

Antal Balázs

A FÁJDALOM NYELVE

ANNE SEXTON: *ÉLJ VAGY HALJ MEG.*

21. SZÁZAD KIADÓ – VERSUM, BUDAPEST, 2021.

Valószínűleg a sokadik írás ez, amelyik azzal indít, hogy a világlíra fordításának újbóli felfutása micsoda nagy nyeresége az elmúlt évek magyar könyvkiadásának – mégsem kár leírni újra meg újra, hogy túllépve az alkalmi vagy esetleges kiadásokon, a Versumonline immár két sorozatot is gondoz, amelyek együttesen azokat az időket idézik, amikor az Európa még működtette az azóta pótolhatatlannak bizonyult *Napjaink költészete* című sorozatát. Tulajdonképpen annak megszűntekor kezdődött a hazai fordításirodalom és vele a főleg csak magyarul olvasó közönség elszakadása a legalább közel kortárs lírától. Időről időre voltak ugyan kísérletek, kiadók, amelyek megpróbálkoztak a munka folytatásával, de nem lett tartós egyik próbálkozás sem, még inkább: nem volt rendszeres lírafordítás azóta sem. A Magvető és a 21. Század kiadásában futó sorozatok ezért – legalábbis részben – nagyjából ott kénytelenek felvenni a történet fonalát, ahol az megszakadt. Anne Sexton most közreadott versei közül a legrégebbiek idén pont hatvanévesek, a líratörténeti következményeket már szinte jobban ismerjük, mint azt a korábban jelentkező beszédmódot, amelyet Sexton is képviselt: hiszen az amerikai vallomásos költészet mintegy előfutára a rákövetkező beatköltészetnek, még ha pont Sexton és pont jelen kötete inkább kortárs is, semmint előd. A beatnikék és a vallomásosok között egyként számontartott Ginsbergnél éppenséggel két évvel fiatalabb volt (1928-ban született), s első kötete az *Üvöltés és más költemények* után négy évvel jelent meg, 1960-ban. Nyilván nem életkori alapokon áll a költői csoportokhoz, generációkhoz való tartozás, s jelen írásban végképp nem az irodalomtörténeti címkék megértése, elemzése és vitatása a feladatom; de Sexton még Robert Lowell tanítványa, vagyis egyszerűen szellemi nemzedéke más, mint a vele egyidősöké – arról nem is beszélve, hogy nem nemzedéki kérdés a vallomásosság,

hanem teljes jogú beszédmóddá válva még évtizedekkel később is termékenynek mutatkozott, mutatkozik jóval fiatalabb szerzők esetében is.

És ha már köteteket emlegettem fentebb, gyors pillantás még egyszer a lírafordítások múltjára és jelenére: az Európa sorozata annak idején, akármilyen keskeny merítésekben is, de leginkább életművek áttekintésére vállalkozott – a Versum most futó két párhuzamos sorozata azonban teljes verseskönyvek fordításában és közreadásában (és egyelőre csakis abban) gondolkodik, nyilvánvalóan reflektálva a lírikusok egyáltalán nem új keletű törekvésére, amely a költeményeket olyan egységbe illesztve gondolja el, amely a kötetkompozícióval is jelentést generál(hat). Az *Élj vagy halj meg* Sexton 1966-ban megjelent harmadik kötete, amelyért egy évvel később Pulitzer-díjat kapott. Még négy újabb kötet követte ezt életében, majd 1974. októberi öngyilkossága után további három. A kötetkompozíció ebben az esetben persze mindjárt kérdésesnek is tűnhet, hiszen rövid előzetes megjegyzésében épp a szerző húzza át a komponálás jelentőségét, mondván, egyszerűen a megírás időrendjében követik egymást a tételek. Ezt a datálás végig jelzi is a versek alatt. Az informatív és fontos utószót jegyző Szlukovényi Katalin ennek kapcsán azonban azt veti fel, hogy tulajdonképpen egy sajátos *lírai naplóként* olvasható a kötet, amellyel a reflektáltság ellenére is megtalálja a koncepcionális kapcsolatot a szövegek között – és működik is a dolog! Sexton négy év alatt, 1962 és 1966 között különösebb keresettség nélkül papírra vetett tépelődései, szorongásai, barát-síratóinak egymás után következő darabjai tematikájukban talán esetlegesen kerülnek egymás mellé, de összességében mégis pontosan kirakják egy olyan identitását kereső egzisztencia körvonalvesztéseit, aki verseiben egyfolytában *bizonyosabbat keres, mint a kocka* – ámde nem talál. Hiszen különben nem is születtek volna meg a költemények.

A vallomásos líra kimagasló alakjainak (az említett Lowell, John Berryman, Delmore Schwartz, Sylvia Plath, Adrienne Rich, Sharon Olds stb.) versei egyáltalán nem kellemes olvasmányok. Közülük legerősebb élményem John Berryman hihetetlenül sötét költészete, melyből egy viszonylag szűk keresztmetszet az Európa mondott sorozatában látott napvilágot magyar fordításban, *Henry sorsa* címmel, még 1988-ban. Berryman, ez a Sextonhoz hasonlóan önpusztító, szintén szuicidiumba menekülő költő, önnyomasztásai egy részét alakmására transzponálta, az említett kötet címében szereplő Henryre, másrészt az egyetemi oktatóként ismert szerző műveltséganyaga is beépül az élmény és az olvasó közé – egyes esetekben inkább Borbély Szilárd költészetéhez hasonlatosan akár mitologikus eltávolítások-

kal is élve. Vagyis a vallomásosság – az eredeti angol szóban, a *confessional*-ban a gyónás is benne van – nem mindig olyan nyers és kendőzetlen egyenességgel képződik meg, mint Sextonnál. A hozzá igencsak közel álló Sylvia Plath is előszeretettel „használt” például maszkokat. Sexton jóval közelebb áll a közvetlenséghez és a köznyelvi kifejezésformákhoz, és nyoma sincs személytelenítési vagy eltávolítási kísérleteknek – noha a beszélő láthatóan iszonyúan szeretne eltávolodni saját démonaitól. De azok nem a versekben vannak, sőt, a legintimebben személyes vers is csak eszköznek tűnik a „szabaduláshoz” – nem függetlenül a pszichoterápiás módszerektől..

A nyelvi kérdések kapcsán e helyt már feltétlen szólni kell Fenyvesi Orsolya, Mesterházi Mónika és Szlukovényi Katalin fordítói teljesítményéről. Az, hogy csak a tartalomjegyzékből derül ki, melyik verset ki ültette át magyarrá, feltétlen erénye a kötetnek: a három kiváló fordító teljesen egyéges nyelvet teremtett Sextonnak, amely meglehetősen fesztelenséggel képes maiként is szólni (noha eredetije, ugye, lassan fél évszázados), leleményektől sem mentes (lásd mindjárt az első, *Bee, bee, birka* c. tételt) – ugyanakkor leginkább visszafogott, hiszen egyáltalán nem virtuózkodó költőről van szó. Ha már az előbb említettem Berryman kötetét s az ő mitologikusabb beszédmódját – a két fordító által átültetett szerző versei láthatóan kétfélek: egységes nyelvű, amit Jánosy István fordít, és az is, amit Ferencz Győző, ám egészében olyan, mintha kétféle Berryman írta volna a költeményeket. Nehezen eldönthető, hogy a mitologikusság a Berryman-versek egy részében van, vagy az önmagukban nagyszerű Jánosy-féle fordításokban. Vanak tehát *talán* nem olyan szerencsés megoldások is a „többkezű” fordításra – itt most azonban szó sem lehet ilyesmiről.

Sexton líranyelve ugyan képes a sűrítés eszközeivel drámai módon élni (csak hamarjában belelapozva az elejébe: *a falhoz rögzítettek, mint egy vé-cé-pumpát, / fogoly vagyok, / szegény szerencsétlen, / aki beleszeretett börtönébe. / Kapj szamaradra, 23–24. o./; nevüket, két napraforgót, kibontani, / kenyeret varázsolni az asztalra, kitarítani, / valahogy kitarítani. / Anya és Jack és az eső, 34. o./; szájába régi, piros horog akadt, / szájából folyton szívárgott a vér / lelke iszonyú mezőire / Szerelmes dal, 41. o./), mégis hosszúversek szétírásában bontakozik ki igazán. Ezek a hosszúversek szabadon indáznak át valós fizikai élmény, álom, kényszerképzet és fantázia határain. Sexton, a mondanivalójában újra meg újra megfogalmazott bizonytalanságaira rákontrázva, meglehetősen biztos kézzel irányítja a szövegfolyamot: az olvasó jól eltájékozódhat, mikor melyik réteggel találkozik épp. Az a különös érzés mindenképpen ott munkál az olvasóban, hogy miközben, akár a datálás által meg-*

erősítetten is (egyres esetekben egyetlen napot jelöl meg keltezésképp, máskor tól-ig-szerűen pár napot), spontánnak tűnnek a szövegek, s maga a forma is a terápiás írást idézi (érdekes módon a kevés rímes-ritmusos verssel együtt is), vagy arra játszik rá; szóval hogy közben nagyon is kimunkált darabokkal van dolgunk (ha már a keltezés: azért a versek nagyobbik részében csak évet és hónapot ad meg, és van, ahol meg mindössze az évszakot). Kimunkált darabokkal, amelyek határai gyakran feloldódnak, már csak azért is, mert ugyan vannak külön-külön témák, mégiscsak egy nagy identitásbeli hiátust próbálnak körülrajzolni egyben e tételek. A ki vagyok, miért vagyok ilyen, miért gondolkozom így az életéről, és a hogyan lehetne megszabadulni ezektől a gondolatoktól? – kérdései tulajdonképpen a központi események itt. Kétségtelenül lehet némi narratíva-nyomot látni abban, ahogy az első, az apáról szóló verstől az utolsó, az anyaságról szólóig jut el a kötet, de következetes építkezésről nincsen itt szó. Ha „komponálás” nyomát látjuk mind-ebben, annak nyilván a lezárás gesztusa lehet a kulcsa: vajon miért pont 1966 februárjának utolsó napján kell befejeződnie e kötetnek? Miért nem lehet márciusban folytatni? Persze nem tudható, hogy a könyvkiadási praxis vagy akár a felismert ív áll a dolog mögött, mindenesetre *így* kerekedik e gyűjtemény gyűjteménynél többé. Nem mellesleg: az utolsó tétel az *Élj* címet viseli, amivel látszólag válaszol a cím felszólítására – a Saul Bellow *Herzog*-jából vett idézet címet és mottót ad az egész kötetnek, s egy részlete külön e versnek is: *Élj vagy halj meg, de ne mérgezz meg mindent...* –, ám a látszólagosság alatt éppen hogy nagyon is látványos ellentmondás rejlik: expreszszionista–szürreális képeivel ez a vers az egyik leginkább a halált középpontba állító poéma – merthogy Anne Sextonnál, ahogy azt az utószó bővebben feltárja, az anyaság és az öngyilkos gondolatok nagyon szorosan összetartoztak, és, sajnos, egyáltalán nem csak a költemények végül is imaginárius világában.

A szövegek tehát homogén nyelvi tömbök: ugyanaz az E/1 (esetleg néhol önmegszólító E/2) hang beszél, még akkor is, ha az egyszólamúságon belül találni azért többféleséget, illetve akkor is, ha a beszélő háttérbe vonul megfigyelőként. Identitását ugyan tematizáltan keresi, de nem a szövegekben mutatja fel, hanem a nyelvi térben. Erről viszont nem tud, vagy keveset – vagy éppen mindent is tudhat, de nem elégíti ki, mert nem *csak* nyelvet akar. Az írást érezhetően eszköznek tekintve, céljai bőven túlmutatnak az esztétikaiakon. Kiemelkedő, megdöbbentő szakaszok majdnem mindegyik opuszban vannak, klasszikus értelemben vett húzóversek helyett azonban végig egyforma intenzitással lüktető szövegeket olvashatunk. Egy-

ben van sodrása az egésznek, de attól persze sok darabot érdemes megemlíteni külön is mint pilléreket ebben a magát ingatagnak feltüntető, mégis elég stabil építményben.

A Rimbaud-tól kölcsönzött címet viselő *Kapj szamaradra* még a hosszúversek között is kimondottan hosszúnak számít. Egy pszichiátriai kezelés (addiktológia? összeomlás? öngyilkossági kísérlet utáni?) töredékes képeiből áll össze a vers, amely éppen ellentmond annak a fentebbi megjegyzésnek, hogy mindig tudhatja az olvasó, éppen milyen rétegben is jár azzal, amit olvas: e helyt nyilván tudatosan válik szövegszervező formaelvvé a (láz)álmok és a valóság(ok), a jelen és a múlt keverése-keveredése. A kinyilatkoztatás-jellegű retorikával operáló *A félszemű ember legendája* saját szenvedése magánmitologikus esszenciájaként a mitológiai bűnök magára vételét vezekli le. Az érzelmek csődjének dokumentumai az olyan darabok, mint a *Szerelmes dal* vagy a *Férj és feleség*, amelyek közvetlenül egymás után keletkeztek, '63 áprilisában és májusában. A párkapcsolat felszámolhatatlan katasztrófája érezhetően az önvád középpontjában álló sötét felhő, mint ahogy az anyaságot tematizáló versekben maga az anyaság is – e versek nemcsak a megszületett gyermekek előtt vezekelnek, hanem világra sem jött, sőt, meg sem fogant, csak elképzelt magzatokból képzeletben „lettek” előtt is. Hasonlóképpen máshol is látható, hogy közelesen egy időben ugyanazok a problémák foglalkoztatták: szintén egymás után írta két, a kereszénységhez kapcsolódó versét, a *Protestáns húsvét* és *Az örültek évére* címűeket. Ugyan időben nem függnek össze, mégis „összetartoznak” a barátok, mesterek halálára született siratók – olyan időszak ez Sexton életében, amikor fontos személyeket veszít el: a *Valahol Afrikában* John Holmesért szól, akinek, az utószóából tudhatóan, írókurzusára járt, a *Sylvia halála* című versben pedig a kultikussá vált barátnőt, Sylvia Plath-ot gyászolja. A kapcsolatok romokban hevernek, vagy már a romjaik sincsenek meg: nem látni a fogódzót a személyiség mögött, a védőhálót jelentő barátokat, helyükön csak sötét űr tátong – valamint a pszichiátriák és a terapeuták, lásd a *KE 6-8018* című verset, mely egy terapeuta rendelőjének a száma.

Láthatóan ez a beszélő – aki magát Anne-nek szólítja – a világ összes megváltatlanságáért saját magát okolja, és ebben, bármilyen banálisan is hangzik, nem lehet semmiféle színpadiasságot sem látni: a szenvedés valódi szenvedés, szabadulás pedig semerre sem látszik. Hogy is látszódná, mikor a még meglévő emberi kapcsolatok, amelyek kiránthatnák a maga bezártságából, újabb súlyokat raknak csak rá: Sexton küzd azzal, hogy neki éreznie *kellene* emberek (családtagok, gyerekek) iránt *valamit*, ámde nem

érez, vagy legalábbis nem tudja eldönteni. Különös élmény a modernitás javában fogant szövegek (sőt, akár a konfesszionalista líra egészére is érthetően: beszédmódok) esetében a formai, esztétikai kérdések helyett ennyire ideologikus-tematikus szálakat boncolgatni, de a Sexton-versek nagyon látványosan ide tolják át a hangsúlyt. Vannak olyan költők (Berryman például ilyen), akiknél nemhogy a befogadás, de már az olvashatóság előfeltétele is az a közelesen hasonló depresszív állapot, amely a szövegek sajátja. Sexton nem ilyen, az ő szövegei képesek bevonni az olyan olvasót is, aki különben mentes(nek gondolja magát) azoktól a nyomásoktól, melyek a beszélőt nyűgözik. Meg merném kockáztatni, hogy versnyelve egészen egyszerűen közérthető, „civilizációs” lelki betegségei pedig nagyon sokak osztályrésze lehetett a korszak Amerikájában – és persze máshol, máskor is.

Sexton keserves sorsát, öngyilkosságát ismerve – pont, mint az ugyancsak a 21. Századnál kijött másik versumos szerző, Tor Ulven esetében –, nem lehet egyértelműen ünnepelni ezt a kötetet, de azt igen, hogy magyarul is olvashatók ezek a komor, sűrű, masszívan sötét szövegművek. A kortárs magyar líra újabb tapasztalatában az újnaiv-újőszinte irány, amelyről a *Címtelen föld* előszavában beszél André Ferenc és Horváth Benji is, valamiféleképp magába építette a vallomásos-modalitást, de közvetlen előzménynek a William Carlos Williamset és Robert Lowellt láthatóan *egyként* olvasó Oravec-z-lírát lehetne inkább nevezni. A manapság szituálódó metamodern-diskurzus teljesebb lehet minálunk is, ha jobban megismerjük a nemzetközi diskurzus hivatkozási pontjait, amelyre ezzel a kötettel is újabb lehetőség nyílik.