írt levelében megvallotta: Ne mondd meg senkinek, de *megcsókoltam*” (Pope 7). 1843 decemberében egyik levelében így fogalmaz:

Nagy csodálattal adózom Wordsworth-nak. Szellem jó munkát végzett, és felszabadító hatása nyomán más nemes lelkek is képesek voltak kibontakozni. Ő vállalta egy nagy költői mozgalomban a kezdeményezést, s nem csak azért illeti dicséret, amit ő maga vitt véghez, hanem azért is, amit segítségével kora véghez tudott vinni. Ami a többieket illeti, Byron szenvedélyesebb és intenzívebb, Shelley képzelete és zeneisége gazdagabb volt, Coleridge mélyebbre tudott tekinteni a láthatatlanban, s egyikőjük se alacsonyította le saját génuszát azzal, hogy teljes műveket hoztak volna létre, mint amelyeket említhetnék Wordsworth-tól, amelyeknek a banalitása gyermeki, s gyermektegy volta banális. Mégis, az ő költői szellemének szárnyai elég szélesek ahhoz, hogy eltakarják lábait–s hálánk erősebb kell hogy legyen, mint kritikai meglátásunk–*igenis*, én vakon fogom csodálni Wordsworth-t–*igenis* én becsukom a szemem és vak leszek. Sokkal jobb lesz így, mint túlságosan tisztán látni, a hálám szempontjából, amellyel tartozom neki. (Barrett Browning Thomas Westwoodnak, 1843. december 31.; idézi Kenyon 1898)

Mindebből arra lehet következtetni, hogy a romantikus mozgalom és saját kora között folytonosságot tételezett fel ő is, mint a viktoriánus művészek nagy része, s hogy a sokféle költői attitűd közül, melyek együttese létrehozta a brit romantikát, Barrett Browning a maga alkatát (és saját költői küldetését) Wordsworth-éhez érezte legközelebb. Tisztában volt azonban azzal is, hogy ő, az ötvenes évek elején egészen más pozícióból beszél, egészen más olvasótáborhoz szól s egészen másfajta civilizációval szembesül. S nagyon is tudatában volt annak, hogy Wordsworth végsőkéig elvont

emberképe nem vesz tudomást a társadalmilag aktív, cselekvő emberről, s „fenséges önzésében” a nőiséget csak nála gondolatilag-érzelmileg visszamaradottabb karakterekben (Lucy, Dorothy) tudja megjeleníteni, akik szinte egybeolvadnak a természettel, ezzel a meghatározó módon feminin entitással.

Barrett Browning költői és erkölcsi erejét dicséri, hogy amikor az angol költészet metrikai hagyományában olyan kitüntetett helyet elfoglaló blank verse-ben Wordsworth önéletrajzi költeménye nyomán megírja megélt tapasztalatai alapján Aurora Leigh felnőtté és költővé válásának történetét, kilép a korabeli kritika által neki kijelölt körből. Bár tudtommal Barrett Browning a „női költészet” kategória és az arról szóló leereszkedő beszédmód ellen soha nem tiltakozott, a regényben az öntudatos nő művészeti emancipációjáért vívott harcát dramatizálja az Aurora és Romney kapcsolatának radikális fordulatain keresztül. Az *Aurora Leigh* Barrett Browning tisztelgése az általa oly nagyra becsült Wordsworth előtt, ugyanakkor a *The Prelude* kritikus korrekciója: amit Milton jelentett Wordsworth számára a költészettörténetben, azt a – szorongás és bátorítás forrásaként egyszerre működő – „apai” előzményt képviselhette a wordsworth-i hagyomány Barrett Browning pályája csúcán. Nem elsajátítja Wordsworth beszédmódját és gesztusait (ez következne az Elaine Showalter által elemzett „feminin korszak” sajátosságaiból), hanem újateremti az önéletrajzi költemény Wordsworth-féle modelljét saját, Wordsworth-étől jellegzetesen eltérő világlátásának kifejezésére.

Az *Aurora Leigh*-ben megvalósítandó szándékát 1855 márciusában egy az unokatestvérének és bizalmasának, John Kenyonnak írt levelében így foglalja össze:

Egy költőnő önéletrajza–(nem az enyém), amelyben egymással szembe kerül a gyakorlati és az eszményi élet, s bemutatja, hogy a gyakorlati és valós (ahogy nevezni szokás) nem más, mint az ideális és spirituális kinti kibontakozása–hogyan az út a *benti* felől vezet a *kinti* felé ...az életben épp úgy, mint az erkölcsiségben vagy a művészetben–Sok szó esik benne ebben a vonatkozásban a társadalmi kérdéstről és a szocialisták ellen–Sok tulajdonképpen mindenről a világon és azon túl...korunk tapasztalataiból merítve és „forrón találva”. (Idézi Kobayashi 823)

A *The Prelude* egyik legfontosabb argumentuma Locke episztemológiájának átgondolásából fakad s a percepció aktív szerepét hirdeti, pontosabban a szubjektum és az objektum közötti viszony reciprok jellegét: a receptivitás és a teremtő látásmód dialektikáját, a külvilágnak tevőleges átalakítását, valorizálását a szemlélet által.

A természetben működő szellem és a képzeletünkben működő szellem felemelő cserekapcsolatban [ennobling interchange] áll egymással. Azt mondhatjuk, hogy a szépség mint a kozmikus egység szimbóluma, egy „kintről” ható erő, ahogy Wordsworth mondja, míg a fenséges mint a tudat öntapasztalata saját felsőbbrendűségének az anyaghoz mérten, egy belülről ható erő megnyilvánulása. A *The Prelude* a kiáradás és feltöltődés állandó váltakozását ünnepli a tudat életében, a viszonylag passzív receptivitást a külső képek felé és az erőteljesebb – művészeti vagy filozófiai – teremtőtevékenységet. Wordsworth azt mondja, az ember méltósága e két hatóerő kiegyensúlyozottságából származik. (Benziger 65)

A hivatkozott passzus a *The Prelude* XII. könyvében található:

... an ennobling interchange
Of action from without and from within;
The excellence, pure function, and best power
Both of the objects seen, and eye that sees.
(XII.375–378)

Barrett Browning a regény tanúsága szerint egyetért Wordsworth Locke-kritikájával:

[Aurora e]lutasítja Locke tabula rasa elméletét s kifejti, hogy a lélek nem egy „tisztá fehér lap”, hanem egy „palimpszeszt, egy proféta holográfja”, melyet egy obszcén szöveg annyira bepiszkít, kitörül és lefed, hogy majdnem teljesen eltünteti róla az alfa és az omega vonalait, melyek Istentől való örökségünket jelölik. (*Aurora Leigh* I.825–32: Lewis 204)

Hogy az alfa és az omega újból előtűnjön, a léleknek egy fáradtságos utat kell bejárnia: Barrett Browning szerint ez a költők feladata, a költőké, akik „egyedül maradtak fenn Isten igazmondói közül” („the only truth-tellers left to God” [I.875]). Ezen az úton a stációk egy ideig megegyeznek a Wordsworth által leírt fejlődési menettel. Annak, hogy a lélek és a külvilág közötti párbeszéd, ez a gazdag és gazdagító viszony létrejőjön a szemlélő és a külvilág között („ennobling interchange / Of action from without and from within”), Wordsworth szerint az az előfeltétele, hogy a gyermek és a felnövekvő fiú az érzékein át újra meg újra megtapasztalja a természet szépségét s megszeresse azt. Barrett Browning nyilvánvalóan elfogadja azt a kivételes viszonyulást a természethez, amelyet Wordsworth a gyermekkorra és a korai fűságra visszaemlékező vallomásaiban leír, többek között *The Prelude* első két könyvében. Aurora Leigh is átéli az eksztatikus feloldódást a természetben, a kívülről és a belülről fakadó impulzusok egybeolvadását, ő is megtapasztalja az élményt, amikor a természet nemcsak visszatükrözi, mint

egy visszhangfal, a fiatal lány szenvedélyes gyönyörűségét, az érzékek mohó vágyát és kielégülését, hanem szinte magába szippantja az érzékelő lényt:

The love within us and the love without
Are mixed, confounded; if we are loved or love,
We scarce distinguish. So, with other power.
Being acted on and acting seem the same:
In that first onrush of life's chariot-wheels,
We know not if the forests move or we.

A lelki feltöltődés a természetből jövő ingerek hatására jön létre, de ugyanakkor Aurorát lelkiállapota (Browningnál szinte *biológiai* készítése) teszi alkalmassá rá, hogy örömmel/szeretettel reagáljon a külvilág ingereire. Árván marad Itáliában, idegen közegbe kerül Angliában, de a fásultságból lassan magához tér, felszabadul a veszteségek súlya alól, s a természetben megtalálja a szépet, az öröm forrását. Ekkor indul el az útján, melynek bevezése után költői feladatát teljesíteni tudja. Zseniális módon Barrett Browning itt iktat be egy bravúros tájleírást, amely lexikailag és szervezettségében Wordsworth „Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey” első 22 sorának az átírása.

I had a little chamber in the house,
As green as any privet-hedge a bird
Might choose to build in, though the nest itself
Could show but dead-brown sticks and straws; the
walls
Were green, the carpet was pure green, the straight
Small bed was curtained greenly, and the folds
Hung green about the window, which let in
The out-door world with all its greenery.
You could not push your head out and escape
A dash of dawn-dew from the honeysuckle,
But so you were baptised into the grace
And privilege of seeing...

First, the lime,
(I had enough, there, of the lime, be sure,—
My morning-dream was often hummed away
By the bees in it;) past the lime, the lawn,
Which, after sweeping broadly round the house,
Went trickling through the shrubberies in a stream
Of tender turf, and wore and lost itself
Among the acacias, over which, you saw

The irregular line of elms by the deep lane
 Which stopt the grounds and dammed the overflow
 Of arbutus and laurel. Out of sight
 The lane was; sunk so deep, no foreign tramp
 Nor drover of wild ponies out of Wales
 Could guess if lady's hall or tenant's lodge
 Dispensed such odours,—though his stick well -crooked
 Might reach the lowest trail of blossoming briar
 Which dipped upon the wall. Behind the elms,
 And through their tops, you saw the folded hills
 Striped up and down with hedges, (burley oaks
 Projecting from the lines to show themselves)
 Thro' which my cousin Romney's chimneys smoked
 As still as when a silent mouth in frost
 Breathes—showing where the woodlands hid Leigh
 Hall;
 While far above, a jut of table-land,
 A promontory without water, stretched,—
 You could not catch it if the days were thick,
 Or took it for a cloud; but, otherwise
 The vigorous sun would catch it up at eve
 And use it for an anvil till he had filled
 The shelves of heaven with burning thunderbolts,
 And proved he need not rest so early;—then
 When all his setting trouble was resolved
 To a trance of passive glory, you might see
 In apparition on the golden sky
 (Alas, my Giotto's background!) the sheep run
 Along the fine clear outline, small as mice
 That run along a witch's scarlet thread. (I.576–
 624)

Annak az olvasónak, aki esetleg nem veszi észre, hogy itt Wordsworth híres tájképét látja radikálisan átrendezve, Barrett Browning elhelyezett egy konkrét utalást a wales-i tájra, amelyről a *Tintern Abbey* első szakaszában olvasott („drover of wild ponies out of Wales”). Aurora Leigh itt indul el bentről kifelé: a benti és a kinti világ közötti határvonal szinte eltűnik. A Wordsworth tájképén szereplő egyetlen szín, a zöld, szinte lerombolja a szoba falait, melyek az élő természettől elválasztják a belső teret. Wordsworth-nél a zöld ismételt felbukkanása szinte-szinte szimbolikus árnyalatot ad a tájnak: az élet dinamikája, az örökkön és mindenütt jelenvaló

szellemi energia tükrévé avatja a Wye folyó menti wales-i tájat a tinterni apátságtól néhány mérföldnyire. Barrett Browning nem osztja Wordsworth panteisztikus természetélményét (tudjuk, a *Tintern Abbey* egy panteista világlátás megfogalmazásában éri el csúcspontját). A kozmikus távlatokat nyitó tájon belül a dolgok organikus egységbe szervezése („these steep and lofty cliffs / That [...] connect the landscape with the quiet of the sky: Tintern Abbey”, 5–8) helyett a dolgok egymásutánisága rajzolja ki a tájat. Barrett Browning is a látható felől halad a láthatatlan felé („Out of sight / The lane was”) s a közelitől vezeti a tekintetet a távoli felé, míg végül eléri a láthatár legszélén az apró bárányokat az ég peremén a messzeségben. A szépség itt nem a dolgok misztikus összefüggéséből fakad, hanem a természeti világ konkrétan megnevezett tárgyainak gazdagságából: a táj keresztmetszetét az egyediségükben megnevezett fák sorrendje alakítja ki (limes, acacias, elms, oaks), s a fák közötti teret zsúfoltan kitöltik a bokrok és cserjék. Wordsworth híres füstje is megjelenik, de itt nem jelzésszerűen, hanem Romney udvarháza helyét mutatja meg a térben. Browning mélyen átélt vallásossága is hangot kap: a loncra alápermetező harmat kereszteli meg a természetbe kilépő hősnőt a látás kegyelmét és előjogát ruházva rá. A látás Isten gazdagságát és az ember iránti kegyelmét sugallja, de semmiképpen nem a természetben való jelenlétét: a bravúros tájleírás éppen hogy egy boszorka vörös cérnaszálára aggatja a láthatár szélén az ide-oda szaladgáló bárányokat az utolsó sorokban. Az I. könyv végén a természetnek (és az ember életének) Istennel való kapcsolatát egy kérdésben így fogalmazza meg: „is God not with us on the earth?”, vagyis az immanens panteista God in us (*deus in nobis*) helyett az ortodox tételt, Istennek gondviselő jelenlétét hangsúlyozza. A természeti szépség Istennel való kapcsolata szimbolikus értelemben kap jelentőséget a versben: a világ gazdagsága az isteni jóságot és szépséget jeleníti meg:

the lava-lymph
That trickles from successive galaxies
Still drop by drop adown the finger of God,
In still new worlds

(V.36)

Ahhoz, hogy ez a kinti világhoz való ön-tudat nélküli szenvedélyes kapcsolódás humanizálódjék, hogy a felnőtté válás során létrejöjjön az „érző intellektus” („feeling intellect”, *The Prelude* XIV. 226), az egyénnek meg kell tanulnia a társaival való együttérzést.

A *The Prelude* 1850-es verziójában a VIII. könyv, ahogy alcíme „The Love of Nature leading to the Love of Man” is kiemeli, a belülről kifelé vezető utat mutatja meg, azt, ahogy a természet iránti gyermekkori szeretet, a

természetben megtapasztalt szépség és az abban való felolvadás emléke (az intraszubjektivitás, ahogy a vonatkozó szakirodalom nevezi; például Kobayashi 823) a társasélmény felé segíti a lelkiületet: képessé teszi az egyént a Másikkal való szeretetteljes együttérzésre. Wordsworth-nél ennek a könyvnek a tanúsága szerint a Másik nagyon testetlen, elvont koncepció:

... blessed be the God
Of Nature and of Man that this was so;
That men before my inexperienced eyes
Did first present themselves thus purified,
Removed, and to a distance that was fit:

...that first I looked
At Man through objects that were great or fair;
First communed with him by their help.
(VIII.301–317)

Aurora Leigh esetében az együttérzés sokkal konkrétabb formában jelentkezik. Ő nem az *emberiség* „csöndes, szomorú zenéjét” tanulja meg meghallani, hanem egy konkrét emberrel, egy nőtársával való együttérzésen át válik érett költővé. Ez talán a leglényegesebb pont, amely jól mutatja, hogy Barrett Browningot (ön)életrajzi regényében egészen másfajta ideál irányítja, mint Wordsworth-t irányította annak idején. A „purified”, a „removed”, az „at a distance” megjelölés az aszketikus, puritán Wordsworth költői énjének élménye a világról és az emberről. Browning hamisnak érzi ezt az absztrakciót: Ramney tragédiája éppen abból fakad – s ez az ő fejlődéstörténetének mozgatórugója –, hogy az emberiséggel érez együtt, s nem veszi észre a konkrét embert. Barrett Browningnál az együttérzés egyrészt konkrét társadalmi problémák felé vezet, másrészt a Másikat a maga konkrét társadalmi, nem szerinti, erkölcsi és testi mivoltában ismeri fel. Marian Erle alakja olyan konkrét, hogy szinte fizikai kapcsolatba kerül Aurorával, amikor Párizsban váratlanul felbukkan:

turning the face around
So closely upon me that I felt the sigh
It tuned with...

(*Aurora Leigh*, 6. 439–441)

Bár Wordsworth természetábrázolása rendkívül szenzuális, az ő érzékletes képeiben a benyomások a látási és hallási tartományokra korlátozódnak. A fizikai érintkezés, leszámítva a gyermeknek a természet tárgyival való szoros testi kapcsolatának képeit, csak egy vonatkozásban

bukkan fel a *The Prelude*-ban. Barrett Browning a fenti idézetben mintha ironikusan utalna is az egyetlen fizikai kontaktusra, amelyet a felnőtt férfi megtapasztal: az első könyv elején a szél érinti meg olyan közről, fizikai értelemben, a beszélőt, mint ahogy Marian lélegzetvétele/sóhaja érinti meg Aurorát a fenti idézetben:

Oh there is a blessing in this gentle breeze,
A visitant that while it fans my cheek
Doth seem half-conscious of the joy it brings.
(*The Prelude* I. 1–3)

A testnek, az ember fizikai (szexuális) valójának és intellektuális, spirituális lényegének szimultán megjelenítése Barrett Browning költői programjának fontos része: „Bárcsak sikerülne a testeket és a lelkeket összekapcsolni”, írja Horne-nak 1844 júniusában (idézi Kabayashi 824).

Aurora Mariannak nemcsak kiszolgáltatottságát, a saját sorsával végső soron egyező magárahagyottságában kibontakozó erkölcsi nemességét ismeri fel, de nőiségének mély titkát, a teremtés/az anyaság szent lényegét is. A következő sorok szinte vallásos áhítattal rajzolják meg az anyaság apoteózisát:

... Come, and, henceforth, thou and I
Being still together, will not miss a friend,
Nor he a father, since two mothers shall
Make that up to him. I am journeying south,
And, in my Tuscan home I'll find a niche,
And set thee there, my saint, the child and thee,
And burn the lights of love before thy face,
And ever at thy sweet look cross myself
From mixing with the world's prosperities;
That so, in gravity and holy calm,
We too may live on toward the truer life.'
(7.96–106)

A történet feminista irányultsága itt éri el már-már túlhajtott csúcspontját: a *kisfiút* majd a két nő férfi nélkül felneveli a „szent csöndességben”. Az apa nélkül felnevelt gyerek képzete, a nők testvériségének kinyilatkoztatása a 20. század 70-es éveinek feminista vitáira emlékeztet. Ezen Aurorának túl kell lépnie: Marian nagylelkű segítségével (gyermeke iránti szeretete sugallatára lemond Romney-ról) már beérett művészként a kor elvárásainak megfelelően megismeri a szerelmes nő

boldogságát, vagyis a rendhagyó, korlátokat feszegető történet polgári idillben zárul, mint a viktoriánus regények általában.

...Passioned to exalt
The artist's instinct in me at the cost
Of putting down the woman's, I forgot
No perfect artist is developed here
From any imperfect woman.

(IX.645–649)

„Tökéletlen nő nem válhat tökéletes művésszé”, mondja Aurora Leigh, s ezzel Barrett Browning egy olyan dilemmát fogalmaz meg, melyről a feminista irodalomkritika sokat foglalkozott. Kathleen Blake szerint:

A szerelem megtagadása előfeltétele volt annak, hogy Aurora Leigh megírhasa a nagy költeményt, ugyanakkor fokozatosan aláássa a képességét, hogy nagy versek megírásával tovább haladhasson költői pályáján [...].A vers végén nem nagyon hihetünk benne, hogy Aurora költői elhivatottságának teljesítését folytatni fogja tudni, mert korábbi teljesítményét olyan egyértelműen azonosítja a szerelemtől való lemondással, s most olyan egyértelműen elveti a lemondás gondolatát.
(Blake).

Általánosabb horizontú, vagy a romantika érvrendszerére támaszkodó értelmezés szerint Barrett Browning azonban azt is sugallja, sőt explicite azt is kimondja, hogy a nő és férfi egymás iránti szerelme – „sexual passion, which devours the flesh / In a sacrament of souls” (V.15–16) – az isteni szeretet megértésének előfeltétele:

I missed, with it,
The divine Breath that blows the nostrils out
To ineffable inflatus: ay, the breath
Which love is. Art is much, but love is more.
O Art, my Art, thou'rt much, but Love is more!
Art symbolises heaven, but Love is God
And makes heaven. I, Aurora, fell from mine...

(IX.649–59)

A szeretetnek ez az emberi, testi, szexuális vonatkozása az egyik legfontosabb forradalmi többlet az *Aurora Leigh*-ben a *The Prelude*-hoz mérten, amelyre hivatkozva Barrett Browning bizonyítani véli, hogy az ember, a nő és a férfi szerelme előfeltétele annak, hogy Isten szeretete

felfoghatóvá legyen, de előfeltétele a társadalmi megújodást célzó energiák megjelenésének is.³

Felhasznált irodalom

- Babits Mihály. É. n. *Az európai irodalom története*. A Nyugat-kiadás hasonmás kiadása. Budapest: AUKTOR Könyvkiadó.
- Benziger, James. 1962. *Images of Eternity. Studies in the Poetry of Religious Vision, from Wordsworth to T. S. Eliot*. London and Amsterdam: Southern Illinois University Press.
- Blake, Kathleen. 2001. „Kathleen Blake on the Woman Question, The Problem of Love, and Aurora Leigh.” *The Victorian Web*. www.victorianweb.org/authors/ebb/al5.html
- Cohen, Paula Marantz. 2011. „’You misconceive the question’: Reconsidering Elizabeth Barrett Browning’s ‘Aurora Leigh.’” *Times Literary Supplement* (February 11), 14-15.
- Goldman, Jane. 2006. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Hewlett, Dorothy. 1952. *Elizabeth Barrett Browning. A Life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Horne, Richard Henry (ed.). 1844. *A New Spirit of the Age*. New-York: Harper & Brothers.
- Kenyon, Frederic G. (ed.). 1898. *The Letters of Elizabeth Barrett Browning*. 2 vols. London: Smith, Elder & Co. Quoted from *The Project Gutenberg EBook Browning Letters, vol. 1*. July 25, 2004. <http://www.gutenberg.org/files/13018/13018-h/13018-h.htm>
- Kobayashi, Emily V. Epstein. 2011. „Feeling Intellect in *Aurora Leigh* and *The Prelude*.” *SEL* 51:4, 823–848.
- Lewis, Linda M. 1998. *Elizabeth Barrett Browning’s Spiritual Progress. Face to Face with God*. Missouri: University of Missouri Press.
- Marinovich, Sarolta. 1997. „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése.” In Péter Ágnes, Sarbu Aladár, Szalay Krisztina

³ Blake említhető előzményként, de Blake-et Barrett Browning nem ismerhette, viszont Swedenborg közös inspiráció forrásuk volt.

(szerk.) *Ébe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen. Tanulmányok.* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 118–125.

Pope, Willard Bissell (ed.). 1972. *The Correspondence of Elizabeth Barrett Browning and Benjamin Robert Haydon: 1842– 1845.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Surtees, Virginia (ed.). 1972. *Sublime & Instructive: Letters from John Ruskin to Louisa, Marchioness of Waterford, Anna Blunden and Ellen Heaton,* London.



Joe Arpad, Susan Arpad és Sári (Fresno, CA, 1998).