

<https://doi.org/10.36007/3310.2019.125-132>

EMILY DICKINSON ÉS A PUBLIKÁLÁS ÚJ ÚTJAI

Judit KÓNYI¹

ABSTRACT

As a consequence of the digital advances of the 21st century, publication practices have undergone significant changes which have influenced the reception of Emily Dickinson's poetry. Dickinson rejected print publication as the commercialization of literature. Presumably, she chose to distribute her poems in manuscript form as she seems to have invented her own form of publication with her home-made collections. Since her death her poetry has been published mostly in print editions. The first facsimile edition, *The Manuscript Books of Emily Dickinson* was published in 1981. The Emily Dickinson Archive provides open access to the images of the surviving manuscripts. A more recent edition of 2013, *Emily Dickinson – The Gorgeous Nothings* presents 52 poems as they were originally written on used envelopes. With the access to the poems in manuscript form appearing on the reproduction of the original page and material, it seems that Dickinson has finally achieved her objective concerning the publication of her poetry.

KEYWORDS

Emily Dickinson, publication, print, manuscript, envelope-poems, artefacts, visual poetry

BEVEZETÉS

A huszonegyedik századi digitalizáció következményeképpen a könyvkiadás olyan jelentős változásokon ment keresztül, melyek Emily Dickinson költészetének befogadását is befolyásolták.

Dickinson egész életében kerülte a publikálás nyomtatott formáit, mivel azt az irodalom kommercializálásának tekintette. Úgy tűnik, verseinek terjesztését kéziratos formában képzelte el, hiszen házilag készített versgyűjteményeivel saját publikációs formát teremtett. Halála után főként nyomtatásban jelentek meg versei, annak ellenére, hogy az alternatívaként kínált versvariánsok éppúgy, mint a versek kirografikus és vizuális jellegzetességei ellenállnak a nyomtatásnak. Az első faksimile kiadás: *The Manuscript Books of Emily Dickinson* (Emily Dickinson kéziratos könyvei) R.W. Franklin szerkesztésében 1981-ben jelent meg. Ez az első, amely a kéziratokhoz hasonlítható olvasói élményt nyújt. Az Emily Dickinson Archivum szintén fontos médium, mely mindenki számára hozzáférhetővé teszi a fennmaradt kéziratokat és betekintést enged a művekbe abban a formában, ahogyan Dickinson olvasásra szánta a verseket. A 2013-as *Emily Dickinson – The Gorgeous Nothings* (Csodálatos semmiségek) című kiadvány pedig 52 verset mutat be faksimile kiadásban, úgy, ahogyan Dickinson használt, szétbontott borítékokra írva megalkotta e műveket. Jelen tanulmány azzal a befogadói élménnyel foglalkozik, melyet a különleges digitális technikával készült hasonló kiadás nyújt.

¹ Dr. Kónyi Judit, PhD, senior lecturer, Budapest Business School, College of International Management and Business, Department of International Business Languages, e-mail: konyi.judit@uni-bge.hu

A kéziratos borítékversek, mint kulturális artefaktumok, illetve a vizuális költészet előfutárai, az interdiszciplináris, kísérleti művészet jellegzetességeit hordozzák. Elképzelhető, hogy Dickinson borítékverseit nemcsak olvasásra, hanem látványnak is szánta, összhangban azzal, ahogyan Willard Bohn meghatározza a vizuális költészetet, látványnak szánt költészetként, melynek nézője, nemcsak olvasója van [1: 13]. A fenti állítást mind a hagyományos faksimile, mind a digitalizált kiadások igazolják. A *The Gorgeous Nothings* azonban ezeknél többet nyújt: betekintést enged Dickinson munkamódszerébe. Látva a szétnyitott, kisimított és ily módon újrahasznosított borítékokat, melyek a különleges fotótechnikának köszönhetően háromdimenziós tárgyakká valósulnak, a néző-olvasó már-már mozdul, hogy megérintse őket. A versek egyben képversekké és műtárggyakká, az olvasók nézővé is válnak. Nemcsak a versek, de maga a kötet is, mint vizuális műtárgy, mely a vizuális költészet, illetve „mail art”, azaz postai művészet darabjait foglalja magába, interdiszciplináris műfajt képvisel. Vagy ahogyan Bollobás Enikő írja, „a borítékot tekinthetjük *objet trouvé*nek, amelyet a művész felhasznál” vagy „verskollázsnak, amelyben a szövegtöredékek az üres területektől függően helyezkednek el” [2: 51].

A levél szerepe Dickinsonnál

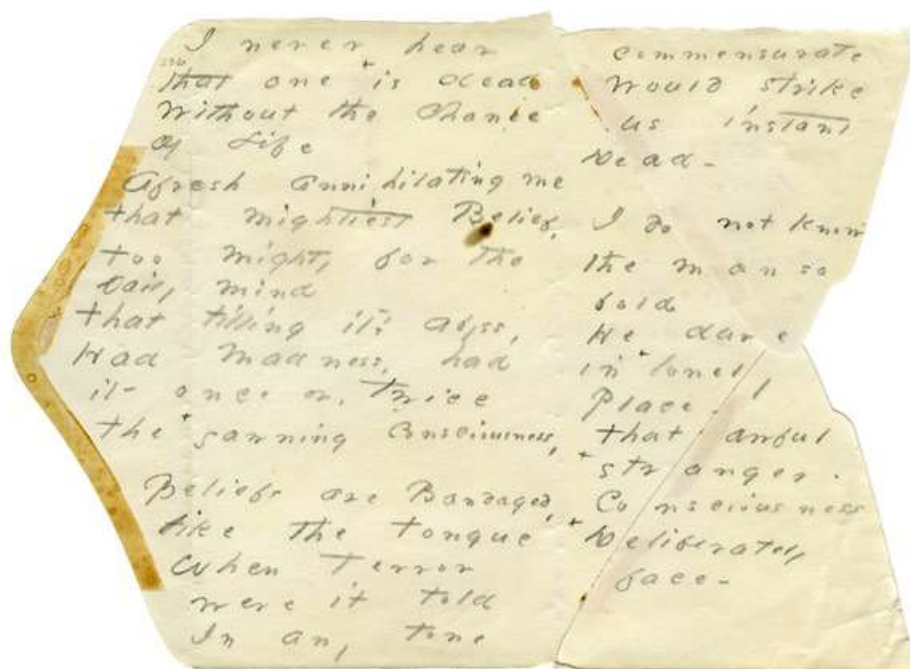
A könyv előszavában Susan Howe azt állítja, hogy Dickinson versei felölelik az esetlegest, miközben megragadják az előző pillanatot [3: 7]. A kéziratos borítékversek esetében a befogadónak az az impressziója, hogy ez az előző pillanat nem más, mint a vers fogantatásának pillanata. A használt boríték plasztikus képe pedig Dickinson gyakori versterjesztési módját, a levélformát idézi. Ezt választotta a nyomtatás helyett, melyet elutasított. Most azonban eljött az idő, amikor a digitális technika és a Dickinson-kutatás lehetővé teszi, hogy a nyomtatás alkalmazkodjon Dickinson művészetéhez és nem fordítva, mint eddig számos hagyományos kiadványban, melyben a szerkesztők a verseket a nyomtatás konvencióihoz igazították.

A borítékversek sok mindent elárulnak Emily Dickinson személyiségéről és íráshoz való viszonyáról. Kálvinista neveltetésének köszönhetően volt érzéke a takarékosághoz. Úgy tűnik, megfogadta Lydia Maria Child tanácsát, akinek *The Frugal Housewife* (A takarékos háziasszony) című könyvét apja megvásárolta Dickinson édesanyja számára. [4: 16]. Abból, ahogyan a levelek borítékját gondosan nyitotta fel és kisimítva megőrizte őket, látható, milyen nagyra értékelte a leveleket. Érthető, hiszen különösen idősebb korában, ez volt szinte egyetlen kapcsolata a külvilággal, és egyetlen módja emberi kapcsolatainak fenntartásának és versei terjesztésének. Kiterjedt levelezésének köszönhetően és azáltal is, hogy a távollét e szimbólumaira írt, legalább mentálisan kiszabadulhatott a magára kényszerített elzártságból.

Szöveg és médium kölcsönhatása

A borítékok üres felületeit különféle módokon használta fel: esetenként minden négyzetcentiméternyi papírt kitöltöttek a szavak, a borítékot záró fület is beleírta, mely a szóvariánsok helye például a „We talked with each other about each other” (A514, Fr1506)² kezdetű versben, míg más esetekben a felületet oszlopok vagy elválasztó vonal tagolják, mint például az „I never hear that one is dead” (A236, Fr1325) kezdetű versben.

² A verseket eredeti formájukban, angol nyelven, a *The Gorgeous Nothings* című kötet számozásával, illetve R.W.Franlin 1998-as háromkötetes Variorum kritikai kiadásának számozásával és sortördelésével közlöm, ha a vers ott is megtalálható. [5] Az „Fr” rövidítés a Franklin-kiadásra utal.



1. ábra: „I never hear that one is dead”

<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70065/studies-in-scale>

Az írás szögétől függően a papírfelület formája különböző. Ezek az alakzatok, bár nem feltétlenül, de befolyásolhatják a vers kompozícióját. Utóbbi esetben a papír alakja, és nem a versszak a meghatározó. Hasonlóképpen, a verssorok hosszát is gyakran meghatározza

a papír szélessége. Ennek eredménye lehet az erőteljes hangsúly az utolsó, egyszavas soron, mint a „One note from One Bird” (A320, Fr 1478) esetében, ahol a nyomtatott kiadással ellentétben az eredeti, kézírásos borítékvers utolsó szava a „sword” (kard).

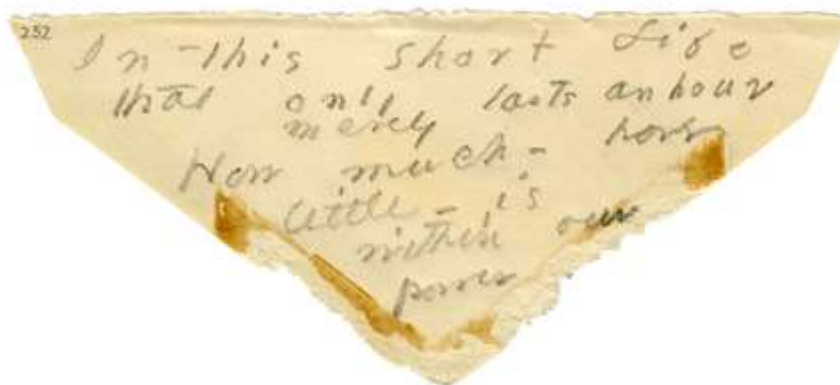
One note from One Bird
Is better than a Million Word
A scabbard has – but one sword

Variánsok:
3 has] holds ` needs)

A borítékvers sortördelése:

One note from
One Bird
Is better than
a Million Word
A scabbard
has – holds
but one
sword

Ugyanez figyelhető meg az “In this short life”(A252, Fr 1292) kezdetű versben:



A 252

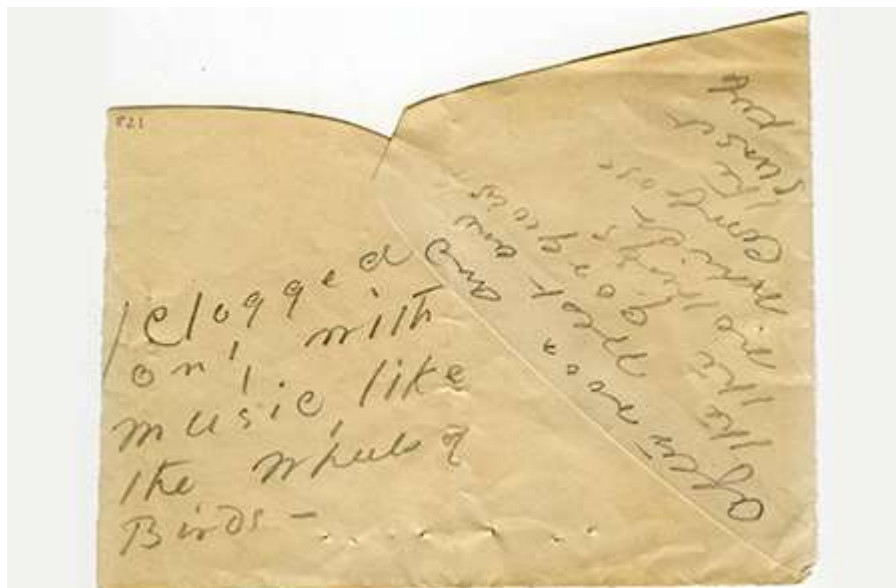


2. ábra: „One note from One Bird”

<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70065/studies-in-scale>

A “There are those who are shallow” (A539/539a) kezdetű versben vagy töredékben, az olvasónak az a benyomása támad, hogy a nyíl alakú papír rászégeződik, mintha ő maga lenne a vers tárgya, amely így vádirattá alakul.

Talán a kihajtogatott boríték szárnyakra emlékeztető formája ihlette a madár-metaforát a következő versben (A821): “Clogged / only with / Music, like / the Wheels of / Birds / their high / Appoint / ment // of // Afternoon and / the West and / the gorgeous / nothings / which / compose / the / sunset / keep”.



3.ábra: „Clogged only with Music”

<https://www.poetryfoundation.org/articles/70068/unsettling-emily-dickinson->

Martha Werner megfigyelése szerint a boríték két „szárnyán” eltérő a kézírás, így lehetséges, hogy a két szöveg nem egyszerre íródott. Werner arra is felhívja a figyelmet, hogy az olvasáshoz forgatnunk kell a papírt, mint egy iránytűt, papírforgót, vagy mint az ész kerekeit [6: 200]. Werner szerint a papíron látható négy gombostűnyom arra enged következtetni, hogy a töredéket más címzettnek is elküldte Dickinson azelőtt vagy azután, hogy az első sor variációját egy Helen Huntnek írt, elküldetlen levél három piszkozatába is belefoglalta [6: 199]. Nemcsak a papír, hanem maga a szöveg is tekinthető egyfajta kolláznak, akár vers, akár levél vagy feljegyzés részlete, mely szabadon variálható további sorok hozzáadásával, vagy további részek hozzátűzésével, illetve a gombostűzött rész eltávolításával.

Tervezett vizualitás?

Feltehetően bizonyos megfogalmazásoknál a papír felülete, anyaga, formája és a rajta szereplő írás hatással volt Dickinsonra, míg máskor ezeket figyelmen kívül hagyva, a boríték másik oldalán folytatta a szöveget, vagy körbeírta a papírt, mint például a „To her derided home” (A488, Fr1617) esetében, mely a papír forgatásával olvasható, annak ellenére, hogy a vers a hátoldalon folytatódik, ahol nagy felület maradt kitöltetlenül. Számos borítékversnél a kézírásból arra következtethetünk, hogy letisztázott példánnyal van dolgunk. Ez a tény, illetve a szöveg és hordozójának interakciója arra enged következtetni, hogy a szokatlan vizuális megjelenés szándékolt lehet, ha nem is minden esetben.

Ahogy Melanie Hubbard megjegyzi, a nyomtatás és a szerkesztői beavatkozás elutasítása lehetőséget adott arra, hogy Dickinson felfedezze az ábrázolás materialitását [7: 54]. Dickinson valószínűleg felhasznált bármit, amire írni lehetett. Mind a papír, mind a papíron szereplő tartalmak, legyen az újságkivágás, boríték, szórólap, recept vagy bevásárló lista, befolyásolhatták az írás folyamatát, és néha oda vezettek, hogy a költő reagált rájuk, mintha valamiféle alkalmazott művészeti tárgyat hozott volna létre. Bár Hubbard szerint a versek grafikai rezisztenciája akadályt jelent az olvasóknak, azt állítja, hogy bizonyos esetekben az anyag nyilvánvaló tervezés eredménye [7: 56].

Annak ellenére, hogy kérdéses, vajon szándékos-e a költő reakciója a papír anyagára, alakjára és tartalmára, nyilvánvaló, hogy a vers és médiumának interakciója inspirációt, de

ugyanakkor megkötést jelenthet mind az alkotó, mind a befogadó számára. A következő vers (A 281 Fr 1545) egy boríték kihajtogatott belső felületére íródott 1881-ben:

A Pang is more conspicuous in Spring
In contrast with the things that sing
Not Birds entirely - but Minds -
And Winds - Minute Effulgencies
When what they sung for is undone
Who cares about a Blue Bird's Tune -
Why, Resurrection had to wait
Till they had moved a Stone -

Úgy tűnik, Dickinson a boríték formájához igazította a verset, mivel nemcsak a sortördelés, hanem a mondanivaló is illeszkedni látszik. A papír alakja nyilat idéz, mely a vers elején „Pang” szóval leírt erős fájdalmat, kint okozhat. Az eredeti borítékvers-kézirat, a fenti, Franklin-kiadásban közölttől eltérő sortördelésének köszönhetően, pontosan követi a boríték nyíl-szerű alakját, mint a kín („Pang”) tárgyiasult szimbóluma. A Franklin-, és a Johnson- kiadás nyolcsoros versével ellentétben, itt annyi sor van, amennyi éppen kitölti a boríték teljes felületét. Az utolsó két szó, „a Stone”, külön sort, és ezzel drámai hangsúlyt kap. Vagyis a kő, mint szintén olyan tárgy, mely a nyílhoz hasonlóan éles fájdalmat okozhat, a verset indító „Pang” jelképe lesz, körkörös szimmetriát adva a műnek.

KONKLÚZIÓ

Amint a fenti példák bizonyítják, éppúgy, mint a szöveg, a kéziratos vers vizuális megjelenése is hozzájárulhat a mű egészéhez. Dickinsonra jellemző módon, nehéz megítélni a műfajt, vagyis, hogy versről vagy artefaktumról van szó. Helyes Jerome McGann állítása, miszerint Dickinson költészetét 1861 telétől a szem és a fül poétikájának kölcsönhatása jellemzi. Ekkor kezdett kísérleti írástechnikákat alkalmazni, ezért a modernizmus előfutárának tekinthető [8: 248-9].

Emily Dickinson verseit, verstördékeit gyűjteményes kiadásban, eredeti formájukban böngészni, míg keze nyomát kutatjuk, igazi reveláció. Határozottan másfajta élmény, mintha hagyományos, nyomtatott, vagy külön-külön, online formában olvasnánk őket, akár az Emily Dickinson Archívum oldalain. Azzal, hogy az eredeti kéziratos művek úgy jelennek meg a faksimile kötetben, hogy hordozó anyagukat is láttatni engedik, úgy tűnik, Dickinson végül elérte, hogy eredeti teljességükben úgy jelenjenek meg versei, ahogyan ő szerette volna. Korunk technikai fejlettségének köszönhetően művei visszatáltak szerzőjük választott médiumához.

IRODALOMJEGYZÉK

- [1] Bohn, Willard. *Reading Visual Poetry*. Plymouth: Fairleigh Dickinson. 2010.
- [2] Bollobás, Enikő. *Vendégünk a végtelenből: Emily Dickinson költészete*. Budapest: Balassi Kiadó. 2015.
- [3] Howe, Susan. Preface. In: Werner, Martha-Jarvin, Ben (eds.) *Emily Dickinson – The Gorgeous Nothings*. New York: New Directions. 2013. pp. 6-12.
- [4] Leyda, Jay. *The years and hours of Emily Dickinson*. 2 vols. New Haven: Yale UP. 1960.
- [5] Franklin, R.W. (ed.) *The Poems of Emily Dickinson*. Variorum Edition. 3 vols. Cambridge, MA and London: The Belknap Press of Harvard University Press. 1988.
- [6] Werner, Martha. Itineraries of Escape: Emily Dickinson's Envelope Poems. In: Werner, Martha-Jarvin, Ben (eds.) *Emily Dickinson – The Gorgeous Nothings*. New York: New Directions. 2013. pp. 199-223.
- [7] Hubbard, Melanie. "As There are Apartments: Emily Dickinson's Manuscripts and Critical Desire at the Scene of Reading." *The Emily Dickinson Journal* 12.1. 2003. pp. 53-79. <https://doi.org/10.1353/edj.2003.0004>
- [8] McGann, Jerome J. "Emily Dickinson's Visible Language." In: Farr, Judith (ed.). *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey 07458: Prentice Hall. 1996. pp. 248-259.