

Az énkeresés útjai

ANNE SEXTON: ÉLJ VAGY HALJ MEG; FORD. MESTERHÁZI MÓNIKA, FENYVESI ORSOLYA, SZLUKOVÉNYI KATALIN

Anne Sexton a magyar olvasóközönség által kevésbé ismert amerikai költők közé tartozik, annak ellenére, hogy az amerikai irodalomtörténetben Sextont egy meghatározó irodalmi irányzat, a vallomásos költészet egyik legmarkánsabb példájaként szokás számontartani. Az 1950-es évek végén kibontakozó és az 1960-as évek során egyre nagyobb teret nyerő vallomásos költészetet több szempontból is formabontó irodalmi vonulatként lehet jellemezni. A vallomásos költők (Sexton mellett többek között Robert Lowell, John Berryman, Sylvia Plath és W. D. Snodgrass) egyrészt a leginkább T. S. Eliothoz kötött, a második világháború előtt domináns „személytelenség poétikája” ellenében határozták meg költői tevékenységüket, és a közvetlen megszólalásmódot helyezték előtérbe (lásd Bollobás Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Osiris, Bp., 2006, 511.; Joanna Gill, „My Sweeney, Mr. Eliot”: *Anne Sexton and the Impersonal Theory of Poetry*, *Journal of Modern Literature*, 2003/2, 36–56.). A vallomásos írók ezen túl olyan témákat emeltek be a költészeti diszkurzusba, amelyek korábban tabunak számítottak – ilyen karakteres, a vallomásos költői beszédmóddal összeforrott tematikus elem többek között a pszichés zavarok és öngyilkossági kísérletek személyesen megélt tapasztalatának bemutatása, vagy a testiség különféle vetületeinek (például sebészeti beavatkozások, vérfertőzés, menstruáció, terhesség, szülés) ábrázolása. Egy a vallomásos költészettel kapcsolatban sokat idézett 1959-es definíció szerint a vallomásos szerzők „egy sor meglehetősen szegényteljes, bizalmas dolgot közölnek, olyasmiket, amit az ember önbecsülése általában nem enged másokkal megosztani” (M. L. Rosenthal, id. Szlukovényi Katalin, *Minden fájdalom ellenére*, = Anne Sexton, *Élj vagy halj meg*, XXI. Század, Bp., 2021, 127.). Noha a vallomásos költők szövegei sokszor megütközést keltettek tematikus és megszólalásbeli újításai miatt, számos, az irányzathoz köthető szerző fontos kritikai elismerésben részesült: Robert Lowell 1947-ben és 1974-ben, W. D. Snodgrass 1960-ban, John Berryman 1965-ben, Sexton pedig 1967-ben kapott Pulitzer-díjat.

Sexton Pulitzer-díjjal kitüntetett verseskötete 2021-ben jelent meg magyarul a XXI. Század Kiadó Versum sorozatában *Élj vagy halj meg* címmel, Fenyvesi Orsolya, Mesterházi Mónika és Szlukovényi Katalin fordításában. A klasszikusnak tekintett vallomásos költők közül eddig csak Sylvia Plath verseinek fordításai jelentek meg kötet formájában, így az *Élj vagy halj meg* mindenképpen fontos és hiánypótló a második világháború utáni amerikai költészet magyarországi recepciója szempontjából. A kötet végén olvasható, Szlukovényi Katalin által jegyzett tanulmány nagyban segíti a magyar olvasókat a kötet irodalomtörténeti kontextualizálásában. A kíséretanulmány a Sexton-értelmezés hagyományaiiba illeszkedve a vallomásos költészet klasszikus példáiként aposztrofálja az *Élj vagy halj meg* verseit, melyeket Szlukovényi olvasatában a „kitárulkozó, személyes hangvétel és a tabunak tekintett, fájdalmas témákkal való szembenézés bátorsága mellett a magán- és a közügyekre vonatkozó reflexió összekapcsolás[á], valamint a közvetlen, sallangmentes stílus” [128.] jellemez.

Noha Szlukovényi megkérdőjelezi a vallomásos verseknél gyakran alkalmazott biografikus értelmezési mód érvényességét [129–130.], a Sexton élettörténete nyomán alkalmazott pszichoanalitikus értelmezési keretrendszer hangsúlyozása [130.] a hagyományos Sexton-értelmezésekhez köti a tanulmányt. A pszichoanalitikus értelmezési mód egyrészt Sexton költővé válásának folyamata okán népszerű megközelítés: Sexton első verseit pszichoterapeuta biztatására írta. Ugyanakkor a hagyományosan értelmezett vallomásos versek egyik fő ismerve, az én középpontba állítása is a pszichoanalízisben meghatározó folyamatokkal rokonítja a vallomásos verseket. Szlukovényi értelmezésében „akárcsak a pszichoterápiában, a vallomásos költészetben is az az alapkérdés, hogy ki vagyok én, hogyan alakult ki ez az én, szenvedései milyen okokra vezethetők vissza, és a korábbi meghatározó élmények, traumák átgondolása hogyan tehetné minden fájdalom ellenére mégis folytatásra érdemessé az életet” [130.]. Az utóbbi csaknem hatvan év kritikai recepciójából kirajzolódó Sexton-kép egy további fontos eleme a korai Sexton-versek formai tudatosságának kiemelése, amely nyomán az énfeltárást előtérbe helyező személyes megszólalásmód és a formai fegyelem között feszültség tételeződik [135.].

Az 1966-os *Élj vagy halj meg* magyarra átültetése a kanonikus Sexton-kép tükrében némiképp érdekes választásnak tekinthető. Noha Pulitzer-díjjal kitüntetett kötet lévén egyértelműnek tűnhet, hogy Sexton tíz kötete közül az *Élj vagy halj meg* jelenjen meg először magyar fordításban, valójában kérdéses, hogy ez a kötet mennyire reprezentálja Sexton írásművészetének leginkább kihangsúlyozott, a kísérőtanulmányban is aláhúzott vonásait. Amennyiben a kötetválasztás célja az irodalomtörténetileg leginkább elfogadott Sexton-kép illusztrálása volt, a szerző első két kötete, az 1960-as *To Bedlam and Part Way Back [A tébolydába és félig vissza]* vagy az 1962-es *All My Pretty Ones [Szépségeim]* valamelyest kézenfekvőbb választás lett volna. Ugyanis ezeket a köteteket sokkal erőteljesebben jellemzi a hagyományosan felfogott sextoni kettősség: a formai tudatosság, a hagyományos versformák használata, illetve az énfeltárást tabudöntőgető tematikus elemeinek középpontba állítása. Jóllehet, az *Élj vagy halj meg* is tartalmaz olyan verseket, amelyekre a formai szigorúság jellemző [*Bee, bee, birka, Valahol Afrikában, Két fiam, Kriplik és más sztorik*], a kötet verseinek többségére leginkább a szerkezeti kísérletezés és a kötetlenebb forma jellemző.

Sexton életrajzírója, Diane Wood Middlebrook is felhívja a figyelmet a versek formai szigorúságának fellazulására az *Élj vagy halj meg* kötet esetében, és rámutat, hogy a mű megjelenésekor több kritikus mellett az olvasók egy jelentős része is hiányolta az *Élj vagy halj meg* verseiből a korábbi Sexton-szövegekre jellemző formai fegyelmet és a szabályos versformák alkalmazását [D. W. Middlebrook, *Anne Sexton: A Biography*, London, Virago, 1991, 272.]. Middlebrook a versek formai jellemzőiben megfigyelhető változást Sexton költői előadásmódjával hozza összefüggésbe: Sexton bevételeinek jelentős része felolvasásokból származott, melyek során jellegzetes előadásmódot alakított ki. A felolvasások nyomán Sexton egyre fontosabbnak tartotta a vers élőszóban előadott műalkotásként történő felfogását, és verseit inkább előadásra szánt monológoknak, mintsem olvasásra szánta. Ahogy Middlebrook fogalmaz, Sexton alkotói közege egyre inkább a hang, mint az írott szöveg volt [272–273.]. Az *Élj vagy halj meg* versei így a hagyományos költői formáktól való eltávolodás folyamatát és az előadásra szánt szövegek térnyerését képezik le. Az *Élj vagy halj meg* lapjain

olvasható versek azonban nem csupán formai szempontból vetítik előre a Sexton munkásságának második felére jellemző írásmódot, hiszen számos olyan téma jelenik itt meg, amely a későbbi kötetekben meghatározó lesz. Ilyen kérdéskör például az istenkeresés folyamata [*Lepaktálni az angyalokkal, Protestáns húsvét, Az őrültek évére*] vagy a mondák, mítoszok újragondolása [*A félszemű ember legendája*].

Az *Élj vagy halj meg* versei nem kizárólag annyiban mutatnak túl a hagyományosnak mondható Sexton-képen, hogy előrevetítik Sexton 1970-es évekbeli írásművészetének főbb vonásait. Az 1966-os kötetben olvasható szövegek ugyanis az énfeltárás egyoldalú folyamatként való értelmezését is megkérdőjelezzik. Noha a kötet megjelenésének idején több kritikus is azt vetette Sexton szemére, hogy a formai fegyelmet feláldozta az eltűzött énközpontúság oltárán [272.], az *Élj vagy halj meg* költeményeiben az én színrevitele korántsem egyoldalú, statikus folyamatként jelenik meg. A 2000-es évek Sexton-kritikái sorra rámutatnak arra, hogy a szerző szövegeiben nem egy eleve meglevő én kitarulkozása figyelhető meg, hanem a versek inkább az én megalkotásának különféle folyamataira reflektálnak (lásd például Gill, *Textual Confessions: Narcissism in Anne Sexton's Early Poetry*, *Twentieth-Century Literature*, 2004/1, 59–87; Horváth Rita, „Never Asking Why Build – Only Asking Which Tools”: *Confessional Poetry and the Construction of the Self*, Akadémiai, Bp., 2005; Kiss Boglárka, „Feltörni az én fagyos tengerét.” *Vallomosság és öngyilkosság Anne Sexton költészetében = Otthonos idegenség. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Alföld, Debrecen, 2012, 29–39.). A továbbiakban az *Élj vagy halj meg* azon motívumait körvonalazom néhány kiemelt versen keresztül, amelyek egy olyan Sexton-képet rajzolnak ki, amelyben nem az én egysíkú megjelenítése a jellemző, hanem amelyben az identitás dinamikus megalkotása, megélése és kontextualizálása megy végbe.

A korabeli kritikusok gyakran jellemezték Sexton írásművészetét egyfajta öncélú, egydimenziós kitarulkozásként (lásd Middlebrook, *Anne Sexton*, 143.), ami valamilyen statikusságot feltételez: ebben az értelmezésben a versek tétje leginkább az, hogy tükröt tartsanak egy jól körvonalazható, stabil énnel. Ehhez a kiindulóponthoz viszonyítva az *Élj vagy halj meg* költeményeinek egyik legszembeűnőbb vonása a statikus énkép szembeállítás az aktív cselekvéssel és dinamikus folyamatokkal. Ez az ellentét legmarkánsabban az utazás és a bezártság motívumainak ellentétpárján keresztül fejeződik ki. A kötet első, *Bee, bee birka* című verse az utazó kereskedőként dolgozó apa és férj alakjain keresztül az utazás dinamikáját hagyományosan maskulin cselekvésekhez és kontextusokhoz köti. A megjelenített apa vérbeli kereskedőként a családjával is az üzletkötők rámenős nyelvén kommunikál. Amikor nem részeg, az apa „szerelmesen a térképre borul” és „bonyolult úttervet gépel”, majd a szíve „a nemzet vörös útvonalain lüktet” [12.], míg nem egyik útja során szívrohamot kap. Az apához hasonlóan a beszélő férje is gypjúkereskedőként utazza körbe az országot. A férj az apa alakjának megismétléseként vagy folytatásaként is értelmezhető, amennyiben ő is hasonló nyelvet használ, és ő is az apa által forgalmazott termékeket árulja. A versben ábrázolt férfiakkal a szó legszorosabb értelmében hatalmas mozgásteret van: egész Amerikát beutazzák, ahol „az irány szabad, / az útdíj mohón ketyeg, / a sztrádák, mint az új szerelmek, nyerek, szélesebesek” [13.]. Ezzel szemben a versbeli beszélő „céltalanul” [12.] tanulmányozza Amerika térképét az asztalánál ülve. A férfi-

akkal szemben a beszélő számára a térkép nem a korlátlan szabadság lehetőségét jelképezi, hanem „a temetőket, az önkényes időzónákat, az utak / hálóiból szőtt érhálózatot, a kavicszerű fővárosokat” [12.]. Ezekben a sorokban az ország egyéni sorsok és személytelen struktúrák összefonódásából, illetve a test és a természetes vagy ember alkotta környezet egymásba játszásából áll össze – ezek a motívumok a kötet egészen végigvonulnak (lásd például: *Akkoriban, Átkelés az Atlanti-óceánon, Élj*).

Az utazás dinamikussága és a helyhez kötöttség közötti feszültség nem kizárólag a második világháború utáni nemi szerepek metaforájaként jelenik meg a kötetben, hanem énteremtési kísérletek és válságok kifejezőeszközeként is funkcionál. Ez a kérdéskör különösen plasztikusan jelenik meg a *Kapj szamaradra* című versben, amely a kötet egyik központi szövege. A vers a beszélő elmeegógyintézetben töltött időszakának tapasztalatait többek között a bebörtönözöttség és az utazás szabadságának ellentétpárjával ragadja meg. Már a vers felütésében is az utazás képei a meghatározók: „Mert nem volt hova / mennem, / visszatértem a zavaros érzékek színterére” [16.]. A kezdő sorokban így maga az örület kibontakozása ábrázolódik térbeli folyamatként. A versben a mentális zavarok megjelenésén túl a pszichiátriai kezelés folyamata is az utazás motívumán keresztül jelenik meg: „Hat éven át csak ide jártam! / [...] Közben kétszer körbeutazhattam volna a világot vagy szülhettem volna új gyerekeket – csupa / fiút. Hosszú volt az út, a napok rövidek, / és semmi új hely” [18.]. A klinikán eltöltött idő ebben a versszakban térbeli korlátozottságként és egysíkúságként tételeződik. Míg a pszichikai betegségek megjelenése gyakran a kontrollvesztés folyamatával azonosítódik, szembevetve, hogy Sexton soraiban a beszélő ágensként, cselekvő alanyként jelenik meg: noha a pszichiátriai kezelések elvesztegetett időnek tűnnek, a versbeli én a folyamatok aktív kezdeményezőjeként sejjik fel. A kontroll elvesztése csak a vers második felében megy végbe: „Visszatértem, / mert beutaltak, / a falhoz rögzítettek, mint egy vécépumpát, // fogoly vagyok, / szegény szerencsétlen, / aki beleszeretett börtönébe” [23.]. A tárgyasodás ezekben a sorokban nemcsak a meglehetősen profán takarítóeszkővel történő azonosulásban nyilvánul meg, hanem a helyhez kötöttség legszélsőségesebb fokában, a bebörtönzésben nyer kifejezést. A vers utolsó versszakában az örületből felépülés a fogolylétből kiszabadulásként és az utazás szabadságaként körvonalazódik: „Anne, Anne, / kapj szamaradra, / hagyd itt ezt a szomorú hotelt, / lovagold meg a szőrös vadat, / [...] Indulj, nyargalj, / ahogy csak tetszik! / Itt mindenki a saját szájához beszél. / Ezt jelenti örülni lenni” [25.]. A vers záró soraiban ezáltal az örület a mozgástér hiányaként és az én önmagába zárttságaként ábrázolódik. Hasonló dinamika figyelhető meg *Az Örültek évére* című versben is, mely ezekkel a sorokkal zárul: „saját elmében vagyok. / Rossz házba zártak be” [67.]. A túlzott befelé fordulás ilyen kritikáját és az utazás, változás dinamikáját hangsúlyozó képeket akár a vallomásos költészettel szemben felhozott egyik fő kifogás, a túlzott önközpontúság vádjára adott reakcióként is lehet értelmezni.

Az identitás térbeli metaforákkal történő feltérképezése nem kizárólag a pszichiátriai betegségek kérdésköréhez kapcsolódik, hanem a gyermeki énkeresés és felnőtt nővé válás folyamatainak ábrázolásakor is fontos szerepet kap. A *Kapj szamaradra* című vershez hasonlóan nagyívű, *Akkoriban* címet viselő szöveg a beszélő gyermekkorára tekint vissza, különös figyelmet szentelve az anya–lány viszonynak. A beszélő többek között az esti fürdetések megalázó rituáléit éli újra, és a családtól,

az anyától, illetve saját lehetséges identitásaitól való eltávolodás különféle vetületeit írja le. Az első versszak ezeket a feszültségeket a börtönbe zártság képeivel festi le: „Hatévesen / egy babákkal teli sírkertben éltem, / elkerültem magam, / testemet, a gyanúsítottat / groteszk házában. / Egész napra a szobámba zártak, a kapu mögé, / egy börtöncellába. / Száműzött voltam, / aki egész nap gúzsba kötve ül” [45.]. A beszélő gyermeki énjének válsága nem csupán a büntetés miatti szobafogság révén jelenik meg térbeli elszigeteltségként, hanem az önmagától való elidegenedés is a ház metaforáján keresztül rajzolódik ki. Már ebben a versszakban is megjelenik a test és a környezet egymásba játszása: mind a babákkal teli sírkert, mind a test bizarr, nyomasztó térként ábrázolódik, ami a vers egészének fontos motívuma. A versben megjelenő kislány nem csupán a szobájába van száműzve, hanem a családi látogatások előtt a szekrényben rejtőzik el. Ekkor a beszélő gyerekkori énje a zárt tér szerves részévé válik, miközben vágyik a kitörésre: „Odanőttem, mint egy gyökér, / mégis micsoda menekülési terveket szőttem, / azt hittem, égbe emelem majd a testem, / vonszolom, mint egy nagy ágyat. / És bár gyakorlatlan voltam, de abban / biztos, hogy odajutok, vagy legalább / elindulok fölfelé, mint egy lift. / Ilyen álmok ereje / feszült bennem, mint egy bikában, / így terveztem el, hogy teljeselem nővé: / mint egy tánchoz a koreográfiát” [47.]. A szabadulást ezekben a sorokban a beszélő a nővé válással felelteti meg, azonban a folyamat különféle stádiumai tárgyiasítják vagy a természeti környezettel feleltetik meg a nővé váló testet: a beszélő gyökérzetként a bútorzathoz nőtt, majd liftként tör a magasba, és a saját testét ágyként hordja magával.

Míg az *Akkoriban* című versben az énkép változásának kihívásai egy fiatal lány szempontjából jelennek meg, a *Kicsi lány, zöldbabom, gyönyörűm* című versben a beszélő már anyaként mutatja be a női test változásait. A vers nyitó sorai az *Akkoriban* motívumaihoz hasonlóan a természeti környezettel azonosítják a serdülő lány alakját: „Tizenegy éves lányom / (majdnem tizenkettő) valódi kert. // Én kis drágám! Mostanra belakhattad, / megismerted csupasz tested, ős ruhád” [88.]. A két vers között erőteljes kontraszt rajzolódik ki, mivel az *Akkoriban* beszélője idegenként viszonyul a testéhez, azonban a tizenegy éves Lindának címzett versben a felnövés, a nővé válás folyamata a test önazonos birtokba vételeként és az én kiteljesedéseként értelmeződik. A serdülés ilyesfajta értelmezését a vers záró képei is aláhúzzák: „a testben semmi sem hazudik. / Minden, ami új, igazat mond. / Én pedig, az a másik, az öreg / fa a háttérben, itt vagyok” [91.]. A gyökeret eresztés képe az *Akkoriban* című versben a fogság élményét és az identitás krízisét jelenítette meg, azonban a *Kicsi lány, zöldbabom, gyönyörűm* soraiban az öreg fa a biztonságot és megerősítést nyújtó háttérként jelképezik fel. Vagyis a kötetben átívelő motívumok nem csupán egyes verseken belül, hanem a kötet egészének távlatában is a változás mozzanatait hangsúlyozzák.

Az *Éj vagy halj meg* lapjain azonban nem pusztán a természeti vagy az ember alkotta környezet az én kialakításának fontos közege, hanem az írói tevékenység és a költői képek megformálása is az identitásképzés lényegi elemeként mutatkozik meg. A versek ezen vetületének egyik legszemléletesebb példája a fentebb említett *Kapj szamaradra*. Ennek mottója egy Rimbaud-tól származó idézet: „*Ma faim, Anne, Anne / Fuis sur ton âne...*”, amely Weöres Sándor fordításában így szól: „Éhem, Anna, Anna, / Kapj szamaradra...” [16.]. Itt a francia eredetiben megfigyelhető nyelvi játék, az Anne név és az *âne*, szamar szó homofóniája motiválja a vers központi képét, az

elmeogyógyintézetből számárhátan kiszabaduló nő alakját. Vagyis az *ént* színre vivő képeket nem kizárólag logikus asszociációk vagy hagyományos metaforák alkotják, hanem olykor a nyelv anyagosságának jellemzői, a hangbeli egyezések indokolják. Noha a Sexton-kritikákban a költői formákkal és a nyelvvel történő tudatos játékot sokszor ellentétbe állítják az *én* vizsgálatának tematikus fókuszával, Sexton verseiben az *én* részben a költői képek és nyelvi játékok révén teremődik meg.

Habár az írói alkotás az identitás kialakításának elengedhetetlen közege Sexton verseiben, az *Élj vagy halj meg* költeményei a költői nyelv kifejezőképességének határait is felvillantják. A Sexton másodszülött lányának, Joy-nak ajánlott *Egyszerű kis himnusz* a nyelv teremtő ereje és korlátai közötti feszültséget térképezi fel. Az Anne/âne egymásba játszásához hasonlóan ebben a versben is megjelenik az identitás nyelvbe ágyazottságának jelentősége a *joy* (öröm) szó révén: „Joynak neveztelek. / Ami önmagában ének. / Mikor elneveztelek, megneveztem / minden örömet, ami vagy...” [95.]. A vers egésze azonban a költői kifejezőmód kudarcáról szól: a beszélő szeretne írni egy egyszerű kis himnuszt lánya méltatására, azonban leginkább csak annak tud hangot adni, hogy a lányának szánt verseket nem tudja teljességükben megírni. A beszélő igyekszik a lányához kötődő viszonyát különféle módokon, változatos képekkel leírni, de a végleges konklúzió mégis az, hogy „a szeretetnek nincs / könnyed kis himnusza” [97.] – bizonyos kötelékek, érzések szétfeszítik a hagyományos költői formák és kifejezésrendszerek határait.

A nyelv teremtő erejének és korlátainak hangsúlyozása a magyar fordítás kérdéseire is felhívja a figyelmet. Sexton verseit Fenyvesi Orsolya, Mesterházi Mónika és Szlukovényi Katalin érzékeny és alaposan megmunkált fordításában olvashatjuk. Azonban a kötet tartalmaz néhány olyan verset, amelyeknek a magyar fordítását érdemes lett volna pontosabban kidolgozni, mivel az eredeti és a magyar változat közötti eltérések némely esetben befolyásolják a költői képek jelentését. Ilyen különbség figyelhető meg például a *Kriplik és más sztorik* fordításában, amelyben a „Mother frowned at my wasted life” magyar megfelelője az „Anya haragudott, hogy élek” [113.] sor, amely sokkal erőteljesebb ellenszenvet fejez ki, mint az eredeti kép, amely inkább az elvesztegetett élet miatti rosszallásra utal. Ennél a jelentésbeli elcsúszásnál azonban fontosabb probléma figyelhető meg az *Én 1958-ban* [102.] fordításában, mivel a magyar szövegből hiányzik az első versszak második fele. Ez azért is különösen fájó, mert ebben a részben található az „Am I approximately an I” sor, amely az én létrehozásának és az identitás megélésének szempontjából az egész kötet egyik központi kérdése. Ezeket a hiányosságokat leszámítva az *Élj vagy halj meg* magyar kiadása egy fontos és hiánypótló kötet, amely elemi erővel jeleníti meg a dinamikus énkeresés folyamatának kihívásait. [21. Század]

KISS BOGLÁRKA