

N É Z Ő

Clive Wilmer beszélgetése
Seamus Heaneyvel

Seamus Heaney-nek alighanem több olvasója van, mint bárki másnak, aki angolul ír. Születésére nézve észak-írországi (ulsteri), de már huszonegynéhány éve az Ír Köztársaságban lakik. Minden évből négy hónapot a Harvard egyetemen tanít, és egészen mostanáig a költészet professzora volt Oxfordban. Kevés költő lett annyira ismert, mint ő nemzetközi viszonylatban. Újabban egyfajta költői diaszpóráról szokás beszélni: a posztkoloniális korban, mondják, a költészet központja már New Yorkban és Londonban van. Az is lehet, hogy ebben a posztmodern világban nem is léteznek már központok.

De Heaney-re úgy gondol az ember, mint egy mélyen helyhez kötődő költőre, akinek gyökerei az észak-írországi földműves életmódba nyúlnak vissza, aki a katolikus közösséghez tartozik és aki egy olyan élethez szokott, ami éppen kezdte magát megadni a modern világnak, amikor a költő felnőtté vált. (Heaney 1939-ben született.) Első két könyvében ezt a világot ünnepli, de a rákövetkező kettőben visszatér az ír történelem sötétebb gyökereihez – itt főleg 1975-ös *North* (Észak) című kötetének „lápverseire” (bog poems) gondolok. Ez a kötet ugyanis az ír belviszályok (Troubles) időszakával foglalkozik – s ez az időszak, illetve annak a hatása azóta is meghatározó szerepet játszik költészetében.

Heaney-t dicsérik kiváló kritikai írásaiért is, valamint a középkori írből készített „Sweeney Astray” című, sikerült fordításaiért. Versdrámát is írt „The Cure at Troy” címen. Fő érdeklődésünk mégis költészetére irányul. A *North* óta négy kötetet adott ki, a címük: *Field Work* (1979), *Station Island* (1984), *The Haw Lantern* (1987) és az ezt az interjút követő *Seeing Things* (1991).

A versei alapján az az érzésem, hogy boldog gyermekkorra volt. Igaz ez?

Heaney: Igen, úgy hiszem, boldog volt a gyermekkorom. A világ, amelyben életem, semmilyen módon nem tett boldogtalanná. Ezt úgy értem, hogy mivel otthoni körülményeim jók és biztonságosak voltak, a kinti világot is olyanak találtam. Saját földünkön volt a farmunk, a saját fáink és földjeink vetek körül és így tovább. Vagyis volt egy olyan érzésem, hogy az életem központja teljesen megbízható. De meglehet, minden gyerek valamiképpen száműzöttnek érzi magát, van egy idegenség-élménye – az, hogy a világ valahogyan kissé tragikus. Így amikor a gyerekkorra gondolok, az is eszembe jut, hogy állok a csöndesség közepén, a dolgoktól távol. Ezt úgy értem, hogy mindenki, amikor a legelső éveit felidézi, mintegy a világtól elkülönülő tér közepén látja magát, amely egy kicsit szomorú is.

Gondolja, hogy ez különösen áll a különösen verbális gyerekekre, amilyen Maga is volt?

A fenti interjút, ami először a BBC Harmadik Műsorában hangzott el, Clive Wilmer *Poets Talking* (Carcanet, 1994) c. kötetéből vettük át. A beszélgetés 1990-ben készült.

Heaney: Hát ezt nem tudom. Én nem voltam verbális, csak jóval később lettem azzá. Három dolog volt az életemben, azt hiszem, ami energiával töltött el és egyfajta félelmemet önbizalomná változtatta. Félig furcsa, de ezek egyike szerep volt egy iskolai színdarabban. A lakájt játszottam – na ez egy posztkoloniális jelenség, ha úgy veszi! – tehát a lakájt játszottam egy „Királyok sportja” című darabban. Valahogy ez a szabadságra-ébredés, egy bizonyos örömteljes izgalom, hogy megtapsolnak a színpadon és az is, hogy ez egy más helyen történik és te sem vagy saját magad – mindez egy fontos kis pillanattá tette a szereplést. Aztán amikor befejeztem a Queen's egyetemem (Belfastban), akkor megint az volt az érzésem, hogy most lepecsételtek és hitelesítettek. És végül persze az is, gondolom, hogy elkezdtem írni. Mindezek segítettek abban, hogy tudjak így csobogni, ahogy mostanában teszem, de fiatalabb éveimre mégis úgy gondolok, hogy akkor egy kicsit mafla és egy kicsit gátlásos, feszengő fiú voltam.

Mintha ezekben a korai versekben a beszédet ki kellene hámozni a hallgatásból. Érdekelne, hogy valójában miből, honnan fakadtak.

Heaney: Nem tudom. Nyilván léteznie kellett valamiféle emlékezet-tárolónak, ahol helyeket és dolgokat őriztem. De az otthonom és az otthoni környezet úgy állt hozzá a beszédhez – és ezen nemcsak a saját otthonomat, hanem az észak-ír vidéket, sőt egész Ulstert értem –, hogy gyanakodott rá. Egy érzés kifejezése tüstént gyanússá tette magát az érzést – azt hiszem, hogy ez teljesen így volt igaz! Keményen benne ült a fejünkben és artikulálatlan lényünkben, hogy csak a kimondatlan a megbízható, s így csak intuitív módon lehet teljesen megbízhatóan közlekedni, s ha ezt valaki kifejezte, akkor azzal el is rontotta. Gondolom, a költők különösen rokonszenvezhetnek ezzel, mivel bizonyos értelemben elképzeléseik az intuíció és a lehetőség kimondatlan részében rejlenek.

A korai versek azzal a sok csönddel főleg dolgokra, az élet anyagi tényeire koncentrálnak. Viszont harmadik kötetében a Wintering Outban egyszerre csak elkezd magát a nyelvet vizsgálni. (Különösen olyan versekre gondolok, mint a „Broagh” meg az „Anahorish”.) Meg van benne egy olyan bizalmatlanság is a nyelvvel szemben, amit mint ír, nem érez teljesen a magáénak.

Heaney: Ez a *Wintering Out* egyfajta nyelvi politikát folytatott: politikálta a nyelvet. Játszott az ulsteri kultúra, az ír történelem bizonyos elfogadott és konvencionális fogalmaival. Most, hogy ezek konvencionálisak, még nem jelenti azt, hogy nem pontosak. De ezt a könyvet úgy 1969 és 1972 között írtam, egy energikus pillanatomban reveláció és veszély közt. A reveláció egy új lehetőségre vonatkozott, arra, hogy új veszélyként jelentkezett az erőszak, de fennállt a változásnak és annak a lehetősége is, hogy – jó irányban – átforgalmuk Ulster és Írország jövőjét. És hogy ez az energia kedvezően és jó irányban folydogáljon és ne visszafelé és rosszindulatúan, úgy gondoltam – és mindnyájan úgy gondoltuk – jobb nem beszélni Észak-Írországról a régi szektáns nyelvi kategóriáiban, lett légyen az protestáns, katolikus, vagy bármi más. Így hát a különbözőség elismerésének egy módja, és ugyanakkor a saját kulturális kötődéseimhez és távolságaimhoz való hűség egy módja az volt, ahogy a nyelvet kezeltem. Hát igen, az ulsteri „ültetvény” természetesen angolt produkál és bizonyos büszkeséggel tölt el, hogy a vidéki dialektusunkat Erzsébet-kori, shakespeare-i módon ejtik. Ez volt az egyik hagyományos témája a verseknek. A másik az, hogy Észak-Írországból, vidéken, a helynevekben jelen van az ír nyelv is. Meg vannak a skót tájszólásból átvett szavak és így tovább. Így aztán az én mikroszkopikus, vagy lassú vizsgálódásom a hangok és

etimológiák tekintetében egyszerre jelentette a közös dolgok lírai ünneplését és jelezte a különbségeket. A különbözést illetően igyekezett őszinte lenni, de ugyanakkor azt is sejtette, hogy van valami közös bennünk, mint pl. annak a (torokhangnak) az ejtése, hogy „agh”, amit mondjuk a dél-angolok nehezen tudnak kimondani. Itt van például a „Coagh” szó, amit, amikor a londoni telefonos kisasszonyokkal beszéltem, így mondtak ki: „Ó, hát Co-ah”. Vagy itt van ez a szó „Broagh”, ami az írül folyópartot jelentő szóból származik – ezt mindenki, a protestánsok és a katolikusok, az Unió hívei és a nacionalisták, mind ki tudják jól mondani – ismerik ezt a hangot. Ez egy nagyon törékeny, ingatag és parányi pontja volt a közösségi érzésnek, valami, ami valóban mélyen, mélyen van benne a nyelvben, mélyen lenn a torokban, a kandalló-melletti nyelvben.

Az a reménykedés, amit ez a stratégia kifejezett, meg kellett, hogy hiúsuljon valahol, hiszen a North-szal bizonyosan, de talán már a Wintering Outban is az erőszak behatol a költészetbe, nem gondolja?

Heaney: Igen. Persze az, hogy az észak-írországiak erőszakot alkalmaztak, valamit kifejezett, ami korábban látens módon és potenciálisan létezett. Talán nem tévedek, amikor azt mondom, sokaknak, akik ott éltek, az erőszak olyan volt, mint egy megvalósult rémálom. Számukra nem volt akkora meglepetés, mint a brit szigeten élő embereknek, akik odanéztek és azt mondták: „Uramisten, mi történik ott?”, minthogy már korábban elég sok alig-elsimított veszély lappangott Ulsterben, és az emberek, különösen a katolikus oldalon, amelyhez én is tartozom, sérelemmel tele nőttek fel, azzal a határozott érzéssel, hogy például az RUC* sértő jelkép és valóság, azzal az érzéssel, hogy igazak a régi sirámok – igazságtalanságok történnek a lakásügyekben, az álláshozjutás tekintetében és a hivatali előléptetésben is. Érzékelhető volt tehát valamilyen lappangó és lefojtott indulat. De az én nemzedékem katolikusai úgy fogták föl azt, hogy a mi nemzedékünk érvényesülése az akadémiai világban és a politika terén maga is a változás egyik jelensége. Az, hogy ezekkel a politikai ügyekkel kapcsolatban tiltakozni lehet és lehet írni róluk... Volt tehát valamennyi bizalom és reménység a mi generációnkban, hogy a dolgok haladnak előre. De ami a rákövetkező 4-5 évben az emberi jogok terén történt, az oda vezetett, hogy ami már haladt előre most visszazökkent a régi helyére. Emlékszem a Közösségi Kapcsolatok Minisztériumának miniszterére, egy dr. Simpson nevű emberre Antrimből. (Megjegyzem, ezt a minisztert csak akkor nevezték ki, amikor a közösségi kapcsolatok már felrobbantak! De ez már más lapra tartozik.) Ez azt mondta nekem: „Tudja, Seamus, a Maga verseit a szénakazlainkról, meg az ásókról, a lápról, meg a farmokról, meg minden egyébéről, ezeket mindkét oldal szereti, a protestánsok éppúgy, mint a katolikusok. Ez pedig azt bizonyítja, hogy itt nekünk, tudja, egy egészen megbízható kultúránk van.” Én meg azt gondoltam magamban: Hát igen, ez igaz, de ha mindez olyan megnyugtató és igazolható, és ha ez menedéket nyújt a politikai realitások elől, akkor még valami hiányzik ebből a költészetből. És ezek után meg is volt bennem egy határozott igény arra, hogy több ténny írjak a verseimbe és sötétebb lett a hangvételem. A költészet lebeg ezek között a polgári remények között, és kegyetlenül beleveri az orrodat abba, amit a legmélyebb ösztönöd súg, mond neked. Néha gyanakszol is erre a költészetre, amely olyan szívesen veri az orrod a legrosszabb lehetőségekbe. Másrészt viszont úgy gondolom, hamarabb válsz bizalmatlanná azzal a költészetrel szemben, amelyik túl hangosan élteti a kedvező lehetőségeket.

* Royal Ulster Constabulary, a brit fennhatóság alá tartozó észak-ír rendőrség.

Most a „láp” versekre gondol? Olyanokra, mint a „Büntetés”, ahol annak a megértéséről beszél, amit úgy fogalmaz meg, hogy „a pontos/törzsien bensőséges bosszú”?

Heaney: Nem, nem gondolok konkrétan egyetlen versre sem. Inkább arra az attitűdre, hogy az ember fél attól, hogy túl jószágos, vagy megnyugtató legyen. Ugyanakkor, persze, nem akarja azt mondani, hogy minden lehetetlen. Azok a versek, például a *North*-ban – gondolom, ezt most meg lehet így fogalmazni –, azok nem voltak egészen politikai versek, nem voltak olyanok, amelyek leültek az események partvonalára, hogy onnan nézzék a meccset és tudósítsanak, nem, egészen azért mégsem voltak olyanok. Inkább egy odúból, nem egy páholyból íródtak. És akkor írtam őket, amikor lenn voltam Wicklowban, és nem azért mentem oda, hogy elmeneküljek az Északon dúló erőszak elől, vagy bármi más elől. Azért mentem le oda, mert akkor már harminckét, vagy harminchárom éves voltam, és már kiadtam három könyvet, amelyeket jól fogadtak, de amelyekről az volt az érzésem, hogy nem egészen érdemesek a kapott dicséretre. Akartam találni valami megbízhatót magamban és abban a vállalkozásban, amit „költészetemnek” neveztem. Ez tehát, ha úgy tetszik, egy írói visszavonulás volt, és hát volt bennem személyes aggodalom is – Wicklow megyében, a feleségemmel és két, majd három kicsi gyerekkel – és ez az aggodalom persze, hogy abból eredt, ami fönnt Északon történt, persze, hogy abból. De volt bennem, ha úgy tetszik, egy egzisztenciális, személyes szorongás is, és úgy hiszem, azok a versek ebből a nagyon feszült, abroncsként-szorogató, bezárt hangulatból születtek. És mint minden más vers, az ún. „láp” versek is a pillanat enyhítését szolgálták: fogódzót nyújtottak, ahogy azt Frost mondja, a zűrzavar ellen. Nyilvánvalóan több is volt bennük, mint ez, de azt kell mondanom, hogy mindnyájan tisztában vagyunk az egyszerű igazsággal: a személyes szükségletből és intenzitásból születő versek személyesek még mielőtt közéletiek, vagy politikusok lennének.

Nagyon úgy érzem, hogy a The Haw Lantern volt az első nagy irányváltás a North óta. Maga is így érezte?

Heaney: Nem tudom, hogy lehet-e szó irányváltásról. Hangulatváltásról bizonyosan, a tónus váltásáról, a képzelet és az ízeles szabadságáról. Más szóval, volt bennem és a *Station Island* c. kötet címadó ciklusában valami nyersesség, mogorvaság. Vonakodtam attól, hogy élvezzem a nyelvet. Mert tudja, ott a nyelv önmagát nyomorítja meg költőileg. De mégis örülök, hogy ezt tettem, mert egyik félelmem éppen az, hogy túl öntelten-mosolygós lírát írok. De most úgy érzem, hogy az a gyönyörűség, amit a nyelv nyújt, és a versszerzés játékossága és egyszerűen az, hogy az ember tegye, amire hivatása és impulzusai készítetik – hogy ezek elegendők ahhoz, hogy folytassuk, amit csinálunk.

Úgy tűnik, most már nem annyira a bőségben, mint az egyszerűségben leli örömet. Így van ez?

Heaney: Kiötlöttem magamnak, hogy ez első verseim megpróbáltam színes üvegablakokra hasonlítani, valamiféle üvegablak-költészetet szerettem volna írni. És a hetvenes évek végén, amikor a tanítóképzőben tanítottam, egy bizonyos ponton úgy találtam – minden régi Hopkins- és Keats-imádatom és az ő gazdagságuk szeretete ellenére – hogy Wyatt és Marvell felé, a tisztaság és egyszerűség költészete felé sodródom. Hogy tetszenek azok a rövid, ritmizált sorok Yeats olyan verseiben, mint a „Halászok” és így tovább. De mégis, amikor az ember történetesen verset ír, nem szokott program-

terveket készíteni magának arról, hogy milyen nyelven akar írni. Általában véve, azt hiszem, a változás abban áll, hogy kicsit öregebb lettem. Elkezdti az ember kicsit fékezni a magamutogatást a dikcióban és a nyelvhasználatban.

És a témák? Ezt úgy értem, hogy a The Haw Lanternben van egy pár példabeszéd-versek, nem gondolja? És a versek levegője is kicsit kozmopolitább.

Heaney: Lehet, hogy így van. A példabeszéd-versek véletlenül adódtak. Írtam egyet az Amnestynek, ezt úgy hívták, hogy „From the Republic of Conscience” (A lelkiismeret köztársaságából). Előzőleg olyan költőket olvastam, és írtam is róluk*, mint Zbigniew Herbert és Holub, és így tovább. És ezek a példabeszéd-versek egyfajta felvett fordítói hangnemben íródtak; ez nem különösebben az én hangom – és a hely, ahol íródtak is képzelt. Ezek csak egy kis variációt jelentettek a dolgok menetében. Ennél se többnek, se kevesebbnek nem tartom őket. De nem tudok haladni általuk. Ez az egész „kormopolitász”, meg az, hogy a marginális helyeken írt költészet valahogyan a középpontba került és így tovább – ez, mint tudjuk, olyanok kitalálása, akik ezt mondogatják. De ami engem illet, én még most is nagyon is Írországból érzem magam. Tudom, hogy az életem megváltozott azáltal, hogy az Egyesült Államokban élek; mintha kicsit furcsa és lebegő lennék azáltal, hogy az év négy hónapját a massachusettsi Cambridge-ben töltöm, és oda-vissza röpködök az Óceán fölött. Ezt „lökhajtásos üldögélésnek” hívom inkább, mint *jet-setting*nek (lökhajtásos menő fejek társaságának)! De azt hiszem, ez az enyhe könnyedség mindenképpen eléri az embert, ha bizonyos kort elér, idősebb lesz. Ha valaki kései negyvenes, vagy korai ötvenes, akkor már bizonyos önfeláldozást ad magának, s megkezdődik önfelszabadítása, elszakadása a húszas-harmincas életévek bizonyosságaitól. Így aztán nem vagyok biztos benne, hogy ami velem történt, az attól van, hogy kicsit öregebb lettem, vagy attól, hogy kicsit messzebbre utaztam, ami az évek során fellazította személyes hangomat.

GÖMÖRI GYÖRGY fordítása

SEAMUS HEANEY

Anahorish

*„Tiszta vizem helye”
az első domb a világon
ahol a források csillogó
fübe mosódtak*

*és macskakövet feketítettek
síkátorok alján.
Anahorish, a mássalhangzó
szelíd lejtése, s magánhangzó-rét,*

* Ezek az esszék megjelentek *The Government of the Tongue* (Faber and Faber, 1988) c. kötetben.

*lámpások emlékképe,
melyek téli estéken
lengtek az udvaron át.
Sajtárokkal és saroglyákkal*

*övig ködbe merülnek
ezek a halom-lakók
hogy kutak és trágyadombok
vékony jegét töredezzék.*

Büntetés

*Érzem hogyan húzza
tarkóján a nyakpántot,
hogyan veri a szél
meztelen mellét s homlokát.*

*Mellbimbóit borostyán-
gyöngyökké fújja,
s rázza a bordák
törékeny vázait.*

*Látom a lápba süllyedt
megfulladt testet,
ahogy a kő lehúzza,
vesszők, úszó ágak között.*

*Alattuk először
frisskérgű fácska volt,
amelyet felásnak,
tölgy-csontú, agy-csupor:*

*borotvált koponyája
mint búza torzsa a tarlón,
szeme piszkos kendővel bekötve,
s gyűrűje lett a hurok*

*ahol a szerelem
emlékeit őrizte.
Ó, kicsikém, te házasságtörő,
mielőtt megbüntettek*

*lenhajú voltál,
alutáplált és szurok-
fekete arcod szép volt.
Szegény kis bűnbakom,*

már-már szeretlek,
 mégis, rádvetettem volna, tudom,
 én is a hallgatás követ.
 Most ravaszul meglesem

agyad feltárult
 és megfeketült kaptárját,
 izmaid bevederét
 és minden megszámozott csontodat:

én, aki némán álltam
 amikor áruló nővéreid
 szurokba mártva
 zokogtak a kerítésnél,

aki maga is osztozik
 a civilizált felháborodásban,
 de megérti a pontos
 és törzsien bensőséges bosszút.

GÖMÖRI GYÖRGY fordításai

GYIMESI TÍMEA

Különös szépségű kristálydarabok*

1994. márciusában a párizsi FNAC-Étoile különterme zsúfolásig megtelt irodalmi eseményre éhes Proust-rajongókkal. Ekkor jelent meg Julia Kristeva könyve *Az eltűnt idő nyomában szerzőjéről*, középpontjában az érzéki és érzékelhető idővel. Bevezetőjében Bernard Sichère, Julia Kristeva beszélgető partnere a kristevai út második nagy csúcscsaként értékelte a Proust-monográfiát. Az első csúcspont a 70-es évek összegzése volt, a *La révolution du langage poétique* (A költői nyelv forradalma, 1974) című tanulmánykötet, amelyben a szerző azon elméleti írásai láttak napvilágot, amelyek a kristevai gondolatmenet még ma is érvényes magját képezik, de már kijelölik a későbbi írások problémafelvetéseinek irányát is. Azt hiszem, e tekintetben csak dicsérni lehet Kristeva állhatatosságát, aki mindmáig hűséges maradt a 60-as és a 70-es évek teoretikus írásaihoz, ugyanakkor gyakorló pszichoanalitikusi tapasztalatainak köszönhetően sok tekintetben finomította hajdani álláspontját. Az eltelt húsz év jelentős állomása volt 1980-ban a *Pouvoirs de l'horreur* (A borzalom hatalma) megjelenése, amelyben Kristeva arra tesz kísérletet, hogy az abjekciónak nevezett határ-tapasztalat fogalmát definiálja Céline, Proust és más írók szövegei nyomán. Az 1983-as *Histoires d'amour* (Szeretet-történetek) abból a kijelentésből indul ki, hogy minden emberi kapcsolat alapja a folyamatos

* Beszélgetés Julia Kristeva *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire* (Az érzékelhető idő. Proust és az irodalmi tapasztalat. Gallimard, 1994.) című könyvének születéséről.