



## Anne és Christopher

A VALLOMÁSOS LÍRAI ÉN KÖZVETLENSÉGÉNEK KÉRDÉSE  
ANNE SEXTON Ó, *TI NYELVEK* CÍMŰ CIKLUSA KAPCSÁN

### A vallomásos lírai én

A vallomásos költészetéről szóló kritikai diskurzus egyik visszatérő alapgondolata a vallomásos és a modernista poétika közti kontraszt. Már a vallomásos jelzőt az USA-ban az 1960-as és '70-es években virágzó költészeti irányzat leírására 1959-ben elsőként használó – és a vonatkozó írásokban ekképp gyakorlatilag megkerülhetetlen – Macha Louis Rosenthal is azzal indítja *A költészet mint vallomás*<sup>1</sup> című cikkét, hogy recenziója tárgyát, Robert Lowell *Élettanulmányok*<sup>2</sup> című verseskötetét irodalomtörténeti kontextusba helyezi, majd az évszázadokat átfogó gondolati ív végén Lowellt a modernizmus két vezető amerikai költőjével, Eliottal és Pounddal állítja szembe, akik „a költő valódi arcát és pszichéjét bizonyos közvetettség maszkja mögé rejtik”, míg Lowell zavarba ejtő nyíltsággal egy sor „bizalmas dolgot közöl” verseiben.<sup>3</sup> A két poétikai irányzat közti ellentét hangsúlyozása a XXI. században is sokszor visszatér. Christopher Beach például így fogalmaz a cambridge-i tematikus bevezetők sorozatának huszadik századi amerikai költészetet áttekintő kötetében, a vallomásos költők mozgalmáról szóló fejezetben: „A vallomásosság beszédmódja – függetlenül attól, hogy ki értett egyet a jelzővel, és ki nem – követendő modell lett azoknak a költőknek a számára, akik elutasítják a modernista bonyolultságot és az Új Kritika összetettségét, és felszabadultabb vagy személyesebb hangra törekednek”<sup>4</sup>.

A vallomásos és a modernista költők szembeállításának evidenciáját azonban számos irodalomtörténész megkérdőjelezi. A vallomásos mozgalom origójának tekintett Lowell kapcsán például így ír Charles Altieri a huszadik századi amerikai költészetéről szóló, 2006-ban megjelent monográfiájában: „úgy vélem, leegyszerűsítjük Lowell vallomásos beszédmódját, ha pusztán a modernizmus ellentétéként tekintünk rá. Költészete ugyanis az eddig tárgyalt két alapvető modernista irányzaton belüli lehetőségek közül többet meglepő módon fejleszt tovább, és e fejlemények összekapcsolódnak a korszak számos más jelentős költőjének munkásságával”,<sup>5</sup> állítja, és az ezután felsorolt kortársak között a vallomásosnak tekintett szerzők közül is említi párat.

A vallomás kontra modernista poétika kérdése újra meg újra visszatér a szakirodalomban. Jobban megnézve azonban kiderül, hogy nem egyszerűen kronologikus

<sup>1</sup> M. L. Rosenthal: *Poetry as Confession*. In *The Nation*, 1959. szeptember 19., 154–155.

<sup>2</sup> Robert Lowell: *Life Studies*. Farrar, Straus & Giroux, 1959.

<sup>3</sup> Rosenthal, i. m. 154.

<sup>4</sup> Christopher Beach: *The Cambridge Introduction to Twentieth Century American Poetry*. Cambridge University Press, 2003, 155.

<sup>5</sup> Charles Altieri: *The Art of Twentieth-Century American Poetry: Modernism and After*. Blackwell, 2006, 162.

átértékelődésről van szó, mintha a vallomások költészetet kezdetben a modernizmus ellenpontjaként értelmezték volna a kritikusok, néhány évtized elteltével viszont felismerték volna, hogy a két mozgalom számos ponton mégiscsak kapcsolódik. Egyrészt e kapcsolatok elismerésre már meglehetősen korán sor került. Steven K. Hoffman 1978-as tanulmánya, amely a vallomások költészet sokat vitatott fogalmát tekinti át, abból indul ki, hogy a vallomások szerzők poétikája „jellegzetes történeti irányzattá áll össze, amely erősen kötődik mind a romantikus, mind a modern hagyományhoz”.<sup>6</sup>

Másrészt a vallomásoknak nevezett költők időben és személyes kapcsolataik révén jól körülhatárolható, szűk körének legemblematikusabb alakjaival kapcsolatban rendre felmerül a gondolat, hogy egyikük vagy másikuk épp azon az alapon nem sorolható e társaságba, hogy a közvetlen önéletrajziség Rosenthal által a kezdetekkor megállapított kritériumának nem felelnek meg. Ez az érv leggyakrabban Sylvia Plath kapcsán hangzik el. Így pl. Margaret Uroff *Sylvia Plath és a vallomások költészet újravizsgálata*<sup>7</sup> című cikkében már 1977-ben ezen az alapon állítja szembe Plath költészetét a vallomások szerzők archetípusának tekintett Lowellével: „Ami Plath verseit Lowelltől megkülönbözteti, az pontosan a versbéli személy. Ez Rosenthal szerint Lowellnél a szó szoros értelmében vett én. [...] Plath esetében más a helyzet. Az ő verseiben a beszélő ugyan anyának vagy apának nevez egyes embereket, de Plath szereplői nem olyan konkrétak mint a Parancsnok vagy Mrs. Lowell. Általánosított figurák, nem pedig valós személyek”.<sup>8</sup> John Berryman maga is tiltakozott a besorolás ellen. „A *Paris Review* számára adott interjúban Berryman elmagyarázza, hogy az *Álomdalok* »nem vallomások versek« [...] Önmagát epikus szerzőnek tartja, az *Álomdalokat* pedig hosszúversnek, amelynek mintája a legnagyobb amerikai vers, Walt Whitmantól az *Ének magamról*.”<sup>9</sup> Berryman vallomásokosságának kérdését magyarul újabban Branczeiz Anna feszegeti több írásában, például *A szerző mint olvasó. Az életrajzi és a pszichoanalitikus megközelítések relativizálása John Berryman önmegfigyelésében és költészeti tárgyú írásában*<sup>10</sup> című tanulmányban, ahol rámutat, hogy a Berryman verseiben megjelenő lírai én legalább annyira irodalmi és kulturális, mint önéletrajzi alapú konstrukció. Még a Lowell *Élettanulmányok* kötetét a szerző szerint inspiráló „első vallomások költő”, W. D. Snodgrass is „egy idő után ellenszenvvel viseltetett a jelző iránt”.<sup>11</sup> Miután a jelen gondolatmenet azzal indult, hogy Lowell esetében szintén meghaladta a szakirodalom a modernista szerzőkkel ellentétben nyíltan önéletrajzi, vallomások költőiről

<sup>6</sup> Steven K. Hoffman: *Impersonal Personalism: The Making of a Confessional Poetics*. In *ELH (English Literary History)*, The John Hopkins University Press, 1978. tél, 45. kötet, 4. szám, 687–709, 688.

<sup>7</sup> Margaret Uroff: *Sylvia Plath and Confessional Poetry: A Reconsideration*. In *The Iowa Review* 1977, 8. kötet, 1. szám, 104–115, 105. doi: <https://doi.org/10.17077/0021-065X.2172>

<sup>8</sup> I. m. 105.

<sup>9</sup> Henri Cole: „Deep in the mess of things” — Revisiting John Berryman’s 77 Dream Songs. In *Salmagundi*, 2014/ 182–183 tavasz-nyár, 52–59, 55.

<sup>10</sup> Branczeiz Anna: *A szerző mint olvasó. Az életrajzi és a pszichoanalitikus megközelítések relativizálása John Berryman önmegfigyelésében és költészeti tárgyú írásában*. In *Műhely*, 2021/2, 49–57.

<sup>11</sup> Donald Hall: 1926–2009 W. D. Snodgrass. Megemlékezés, amely elhangzott az American Academy of Arts and Letters, 2009. november 12-i vacsoráján. <https://artsandletters.org/tribute/w-d-snodgrass/>

alkotott, leegyszerűsítő felfogást, a többi, gyakran emlegetett név pedig inkább távolabbról kötődik a vallomásos társasághoz – egyfelől Allen Ginsberg nyers szókimondása a beat költészet, másfelől Adrienne Rich provokatívan nyílt önértelmezése a feminizmus keretében is értelmezhető –, hovatovább arra jutunk, hogy a szó szoros értelmében vett vallomásos költők halmazában szinte nem marad más, csak Anne Sexton.

A helyzet azonban Anne Sexton esetében sem ellentmondásoktól mentes. Mint azt Jo Gill *Anne Sexton és a vallomásos poétika* című, nagyszerű összefoglaló tanulmányában<sup>12</sup> kifejti: „Anne Sextont neveztek már a vallomásos költészet »főpapnőjének« és »anyjának« éppúgy, mint »a vallomásos költők közül a legkitartóbbnak és legmerészebbnek«. Elhangzott, hogy »nincs költő, aki Anne Sextonnál következetesebben és egységesebben vallomásos lenne...« neve így jóformán azonossá vált a műfajjal<sup>13</sup>, miközben maga Sexton hol elutasította a jelzőt, hol távolságtartó iróniával viszonyult hozzá<sup>14</sup>. Elemzése végén Gill arra a következtetésre jut, hogy „a szubjektivitást, ahogy Anthony Easthope fogalmaz, »nem kiindulópontként, hanem a poétikai diskurzus hatásaként kell megközelíteni.«”<sup>15</sup>

Gill-lel és a vallomásos költészet leegyszerűsítő értelmezését árnyaltabbá tévő többi kritikussal egyetértve magam is úgy gondolom, hogy Sexton lírai énjét éppúgy irodalmi konstrukcióként érdemes olvasni, mint a többi vallomásos költőét, hasonlóan a bármely költő szövegéből kirajzolódó lírai énhöz és alakokhoz. Annak magyarázatát azonban, hogy Sexton esetében a többiekénél is makacsabban tartotta magát a vallomásos besorolás, részben életrajzi okokban látom.

A lírai én mint irodalmi konstrukció melletti érvek értelemszerűen az irodalmi hagyomány közegebe ágyazottság jelein alapulnak, és ezek sorában kiemelt helye van az intertextuális utalásoknak. A modernista költészet bővelkedik a sokszor nehezen felfejthető, kiterjedt műveltséganyagot megmozgató allúziókban; ennek talán legklasszikusabb, szélsőséges példája T. S. Eliottól az *Átokföldje*, amely a szerzői jegyzetapparátus nélkül gyakorlatilag értelmezhetetlen. A már említett Beach is e „modernista bonyolultság”<sup>16</sup> ellenpólusaként határozza meg a vallomásos költészet törekvésését a közvetlen kifejezésre. Ennek megfelelően az egyes, hagyományosan vallomásosnak tekintett szerzőket a vallomásos költők köréből kiemelni igyekvő tanulmányok egyik visszatérő érvelési technikája az intertextuális utalások számba vétele, hiszen a verseiben Perszeophonét és Élektrát ábrázoló Sylvia Plath vagy a John Blake-et és Anne Bradstreetet megidéző John Berryman esetében nyilvánvaló, hogy e költők az irodalmi hagyomány tudatában alkottak, explicitté téve a neveket és motívumokat, amelyekben keresztül saját poétikájuk a kulturális örökséghez kapcsolódik.

Úgy vélem azonban, hogy Anne Sexton intertextualitása kortársai számára sokkal kevésbé lehetett szembeütő, mint a többi vallomásos költőé. Ez életrajzi szempont-

---

<sup>12</sup> Jo Gill: *Anne Sexton and Confessional Poetics*. In *The Review of English Studies*, Oxford University Press, 2004. június, új sorozat, 55. kötet, 220. szám, 425–445.

<sup>13</sup> I. m. 425.

<sup>14</sup> I. m. 425–426.

<sup>15</sup> I. m. 444.

<sup>16</sup> Christopher Beach: *The Cambridge Introduction to Twentieth Century American Poetry*. Cambridge University Press, 2003, 155.

ból az egyetemi végzettség hiányára vezethető vissza. A vallomásos költészet jellegzetesen intellektuális egyetemi közegben bontakozott ki: Lowell és Berryman egyetemi oktatók voltak, Snodgrass, Plath és Sexton pedig Lowell tanítványaiként kezdték a pályájukat. Snodgrass később maga is számos egyetemen tanított irodalmat. Plath szintén lediplomázott, és saját jogán, valamint Angliába költözve férje, a hivatásos költő Ted Hughes révén egyaránt továbbra is irodalmi körökben mozgott. Velük ellentétben Sexton sosem végzett el egy teljes egyetemi képzést, és mindennapjaiban a főállású feleség életét élte. Kétgyerekes anyaként 1958-tól bejárta ugyan Lowell poétika szemináriumára a Bostoni Egyetemre,<sup>17</sup> valamint élete során több tiszteletbeli doktori címet is kapott,<sup>18</sup> olyan szisztematikus, a köznapinál kiterjedtebb műveltséget adó felsőfokú oktatásban azonban nem részesült, mint kollégái.

Ennek következtében Anne Sexton kulturális utalásai sokkal transzparensbbnek tűnhettek a kortárs olvasó számára, mint a többi vallomásos költőé, vagy pláne a modernista szerzőké. Az antik mítoszok vagy az irodalomtörténet elmélyült ismerete a huszadik század közepén az Egyesült Államokban nem a közoktatás, inkább a felsőoktatás körébe tartozott, így egy Élektra- vagy Bradstreet-referencia értelmezése nem tűnt evidenciának az olvasók szemében; az adott névhez vagy motívumhoz érve kétségkívül tudatosult bennük a mindennapin túlmutató tudás szükségessége. Sexton utalásai viszont olyan kulturális rendszerek elemeire mutatnak, amelyekben saját kortárs olvasói körével együtt benne élt: a keresztény hagyományra, az anglofón kultúra közismert meséire, illetve egyes korabeli történetekre és trendekre.

Néhány évtizeddel és néhány ezer mérfölddel távolabbról nézve alighanem világosabban látszik Sexton verseinek kulturális komplexitása és megkomponáltsága. Egy huszonegyedik századi, nem feltétlenül keresztény hátterű, nem angol anyanyelvű olvasó számára már szükséges lehet a lábjegyzet az *After Auschwitz* [Auschwitz után] holokauszt-reflexiója, a *Jesus Raises up the Harlot* [Jézus felemeli a ringyót] jelenete, a *Rumpelstiltskin* mese-parafrázisa vagy a *Said the Poet to the Analyst* [Szólt a költő analitikusához] freudi pszichoterápiás alaphelyzete kapcsán. Azt gondolom tehát, hogy Sexton semmivel sem kevésbé közvetetten fogalmaz, mint bármely más költő, csak az általa használt kulturális kódrendszer közvetítő jelenléte éppúgy nem tudatosult a verseit olvasó vagy hallgató közönségben, ahogy a nyelv medialitására is csak a huszadik században kidolgozott szemiotikai modellek irányították rá előbb a szakma, majd a szélesebb olvasótábor figyelmét. Anne Sexton a WASP (White Anglo-Saxon Protestant, azaz fehér angolszász protestáns) kultúra fellegvárának számítót Boston környékén, Massachusetts államban nőtt fel, és élt egész életében, eltekintve a rövidebb utazásoktól. Felső középosztálybeli, olvasott, de saját ízlése nyomán tájékozódó háziasszonyként műveltsége nagymértékben egybeesett olvasói tudásával. Ezért érezhették azok közvetlennek, bonyolult utalásoktól mentesnek azt a hangot, amely motívumait többnyire a kereszténység, a pszichoanalízis és a közismert gyerekmesék köréből választotta.

Holott Sexton pályája vége felé kifejezetten törekedett a gondosan megkomponált, kulturális előzményeit tudatosító versnyelvre. *Transformations* [Átváltozások] című,

<sup>17</sup> Gray Sexton, Linda és Ames, Lois (szerk.): *Anne Sexton: A Self-Portrait in Letters*. Mariner Books, Boston, 2004. 49.

<sup>18</sup> I. m. 92.

1971-es kötetében Grimm-meséket értelmez újra kortárs környezetbe helyezve az alakokat és a narratívákat. Életében megjelent utolsó könyve záróciklusa, a *The Jesus Papers* [A Jézus papírok] beszélője az isteni üzenetet közvetítő próféta szerepét ölti magára. A posztumusz publikált *Scorpio, Bad Spider, Die: The Horoscope Poems* [Skorpió, rossz pók, halj meg: a horoszkóp versek] ciklus narrátora pedig a csillagegyekhez kötődő babonákra és számos irodalmi idézetre építő, fiktív naplót ír.

Ebben a kontextusban kiemelkedő jelentőségű Sexton Ó, *ti nyelvek* című zsoltár-ciklusa. A tíz versből álló sorozat első látásra csupán a zsoltár biblikus idők óta ismert műfaját folytatja, és pusztán ekként értelmezve is izgalmas vers. Az archaizáló cím és egyes nehezen felfejthető utalások nyomát követve azonban hamar kiderül, hogy a szövegben sűrűn felbukkanó Christopher alakja a XVIII. századi angol költő, Christopher Smart reinkarnációja, és Sexton zsoltárai közvetlenül építenek Smart *Jubilate Agno* [Örömmel veszem tudomásul] című ciklusára.

### *Jubilate Agno és Ó, ti nyelvek*

Christopher Smart (1722–1771) a XVIII. századi angol irodalom excentrikus figurája. Cambridge-ben diplomázott, később Londonba költözött, és aktívan részt vett a kor irodalmi életében. Verset írt és fordított – többek közt Alexander Pope néhány művét latinra –; két évig *The Midwife* [A bába] címmel szerkesztett lapot, amelybe Mrs. Mary Midnight álnéven írt, és amelyhez kapcsolódóan *Mrs. Midnight's Oratory* [Mrs. Midnight oratóriuma] címmel zenés, humoros színházi produkciót hozott létre többed-magával; valamint állást foglalt a kor egyik meghatározó irodalmi vitájában, a John Hill és Henry Fielding közt dúló, úgynevezett „papírháborúban”. Viszonylagos elismertsége ellenére magánélete zaklatottan alakult. Az 1750-es évek közepétől mind többet betegeskedett, eladósodott, feleségétől különvált, és többször zárták börtönbe, illetve elmeegógyintézetbe. Az tébolyda bizarr környezetében készültek legjelentősebb költői művei is: az 1763-ban publikált *A Song to David* [Ének Dávidhoz], amely legismertebb munkájának számított, amíg élt; valamint a csupán posztumusz nyomtatásba kerülő *Jubilate Agno*, amely később Sexton versciklusát inspirálta.<sup>19</sup>

A *Jubilate Agno* szövegét Smart feltehetőleg a Bethnal Green elmeegógyintézetben jegyezte le, ahol 1758 és 1763 között tartózkodott.<sup>20</sup> Számos egyéb munkájával ellentétben azonban ezt a művét csak közel két évszázaddal később, 1939-ben adták ki először.<sup>21</sup> Ennek egyik legfőbb oka az lehetett, hogy a hömpölygő, hosszú sorokban írt szabadverset a kor formai pallérozottságra sokat adó poétikai ízlése inkább tekinthette egy elmeháborodott zabolátlan ömlengésének, mint költői munkának. Smart a huszadik századi újralfedezését követő amerikai népszerűségét azonban részben épp e formai szabályszegés magyarázhatja. A Nagy-Britanniától függetlenné vált Amerikai Egyesült Államok kulturálisan is függetlenedni kívánt a brit kultúrától,

<sup>19</sup> Karina Williamson: *Introduction: The Life of Christopher Smart*. In *The Poetical Works of Christopher Smart*. I. *Jubilate Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, xv–xx.

<sup>20</sup> Karina Williamson: *Jubilate Agno*. In *The Poetical Works of Christopher Smart*. I. *Jubilate Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, xxi–xxxi, xxiv.

<sup>21</sup> Fraser Easton: *Smart's Professors: Birdsong and Rhetorical Agency in Jubilate Agno*. In *Mocking Bird Technologies: The Poetics of Parrotting, Mimicry, and Other Starling Tropes*, szerk.: Christopher GoGwilt, Melanie D. Holm, Fordham University Press, 2018, 68–96, 68.

aminek egyik markáns megnyilvánulása volt az, ahogy a XIX. században Walt Whitman szabadverse szakított az angol vers formai kötöttségeivel. Így nem meglepő, hogy az elfeledett egykori előd olyan inspirálóan hatott számos szerzőre, így Allen Ginsbergre és Anne Sextonra is.<sup>22</sup> Formai jegyein túl a mű születésének körülményei is bizonyára érdeklődést keltettek, hiszen a beatnemzedék legendás lázadója, Ginsberg, a provokatív vallomások Sexton, vagy épp a homoszexualitását titokban tartani kényszerülő zeneszerző, Benjamin Britten – aki 1943-ban *Rejoice in the Lamb* [Örvendezz a báránnyal] címmel írt kantátát a *Jubilare Agno* egyes szövegeiből – maguk is szenvedtek a társadalmi konvenciók szorításában, ezért könnyen felébredhetett bennünk a rokonszenv Smart, a társadalom peremére szorult, örültnek tekintett és börtönbe zárt művész iránt, aki kitaszíttóságán felülemelkedve mégis ujjongva ünnepli a teremtést.

A *Jubilare Agno* latin című, angol nyelvű, 4 betűvel jelzett kézírattöredékben fennmaradt, körülbelül 1200 sor terjedelmű, himnikus hangvételű hosszúvers.<sup>23</sup> Sexton saját ciklusának címét az A-val jelzett töredék első sorából kölcsönzi, amely így szól: „Örvendjétek az Úrnak, ó, ti nyelvek; dicsérjétek az Urat és a Báránnyt.”<sup>24</sup> Smart versének mondatfűzése és repetitív szerkezete a bibliai példabeszédek dikcióját idézi. A sorok jelentős része a „Let” (a vers magyar fordításban jobb híján „Legyen”) szóval kezdődik, ami cselekvésre szólít fel; a másik tipikus sorkezdet pedig a „For” (Károli Gáspár fordításában: „Mert”), amely magyarázatot vezet be.<sup>25</sup> E sorkezdő szavak monotonitását saját szövege jelentős részében Sexton is megőrzi, de a *Harmadik zsoltárral* kezdődően túllép a mechanikus ismétlésen, és saját repetitív mondatkezdő szavakat, kifejezéseket vezet be, amelyeket a Smarttól átvett sorkezdetekkel váltogat.

Strukturális szempontból Smart verse és Sextoné egyaránt monoton, grandiózus felsorolás. Mindketten csapongóan, mégis többé-kevésbé szisztematikusan végigvezik a teremtett világ egészét. Smart a bibliai ósatyákkal indít, és az Ótestamentumra jellemző, genealógiai felsorolás egyes alakjait eleinte egy-egy (áldozati) állattal összekötve szólítja fel az Úr dicsőítésére: „Legyen, hogy az ember és az állat megjelenjenek előtte, és nevét magasztalják.”<sup>26</sup> A Bibliából kölcsönzött női és férfi nevek köre idővel kiszélesül, szentek, majd kortárs alakok jelennek meg – köztük ismert politikusok és irodalmárok éppúgy, mint Smart személyes ismerősei –, az állatok sora pedig növényekkel, ásványokkal és egyéb természeti jelenségekkel bővül, így a vers Smart korának vallásos, irodalmi, tudományos és társadalmi értelemben is nagyszabású tablójává szélesedik. Sexton ezt az általános tudás és maganéletli utalások, szakrális hagyó-

<sup>22</sup> I. m. 68.

<sup>23</sup> Karina Williamson: *Jubilare Agno*. In *The Poetical Works of Christopher Smart. I. Jubilare Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, xxi–xxxi, xxiv.

<sup>24</sup> *The Poetical Works of Christopher Smart. I. Jubilare Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, 1.

<sup>25</sup> *Biblia*, Károli Gáspár revideált fordítása, <https://szentiras.hu/KG/P%C3%A9ld> Szent István Társulati Biblia, Bölcs Salamonnak példabeszédei, <https://szentiras.hu/SZIT/P%C3%A9ld1>

<sup>26</sup> *The Poetical Works of Christopher Smart. I. Jubilare Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, 1.

mány és aktuális tapasztalat elemeit felszabadultan vegyítő stílust annál is könnyebben veszi át, mivel a közérdekű és a szubjektív jelentőségű témák szoros összekapcsolása a vallomások költészet egyik meghatározó jellegzetessége.<sup>27</sup>

A szabadvers korát jócskán megelőző formabontása és a szerző társadalmi kivettségének biografikus mozzanata mellett a harmadik tényező, amely a *Jubilate Agno* huszadik század közepén felívelő népszerűségét indokolhatja, pontosan ez a hol bujkáló, hol előbukkanó személyesség. Christopher Smart saját magát is több helyen beleírja a szövegbe. A B fragmentum 58. mondatában például Szent Kristóf legendájával köti össze a családja címerében megjelenő dárdahegyet: „Mert CHRISTOPHERNEK el kell pusztítania a sárkányt a DÁRDA HEGYÉVEL.”;<sup>28</sup> a B 84-ben kedvenc irodalmár kollégái, Gay, Pope és Swift emlékére mond áldást;<sup>29</sup> a vers leggyakrabban antologizált része pedig a B 695 sorral kezdődő és a B fragmentum végéig tartó rész, amelyben oldalakon keresztül zengi a macskája, Jeoffrey dicsőretét,<sup>30</sup> mivel vélhetőleg ő maradt a tébolydában egyetlen hűséges társa.

Anne Sexton az *Ó, ti nyelvek* tíz zsoltárában e furcsa, a kétségbeesett tragikum és a játékos humor határmezsgyéjén egyensúlyozó figurához való viszony keretei közt határozza meg saját lírai énjét. „Mert Anne és Christopher a fejemben születtek [...] Mert Christopher, a képzelt fivérem” – írja a *Negyedik zsoltár*ban. A költészet felé egy elmegyógyintézet falai közt, terápiás céllal forduló Sexton<sup>31</sup> azonosulását a társadalomból kirekesztett, örültnek nyilvánított, mégis az életet és a világot ünneplő figurával a biografikus hasonlóságokon túl motiválhatta az a Smart életrajzában szereplő tény is, hogy az angol költő élete első szerelmes versét egy Anne (Vane) nevű lányhoz írta,<sup>32</sup> bár annak nem találtam nyomát, hogy Sexton erről tudomással bírt-e. A két alak így együtt, fiktív testvérpárként válik a sok tekintetben hamis vagy képmutató társadalmi normák áldozatául eső művész metaforájává. Ahogy a *Negyedik zsoltár* fogalmaz: „Hol vagyunk, Christopher? Börtönben, válaszolta.”

Az *Ó, ti nyelvek* tíz zsoltárból álló ciklusában Anne Sexton komplex metaforikus lírai ént teremt meg. A versekben megjelenő, a szerzővel azonos keresztnevű Anne a XVIII. századból megidézett Christopher XX. századi, női testvére, ketten együtt pedig a társadalom által megbélyegzett, mégis azt magasztaló művész metaforikus megfelelői. Párosuk nemtől és kortól független, továbbá a bibliai utalások és a zsoltárforma egyaránt az örökkévalóságot asszociálják, így válhatnak együtt olyan szimbolikus, archetipikus alakká, aki messze túlmutat egy adott társadalmi berendezkedés visszasságain, és azt sugallja, hogy a költő létének lényegéhez tartozik, hogy valamilyen értelemben kívül reked a számára adott rendszer keretein. E tragikus, az

<sup>27</sup> Steven Gould Axelrod: *Robert Lowell: Life and Art*. Princeton University Press, 1979, 98.

<sup>28</sup> *The Poetical Works of Christopher Smart*. I. *Jubilate Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, 21.

<sup>29</sup> I. m. 26.

<sup>30</sup> I. m. 87–90.

<sup>31</sup> Linda Gray Sexton: *Searching for Mercy Street: My Journey Back to My Mother, Anne Sexton*. Little Brown & Co. 199, 88.

<sup>32</sup> Karina Williamson: *Introduction: The Life of Christopher Smart*. In *The Poetical Works of Christopher Smart*. I. *Jubilate Agno*, szerk. és bev.: Karina Williamson, Clarendon Press, Oxford, 1980, xv–xx, xv.

őrület és a halál félelmét is sejtető dimenziókat a világ jelenségeinek szeretetteljes figyelemmel megfogalmazott dicsérete ellensúlyozza mindkét nagyszabású versben, a kettő közti hirtelen oda-vissza váltások pedig egyrészt magának az életnek megzabolázhatatlan változatosságát érzékeltetik, másrészt gyakran a szelíd humor eszközével teszik elfogadhatóvá, élhetővé, átvészeltetővé a kaotikus és fenyegető külvilág kellette szorongást. Anne Sexton, több korábbi kísérletet követően, 1974-ben lett öngyilkos. Az *Ó, ti nyelvek* lírai énje, Anne azonban ma is diadalmasan jelenti ki a ciklus zárlatában: „Mert Isten olyan nagy, mint egy naplámpa, és ránk nevette hevét, ezért nem rettentünk vissza a halál üregénél.”

