

## VAGY HALJ MEG

*Anne Sexton: Élj vagy halj meg*

Időnként hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról, hogy a költészet élet-halál kérdés. Anne Sexton olvasása közben ez nemigen fog menni.

Magyarul megjelent kötetének címe, az *Élj vagy halj meg* ideális cím volna az amerikai vallomások költészetet bemutató antológia számára is. A „vallomások költészet” kifejezés nem azon körből származott, amelyhez az e névvel illetett alkotók tartoztak – ki szorosabban, ki lazábban –, a többségük, köztük Sexton is, kezdetben tiltakozott ellene. Aztán elfogadta, mint Monet az impresszionizmust, Matisse a fauve-ot. Csak nagyobb kínok árán.

Az eredetileg kritikai éllel, sőt gúnyosan használt vallomások költészetéről tudni valót Szlukovényi Katalin kiválóan foglalja össze a kötet utószavában. A „vallomások” nemcsak pejoratív jelző, hanem – ami jóval fontosabb – erősen félrevezető is. Az angol kifejezés („confessional poetry”) talán még inkább, mint a magyar. A konfesszió gyónást, hitvallást, vallomást egyaránt jelenthet. Foucault is gyónásos költészetnek érti a vallomást, maga Sexton pedig egy levelében így fogalmaz: „mintha minden versemmel az ügyemet képviselném az angyalok bíróságán, és reménykednék a felmentésemben”. De gyónni a gyóntatószékben szoktak, vallani a vádlottak padján. A vallomások költőket pedig sokkal inkább a pszichológus kanapéján képzelet el az ember. Bár az önvád és nehányuktól (például épp Sextontól vagy Allen Ginsbergtől) az istenkeresés nem szokványos formája sem áll távol („Egyszer volt, hol nem volt, / Jézusra éheztem” – írja például Sexton a *Búcsúlevél*ben, legalább háromértelműen, vagy máshol: „Úgy vagyok csak nő, / ahogyan Krisztus férfi volt” – *Lepaktálni az angyalokkal*), a hivatalos vallástól erősen idegenkedtek. Meghökkenítő epizód, hogy amikor Sexton utolsó (sikeres) öngyilkossága előtt alig egy évvel, előkészület és teketória nélkül megkérdezett egy katolikus papot, hogy miképp térhetne át, az egyházzal ezzel tért ki: „A te istened az írógépedben van”.

A gyónás – túl azon, hogy szinte mind amerikai protestánsok voltak – azért sem létező a vallomások költők esetében, mert ha csak a verseikben emlegetett magánbűnök töredékét gyónták volna meg formális keretek között, egész vállalkozásokat lehetett volna alapítani az atlanti-parti gyóntatófülkék riglicseréjére és faszervezet-felújítására, valamint a gyóntatóatyák pszichiátriai kezelésére.

A vallomások költészet lényege nem is az, hogy a terapeutikus kibeszélésnek ki a címzettje, ha van egyáltalán, hanem hogy – amint Szlukovényi idézi az *Oxfordi irodalmi szótár* meghatározását – „személyes, önéletrajzi”. Bár az „ön-

---

Fordította Fenyvesi Orsolya, Mesterházi Mónika,  
Szlukovényi Katalin

21. Század Kiadó, Versum-könyvek  
Budapest, 2021  
144 oldal, 2890 Ft



életrajzi” megint félrevezető, a *Két fiam* például nyilvánvalóan szerepvers, hiszen nemcsak a költő életrajzából, hanem a kötet egyéb verseiből is tudjuk, hogy Sextonnak két lánya volt. Maga Sexton egy helyen beszámol arról, amikor a pszichológusa azt mondta neki: „Na látja, meg tudott bocsátani az apjának. Ott van a versben”. „Csakhogy én nem megbocsátottam az apámnak” – fűzi hozzá Sexton –, „hanem megírtam, hogy megbocsátok neki”.

A legszerecséesebb talán az „unobjektív” jelző volna, hiszen ezzel utalna arra is, hogy az irányzat az amerikai költészetben Eliot és Pound óta jelen lévő objektív költészet elleni reakcióként jött létre, nyilvánvalóan szembefordulva az épp az ötvenes, hatvanas években meghatározó modernista iskolával, a Black Mountainnal (Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley). És nemcsak az ötvenes évek amerikai költészetével, hanem az ötvenes évek Amerikájával is. „These are the tranquilized *Fifties*, / and I am forty” – írja Robert Lowell a *Memories of West Street and Lepke* című versében. A „tranquilized *Fifties*”-t Orbán Ottó „gondtalan *Ötvenes Évek*”-nek fordította, ami a korai hetvenes évek Magyarországról nézve érthető ugyan, de valójában épp az ellenkezőjéről van szó: az amerikai értelmiség nem gondtalan, hanem az atombomba és a berlini fal árnyékában zsidbadó, benyugtatózott, leszedált korszaknak élte meg. Ironikus értelemben persze mégis gondtalan. *Comfortably numb*.

Ebben a vonatkozásban a vallomásos líra egyszerűen alanyi költészet (ha nem is a Szabolcska Mihály-i értelemben), ami viszont ismét fából vaskarika, hiszen a költészettörténet során végig meglevő látásmód, alkati és alkotói jegyek alapján azonosít egy iskolát (akár a romantikus költőket) – ezen az alapon Catullus is vallomásos.

Ha valami mégis megkülönbözteti a vallomásos költőket egyéb személyes költőktől, az a tematika, a feltárulkozás mélysége. Kodifikálhatatlanok azok a Sextonnál vagy épp az *Élj vagy halj meg* című kötetben megjelenő tabuk, amelyek korábban nem, vagy csak sokkal kevésbé töményen és kendőzöttebb formában jelentek meg versekben: megrontás, „unalmas vérfertőzés” (*Kapj szamaradra*), pedofília, Oidipusz-, Élektra- és véletlengyerek-komplexus, omni- és semperpotent apa (akárcsak Sylvia Plathnál), maradandó testi károsodást okozó gyerekkori baleset, „menstruáció negyvenévesen”, idő előtti, durva defloráció, Jézus-szex, bizonytalan nemi identitás („I, who was never quite sure about being a girl” – *The Double Image* [Én, aki sosem voltam egészen biztos a magam lányságában” – A kettős kép]; „Belefáradtam, hogy nő vagyok... belefáradtam, hogy a dolgoknak nemük van” – *Lepaktálni az angyalokkal*), indirekt (öngyilkossági kísérlet általi) és direkt (kutyakölykök vízbe fojtása) gyilkosság. Ezek ma, közel hatvan évvel a kötet publikálása után, önmagukban már nem, ám a hatvanas évek kinyúló, mégis furcsán prúd Amerikájában (két évvel ’68 előtt is) még mindig botrányosak voltak. A kritika szerencsére nem magán a tematikán akadt fenn. Talán egyedül Alfred Alvarez jelentette e tekintetben a kivételt („Úgy éreztem, a költő mondanivalója fontosabb, mint az, hogy miként mondja” – ő viszont kifejezetten bátor és jelentős költészetnek tartotta a Sextonét). Akik kritizálták, első sorban azt fészegették, hogy mindez a nyers, helyenként állatias létélmény meddig, vagy épp mettől tekinthető költészetnek. Ez a kétely a vallomásos költők közül leginkább épp Sexton költészetére vonatkozott, miközben az is tény, hogy talán nála volt legtöményebben jelen a lét elviselhetetlen nehézsége. „Egyetlen kortárs amerikai költő sem kiáltott világgá ennyi személyes részletet” – írja róla egyik kritikusa. „Miközben e kinyilatkoztatások őszintesége sok olvasót vonzott, különösen a nőket, akik erősen azonosultak a versek női látásmódjával, számos költő és kritikus – többnyire, bár nem kizárólag férfiak – zokon vette ezt a nyíltságot.” Más kritikusa az „engesztelhetetlen őszinteség” kifejezést használja. Vádolták nárcizmussal (voltaképp erre válasz a *Búcsúlevél* Artaud-tól kölcsönzött mottója: „Azt mondod, nárcizmus, de az a válaszom, hogy ez az életéről szól”), vádolták exhibicionizmussal, azzal, hogy versei minőségét felülírja az élmény intenzitása, hogy versei elszabadulnak, hisztérikussá válnak. Egyik legélesebb szemű és nyelvű kriti-

kusa, a (férfi) költő Hayden Carruth ezt írja az *Élj vagy halj meg* verseiről: „azt a megoldhatatlan problémát vetik fel, hogy mi is valójában az irodalom, hol húzódik a határ művészet és kordokumentáció között”. Majd hozzáteszi: „A versek egy tehetséges, intelligens nő művei, aki *már-már* ura az anyagának” (kiemelés tőlem – I. A.). Alighanem lesújtó kritikának szánta, hiszen ilyet (*már-már* nélkül is) inkább pályakezdőkről írunk, mint Pulitzer-díjas költőkről (az „ura” a magyar fordítás súlyosbító körülménye, angolban „master” áll). Holott mai szemmel éppen ebben a „már-már”-ban rejlik a Sexton-versek legnagyobb ereje, amikor kiszabadulnak a szoros kontroll alól, valóban ösztönszerűvé válnak, amikor sorról sorra nem az történik, amire várunk, ami – Alvarez szavaival – „az extrém költészet” (Artaud, De Quincey, Csáth, Hajnóczy) felé mutat:

Félek a köhögéstől,  
de nem beszélek;  
félek az esőtől, a lovastól,  
aki a számba üget.  
A pohár magától megbillen,  
és elönt a tűz.  
Látom: két vékony csík végigég az államon.  
Látom magam, mintha valaki mást látnék.  
Kettévágtak. (Az *őrültek évére*)

Van ebben valami szürreálisan látnoki. Nem véletlen, hogy az *Élj vagy halj meg* kötetben többször is megjelenik Rimbaud: egyszer egy mottó erejéig, egyszer pedig a *Valahol Afrikában* verszárlatában: „csorogj le a folyón, és veled az elefántcsont, a kopra, az arany”. A vers egyébként egykori zseniális tanára, John Holmes halálára íródott, aki jöllehet egy generációval megelőzte a vallomások költőket, életével (de nem művével) mintha az övékét előlegezte volna meg: felesége úgy vágta fel az ereit, hogy halálában Holmes kézírataira folyt a vére. Holmes az alkoholizmusba menekült, és 62 éves korában rákban meghalt.

Itt érdemes kitérni a kötet magyar hangjára. Fenyvesi Orsolya, Mesterházi Mónika és Szlukovényi Katalin felismerhetően egyéni módon, mégis egységesen, kiválóan fordítottak, már-már hibátlanul. Hogy mekkora jelentősége lehet akár egy-egy szónak is, arra épp ez a vers mutat példát. „The thick petals, the exotic reds, the purples and whites / covered up your nakedness and bore you up with all / their blind power” – áll az eredetiben. Az egyébként kitűnő magyar változat szerint „A vaszkos szirmok, az egzotikus pirosak, lilák és fehérek / betakarták póre tested, szétfúrtak minden maradandó, / vak erejükkal”. Nehezen felfejthető, hogy mire vonatkozhat a „bore you up”, de szinte biztosan nem fúrásról van szó. Inkább megtartástól, fenntartásról, olyasmiről, amit az ördög szerint az angyalok csinálnának Jézussal, ha levetné magát a jeruzsálemi templom párkányáról (Lk 4,11 – magyarul: „tenyerükön hordoznak”), vagy ahogy barokk festményeken a mennybe menendőket emelik szintén az angyalok vagy a felhők. Mindez csak azért érdekes, mert épp a szétfúrás erősíthette meg a kötet egyik magyar értelmezőjét abban a félreértésében, hogy itt a nőről mint szexualizált entitásról van szó (lásd Borda Réka: *Rebellis melankólia, 1749.hu*, 2022. 04. 30.).

Az *Élj vagy halj meg*, Sexton harmadik kötet, 1966-ban jelent meg. Már első kötetét, a rögtön nagy feltűnést keltő *A tébolydába és félúton vissza* című férjezett nevén publikálta (lánykori neve Anne Gray Harvey). Több vallomások költő is publikált kötetet ars poetica-ként is olvasható címmel, például John Berryman: *Szerelem és hírnév*; Allen Ginsberg: *Halál és hírnév* (hírnév itt is – úgy tűnik, elég ambíciózusak voltak) – Sextonnak maga a neve volt egyúttal mestersége címe is: *Szex és halál* (a sexton szótári jelentése sírásó). Első, majd második (*Szépségeim*) című kötet is komoly visszhangot keltett, de az igazi hírnevet a Pulitzer-díjjal az *Élj vagy halj meg* hozta meg. Pedig voltaképp véletlenül kapta a díjat. A három kurátor által összeállított listán hárman is megélték, viszont aztán – a jelentős

pénzdíjra tekintettel – úgy döntöttek, hogy csak élő költő kerülhet szóba. Ezzel az addigra öngyilkosságot elkövetett, szintén vallomásos Sylvia Plath, valamint a részegen egy medencében szívrohamban elhunyt, egyáltalán nem vallomásos Theodore Roethke (aki mindazonáltal Plath egyik költői mintaképe volt) rögtön kiesett. A megismételt szavazás során aztán Sexton diadalmaskodott, mivel ő volt az egyetlen, aki mindhárom kurátor listáján szerepelt (igaz, kettejüknél az utolsó helyen). Közben pedig mindhárom zsűritag feltűnően kritikus volt a díjazott kötettel kapcsolatban. Phyllis McGinley – mint annyian – Plathszal hasonlította össze Sextont: „Mindkét nő neurotikus, ez költészetük alapja... De kezdem azt hinni, hogy az *Ariel* [Plath kötete] szenvedélyesebb és izgalmasabb, mint Sexton könyve”. Louis Simpson is Plathszal veti össze: „Jobban szeretem Plath munkáit... Sexton is vallomásos, de ő nem fejlődik”. Simpsonhoz hasonlóan Richard Eberhart is kronologikusan szemléli Sexton költészetét, de ő nem az alkotás, hanem az olvasás felől: „Szerintem ez az eddigi legjobb kötete. Lelkes érdeklődéssel olvastam, ám amikor leüledtem, úgy éreztem, hogy szinte minden verse arról szól, mennyire bolond, és ez idővel nemcsak monotonná válik, hanem életszerűtlen is lesz. Azaz utólag kevésbé tűnt jónak, mint olvasás közben”.

Különös, hogy a bírálók, akik végül is Sextont tartják legméltóbbnak a díjra, legalábbis magánlevelezésükben csupa rosszat mondanak róla. Különös, és nem is nagyon igazságos. Ha van egyáltalán értelme egy kötet bírálatánál a fejlődést megtenni fő szempontnak (micsoda hendikeppel indul szegény költő, akinek már az első két kötete is kiváló volt), az *Élj vagy halj meg* néhány téren feltétlenül előrelépés volt.

A Sexton-vers korábban is igen messze volt a terapeutikus kibeszéléstől, a tanúságtételtől, az automatikus írástól, a szabad asszociációktól – már első magyar fordítójának és kritikusának, Kodolányi Gyulának is az tűnt fel, hogy Sexton „legendásan aprólékos, rengetegszer dolgozta át a verseit, de ez nem látszik. Ami jó is és rossz is”. Ha utóbbi kitétel arra utal, hogy Sexton versei a sok átdolgozás ellenére is sokszor homályosak, akkor talán félreérti e versek szándékát és geneziséjét. Maxine Kumin idézi Sextont az *Irgalom utca 45.* végül kéziratban maradt verseiről: „a kötet egy része még mindig túl személyes ahhoz, hogy egy ideig publikáljam”. Tény, hogy a későbbi kötetek szókimondóbbak. Az *Élj vagy halj meg* bőven tartalmaz olyan verseket, amelyekből csak a borzalom érződik, anélkül, hogy egyértelművé válna, mi is ez a borzalom. A *Tengerparti házban* című verset például egyesek gyerekkori abúzusnak olvassák, mások egy részeg szado-mazo jelenetnek a szülők között, amit a narrátor szinte még csecsemőkorban látott. A „leplezetlen őszinteség” tehát, amit néhány kritikus emleget, helyenként éppenséggel nagyon is leplezett. Ahogy azt is csak sejteni lehet, hogy az *Arcod a kutya nyakán* szerelmi vallomásának címettje – nő. Nagyon tanulságos ebből a szempontból ez utóbbi vers első jelzős szerkezete („your rough face”) és fordítása („pőre arcod”). Az angol változat élesen szemben áll a szeretett lényre vonatkozó későbbi hasonlatokkal („legjobban épített ház”, „sudár nyírfák”, „kis hal”), amennyiben nem, vagy legföljebb a maszkulin Marlboro-reklámok értelmében pozitív. Nem tudni, szándékosan, a lebetegetés kedvéért választotta-e a jelzőt Sexton, de ez eredmény itt inkább ellentmondás, mint kétértelműség. Kifejezetten jót tett a fordításnak, hogy a kézenfekvő jelzők helyett („durva”, esetleg „viharvert” vagy „cserzett”) a sokkal semlegesebb „pőre” lett a magyar változat.

Ráadásul a verseknek, ahogy Randall Jarrell, a vallomásos költők egy másik példaképe (magyarul megjelent kötetének címe történetesen *Döntés életre-halálra*) rámutatott *A költő homályossága* című esszéjében, nem feltétlenül tesz rosszat a homály.

Úgy tűnik, Sexton nem lehetett próféta a saját nyelvén. Az angolszász líra (és nyelv) egyik már-már alkati alapja az eufemizmus, az alulmondás, az elhallgatás. „Mindig mély érzést leplez a hallgatás, / nem csendet, hanem tartózkodást” – írja például Marianne Moore (*Csend*, Németh Ferenc fordítása). Nemcsak a kritikusok, hanem jelentős költők is értetlen türelmetlenséggel fogadták hát a vallomásos költők csaknem expresszionista, egzaltált kakofemizmusát, Sextonét különösen.

Hetekig olvastam fiatalabb  
költők verseit.  
Anyá semmit sem ért,  
Apa utálatos, alkoholista.  
Sötét iróniával írnak  
összeomlásról, tébolydáról,  
öngyilkossági kísérletről...  
Roppant költői –

írja például Thom Gunn *Kifejezés* című versében. Mintha csak direktben parodizálná Sextont:

Elvitte a vén, gyógyult alkeszt  
görbe lába és haszontalan keze.  
Közben apját szólongatta,  
aki egyedül halt meg réges-rég –  
a kövér bankár a diliházban,  
génjei, mint a dollár, felfüggesztve,  
titkába bugyolálva,  
kényszerzubonyban. (*Kapj szamaradra*)

Ugyanakkor kétségtelenül érződik néha a kötet versein valami göcsörtös túlszerkesztettség. Félreértés ne essék: szinte kivétel nélkül jó, helyenként (*Átkelés az Atlanti-óceánon; Séta Párizsban*) kiváló versek ezek. De az olvasónak időnként óhatatlanul eszébe jut róluk Lowell megjegyzése: „Könnyebb jó verseket írni, mint ihletett sorokat”.

Lowell hatása egyébként a kötet folyamán végig érezhető. A *Férj és feleség* mottója például („hogy a házasság milyen gyötrelem...”) eredetileg Chaucer-idézet, de Sexton nyilvánvalóan sokkal inkább arra a Lowell-versre utal, amelynek ugyanez az idézet a címe (Orbán Ottó fordításában: „Kimondani a házasság baját”; Jánossy Istvánnál: „Mi a házasság nyavalyája”). Nagyon jót tesz Sextonnak, amikor hagyja, hogy kétségbeesett egzisztencialista reménytelenségét kiéneklő koloratúrsopránját Lowell nem kevésbé kétségbeesett, de társadalmi reménytelenséget is dűnnyögő, metszően ironikus orrhangja modulálja.

Sexton egész életművére jellemző a formában írt darabok, illetve a szabadversek ketős jelenléte. Elég kézenfekvő feltételezni, hogy a hagyományos formákkal önfegyelmre próbálta magát kényszeríteni. Mindamellett, ahogy Maxine Kumin is rámutat, arra törekedett, hogy a rímeket váratlanul, de mindig találóan használja. Úgy érezte, hogy még a legszokatlanabb rímnek sem szabad a sor értelmét elnyomnia, és a normális szórendet, a köznyelvi beszéd könnyed hangnemét sem szabad elrontani csak azért, hogy megmentsen egy rímet. Korábbi két kötetének legjobb darabjai valamilyen formát, strófaszervezetet, rímképletet követtek, például a *The Double Image* című kiváló hosszúvers, amelynek felütése („I am thirty this November” [„Novemberben harmincéves leszek”]) talán a fent idézett Lowell-vers („... I am forty” [Orbán Ottónál: „... negyvenéves vagyok”]) reminiscenciája. Az *Élj vagy halj meg* kötetben jelentősen csökken a formahű versek aránya, mindössze négy rímes (*Bee bee birka; Valahol Afrikában; Két fiam; Kriplik és más sztorik*), valamint egy stanzában írt, rímtelen vers (*Halálvágy*) szerepel. Nem ezek a legerősebb versek, nem ilyen például az a darab sem (*Fájdalom lányomért*), amely miatt végül Sexton kapta a Pulitzer-díjat. Úgy tűnik tehát, erre a kötetre sikeresen dolgozta ki Sexton a poétikai önfegyelem új formáit, amelyeket későbbi nagy verseiben, például a *Bolondságok könyvében* szereplő két szekvenciában, a *The Death of the Fathers*ben és a Ted Hughes Varjú-verseire erősen emlékeztető *The Jesus Papers*ben is alkalmazott.

Fokozottan igaz a gondos szerkesztés a kötet egészére. Az *Élj vagy halj meg* lényegében az örület, a gyógykezelés, a halál, az öngyilkosság körül forog. Hogy a vallomások költészet és az öngyilkosság között van-e bármilyen összefüggés, és ha igen, akkor mi, az túl messzire vezet. Lehetetlen azonban nem észrevenni azt a már-már obszessziót, amely e költőket az öngyilkossághoz lakatolja. Nemcsak arról van szó, hogy milyen borzasztó sokan lettek közülük sikeresen (Berryman, Plath, Sexton vagy a sokak által a vallomások előfutárának tekintett Hart Crane) vagy sikertelenül öngyilkosok (a vallomások prózáiról James Baldwin), vagy hányuk közvetlen közelében volt öngyilkosság (Ginsberg anyja többször kísérelt meg öngyilkosságot, barátja, az *Üvöltés* címzettje, Carl Solomon pedig öngyilkos hajlamai elől menekülve hajtattott végre magán lobotómiát; Baldwin szeretője öngyilkos lett), hanem hogy mennyire tematizálták is magát az öngyilkosságot (Berryman: *Az öngyilkosságról; Nem élni*, Plath: *Lady Lazarus; Apu*). Ritka, hogy valaki, ha önironikusan is, valamiképp megtartóztassa magát saját hajlamától, mint Lowell („Mindannyian öregfiúk vagyunk / kezünkben egy lelakatolt borotva” – *Ébredés kében*, Orbán Ottó fordítása). Az *Élj vagy halj meg* sok verse tartalmaz utalást az öngyilkosságra, amellelt, hogy több már a címében is megjelenőve arról szól: *Halálvágy, Búcsúlevél* vagy a Plathnak dedikált, Plath öngyilkosságáról szóló *Sylvia halála*. Épp utóbbi vers jó illusztráció arra, hogy miért jut a magyar olvasó eszébe Sextonról időnként óhatatlanul József Attila, itt például a halottnak szemrehányó *Kései sirató*:

Tolvaj! –  
Hogy kúszhattál

kúsztál le egyedül  
a halálba, amit már én is oly régóta és annyira vágytam...

Sextonnál ugyanúgy összefügg szeretet, létszeretetet és öngyilkosság, mint József Attilánál, csak valahogy inverz módon, egyszerre szégyenlősebben és keményebben. Mintha gyanakodna a szeretetre. Sok embert szólít meg, sok verset ajánl valakinek. Ezekben van valami ügyetlen közeledés, barátkozás, szabadkozás azért, amiért olyan, amilyen, de soha semmi intimitás. Kinyújtott kéz helyett legtöbbször benyújtott szavak ezek. „I would rather die than love” [„meghalok inkább, csak ne szeressek”] – írja a *The Double Image*-ben, vagy „We touch from habit” [„Megszokásból érintjük egymást”]. Vagy az *Élj vagy halj meg* kötetben:

Keresem, de hiába, a szeretetnek nincs  
könnyed kis himnusza. (*Könnyed kis himnusza*)

A *Halálvágy*ban pedig: „az öngyilkosok a szeretetet, bármi volt is, fertőzésnek hitték”.

A kötet tehát folyamatosan gravitál az öngyilkosság, a halál, az altruista önpusztítás felé: „Élj vagy halj meg, de ne mérgezz meg mindent” – szól a kötet Saul Bellow-tól kölcsönzött mottója. Ugyanakkor interjúiban Sexton nemegyszer rámutat erre a költészettomatikai és egyúttal egzisztenciális paradoxonra: „Az öngyilkosság mégiscsak a vers ellentéte”. Az *Élj vagy halj meg* címében megfogalmazott imperatív alternatívára a kötet utolsó verse (*Élj*) adja meg a választ:

Nem hatott a méreg,  
Nem járok többé a kórházba,  
hagyom a Fekete Misét és a többit.  
Azt mondom, *Élj, Élj*, a Nap,  
az álom, a kirobbanó ajándék miatt.