[59] Tamże, s. 172.

[60] M.J. Bruccoli, *Some Sort...*, op. cit., s. 343.

[61] W maju 1930 przebywała w klinice Val-Mont w Glion. Kolejne zakłady, w których była leczona: od czerwca 1930 do września 1931 w Prangins nad Jeziorem Genewskim (gdzie dr Forel zdiagnozował „schizofrenię"); od lutego do czerwca 1932 w klinice Phippsa w Baltimore; w styczniu 1934 w Sheppard-Pratt Hospital również w Baltimore; w marcu tegoż roku przeniesienie do Craig House Klinik w Nowym Jorku, w maju powrót do Sheppart-Pratt Hospital, a stamtąd w kwietniu 1936 do Highland Hospital w Asheville, gdzie, z krótkimi przerwami (od kwietnia 1940 przez jakiś czas mieszkała u swojej matki w Montgomery) przebywała aż do śmierci w 1948.

[62] M.J. Bruccoli, *Some Sort...*, op. cit., s. 345.

[63] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s.149.

[64] Zelda i Scott.

[65] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 213.

[66] E. Hemingway, *Paris – ein Fest fürs Leben*, Hamburg, s. 105. Tytuł oryginału: *A Moveable Feast*, New York 1964.

[67] Na Montmartre.

[68] S. Beach, *Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris*, Frankfurt 1982, s. 133 i nast.

[69] Zygmunt Freud.

[70] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 140.

[71] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 157.

[72] Zelda w liście do Scotta z kliniki Phippsa, 1932. Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 188.

[73] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 150.

[74] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 151.

[75] M. J. Bruccoli, *Some Sort...*, op. cit., s. 412.

[76] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 238.

[77] Z. Fitzgerald, *Collected Writings*, list do Scotta z kliniki Phippsa, kwiecień 1932, s. 239.

[78] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 239.

[79] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 258.

[80] Cyt. za: N. Milford, op. cit., s. 253.

[81] Czasem w obłędzie tkwi mądrość.

[82] V. Woolf, *Własny pokój*, tłum. A. Graff, Warszawa 1997.

[83] F. Scott Fitzgerald zmarł 21 grudnia 1940 w Hollywood na skutek zawału serca.

Anne Sexton
1928–1974
Taniec ze śmiercią

I have gone out, a possessed witch,
haunting the black air, braver at night;
dreaming evil, I have done my hitch
over the plain houses, light by light:
lonely thing, twelve-fingered, out of mind.
A woman like that is not a woman, quite.
I have been her kind.

Anne Sexton, *Her Kind*[1]

Anne Sexton, fotomodelka i profesorka literatury, tak, jak wielu poetów zwykło czynić, w swoich utworach penetruje własne najskrytsze doznania. Na uniwersum doświadczeń Sexton składają się depresje i napady lęku, pobyty w zakładach psychiatrycznych i liczne próby samobójcze. Ostatnia, podjęta w październiku 1974, zwieńczona została „sukcesem". Jej wiersze bezpośrednio i bez ogródek przedstawiają tragedie rodzinne, zaburzenia edypalne, bolesne autoanalizy, dysocjacje psychiczne, przykre doznania cielesne, psychoterapie i różnorodne postacie żeńskiej tożsamości. Wydobywa ciemne oblicza *american dream*[2]. I to w latach 50. i 60., kiedy pogląd, że również prywatność jest sprawą polityczną, nie był jeszcze wcale popularny.

Wiersze Sexton są jednocześnie mroczne i dowcipne. Fascynują i irytują.

Literaturoznawcy przypisali Sexton – ze względu na „wyznaniowość" jej liryki, „liryki, która w dużej mierze unika warstwy symbolicznej i zamiast niej dąży do nagiego odsłonięcia"[3] – do grupy „poetów konfesyjnych"[4], razem z Robertem Lowellem, Theodorem Roethke, Johnem Berrymanem, W. D. Snodgrassem i Sylvią Plath; tak oto została sklasyfikowana i poprzez to sklasyfikowanie unieszkodliwiona.

Przymiotniki, za których pomocą zazwyczaj opisuje się specyficzne zastosowanie środków językowych przez Sexton, brzmią: „brutalny", „bezkształtny", „surowy", „narcystyczny". Nad dziełem Sexton – i tu literaturoznawcy zdają się być zgodni – dominuje jej życie: „Wiersze Sexton są osobiste, wręcz autobiograficzne" (Colburn)[5]. Również Maxine Kumin, najbliższa przyjaciółka i powierniczka Anne, podkreśla „autentyczność" jej wierszy i fakt, że są owocem naprawdę doświadczonego przeżycia: „Jeśli chodzi o tworzywo, wszyscy wiemy, że w przeważającej części pochodzi bezpośrednio z jej życia i jej czasów, z niewielkim, jeśli w ogóle jakimkolwiek, psychologicznym dystansem do urazów czy radości, które stały się okazją do stworzenia wiersza"[6]. Wydawałoby się, że jedynym sensownym sposobem przybliżenia się do Sexton jest docieranie do niej poprzez biografię i potraktowanie jej liryki jako niemal nieskończonego potoku wolnych skojarzeń (i tym samym uporanie się z nią), jako dyletanckej autoterapii, która nie przebiega w jasno zdefiniowanych fazach psychoterapii, lecz jako autoanaliza skazana jest na przymusowe krążenie wciąż wokół tego samego[7].

Literaturoznawstwo o orientacji feministycznej nie ma za to z Sexton żadnych problemów. Leczenie psychiatryczne, któremu się poddawała i ponawiane próby samobójcze postrzega ono jako logiczną, ba, nieodzowną wręcz konsekwencję kobiecej egzystencji, która próbuje sprostać związanemu z *american dream* przymusowi odniesienia sukcesu: szaleństwo jawi się jako indywidualna reakcja na kolektywne represje polityczne i kulturową sterylność epoki Eisenhowera. I co więcej – jako wyraz kobiecej kreatywności[8]. Mimo takiego, może zbyt pospiesznego zaklasyfikowania, zasługą literaturoznawstwa feministycznego pozostaje, że

skierowało uwagę nie tylko na życie Anne Sexton, ale również na jej dzieło. Swoiste struktury językowe Sexton, jej metaforyka i tworzone przez nią mity i baśnie, sławione są jako specyficznie kobiece wytwory procesów symbolizacji[9].

Dlatego literaturoznawstwo feministyczne samą poetkę wystylizowało na postać mityczną: Anne Sexton i Sylvia Plath – owe sztandarowe figury, które, jako reprezentantki wielu innych, analogicznych losów w amerykańskich realiach lat 50. i 60. XX wieku rozbiły się o skały życia. Pół wieku wcześniej to literackie bohaterki Kate Chopin (*The Awakening*, 1898), Charlotte Perkins Gilman (*The Yellow Wallpaper*, 1892) i Edith Wharton (*The House of Mirth*, 1905) były tymi, które w konfrontacji z represjami otoczenia starły się na proch. Poetki lat 50. i 60., a także literackie protagonistki ich losów z przełomu wieków popełniają samobójstwo. Nasilenie się tego społecznego zjawiska sprawia, że cierpienia będące pochodnymi patriarchalnych stosunków panujących w Ameryce przedostają się do społecznej świadomości, zjawisko uważa się za przypieczętowane: te same teksty i te same fragmenty biografii są wciąż na nowo przywoływane, by podeprzeć określone tezy feministyczne.

Interpretacyjne komentarze, z których powstaje szeroko rozpowszechniony portret Sexton, są jednoznaczne, niemalże za bardzo jednoznaczne: nierozwiązywalne, ścisłe powiązanie życia i dzieła, zdruzgotanie przez presję *american dream*, psychiczna dysocjacja jako wyraz kobiecej kreatywności i w końcu samobójstwo jako quasi-logiczne ostatnie posunięcie.

Kim była Anne Sexton?

> I was a victim of the American Dream,
> the bourgeois, middle-class dream[10].

W życiu Anne Sexton dwa wydarzenia były naprawdę spektakularne: w wieku lat dziewiętnastu uciekła z Alfredem Mullerem Sextonem II, zwanym Kayo i potem go poślubiła. W wieku 29 lat próbowała popełnić samobójstwo; w próbie tej odnalazła jednak nie śmierć, lecz literackie powołanie.

Jej dzieciństwo i młodość nie były zbyt ekscytujące[11]. Anne Gray Harvey urodziła się 9 listopada 1928. Miała dwie starsze siostry: Jane (ur. 1923) i Blanche (ur. 1925). Ich rodzice byli typowym produktem *Roaring Twenties*: atrakcyjni, zamożni[12], hałaśliwi, sporo pijący i cieszący się powodzeniem. Zamieszkiwali ogromną willę w Bostonie, zatrudniali sporo osób służby i wydawali szumne przyjęcia. Pędzili z przyjęcia na przyjęcie, wszystko podporządkowując imperatywowi towarzyskiej rozrywki. Dla córek nie pozostawało zbyt wiele czasu.

Anne była samotnym dzieckiem. Ciągle kłóciła się ze swoimi siostrami. Tylko z zamieszkującą przy rodzinie ciotką Naną łączyła ją wielka emocjonalna zażyłość. Gdy Anne miała 13 lat, Nana „zwariowała". Umieszczono ją w zakładzie.

Anne ubolewała nad tym, że jej matka jest tak bardzo nieuchwytna, chłodna i zdystansowana. Później, w swoich utworach, wciąż na nowo próbowała zarzucić na nią jakąś pętlę, pochwycić tę postać, która jednak przez całe życie – i w rzeczywistości, i w wyobraźni – jej się wymykała.

Anne była kiepską uczennicą, jej edukacja została więc ograniczona do tego, co najpotrzebniejsze (nie uczęszczała do żadnego college'u). W latach młodzieńczych wszystkie jej myśli i dążenia skierowane zostały na jeden cel; chodziło wyłącznie o to, by znaleźć męża[13]. I wkrótce się to udało. Zaręczyła się i planowała huczne wesele. Wtedy jednak zakochała się w Kayo i uciekła z nim, przekonana, że jest w ciąży. Ucieczka była perfekcyjnie wyreżyserowana – w stylu „klasycznym": Anne pod osłoną mglistej nocy wydostała się ze swojego pokoju przez okno, Kayo oczekiwał w kabriolecie, razem udali się z Massachusetts do Północnej Karoliny, do stanu, w którym ślub można było zawrzeć już w wieku lat osiemnastu. Potrzebne dokumenty zabrali z sobą[14]. Jeszcze zanim dotarli do granicy Virginii, Anne dostała okres. Mimo to pobrali się.

Potem życie Anne wkroczyło na przewidywalne tory. Podczas wojny w Korei jej mąż służył w marynarce, później pracował jako przedstawiciel firmy jej ojca[15]. Anne prowadziła gospodarstwo domowe, sprzątała, gotowała, urodziła dwie córeczki: Lindę Gray (1953) i Joyce Ladd (1955). I nagle próba samobójstwa. Wkrótce potem zaczęła pisać. W 1960 wyszedł jej pierwszy tomik wierszy

– *To Bedlam and Part Way Back*[16]. Po nim miało przyjść siedem następnych[17].

Anne Sexton – wysoka, szczupła, ciemnowłosa – ucieleśniała ideał piękności lat 50. Na swoje kieszonkowe zarabiała jako fotomodelka. Jej zdjęcia w długiej wieczorowej sukni pokazują kobietę równie zagadkową co chimerycznie nieprzystępną. Sexton, jak sama twierdziła, była „zaprzysiężona temu, by kultywować najwartościowsze dobro kobiety [...], jej naturalną kobiecość"[18].

Mężczyźni przyciągani byli do niej jakąś magiczną mocą[19]. Miała niezliczonych kochanków, oświadczyny szły za oświadczynami. I wciąż się zakochiwała, przeżywała wszelkie wyżyny i upadki miłości odwzajemnionej i wzgardzonej. Aktualnie przeżywane uczucie starała się uczynić „nieśmiertelnym" pisząc wiersze. Stary literacki topos. Również i inni poeci konfesyjni, zwłaszcza Robert Lowell, nieustannie tkwili w płomieniu miłości. Albo w poniżeniu i frustracji z powodu niespełnionych pragnień.

Erotyczne i seksualne przygody Anne Sexton stanowiły część jej poetyckiej autokreacji. Były jednak także wyrazem tego, że własne małżeństwo odczuwała, niestety, jako coś niesatysfakcjonującego i ograniczającego. Początkowo łączył ją z Kayem żarliwy i gwałtowny związek seksualny. Później, gdy odkryła swój pociąg do słów, gdy z kury domowej stopniowo przeistaczała się w uznaną, gorąco wszędzie przyjmowaną poetkę, mąż przestał ją rozumieć. Kayo dbał o uregulowany porządek dnia. Przejął większość obowiązków domowych. Jego matka wychowywała dzieci. To stworzyło dla Anne pewne ramy i przestrzeń, w których obrębie mogła rozwijać swoją twórczość. Ale jednocześnie Kayo wydobywał i wzmagał jej skłonności do ekscesów alkoholowych[20]. Wkrótce doszło do tego, że gdy tylko wracał do domu, oboje zaczynali pić. Często pijani byli już przed kolacją. Potem przychodził czas na kłótnie. I Kayo bił swoją żonę.

W taki mniej więcej sposób przedstawia się postać Anne Sexton, gdy patrzy się na nią wyłącznie przez pryzmat jej biografii. Jednak gdy tylko przyjmie się zmodyfikowaną perspektywę, a zarzuci tę bezpośrednio biograficzną, pojawi się zupełnie inna osoba: w 1965, po tym jak jej zbiór wierszy *Selected Poems* został opublikowany w Anglii (dzieła poetki pojawiały się prawie jednocześnie

w Stanach Zjednoczonych i w Anglii), została ogłoszona „Fellow of the Royal Society of Literature". Dwa spośród jej tomów wierszy zostały nominowane do „National Book Award". Za trzeci tom poezji *Live or Die* w 1967 przyznano jej Nagrodę Pulitzera. Otrzymała trzy honorowe doktoraty. Jedyną napisaną przez nią sztukę teatralną *Mercy Street* w 1969 wystawiano na nowojorskim Broadwayu. *Transformations*, jeden z jej tomów wierszy posłużył jako podstawa libretta operowego; opera, pod tym samym tytułem, odniosła ogromny sukces[21]. Również praca nauczycielska dawała poetce wiele radości; wykładała w wielu college'ach, aż w 1973 została powołana na stanowisko profesora przez renomowany uniwersytet w Bostonie (Professor of Creative Writing). Występowała z niezliczonymi odczytami[22] i lubiła te swoje występy[23]. Do wielu jej utworów napisano muzykę. Razem z założoną przez siebie grupą rockową *Her Kind* inscenizowała liczne performance, tą ulubioną w latach 60. formę sztuki. Stała się sławą. Potajemny ślub Sexton w żadnym razie nie może być traktowany jako akt buntu przeciwko konwencjom społecznym. Początkowo przecież z powodzeniem i z poczuciem realizowania najwłaściwszego modelu życia wpisała się w jak najbardziej konwencjonalną kobiecą rolę. Dopiero próba samobójstwa przyniosła przełom: od tej pory jej życie stało się barwne, ekscytujące, urozmaicone[24]. Ów dramatyczny krok gruntownie odmienił jej życie. Ona sama nazywała go „rodzajem ponownych narodzin w wieku dwudziestu dziewięciu lat"[25].

Życie jest pisaniem...

A woman like that is not ashamed to die.
Anne Sexton, *Her Kind* [26]

Anne Sexton była zafascynowana śmiercią. Ta fascynacja, która stopniowo urosła do kształtu obsesji, ba, do opętania, była – podobnie jak pociąg do alkoholu – częścią dziedzictwa rodzinnego: siostra poetki, Jane popełniła samobójstwo. Ciotka Frances, siostra ojca Anne popełniła samobójstwo. Ciotka Nana przeżyła załamanie, które całą resztę życia kazało jej spędzić w klinice psychiatrycznej.

W ogóle pobyty w zakładach psychiatrycznych były w rodzinie na porządku dziennym. Dziadek Anne, jej ojciec i ciotka odprężenia dla ciała i uzdrowienia duszy wielokrotnie szukali w psychiatrii.

Sylvia Plath podzielała obsesję Anne Sexton. Pod koniec lat 50. obie poetki regularnie się spotykały, wychylały sporo martini i rozmawiały o śmierci. Z wiersza Sexton zatytułowanego *Sylvia's Death. For Sylvia Plath* przemawia nieskrywana zazdrość o samobójstwo tej drugiej[27]. „Samobójstwo staje się nałogiem", powiedziała w związku ze śmiercią Sylvii Plath[28].

Pierwsza samobójcza próba Sexton była niczym akt wyzwolenia[29], który odmienił jej życie, objawił bowiem dwa zasadniczo nowe obszary.

Po pierwsze psychonalizę: po targnięciu się na własne życie Anne Sexton musiała się poddać terapii. Miała się ona ciągnąć latami. Od początku była zafascynowana specyficznym punktem widzenia reprezentowanym przez psychoanalizę, sposobem, w jaki w jej ramach interpretowano ludzkie zachowania. Jednak terapia była dla niej czymś więcej niż tylko intelektualną przygodą. Poprzez analizę miała się stopniowo nauczyć akceptacji swojej tęsknoty za śmiercią i znaleźć dla niej ujście.

Wiele swoich sesji terapeutycznych spędziła Sexton na rozmyślaniu o najlepszym sposobie popełnienia samobójstwa[30]. Ostatecznie doszła do wniosku, że najlepszą metodą będzie mieszanka alkoholu i tabletek nasennych. Nazwała to „wyjściem dla kobiet" i zestawiała z innymi, „męskimi" metodami samobójczymi: „Fakt, że Hemingway strzelił sobie z broni w usta, jest największym i najodważniejszym czynem, jaki mogę sobie wyobrazić"[31], stwierdziła podczas jednej z sesji terapeutycznych. Potem ustosunkowała się do Sylvii Plath, która wybrała właśnie jeden z „kobiecych" sposobów pożegnania się z życiem[32]: „Jestem zafascynowana śmiercią Sylvii, pomysłem, jak perfekcyjnie umrzeć, nie kalecząc siebie, nie zadając sobie ran [...]"[33].

Mniej więcej w miesiąc po swojej pierwszej próbie samobójstwa Anne Sexton przypadkowo usłyszała w telewizji odczyt I.A. Richardsa[34] o sonecie, jego strukturze, rytmie i schemacie rymów. Podczas tego odczytu pospiesznie zrobiła notatki i zaraz potem napisała swój pierwszy wiersz. Zabrała go na sesję u psychoanali-

tyka. Dr Martin T. Orne pochwalał jej próby pisarskie. Wkrótce jej pisanie stało się częścią terapii. Dokonał się w niej poprzez to naprawdę ogromny zwrot: „Odkryłam coś, co mogłam uczynić z mojego życia"[35].

Pomiędzy styczniem a grudniem 1957 Anne Sexton napisała ponad 60 wierszy[36], nie jakieś szkice czy surowe pomysły, lecz gotowe dzieła opatrzone datą i tytułami: *Appointment Hour*, *Psychosomatic Stomach*, *One Way of Avoiding the Issue*, *Real Love in Imaginary Wagon*[37]. Były to bez wyjątku wiersze inspirowane psychoanalizą[38].

Terapia umożliwiała pisanie, a pisanie krążyło wokół terapii.

Pisanie i terapia były powiązane ze sobą w osobliwy sposób. Tylko dzięki psychoterapii Sexton potrafiła zrozumieć skomplikowane mechanizmy, na których bazowały zarówno pewne objawy fizyczne, jak i język literacki[39]. I dopiero podczas sesji terapeutycznych nauczyła się transformować swoje objawy w obiektywne tworzywo – nadawać im językowy kształt.

W tym samym mniej więcej czasie zaczęła brać udział w różnych warsztatach poetyckich w Bostonie i okolicy. Tam spotkała Maxine Kumin[40], George Starbucka, W.D. Snodgrassa, Roberta Lowella i Sylvię Plath. Tam systematycznie się szkoliła. Już wkrótce zaznajomiona była z różnymi formami i tradycjami poezji języka angielskiego. Uczyła się, jak tworzy się rymy, jak buduje się strofy. I uczyła się, „co należy usunąć"[41].

Pisanie stało się dla Sexton bardzo ważne. Pisała ciągle, czasami nawet cztery wiersze w ciągu dnia. Jednocześnie pracowała nad wieloma rękopisami, nad wieloma książkami. Pisanie oznaczało dla niej przede wszystkim jedno – zabieg przeciwko śmierci: „Przebierałam wśród środków ucieczki – alkohol, tabletki, pisanie – poza tym nie miałam nic"[42]. Pisała maniacko, niczym opętana, niczym odurzona. Zatracała się w swoim pisaniu, zanurzała się w nim, pozwalała się gnać, wysysać słowom, upijała się nimi.

Przed gotowym już wierszem stawała raczej zdumiona. „Myślę, że zdziwiłby się Pan – powiedziała do swojego psychoanalityka – gdyby Pan wiedział, jak mało rozumiem swoje własne wiersze. Mam wrażenie, jakbym nie miała żadnej kontroli nad tym rodzajem transu. Właściwie nie mam pojęcia, co wyrażają moje

wiersze"[43]. Ale powiedziała również: „Zwykle sporo kłamię"[44]. A „Wiersze nie kłamią"[45].

Anne Sexton posiadała intuicyjne wyczucie rytmu. Tworzyła metodą prób i błędów. Stawiała rusztowanie rymów, a potem próbowała przesiać swoje skojarzenia przez ich siatkę. Bez końca dopracowywała swoje wersy.

Od samego początku podeszła do produktów swojego pisarstwa w sposób zdumiewająco profesjonalny. Dla wierszy, które uznała za gotowe, rozwinęła kartotekę, w którą wpisywała, kiedy dany wiersz został wysłany do jakiejś redakcji i kiedy otrzymała go z powrotem, odrzucony. Zamiast potem oddać się uczuciom narcystycznej obrazy, ponownie wysyłała wiersz, niektóre wiersze nawet piętnaście razy w ciągu jednego roku.

Dzieło Anne Sexton rozpada się na cztery okresy. W pierwszej, wczesnej fazie, poetka znajdowała się jeszcze pod silnym wpływem poetyckich warsztatów, w których brała udział pomiędzy 1957 a 1962. W tych latach terminowania w cechu budowniczych wersów pisała wiersze przejrzyste, zaopatrzone w tradycyjny rytm i rymy dokładne, a umieszczone w tomikach *To Bedlam and Part Way Back* (1960) i *All My Pretty Ones* (1962). Te dwa tomy wierszy zapoczątkowały karierę Sexton jako poetki i spotkały się z powszechnym uznaniem[46].

W fazie, która nastapiła po tym, Anne Sexton zaczęła pracować nad *Mercy Street*, sztuką teatralną opowiadającą historię zagrożonej samobójstwem kobiety, która próbuje zrozumieć własną, rozdartą psychikę. Daisy, bohaterka, rozmawia ze swoim napastliwym ojcem, swoją chłodną, zdystansowaną matką, swoją prawie dorosłą córką i swoją staropanieńską ciotką. Sztuka gotowa była w 1969. W tej drugiej fazie poetka stosunkowo rzadko pisała wiersze, a jeśli już, to raczej „wolne", często pozbawione rymów.

W trzeciej fazie opublikowała tomy *Love Poems* (1969) i *Transformations* (1971). Liryczne „ja", przemawiające w tych utworach, nie jest już osobą biernie cierpiącą na psychotyczne rozdwojenia czy osobą leczoną psychiatrycznie, jak to miało miejsce w utworach wcześniejszych. W późniejszych tekstach przemawia ktoś, kto przeżył, ktoś bardzo świadomy.

Transformations jest najbardziej znanym i chyba najlepszym zbiorkiem wierszy. Poetka „transformuje" w nim baśnie Grimmów, przenosząc je we współczesność. Rezultat tej przemiany – *Transformations*, pełen jest kąśliwej ironii, wdzięku i dowcipu.

Każdy swój baśniowy wiersz Sexton opatruje krótką przedmową. Tak na przykład wygląda to w *Cinderelli* (Kopciuszek):

You always read about it:
the plumber with twelve children
who wins the Irish Sweepstakes.
From toilets to riches.
That story.

Or the nursemaid,
some luscious sweet from Denmark
who captures the oldest son's heart.
From diapers to Dior.
That story.

Or the milkman who serves the wealthy,
eggs, cream, butter, yogurt, milk,
the white truck like an ambulance
who goes into real estate
and makes a pile.
From homogenized to martinis at lunch. [...]
That story[47].

Potem Sexton opowiada „tę historię". Krzepnie ona w postać prototypowej wersji aż nadto znanego mitu o nieskończonym bogactwie i niemalże nieograniczonych możliwościach stwarzanych przez Nowy Świat („z pucybuta w milionera"): *that story*. A poprzez to zyskuje wymiar wyraźnie podważający jego wiarygodność.

Największą osobliwością wierszy – baśni z tomu *Transformations* jest to, że zostały gruntownie przefiltrowane przez świadomość subiektywną. Anonimowa instancja, przemawiająca z baśni braci Grimm, obiektywne „Pewnego razu..." właściwe dla przekazów ustnych, na których bazują opowieści Grimmów, zastąpione

zostają przez głos, który zupełnie jednoznacznie umiejscowiony jest w społeczno-kulturowym kontekście lat 60. Przy okazji bohaterki i bohaterowie Grimmów przeobrażają się w marne tekturowe towarzystwo, w jednowymiarowe, nawet jeśli jaskrawo kolorowe, komiczne figury, które potem niespodziewanie wplątują się w najbardziej złożone sytuacje.

Język Sexton, naszpikowany wyrażeniami slangowymi działa niczym barwny plakat, karykatura, komiks. I tak na przykład Królewna Śnieżka zostaje wprowadzona jako „a lovely number / cheeks as fragile as cigarette paper / arms and legs made of Limoge / lips like Vin du Rhône"[48]. Gdy po jej pierwszym fatalnym spotkaniu ze złą macochą krasnoludki przywracają ją do życia, jest „as full of life as soda pop"[49].

Zła czarownica tuczy Jasia i Małgosię, a po jedzeniu oboje zasypiają, „z's buzzing from their mouths like flies"[50]. Gołąbek w Kopciuszku „dropped down a golden dress / and delicate little gold slippers. / Rather a large package for a simple bird"[51]. Z kolei macocha Królewny Śnieżki „had a mirror to which she referred – / something like the weather forecast"[52]. Wiersze zawarte w tomie *Transformations* są utworami pop-art.

I wszystkie mają niezwykły koniec, kończą się haczykiem, na który mają się złapać czytelnicy:

Cinderella and the prince
lived, they say, happily ever after,
like two dolls in a museum case
never bothered by diapers or dust,
never arguing over the timing of an egg,
never telling the same story twice,
never getting a middle-aged spread,
their darling smiles pasted on for eternity. [...]
That story [53].

Moment fantastyczny, który stanowi centralny moment każdej baśni, w wierszach – baśniach Anne Sexton idzie w parze z owym momentem nierealności, który tkwi we wszystkich mitach korzeni społeczeństwa amerykańskiego (mit *melting pot*, tygla, w którym

zachodzi proces stapiania się różnych cech kulturowych europejskich imigrantów, podobnie jak mit *from rags to riches*, czyli możliwości osiągnięcia – w ramach egalitarnego społeczeństwa Ameryki Północnej – bez trudu i w najkrótszym czasie bajecznych fortun).

W późnych wierszach Anne Sexton pojawia się – poprzez wykorzystanie narzędzi ironii i sarkazmu – kąśliwa krytyka społeczeństwa. Nic dziwnego, że wydawnictwo Houghton Mifflin długo się wahało, zanim zdecydowało się na publikację tomu *Transformations*. Utwory te nie pasowały do ukształtowanej już marki czy wizerunku Anne Sexton, były, jak uważano w wydawnictwie, „niedostatecznie sextonowskie"[54]. W trakcie czwartej i ostatniej fazy twórczości Anne Sexton pogłębiło się jej uzależnienie od alkoholu i leków. Znowu „ożywiło się" pragnienie śmierci. Jednak do pogorszenia się jej stanu psychicznego najbardziej przyczynił się, jak się okazało, zabójczy, trudny do przezwyciężenia związek uczuciowy.

Jej teksty koncentrują się teraz wokół spirytualizmu. W czwartej fazie twórczości Sexton rozwija własną, podbudowaną religią kosmologię, pełną wizji ostatecznych, wizji końca. Pisze cykl wierszy, zatytułowany *The Jesus Papers*, umieszczony w *The Book of Folly* (1972). Tom *The Death Notebooks* (1974) zawiera takie wiersze jak *For Mr. Death Who Stands With His Door Open*, *The Death Baby* i *The Furies*[55]. Natomiast *The Awful Rowing Toward God* (1975) w całości poświęcone jest religii: *Jesus, the Actor, Plays the Holy Ghost*, *The God-Monger*, *The Rowing Endeth* etc[56]. *The Awful Rowing Toward God* jest ostatnim tomem wierszy opublikowanym przez samą poetkę.

Dla Anne Sexton pisanie i terapia były ze sobą nierozerwalnie splecione. Początek terapii oznacza początek jej pisania. A koniec terapii?

...a terapia jest śmiercią

I am acting the part of a nice case history[57].

Pisarstwo Anne Sexton było częściowo maniacką, częściowo rozpaczliwą próbą obrony przed śmiercią. Natomiast terapia

wniosła, przynajmniej na początku, w jej życie strumień światła, ów element, wokół którego kręciło się wszystko. Kilka pierwszych lat żyła Sexton tylko dla swej terapii. Z jej ust wydobywał się nieprzerwany potok mowy; wyczerpująco i z brutalną niemal otwartością mówiła o wszystkich, najintymniejszych nawet szczegółach, które podczas sesji terapeutycznych trawiły jej świadomość. Psychoanalityczne seansy wytworzyły ramy, wewnątrz których przez długie lata potrafiła zachowywać jaką taką stabilność. To tutaj mogła transformować w pisanie swoje obsesje śmierci.

Życie Sexton jako osoby poddawanej psychoanalizie było co najmniej tak samo intensywne jak jej życie poetki. Jej terapia zdominowała życie.

Pod koniec 1955, po urodzeniu swojej drugiej córeczki, Anne Sexton popadała w „przerażające stany depresji"[58]. Była zmęczona i przygnębiona; jednocześnie wzburzona i zdezorientowana. Zwłaszcza wyobrażenie, że może być sama w domu z dwójką dzieci, było dla niej horrorem. Za każdym razem, gdy Kayo wyjeżdżał w interesach, a wyjeżdżał często, przestawała jeść, łatwo wpadała w płacz, była apatyczna i lękliwa. Miewała napady lęków. Pojawiły się ostre (uwarunkowane psychosomatycznie) bóle brzucha. Sexton sądziła, że „to hormony" i udała się po poradę do dr Marthy Brunner – Orne, starszej, po matczynemu ciepłej psychoanalityczki z Wiednia, u której leczył się już (z powodu alkoholizmu) jej ojciec. Już wcześniej konsultowała się z tą lekarką, kiedy przeżywając gwałtowne uczucie miłosne, nie wiedziała ani jak z niego wybrnąć, ani jak w nie wkroczyć[59].

W końcu próba samobójstwa – świadome przedawkowanie tabletek nasennych. Dr Brunner – Orne skierowała Anne Sexton do Westwood Lodge – kliniki psychiatrycznej, w której leczono już jej ojca i ciotkę Frances. Tam, w Westwood Lodge szereg testów służących diagnozie przeprowadzał na Anne dr Martin Orne – syn lekarki. Ceniła go i po zwolnieniu jej z zakładu postanowiła u niego kontynuować terapię. W listopadzie 1956 druga samobójcza próba, znowu przy użyciu tabletek. I znowu znalazła się w klinice. Nie była tam – co było wówczas powszechne – leczona elektrowstrząsami. Zamiast nich Orne zaaplikował jej pięć sesji psychoanalitycznych tygodniowo.

Jaki był powód problemów Sexton? Obraz jej choroby był niejednolity. Powstrzymywano się przed przypinaniem etykietek z diagnozą. Dr Orne opisuje ją następująco:

„Ona była bardzo, bardzo chora, ale [...] nie dopasowywała się do żadnej typowej diagnozy. [...] Była histeryczką w klasycznym rozumieniu tego słowa: niczym kameleon zdolna była przyjąć w siebie każdy symptom. Doświadczyła głębokiej dysocjacji osobowości, zdarzały jej się luki w pamięci. Kilku lekarzy było przekonanych, że Anne cierpi na schizofrenię. Nie miałem wątpliwości co do tego, że jeśli umieściłoby się ją na oddziale schizofreników, pojawiłyby się u niej analogiczne zewnętrzne objawy. [...] Z całą pewnością przez długie lata cierpiała na nigdy naprawdę nie wyleczoną depresję"[60].

Dr Orne stwierdza depresję. Natomiast Diane Wood Middlebrook, autorka biografii Sexton[61] podejrzewa istnienie jakiejś genetycznie uwarunkowanej predyspozycji:

„Przyglądając się jej przypadkowi, można by myśleć o kilku różnych możliwych przyczynach jej choroby. Fakt, że wśród członków rodziny zarówno ze strony matki, jak i ojca istniały przypadki załamań psychicznych, wskazuje na genetyczne predyspozycje do choroby uwarunkowanej biologicznie [...] Możliwe, że panujący całe życie brak biochemicznej równowagi intensyfikował urazy, które były punktem wyjścia w jej psychoterapii"[62].

Odpowiedzialnym za problemy Sexton czyni Middlebrook zachwianie biochemicznej równowagi w mózgu powstałe jako skutek procesu metylizacji jego cząstek.

Trzeci trop interpretacyjny szuka przyczyn jej choroby, która w tak oczywisty sposób wymykała się jednoznacznym diagnozom, w gwałcie, którego wielekroć była ofiarą. Mówi się bowiem, że Sexton była gwałcona zarówno przez swoją ciotkę Nanę, jak i przez własnego ojca[63].

Od momentu najpierw pierwszej, potem drugiej próby samobójczej Anne wiedzie żywot chorej, która ma się poddać drogiej i długotrwałej kuracji, choć jej rezultat wcale nie jest pewny. Jej rodzina dostosowuje się do sytuacji. Teść płaci za leczenie, teściowa przejmuje opiekę nad dziećmi, a mąż obowiązki domowe.

Potem dr Orne ze względów zawodowych postanawia przenieść się do Filadelfii. Świat Anne Sexton legł w gruzach. Już

wcześniej, za każdym razem, kiedy lekarz pozostawał poza jej zasięgiem, wyobrażała sobie, że jest martwy. A teraz nie mogła pojąć, że faktycznie na zawsze ją opuścił. I to na dodatek z przyczyn tak prozaicznych, jak lepsza posada w jakimś innym mieście.

Na wiosnę 1964 poetka była zmuszona wyszukać sobie nowego terapeutę. Dr Orne skierował ją do psychiatry, który posiadał również dyplom psychoanalityka. Widywała się z nim dwa razy w tygodniu. Pod koniec roku zaproponował, by podczas seansu położyła się na kanapce. Anne Sexton była dumna. Interpretowała to jako oznakę postępu w kuracji, niemalże ozdrowienie.

Zakochała się w tym nowym psychoanalityku. Jak wiadomo, każdy związek terapeutyczny („automatycznie") jest związkiem miłosnym, bazuje bowiem na przeniesieniu[64]. Od samego początku Sexton bardzo mocno odczuwała tę miłość powstającą jako skutek mechanizmu przeniesienia. W trakcie terapii u dr. Orne zdołała się przed nią wybronić. „Anne – mówił Orne – traktowała psychoterapię jako rodzaj sztuczki, nazywała ją »wielkim szwindlem«, ponieważ potężne uczucia, jakie były tu pobudzane, nigdy nie mogły zostać przeżyte. Poprawa stanu pacjentki, a nie jej zaspokojenie była celem terapii"[65-66].

Koniecznym warunkiem powodzenia kuracji psychoanalitycznej jest abstynencja seksualna w relacji lekarza z pacjentem; przestrzeganie tej reguły jest najwyższym nakazem.

Właśnie ta zasada abstynencji przez nowego terapeutę Anne Sexton została złamana. Dopuścił on do tego, że uczucia bazujące na mechanizmach przeniesienia i przeciwprzeniesienia otrzymały kształt konkretny, fizyczny. Od czerwca 1966 seanse terapeutyczne stały się miejscem erotycznych kontaktów Anne Sexton i doktora Zweizunga[67], sceną namiętnego romansu. A ona za to płaciła.

Najpierw dosłownie, materialnie. Płaciła za terapię i tym samym płaciła za seks: terapia jako rodzaj atrapy rozrywek czysto burdelowych i burdelowej scenografii. Później miała Sexton zapłacić również na płaszczyźnie przenośnej, ale bardziej dotkliwej. Zapłatą było życie.

Początkowo, gdy jej relacja terapeutyczna zamieniła się w seksualną, była ekstatycznie wręcz szczęśliwa. W żadnym razie

nie próbowała utrzymać swojego romansu w ukryciu. Informowała o nim męża i wszystkie swoje przyjaciółki. Niestrudzenie i pełna zachwytu opowiadała o swojej nowej zdobyczy. Opowiadania te okraszała sugestywnymi szczegółami, wyznając na przykład, że za każdym razem, gdy udaje się na seans, wkłada do torebki małą czerwoną koszulkę nocną[68].

Dr Zweizung również zaczął pisać wiersze. Dawał jej zwykle odbitki swoich marnych tekstów. Nazywała go „typem słowno-magicznym"[69]. On cytował ją w swoich wierszach, ona w swoich cytowała jego. Stworzyła cały tom miłosnych wierszy *Love Poems* (1969), adresatem wszystkich był jej psychoanalityk. Jednakże nie są te wiersze tym, co zwykle rozumiemy pod pojęciem wiersza miłosnego. Już same tytuły utworów sygnalizują ogrom i niezwykłość problemów: *You All Know the Story of the Other Woman*, *Loving the Killer*, *Eighteen Days Without You*, *The Ballad of the Lonely Masturbator*[70] itd. Z samych wierszy przemawia złość, strach, męka, spiętrzenie odczuć, rozpacz.

Kochanek jest stylizowany na człowieka silnego, źródło życia i życiowej radości (jako *pure genius at work*)[71], ale również na okrutnego niszczyciela, krwawego mordercę:

I'm your barefoot wench for a
whole week. Do you care for salami?
No. You'd rather not have a scotch?
No. You don't really drink. You do
drink me. The gulls kill fish,
crying out like three-year-olds[72].

Dochodzi tutaj do skontrastowania metafory miłości (*you drink me*) z obrazem zabijania (*The gulls kill fish*), poprzez co wzmocniony zostaje, zawarty w tej metaforze miłości, element kanibalizmu.

W wierszu *The Kiss* liryczne „ja" lamentuje: *before today my body was useless*, teraz jednak – za przyczyną seksualnej potencji kochanka – *my mouth blooms like a cut*[73]. Miłosna metafora kwitnących ust zostaje tutaj nietypowo rozszerzona poprzez porównanie z ciętą raną.

Liryczne „ja" przemawiające z tych wierszy jest bierne, godzi się na wszystko. Samo nie działa, działanie jest wykonywane na nim. To kochanek jest aktywny. Rani i uśmierca; również poprzez swą obojętność. Wybiera ją sobie, a potem odkłada, niczym martwy przedmiot z plastiku, niczym słuchawkę telefonu. Konflikt wypływa z trybu spotkań „na godziny": chodzi o to, że kochanek jest żonaty[74].

Przyjaciółki Sexton, zwłaszcza Maxine Kumin, podobnie jak dr Orne były przerażone romansem Anne z jej psychoanalitykiem. Namawiali ją, by położyła całej aferze kres. Chcieli, by przerwała tę terapię i udała się do innego psychoanalityka. Ona jednak broniła się przed takim rozwiązaniem. Nastąpiła bowiem poprawa jej stanu: jej napady tęsknoty za śmiercią stały się mniej natarczywe, rzadziej przebywała w szpitalu, wydawała się bardziej zrównoważona.

Na początku listopada 1966 żona doktora Zweizunga, szperając w jego papierach znalazła owe wiersze miłosne, które Sexton kierowała do niego, i te, które on adresował do niej. Doszło do wielkiej awantury, niewierny mąż przyrzekał poprawę. Próbował zakończyć swój romans z Anne. A jej pękło serce. Spadła ze schodów i złamała sobie biodro. Złamanie było skomplikowane, musiano ją operować, zakładać śruby. W szpitalu napisała wiersze *The Break* i *For My Lover Returning to His Wife*[75]:

She has always been there, my darling.
She is, in fact, exquisite.

Fireworks in the dull middle of February
and as real as a cast-iron pot.

Let's face it, I have been momentary.
A luxury. [...]

She is solid.

As for me, I am watercolor.
I wash off[76].

Ale koniec nie nastąpił tak szybko: terapia Sexton u Zweizunga i ich związek miały trwać jeszcze długie lata.

W styczniu 1969 doktor Zweizung przyznał się w końcu żonie, że jego związek z Anne Sexton wciąż nie został rozwiązany. Wówczas postawiła mu ultimatum. Dr Zweizung i Anne Sexton pojechali do Waszyngtonu i tam spędzili ostatnią miłosną noc. Dla niego sprawa była zakończona. Skoncentrował się teraz na ratowaniu swojego małżeństwa.

Dla niej zawalił się świat[77]. Rozwiodła się z Kayem (inna sprawa, że Kayo oprócz niej bił teraz również córkę Joyce). Wkrótce potem obie córki zaczęły naukę w college'u. Sexton zatopiła się w samotności. Ucieczki szukała w alkoholu i tabletkach[78], a wszystko wyglądało niczym rekonstrukcja sytuacji, którą przed laty opisała w wierszu *Eighteen Days Without You*:

The day of the lonely drunk
is here. No weather reports,
no fox, no birds, no sweet chipmunks,
no sofa game, no summer resorts.

No whatever it was we had,
no sky, no month – just booze.
The half moon is acid, bitter, sad
as I sing the Blended Whiskey Blues[79].

4 października 1974 spotkała Maxine Kumin i omówiła z nią ostatnie wskazówki co do korekty tomu *The Awful Rowing Toward God*. „Nasz wspólny obiad był cudownie przyjemny i niedorzeczny", powiedziała później Maxine Kumin, „i pamiętam, że myślałam, że jest z nią chyba dużo lepiej"[80]. Potem Anne Sexton pojechała do domu, wywlokła z szafy stare futro z norek swojej matki, nalała sobie szklankę wódki, poszła do garażu, włączyła radio samochodowe i zapaliła silnik. Umarła na skutek zatrucia spalinami.

Evelyne Keitel

[1] Anne Sexton, *The Complete Poems*, s. 15. „Ja, opętana czarownica, wypadłam, / ścigając czarne powietrze, odważniejsza nocą; / śniąc Złego, wykonałam swą szarżę / ponad skromnymi domami, światełko przy światełku: / samotna istota, dwunastopalca, obłąkana. / Kobieta taka jak ta, nie jest kobietą, niezupełnie. / Byłam jak ona".

[2] Wizja *The American Dream* głosi ideał społeczeństwa opartego na absolutnej równości szans wszystkich i nieograniczonym materialnym dobrobycie.

[3] J.D. McClatchy, Anne Sexton: *Somehow to Endure*, w: *Sexton; Selected Criticism*, s. 31.

[4] Wiersze poetów konfesyjnych zrywały z tradycją liryki amerykańskiej. W procesie tworzenia świadomie obierano perspektywę jak najbardziej osobistą. Łamano tabu. Tematem stały się obszary, które do tej pory uważano za zbyt intymne, zbyt bolesne i również zbyt przykre, by mogły wkroczyć w rejony „wysokiej literatury".

[5] S.E. Colburn, *Preface*, w: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. VII.

[6] M. Kumin, *A Friendship Remembered*, w: *Anne Sexton...*, op. cit., s. 48–49.

[7] Taki nurt interpretacyjny jest upraszczający i błędny. Nie bierze bowiem pod uwagę momentu intertekstualizacji, tak bardzo ważnego dla właściwej oceny dzieła Sexton. Przynależy ona do pewnej grupy poetów; jej utwory wykazują podobne cechy jak wiersze innych „konfesjonalistów". Wszystkie one posiadają intertekstualne odniesienie – są reakcją, negatywną reakcją na sterylność, trzeźwość i skrupulatność liryki współczesnej (T.S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams itd.). Poza tym wyraźnie odcinają się od powstającej w tym samym czasie poezji „beatowców" – ruchu o jawnie politycznej (a ściślej: antypolitycznej) orientacji (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrance Ferlinghetti).

[8] Tak piszą Sandra Gilbert i Susan Gubar: „Sztuka kobiet, jak sugeruje Sexton, bazuje na »ukrytej«, ale bardzo istotnej tradycji niekontrolowanego obłędu", w: *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, 1979, s. 56.

[9] Diana Hume George pisze w: *Introduction, Sexton. Selected Criticism*, s. X: „Feministki (...) odnajdują w utworach Sexton konstelację aktywnych i nieraz pomocnych mitów, ale również krytykę tych, przez które sama poetka została »zwichnięta«".

[10] Cyt. za: D.W. Middlebrook, *Becoming Anne Sexton*, w: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 8. „Stałam się ofiarą amerykańskiego marzenia, marzenia mieszczańskiej klasy średniej".

[11] Przy prezentacji „zewnętrznych" faktów z życia poetki opieram się na „oficjalnej" (autoryzowanej przez spadkobierców Sexton) biografii Diany Wood Middlebrook, *Anne Sexton. A Biography.*

D.W. Middlebrook została wybrana przez Lindę Gray Sexton, córkę, zarządzającą literacką spuścizną Anne Sexton, do napisania wyczerpującej biografii swojej matki. Nie broniono jej dostępu nie tylko do wszystkich niepublikowanych prac, szkiców, zarzuconych projektów, pamiętnika i listów, ale również, co jest rzeczą niezwykłą, do rozległych sprawozdań z terapii, które jej psychoanalityk, dr Martin T. Orne sporządzał przez długie lata. Middlebrook obficie cytuje z tego (w najwyższej mierze osobliwego) dokumentu terapeutycznych kontaktów. Nie czyni żadnego rozróżnienia pomiędzy opublikowanymi tekstami poetki, jej listami, zapisami z dziennika i notatkami z terapii. Nie zważa na to, że każdy psychoanalityczny seans odbywa się w ściśle zdefiniowanych ramach i utrwala zasadniczo inną formę związku z elementami wyobraźni, symboliki i rzeczywistości niż opublikowane teksty poetyckie. To pomieszanie najróżniejszych rodzajów tekstów w biografii A. Sexton zadziwia. I czyni ją obcą: z wizerunku poetki, nakreślonego przez Middlebrook, wygląda kobieta w najwyższej mierze niesympatyczna. Biografię Middlebrook należy nieustannie czytać niejako „pod prąd", by móc choć trochę wczuć się w egzystencję Anne Sexton.

[12] Ojciec Anny pochodził z bogatej rodziny bankierów. On sam był przemysłowcem. Podczas II wojny światowej zbił fortunę na przemyśle wojennym (produkował koce i tkaninę na mundury).

[13] W wywiadzie przeprowadzonym przez Alice Ryerson A. Sexton powiedziała: „Od 13 roku życia chciałam wyjść za mąż. Nie chciałam niczego więcej. Myślałam wówczas, że posiadanie dzieci jest pewnym rodzajem odpowiedzi", cyt. za: D.W. Middlebrook, s. 40.

[14] A. Sexton pisze o tym w niedokończonym i nieopublikowanym fragmencie powieści: „Uciekliśmy nie będąc pełnoletni [...], ale mając przy sobie metrykę urodzenia i test krwi wykluczający syfilis, mogliśmy w tym stanie [Północna Karolina] wziąć ślub. Informacje te znaleźliśmy w »World Almanac«, małej książeczce zawierającej mnóstwo pożytecznych informacji". Cyt. za: D.W. Middlebrook, s. 23.

[15] Kayo, podobnie jak Anne, pochodził z bogatej rodziny ze Wschodniego Wybrzeża. Jego rodzice jednak już w pierwszym dniu krachu giełdowego w 1929 stracili dwa miliony dolarów, a wkrótce potem resztę majątku.

[16] W angloamerykańskim obszarze językowym słowo „Bedlam" – nazwa Hospital of St. Mary of Bethlehem, funkcjonuje jako określenie każdego rodzaju skierowania na leczenie psychiatryczne.

[17] *All My Pretty Ones* (1962); *Live or Die* (1966); *Love Poems* (1969); *Transformations* (1971); *The Book of Folly* (1972); *The Death Notebooks* (1974); *The Awful Rowing Toward God* (1975). Zbiorowe wydanie jej wierszy ukazało się dopiero po jej śmierci: A. Sexton, *The Complete Poems*, Boston 1981.

[18] Fragment dziennika. Cyt. za: Middlebrook, s. 24.

[19] Kathleen Spivack w *Poets and Friends* pisze: „Anne była roziskrzona i piękna, mężczyzn w równym stopniu przyciągała i raniła", w: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 32.

[20] Zarówno ojciec Kaya, jak i ojciec Anne byli pijakami. Obaj pijaństwem zrujnowali swoje rodziny, firmy, a w końcu własne zdrowie. Ojcu Kaya zdarzało się czasami wyruszać na całodzienną wędrówkę pijacką. Ojciec Anne, a także jego siostra Frances ciągle byli leczeni z powodu alkoholizmu, oddawani na odwyk, kierowani do placówek psychiatrycznych. Matka nie pozostawała w tyle. W czasie jednej z sesji terapeutycznych Sexton opowiadała: „Moja matka codziennie w południe wypijała dwa drinki, a każdego wieczora raczyła się trzema, nawet jeśliby świat się walił. Gdy kiedyś ojciec przestał pić, stała przy zlewie i – siorbiąc – wylewała whiskey". Cyt. za: Middlebrook, op. cit., s. 13.

[21] Muzykę napisał Conrad Susa, młody kompozytor, autor muzyki do wielu przedstawień broadwayowskich. Operę wystawiano w Minneapolis, Madison, Bostonie, Houston, Amsterdamie i San Francisco, a dzięki telewizyjnej transmisji stacji PBS można ją było obejrzeć w całym kraju.

[22] Middlebrook pisze o tym: „W jej garderobie znajdowały się długie suknie na ważne odczyty, a występowała w nich jak jakaś aktorka. [...] Mimo skargi, że stała się »ofiarą marzenia mieszczańskiej klasy średniej«, mocno obstawała przy tych zewnętrznych znakach, tworzących tło dla jej sztuki. Wystrojona i z papierosem w ręce wychodziła na scenę, stawała na podium". W: *Becoming Anne Sexton*, w: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 12.

[23] Już jako dziecko Anne Sexton wykazywała talent teatralny i w ogóle pewien pociąg do teatralności. Middlebrook pisze: „Członkowie rodziny wspominają, z jaką zręcznością i swobodą potrafiła »robić teatr« i w tej umiejętności widzą klucz do jej osobowości. Anne była aktorką i uwielbiała grać przed publicznością". Op. cit., s. 10.

[24] Swoje życie sprzed pierwszej próby samobójstwa opisuje Anne Sexton następująco: „Aż do 28 roku życia moja jaźń była w pewien sposób zakryta, nie wiedziała, że potrafi jeszcze coś więcej niż tylko przyrządzać biały sos i przewijać dzieci. Nie wiedziałam, że mam w sobie jakieś pokłady kreatywności. Byłam ofiarą amerykańskiego marzenia, marzenia mieszczańskiej klasy średniej. Wszystko czego

chciałam, to kawałeczek życia, wyjść za mąż, mieć dzieci. Myślałam, że koszmary, wizje i demony odejdą, gdy tylko starczy miłości, by odsunąć je na bok. Próbowałam prowadzić na wskroś konwencjonalne życie, bo tak byłam wychowana i tego chciał ode mnie mój mąż. Ale nie da się wybudować małych, białych płotków, by odgrodzić od siebie koszmary. Cała powłoczka pękła, gdy miałam około 28 lat. Przeżyłam załamanie psychiczne i próbowałam się zabić". W: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 8.

[25] Patricia Marx, *Interview with Anne Sexton*, w: *No Evil Star. Selected Essays, Interviews and Prose*, s. 70.

[26] *The Complete Poems*, s. 16. „Kobieta nie wstydzi się umrzeć".

[27] Tamże, s. 126: „Złodziejko! / Jak mogłaś wpełznąć / sama wpełznąć / w śmierć, której tak bardzo pragnę, i to tak długo już".

[28] Cyt. za: Middlebrook, s. 217. W sumie Sexton podjęła dziewięć prób samobójstwa.

[29] W tym punkcie wykazuje on podobieństwo z innym kuriozalnym przypadkiem w historii literatury angloamerykańskiej: Mary Lamb zamordowała swoją matkę, kilka tygodni później napisała swój pierwszy wiersz i stała się sławną poetką. Por. mój (aut.) tekst: *Mary Lamb, die englische Romantik und ein Muttermord*, w: *Schwestern berühmter Männer*, opr. Louise F. Pusch, Franfurt n/M 1985, s. 155 –192.

[30] Potem pisała w wierszu *Wanting to Die* (1964): *Chcąc umrzeć*. „Ale samobójstwa mając specjalny język. / Tak jak dozorca chcą wiedzieć *jakie narzędzie*. / Nigdy nie pytają *dlaczego budować*". W: *The Complete Poems*, op. cit., s 142.

[31] „The woman's way out", „For Ernest Hemingway to shoot himself with a gun in the mouth is the greatest act of courage I can think of".

[32] Plath włożyła głowę do piekarnika kuchenki gazowej.

[33] „I'm so fascinated with Sylvia's death: the idea of dying perfect, certainly not multilated [...]". Cyt. za: Middlebrook, s. 216.

[34] I.A. Richards, profesor w Cambridge w Anglii, a potem w Harvardzie jest twórcą nowoczesnego literaturoznawstwa angloamerykańskiego. Wprowadził rozróżnienie pomiędzy dwiema formami użycia języka: referencyjną i niereferencyjną; propagował *close reading* jako zasadę interpretacji. Jego główne dzieła: *Principles of Literary Criticism* (1924) i *Practical Criticism* (1929).

[35] Z wywiadu przeprowadzonego z A.S. przez Barbarę Kevles. Cyt. za: Middlebrook, s. 43.

[36] W rodzinie istniały tradycje pisarskie. Arthur Gray Staples, dziadek poetki ze strony matki, był wydawcą gazety w Lewiston, w stanie Maine; publikował eseje, ale przede wszystkim redagował rubryki gazetowe. Po nim odziedziczyła pisarskie ambicje matka Anne; pisała, ale nigdy niczego nie opublikowała. Linda Gray Sexton, starsza córka poetki jest powieściopisarką: do tej pory opublikowała cztery powieści, dwie inne książki i autobiografię (*Searching for Mercy Street. My Journey Back to My Mother, Anne Sexton*, 1994).

[37] „Termin u lekarza", „Psychosomatyczny żołądek", „Sposób uniknięcia sprawy", „Prawdziwa miłość w wozie wyobraźni".

[38] Jak ten: „No więc Doktorze – wszystkie moje wiersze miłosne / piszą się dla Pana. / Gdybym mogła przepisać miłość / na Boga, uczyniłabym to. / I nigdy więcej nie zapisałabym / głupiej freudowskiej linijki / która wykrwawia się w poprzek strony / w niezbyt zgrabnym rymie. [...] / Gdyby cały ten trud i starania / w rzeczywistości nie były dla Pana – / (Wszak jest Pan ekspertem w sprawach uczuć) / niech mi Pan powie – dla kogóż?" (Tam gdzie brak polskiego adresu bibliograficznego, przekładu dokonałam sama; przyp. tłum.).

[39] Zarówno funkcjonowanie języka literackiego, jak występowanie pewnych objawów fizycznych należy wiązać z przesunięciami w ramach metaforyzacji. Prawidłowość tę dostrzegł już Freud. Twierdził on, że symptomy są „językiem": poprzez symptom „przemawia" ciało (medium), ponieważ coś innego (podświadomy konflikt emocjonalny) nie potrafi przemówić (zostać wyartykułowany i tym sposobem uświadomiony). Objawy pacjentek Freuda (histeryczek) są najlepszymi przykładami tego zjawiska.

[40] Sexton utrzymywała liczne i intensywne przyjaźnie z kobietami. Posiadała dar zawiązywania więzi z nimi i podtrzymywania ich przez długie lata. Z Maxine Kumin dzieliła życie i pracę. Również ona sama była sławną pisarką, wyróżnioną Nagrodą Pulitzera. Dyskutowały i krytykowały każdą pojedynczą linijkę wychodzącą spod pióra którejś z nich. Na początku ich znajomości na obu spoczywały obowiązki matki i gospodyni domowej. Ledwo miały czas na to, żeby się spotkać. Dlatego też rozwinęły specjalną formę wzajemnych relacji, opartą na tasiemcowych rozmowach telefonicznych, którą M. Kumin opisuje następująco: „Gdy zaczynałyśmy dyskutować o swoich wierszach, robiłyśmy to przez telefon. [...] Przyznam się, że czasami dzwoniłyśmy do siebie i godzinami zajmowałyśmy linię, przerywałyśmy rozmowę o poezji, by pomieszać sos do spagetti, włożyć pranie do suszarki albo na maszynie do pisania wypróbować nową metaforę; gdy mogłyśmy kontynuować, gwizdałyśmy w słuchawkę". W: *A Friendship Remembered*, w: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 46–47.

[41] Cyt. za: Middlebrook, s. 89.

[42] Wypowiedź A.S. zanotowana w notatkach z terapii u dr. Orne. Cyt. za: Middlebrook, s. 61.

[43] Tamże, s. 61–61.

[44] Cyt. za: D.W. Middlebrook i D.H. George, *Introduction*, w: *Selected Poems of Anne Sexton*, s. XIII.

[45] Cyt. za: Middlebrook, s. 61.

[46] Najbardziej znanym wierszem z tomu *To Bedlam and Part Way Back* jest utwór *Her Kind*. Najlepszy wiersz z tomu *All My Pretty Ones* nosi tytuł *Housewife*:

Some women marry houses. It's another kind of skin; it has a heart,
a mouth, a liver and bowel movements.
The walls are permanent and pink.
See how she sits on her knees all day, faithfully washing herself down.
Men enter by force, drawn back like Jonah
into their fleshy mothers.
A woman *is* her mother.
That's the main thing.
(*Complete Poems*, s. 77)

(„Niektóre kobiety poślubiają domy. To inny rodzaj skóry; ma serce, / usta, wątrobę i proces trawienia. / Ściany są trwałe i różowe. / Patrz, jak cały dzień na kolanach, prostodusznie szoruje podłogę. / Mężczyźni wchodzą gwałtownie, zostają cofnięci jak Jonasz / do środka swoich mięsistych matek. / Kobieta *jest* jej matką. / I to jest najważniejsze").

[47] „Ciągle się o tym czyta: / hydraulik z dwanaściorgiem dzieci, / wygrywa w totolotka. / Od muszli klozetowej do bogactw. / Ta historia. / Albo pielęgniarka, / jakaś apetyczna słodziutka z Danii / która zdobyła serce najstarszego syna. / Od pieluch do Diora. / Ta historia. / Albo mleczarz, który bogatym / przynosi jajka, śmietanę, jogurt, mleko / jego biała ciężarówka niczym karetka / który wchodzi w interes: nieruchomości / i zbija fortunę. / Od homogenizacji po martini do obiadu. / (...) Ta historia". W: *Transformations*, Boston 1971, s. 53.

[48] „Ładny numerek / policzki kruche / cienkie niczym bibułka papierosa / ramiona i nogi z porcelany / usta niczym francuskie czerwone wino". W: *Transformations*, op. cit., s. 3.

[49] „Tak pełna życia jak woda sodowa", tamże, s. 7.

[50] „Z ich ust szumiało zz.. jak muchy", tamże, s. 103.

[51] „Zrzucił złotą suknię / i delikatne złote pantofelki. / Dosyć duży pakunek jak dla zwykłego ptaka", tamże, s. 55.

[52] „Miała lustro, które zapytywała – / coś jak prognoza pogody", tamże, s. 5.

[53] „Kopciuszek i książę / żyli, tak mówią, długo i szczęśliwie, / jak dwie lalki w muzealnej gablotce / nigdy nie przeszkodziło im przewijanie ani kurz, / nigdy nie kłócili się o czas gotowania jajka, / nigdy dwa razy nie opowiadali tej samej historii, / nigdy nie obrastali tłuszczem, / ich słodki uśmiech przyklejony był do nich na wieczność. [...] / Ta historia", tamże, s. 56–57.

[54] D.W. Middlebrook i D.H. George, op. cit., s. XVI.

[55] „Dla Pani Śmierci, która stoi z otwartymi drzwiami", „Dziecko śmierci", „Furie".

[56] „Jezus, aktor odgrywa Ducha Świętego", „Handlarz Boga", „Kończy się wiosłowanie".

[57] „Gram rolę miłego przypadku historii" – z zapisków dr. Orne. Cyt. za: Middlebrook, s. 62.

[58] „Terrible spells of depression" – nagranie z jednej z sesji terapeutycznych, cyt. za: Middlebrook, s. 31.

[59] Diagnoza, którą wówczas, na początku lat 50., postawiła dr Brunner-Orne, stwierdzała, że Anne ma „problemy z utrzymaniem kontroli nad umiłowaniem romansów i przygód". Cyt. za: Middlebrook, s. 26.

[60] Martin T. Orne w wywiadzie z Middlebrook, cyt. za: Middlebrook, s. 39.

[61] Por. przyp. 11.

[62] W: Middlebrook, s. 37.

[63] Por. przyp. 79.

[64] Zygmunt Freud początkowo definiował przeniesienie jako sumę wszelkich afektów, czy to świadomych czy nieświadomych, z których składa się stosunek pacjentki do psychoanalityka (sposoby zachowania, typ stosunku do obiektu, fantazje libidynalne; krótko mówiąc: całość rzeczywistości psychicznej). Pacjentka poddająca się psychoanalizie wtłacza swojego terapeutę w rolę osoby w jej życiu znaczącej. Zostaje on poprzez to umieszczony we wzorcu pozytywnego nastawienia do świata pacjentki. Przeniesienia są zatem symbolicznymi ekwiwalentami tudzież fantasmagorycznymi odwzorowaniami psychicznej rzeczywistości pacjenta.

Sam wzorzec jest w ogromnej części nieuświadomiony i idiosynkratyczny. W trakcie terapii pacjentka aktualizuje swoje pragnienia i fantazje, które są kojarzone z jej nieświadomym wzorcem relacji i przypisuje je psychoanalitykowi. Z kolei dzięki interwencji terapeuty określone aspekty tego wzorca mogą zostać uświadomione i następnie przeanalizowane.

Dla Freuda przeniesienie stanowiło jeden z głównych narzędzi leczenia. Uczynił z niego zasadę strukturującą, tworzącą całokształt relacji psychoanalitycznej. Mimo to koncepcja przeniesień Freuda posiada luki i nie do końca jest satysfakcjonująca. Najwyraźniej wychodzi to na jaw w jego notatkach z leczenia jednej z pacjentek, której nadał fikcyjne imię Dora. Przypadek Dory jest od tej pory wykorzystywany przez

wiele feministek jako podstawowy tekst w atakach – często druzgocących – na temat mizoginizmu psychoanalizy. I chyba słusznie. Por. przykładowo antologię: *In Dora's Case. Freud, Hysteria, Feminism*, opr. Ch. Bernheimer i C. Kahane, Londyn 1985.

[65] Oczekiwania Anne obecne są np. w tym wierszu: „Och, zadałam gwałt mojej duszy, / I rozpostarłam ją nagą przed Tobą, / Ponieważ moje gorące usta i moje ramiona / Mogłyby Cię kochać i przerażać". Nieopublikowany utwór z 24 lutego 1957, cyt. za: Middlebrook, s. 54.

[66] To, co wzbudza lęki i co A. Sexton tutaj zaklina, posiada też szerszy wymiar. Nie tylko ten, który pacjentka przenosi na terapeutę, marząc o gwałcie, nagości i seksualnym spełnieniu. Bowiem na nieświadome przeniesienie każdy psychoanalityk odpowiada i to – co posiada znaczenie zasadnicze – również nieświadomie. Reakcje takie, wyzwolone przez „przeniesienie", psychoanaliza nazywa „przeciwprzeniesieniami". Na przeciwprzeniesienie w postaci miłości psychoanalityka do pacjentki natknął się Freud w przypadku Sandora Ferenczi. Ferenczi, węgierski neurolog, około 1909 leczył zamężną kobietę, Gizellę Palos i już niebawem zaangażował się w romans z nią. Nie tylko z nią, ale również z jej córką Elmą, która również poddawała się u niego seansom psychoanalitycznym. Ów kuriozalny *ménage à trois* przysporzył Freudowi nie lada kłopotów. Nasilił wówczas swoje starania zmierzające do stworzenia w miarę pełnej teorii przeniesienia i przeciwprzeniesienia.

[67] Tak przynajmniej nazywa go Middlebrook, najwyraźniej by uniknąć oskarżenia o zniesławienie. Romans z Sexton nie zaszkodził mu. Cieszył się swoim życiem i dobrze prosperującą praktyką w Bostonie.

[68] Cyt. za: Middlebrook, s. 313.

[69] Cyt. za: Middlebrook, s. 258.

[70] „Wszyscy znacie historię tej drugiej kobiety", „Kochając zabójcę", „Osiemnaście dni bez Ciebie", „Ballada o samotnej masturbantce".

[71] Tak zostaje opisany w końcówce wiersza *The Kiss* [Pocałunek]: „Moje nerwy grają. Słyszę je / są jak muzyczne instrumenty. Tam, gdzie trwała cisza, / teraz struny, bębny nieuleczalnie dźwięczą. To twoje dzieło. / Dzieło geniuszu. A kompozytor, kochanie, właśnie / wkroczył w ogień". Przekład polski za: A. Sexton, *Kochając zabójcę*, wyb. i tłum. M. Korusiewicz, Poznań 1994, s. 20.

[72] *Barefoot*, w: *The Complete Poems*, s. 199–200. „A ja jestem twoją bosą dziewuchą na / cały tydzień. Zależy ci na salami? / Nie. Czy nie chciałbyś raczej szkockiej? / Nie. Tak naprawdę to nie pijesz. Ty pijesz / mnie. Mewy zabijają ryby, / wrzeszcząc jak trzyletnie dzieciaki". Przekład polski: M. Korusiewicz, op. cit., s. 42.

[73] *The Kiss*, w: *The Complete Poems*, s. 174. „Do dziś moje ciało było bezużyteczne", „Moje usta kwitną jak otwarta rana".

[74] *You All Know the Story of the Other Woman*, w: *The Complete Poems*, s. 196. „On wybrał ja sobie, na godziny. / Też znacie tę historię! Patrzcie, / gdy jest po wszystkim, on ją odkłada / jak telefon na widełki". Przekład polski: M. Korusiewicz, op. cit., s. 39.

[75] „Złamanie", „Kochankowi, wracającemu do żony".

[76] W: *The Complete Poems*, s. 188–190. „Ona była tu zawsze, mój drogi. / Ona jest naprawdę nadzwyczajna; / Fajerwerki w głuchym środku zimy / i tak prawdziwa jak żeliwny garnek. / Spójrzmy prawdzie w oczy, ja to tylko chwilka. [...] / Ona jest trwała. / A ja, ja jestem akwarelką. / Zmywam się". Przekład polski: M. Korusiewicz, op. cit., s. 36–37.

[77] W *Poets and Friends* Kathleen Spivack pisze: „Jeden z jej [...] psychiatrów wykorzystał sytuację terapii do tego, by pójść z nią do łóżka, tak głosi sama Anne (co dokumentuje w cyklu *Love Poems*). Otwarcie rozmawiała o tym z przyjaciółmi i przyjaciółkami, którzy radzili jej zerwanie. Również koledzy psychiatry uważali, że sytuacja taka potencjalnie prowadzić może do katastrofy. Anne jednak nie była w stanie wyrwać się z tego związku. W końcu to lekarz zakończył terapię, Anne była zdruzgotana. Odepchnięcie to miało mieć dalekosiężne skutki". W: *Anne Sexton, Telling the Tale*, s. 32–33.

[78] Moim zdaniem niepowstrzymane popadanie Anne Sexton w nałóg, na którego końcu (tym razem dobrze zaplanowane i skutecznie przeprowadzone) stało samobójstwo, miało swoją przyczynę w seksualnym związku z terapeutą, związku z którym nie zdołała się uporać (i który, jako bazujący na miłości powstałej wskutek przeniesienia, był nie do przezwyciężenia). Romans ten był terapeutycznym nadużyciem. Wszelkie wały obronne, które poetka stworzyła, by ująć w karby swoją tęsknotę za śmiercią, jej autoaranżacje, przyjaźnie z kobietami, wreszcie pisanie – funkcjonowały bardzo skutecznie. Jednak, gdy trzeba było powstrzymać wyzwoloną przez terapeutyczne nadużycie gmatwaninę uczuć, środki te okazały się nie dość silne. Mam świadomość, że tworząc taką interpretację, pozostaję w sprzeczności z powszechnie w literaturze o A. Sexton wyrażanymi przypuszczeniami. Tam za przyczynę jej cierpienia i klęski uznaje się zwykle seksualne nadużycia ciotki Nany i ojca Anne, popełniane na niej jeszcze w dzieciństwie.

[79] W: *The Complete Poems*, s. 218. „Dzień samotnego picia / przybył. Żadnej prognozy pogody, / żadnego lisa, żadnych ptaków, żadnych słodkich wiewiórek, / żadnych zabaw na kanapie, miejscowości urlopowych./ I również nic z tego, co zawsze mieliśmy, / żadnego nieba, miesiąca – tylko chlanie. / Półksiężyc jest żrący, gorzki, smutny / gdy śpiewam Blended Whiskey Blues".

[80] Cyt. za: Middlebrook, s. 396.