

O analiză a poemului Ariel de Sylvia Plath
Ilinca Miruna Diaconu
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, III
Studii Americane – Germană

This essay analyses Sylvia Plath's poem, Ariel, which belongs to her eponymous volume of poetry published posthumously in 1965, by exploring its form and content while demonstrating that it is a great example of confessional poetry.

Acest eseu reprezintă o analiză a poemului Ariel scris de autoarea americană Sylvia Plath, poem ce aparține volumului omonim publicat postum în 1965. Lucrarea își propune să exploreze forma și conținutul acestei opere, demonstrând, totodată, că este un exemplu foarte ilustrativ de poezie confesională.

Aspectul foarte personal al acestei poezii este sugerat, de la bun început, de titlul poemului, "Ariel", care poartă o dublă semnificație: în primul rând, acesta era numele calului Sylviei Plath, și în al doilea rând, aduce aminte cititorului de "spiritul eteric din piesa Furtuna de William Shakespeare" (Ellman, 1432). Acest titlu este confesional în sensul că reprezintă o dublă metaforă pentru autoarea însăși. Dar pentru a înțelege dubla semnificație a titlului, trebuie analizată întreaga poezie cu care acesta se relaționează.

Conținutul poeziei sugerează o îmbinare între inefabil și concret, două fațete opuse care, cu toate acestea, sunt compatibile, deoarece autoarea le folosește pe amândouă pentru a-și descrie sentimentele. Această combinație între contrastul și compatibilitatea dintre abstract și material este evidentă nu numai în conținutul poemului dar și în forma sa. Folosind elipsa (în special cea a verbului) și semne de punctuație care descriu pauze în vorbire, cum ar fi punctele și liniile de pauză, precum și metafore care sugerează imagini de sine stătătoare, autoarea creează o realitate care este compusă dintr-o serie de momente care, la prima vedere, par să nu aibă nici o legătură unul cu altul. Această idee este accentuată de faptul că propozițiile nu corespund cu strofele (începutul și sfârșitul enunțului nu coincid cu limitele unei strofe); cu alte cuvinte, nu numai că imaginile par să nu aibă nici o relație una cu

cealaltă, dar nu pot fi nici organizate în funcție de structura formală a poemului. Această inconsistență poate fi percepută drept dorința poetei de a se separa de tradiția literară a unei corespundențe complete între conținut și formă; amintind de tradiție (toate strofele, cu excepția ultimei, au un număr egal de versuri, anume trei) și negând-o în același timp, poeta își exprimă critica față de convențiile literare și își impune propria abordare față de poezie. (Anghelescu).

Efectul acestei tehnici complexe este crearea unei atmosfere onirice în care ceea ce este cel mai important nu este ce se întâmplă în imaginea în sine, ci modul prin care aceasta prezintă emoțiile poetei. Primul exemplu care dovedește această idee este reprezentat de prima strofă: aceasta începe cu versul “Stasis in darkness.”, care este o metaforă în absența pentru noapte și pentru lipsa sa de dinamism. Elipsa verbului precum și punctul de la sfârșitul acestui vers, urmate de cele două metafore în absența introduse prin “then” care descriu un răsărit de soare și apoi, un peisaj scăldat în lumină (“Then the substanceless blue/ Pour of tor and distances) creează o alternare abruptă între două imagini (noapte și zi). În ceea ce privește conținutul, înlocuirea unei nopți lipsite de dinamism cu o zi inefabilă, fără substanță, exprimă o stare care amintește de începutul timpului însuși.

Această idee este subliniată de strofa a doua unde spiritul poetei este descris ca derivând din Dumnezeu (“God’s lioness”), dintr-o ființă originară. În același timp, versul se referă la o latură instinctuală, aproape animalică, a poetei. Numele calului ei, situat ca titlu al acestei poezii, și numeroasele sintagme pe care autoarea le folosește pentru a se referi la el (“Pivot of heels and knees! – The furrow/ Splits and passes, sister to/ The brown arc/ Of the neck I cannot touch”), precum și versul “How one we grow” exprimă ideea că femeia devine una cu calul ei, că este la fel de instinctuală și naturală ca un animal.

Luând în considerare selecția de cuvinte din prima strofă (“albastrul” răsăritului care descrie puritate, și “distanțele” care sugerează libertate), precum și identificarea poetei cu calul său, se poate afirma că această condiție exprimată este una dorită. Spiritul ei tânjește după libertate și, într-un anumit sens, după o întoarcere la o stare originară, pură, lipsită de complexitățile obositoare ale vieții de zi cu zi. Cu toate acestea, există o interferență subtilă în această imagine, care sugerează că dorința autorului este imposibilă: “gâtul” pe care “nu îl poate atinge” este o dovadă că propria identificare cu calul nu poate avea loc. De asemenea, în următoarea imagine a poemului, se observă o întoarcere a concretului: eul liric feminin se oprește să culegă

fructe, care se agață de ea (“Nigger-eye/ Berries cast dark/ Hooks). La un nivel stilistic, negreala fructelor (“Nigger-eye”) exprimă intensitatea concretului, a cotidianului, iar faptul că acestea se agață de ea (“dark/ Hooks”) denotă că acest concret de care ea vrea să se rupă, este de fapt inevitabil. Versul “Black sweet blood mouthfuls” sugerează aceeași intensitate a concretului, mai ales că imaginea prezentată nu este numai puternic vizuală ci și gustativă. Juxtapunerea surprinzătoare a “mouthfuls” cu “Shadows” (separate doar de o virgulă) creează o echivalență sintactică între ele, ceea ce duce la descrierea acestor “shadows” ca fiind “black sweet blood”. Se poate concluziona că “shadows” reprezintă o metaforă care descrie prezența unui trecut imposibil de șters, care este întunecat (“black”) și plăcut (“sweet”) în același timp, și care lasă o urmă la fel de pregnantă pe sufletul uman ca “sângele”.

Acest episod în care inefabilul lasă locul concretului se termină în mod abrupt cu versul “Something else” care exprimă o forță care o ajută pe poetă să se separe de material; acel “something else” este de fapt o realitate opusă concretului, este o forță interioară, spirituală care o stăpânește. Această idee, împreună cu următoarea strofă, poate fi relaționată cu a doua semnificație a titlului, aceea a spiritului eteric Ariel din Furtuna lui Shakespeare. Avântul ei intern provoacă dispariția concretului făcând eul liric feminin ușor precum aerul până când este redus la câteva elemente care îi conservă identitatea sa umană, vizibilă (“Something else/ Hauls me through air ---/ Thighs, hair; / Flakes from my heels”). Acel “something else”, în combinație cu ceea ce este exprimat în primele strofe și cu ceea ce urmează după acest vers, se poate referi la un avânt poetic, astfel conferindu-i poeziei caracterul de ars poetica, un poem care descrie gândurile autoarei despre ceea ce ea ca poetă ar trebui să fie, și, drept urmare, accentuând caracterul confesional al acestei poezii: “‘Ariel’ conține într-un anumit sens o poetică romantică prin afirmarea transcendenței sinelui ca bază a activității poetice” (Parini, 645).

Cuvântul “white” care introduce următoarea strofă este o metaforă pentru puritate, consolidând ideea exprimată de primele strofe, aceea a evadării din concret și a întoarcerii la o stare originară. Plasarea lui “white” înainte de “Godiva” creează o relație între acest tip de puritate și poziția de femeie măritată a Sylviei Plath, fapt ce adaugă profunzime caracterului confesional al poemului. “Ted [Hughes] și Sylvia [Plath] au avut o relație furtunoasă care a luat sfârșit după nașterea celui de-al doilea fiu al lor, Nicholas, când Sylvia a aflat că Ted avea o amantă.” (Wyant citat în

Reuben). Din punct de vedere istoric, Lady Godiva și-a călărit calul goală pe străzile din Coventry pentru a obține o scădere a obligațiilor feudale și a taxelor pe care regele, soțul ei, le impusese (BBC News). Identificându-se cu Lady Godiva, autoarea utilizează trei tehnici postmoderniste: aceea a “denumirii pentru a se defini pe sine”, comentând relația cu soțul ei, Ted Hughes; aceea a “mitologizării sinelui”, creând o echivalență între ea și o figură istorică; și aceea a “feminizării mitologiei”, referindu-se la un personaj feminin (Mihăilă). Este o femeie care trebuie să se “dezbrace” în mod simbolic (dezvăluindu-și esența “albă”, pură) pentru a atrage atenția soțului ei asupra sentimentelor sale. Așa cum sugerează următoarele versuri din această strofă, dezbrăcarea ei se referă și la o scăpare de prezența soțului. Ea “decojește mâini moarte, stringente moarte”, adică o relație care nu mai este viabilă și care o împiedică să fie liberă. Cu toate acestea, suferă în continuare: “decojirea” sugerează o dificultate de a evada din trecut, pentru că denotă pierderea unei părți din sine.

Ultima parte a poemului începe cu conjuncția “and”, care în același timp accentuează ideea unei rupturi de trecut și marchează începutul unei noi faze în viața ei: “And now I”. De asemenea, versurile care urmează consolidează noțiunea unei întoarceri la un stadiu inefabil, ceea ce conferă o structură circulară poemului. În relație directă cu poziția ei de “God’s lioness” de la începutul poemului, ea nu mai este definită de identitatea ei umană ci de cea spirituală, care depășește limite fizice pentru a deveni una cu natura din jurul ei (“And now I/ Foam to wheat, a glitter of seas), scăpând de tot ceea ce îi definește trecutul, inclusiv de proprii ei copii: “The child’s cry/ Melts in the wall.” “Măestria devine un trop al unei retrageri de energie, al unei retrageri voite și pline de forță, din ‘stringente moarte,’ mai exact al retragerii atenției unei mame de la cerințele unui copil și de la tot ceea ce împiedică concentrarea” (Parini, 645). Stabilind o legătură între viața ei și acest poem, se spune ca deși Sylvia Plath și-a iubit copiii, s-a simțit incapabilă să îi trateze cu aceeași iubire maternă cu care alte mame își tratează copiii (Angelescu), un posibil motiv fiind faptul că deși își dorea foarte mult să urmeze o carieră de scriitor, din cauza perioadei istorice în care a trăit (anii 1950) s-a simțit obligată să aiba grijă de copiii și casă, dând prioritate carierei literare a soțului ei. (Wyant citat în Reuben).

Cu același “and” autoarea își prezintă dorința de a începe o nouă viață, în același timp, scoțându-și în evidență condiția supraumană prin metafora în prezența “And I/ Am the arrow”. Prin accentuarea lui “I” (este al treilea “I” din poem și este situat la sfârșitul versului, ca și în cazul sintagmei “And now I” din strofa precedentă),

își afirmă dorința puternică de a fi un individ, o forță indivizibilă care are validitate prin ea însăși și care nu este definită de altceva, adică de trecut, familie, limite fizice. Cu toate acestea, reflectându-și atitudinea de la începutul poemului, dorința ei de a se depăși, de a scăpa, este imposibilă, pentru că, prin aceasta, se confruntă automat cu propria moarte; prin alte cuvinte, singura cale prin care o persoană își poate depăși condiția umană este de a muri. Această idee este exprimată de ultimele două strofe în care se identifică, printr-o altă metaforă în prezența, cu “the dew” (simbol al fragilității și al efemerului) “that flies/ Suicidal, at one with the drive/ Into the red/ Eye, the cauldron of morning”. Cu toate acestea, nu numai că își acceptă destinul, dar și-l și dorește, deoarece ea “zboară sinucigașă, una cu avântul” (cuvinte ce exprimă nerăbdarea). Prin aceste versuri, își anticipează sinuciderea din 1963, astfel accentuând caracterul confesional al poemului. “Symbolismul plin de forță de la sfârșitul poeziei ‘Ariel’ propune imolația drept consecință al acestui zbor, imolație ce este, însă, îmbrățișată cu extaz; ‘sinucigașă’ nu poate să însemne o dorință depresivă de a muri, ca aceea pe care femeia însăși a părut să o sufere la sfârșitul vieții sale.” (Parini, 645).

Dubla metaforă în absența “the red/ Eye, the cauldron of morning” care exprimă soarele la răsărit, accentuează ideea unei evadări prin moarte, deoarece cuvântul “cauldron” este asociat cu focul. Alegerea de către autoarea a cuvântului “Eye” sugerează faptul că soarele este perceput ca un voyeur care veghează peste pământ și peste tot ceea ce pământul cuprinde, inclusiv suferința, și care are o putere vindecătoare. Întorcându-mă la caracterul de ars poetica al acestei poezii, “căldarea dimineții”, spre care este condusă de o forță interioară poate însemna și apoteoza artistică spre care năzuie: “Despuiat de distracții, ‘Eul’ poetului devine unul cu ‘căldarea dimineții’, locul singularității extatice, căldarea în care se gătește poezia.” (Parini, 645).

Judecând după relația directă dintre viața ei și ideile prezentate în această poezie, precum și după sentimentele exprimate de conținutul și forma acestei poezii, este evident că poemul Ariel de Sylvia Plath este un exemplu foarte ilustrativ de poezie confesională, situându-și autoarea în galeria celor mai valoroși poeți ai acestui gen.

BIBLIOGRAFIE

Mihăilă, Rodica. Lecture. University of Bucharest, 2007

Anghelescu, Ilinca. Seminar Notes. University of Bucharest, 2007

Parini, Jay, ed. *Columbia History of American Poetry*. New York: Columbia University Press, 1993

Ellman, Richard and Robert O'Clair, eds. *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York: Norton & Company, 1988

Reuben, Paul P. "Chapter 10: Sylvia Plath." *PAL: Perspectives in American Literature- A Research and Reference Guide*. Accessed 28th of May, 2007
<<http://web.csustan.edu/english/reuben/pal/chap10/plath.html>>

"Lady Godiva: The naked truth." *BBC News* . Accessed 28th of May, 2007
http://news.bbc.co.uk/1/hi/in_depth/uk/2000/newsmakers/1507606.stm

