

## Hamvas Levente Péter

### A 33. szonett mint terápiás szöveg

Shakespeare 33. szonettje a „fair youth”-hoz, a szépséges ifjúhoz címzett nagyobb ciklus részét képezi, témája az ifjútól való eltávolodás. Mark Schwartzberg Anthony Holden nyomán a vers sötét tónusait a költő egyetlen fia, Hamnet 1596-os halálának tulajdonítja. A szonettek, a 16. század utolsó évtizedét végigkísérő e nagyszabású költői vállalkozás termései, egyértelmű nyomait mutatják a fiú iránti gyásznak. Schwartzberg szerint, ha a szonetteket gondosan tanulmányozzuk, számos nyilvánvaló utalást találunk Hamnetre, ilyen az idő romboló hatása vagy az ifjút halhatatlanná tévő vers maga. A házasságra és a gyermekvállalásra való buzdítás a költőnek Hamnet elképzelt jövőjével kapcsolatos elmélkedéseiből formálódtak. A 87. szonett búcsúformulája így akár a Hamnettől vett búcsúként is felfogható, és a 33. szonett harmadik négysoros részében a címzett megketőződik: a titokzatos szépséges ifjú mellett Hamnet is felbukkan.

Schwartzberg szerint ezt az a szójáték bizonyítja, amelyet Shakespeare a *sun* (nap) szóval űz. A költőnél másutt is előforduló metafora itt egyszerűen behelyettesíthető olvasáskor a *son* (fiú) kifejezéssel. A csalatás és a csalódás, mely átjárja a verset, nem feltétlenül a szépséges ifjúhoz kötődik, hanem ugyanúgy lehet a Hamnet halálára adott válasz és a csalódás kifejeződése Isten vagy a Sors kezében vergődő ember részéről.

Schwartzberg úgy látja, e két sor: „Euen fo my Sunne one early morne did fhine, / With all triumphant splendor on my brow”<sup>1</sup> Hamnet rövidke életére vonatkozik. A következő két sorban – „But out alack, he was but one houre mine, / The region cloude hath mask’d him from me now” – Schwartzberg egyértelmű bizonyítékot fedez fel érvei helyessége mellett, hiszen a mulandó nap megsemmisülése miatti szomorúság éppen csak elfedi az egykor büszke apának szeretett fia idő előtti halála fölött érzett szomorúságát. Schwartzberg a vers utolsó mondatában az allúzió feloldását, a földi valósághoz való visszatérést látja. A „föld fia” – Schwartzberg szavaival: „son of the world” – kifejezéssel a fiú evilágivá lesz, visszaulva az eredeti címzetre.<sup>2</sup>

Nos, Schwartzberg izgalmas gondolatmenetét azért idéztem ilyen hosszan, mert egy terápiás szemléletű olvasat számára megkerülhetetlen kiindulópontul szolgál. Egyszersmind utolsó mondata egy nem mellékes mozzanatra hívja fel a figyelmet. Jelesül a szonett hivatkozott utolsó sora – „Suns of the world may ftaine, whē heauens fun ftainteh” – nem egyes, hanem többes számban utal a napra, ami azonnal elbizonytalanítja a fenti olvasat végkövetkeztetését.

1 A hosszabb részleteket betűhíven idézem az 1609-es negyedré kiadásból: <https://www.bl.uk/collecti-on-items/first-edition-of-shakespeares-sonnets-1609> (2022.03.04)

2 Mark SCHWARTZBERG, „Shakespeare’s Sonnet 33”, *The Explicator*, 61/1 (2002), 13–14.

Jelen tanulmányban a 33. szonettet dekonstruktív módon olvasom traumaszöveggént. Előzetesen megvizsgálom, hogy az ún. terápiás szövegek jellemzői, közelebbről a gyász emocionális hangsúlyai számon kérhetők-e a szöveg nyelvi síkján és ezek mennyiben felelnek meg az ismert életrajzi tényeknek, majd a traumát a dekonstruktív olvasat metaforikus kulcsaként használom fel arra, hogy a gyász jellegzetes lelki folyamatát a szonett szövegében feltárjam. Célom annak érzékeltetése, hogy a terápiás jellegű mélyolvasás sikere sokszorosan múlik azon, hogy a választott mű maga mennyiben tekinthető egy sikeres gyászterápia magas szintű nyelvi manifesztációjának.

### A 33. szonett mint terápiás írás

Jamie Pennebaker az 1980-as évektől végzett kutatásai során fejlesztette ki az ún. „érzelemkifejező írás” technikáját a traumák és az érzelmi megrázkódtatások feldolgozására.<sup>3</sup> Az egyik érdekes megfigyelés szerint a súlyos traumát átéltek közül azoknál, akik igyekeznek titokban tartani érzelmeiket, gyakrabban alakulnak ki megbetegedések.<sup>4</sup> Ellenben akik képesek legmélyebb érzelmeikről írni, azoknál szembetűnő biológiai, pszichológiai, magatartásbeli, illetve társkapcsolati javulás figyelhető meg, ráadásul az érzelmek ereje kihat az írásmű hatásosságára, erejére is.<sup>5</sup> A 33. szonett tükrében igencsak tanulságosak az érzelemkifejező írás stílusát illető kutatások eredményei. Eszerint a legtöbb haszon akkor nyerhető az érzelemkifejező írásból, ha a szerző nyíltan elismeri érzéseit, arra törekszik, hogy koherens történetet alkosson, váltogatja a nézőpontokat, és megtalálja a saját hangját.<sup>6</sup> Ha figyelmesen olvassuk a 33. szonett szövegét, szembetűnő, hogy a felütésben megszólaló mennyei hang – talán maga a nap vagy az Isten, aki csodálatos összhangban van a természettel –, nem azonos a kilencedik sorban megszólaló lírai énnel, aki – mint Schwartzberg is utal rá – egy földi érzés megszólaltatója. Valóban fölsejlik egy történet a lírai szöveg burkában: a ragyogó napot felhőfoszlány takarja el, miközben valaki felidézi, hogyan vesztette el saját fiát, aki csak nagyon rövid ideig lehetett vele, és akit szintén foltok takartak el előle, de mindezt belenyugvással veszi tudomásul, hiszen a földi dolgok az égi mintájára mennek végbe. Első olvasásra átlengi a szöveget valami éteri hangulat: az udvari szertartást idéző bókolás (flatter), az uralkodói tekintet (souveraine eie), a szín pompás tájat bearanyozó napfény, a mennyei alkímia mágikus varázsa (heavenly alcumy), majd az apai büszkeség ragyogása (splendor on my brow), a veszteség ellenére mutatott nagyvonalú megértés és bölcsesség (no whit disdaineth). Ám ha egy lépéssel közelebbről szemléljük a vers hangulathordozó, emocionális elemeit, azt látjuk, hogy a szöveg tele van nyugtalansággal, feszültséggel, dühvel, elfojtott indulattal,

3 James W. PENNEBAKER – John F. EVANS, *Gyógyító írás. Ha fáj a történeted*, Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2018., 13–14.

4 PENNEBAKER–EVANS, *i. m.*, 17.

5 PENNEBAKER–EVANS, *i. m.*, 23–30. és 32.

6 PENNEBAKER–EVANS, *i. m.*, 36–37.

bűntudattal és lelkifurdalással. A fenséges természeti képet a legalantasabb (basest) felhők zavarják meg, és erre maga a mennyei hang ad engedélyt („Anon permit the basest clouds to ride”). Csúf, ronda felhőfoszlány (ougly rack) takarja arcát annak a rejtélyes mennyei valakinek, aki csak itt jelenik meg először, és pedig egy névmás formájában (his celestial face). Vélhetően a napról van szó, ebben az esetben a vers első részében megnyilvánuló lírai én talán maga Isten, a mennyei Atya, amit a vers utolsó sora támaszt alá. A nap e szálnalmas, elhagyatott, kétségbeesett (forlorne) világból kegyvesztetten, lopva és láthatatlanul menekül nyugatra. Valami hasonló esett meg a második részben megszólaló lírai énnel, kinek napját-fiát (sun) egy helyi felhő (region cloude) fedte el előle (mask'd). Megszólal itt azután a visszafojtott indulat: szerelme nem csökken, nincs benne egy szemnyi megvetés; szerelme-szeretete (my love) egy cseppet sem érzi rangján alulinak („no whit disdaineth”) e veszteséget, hiszen a világnak napjaira-fiaira (suns of the world) árny vetül, ha a mennyei nap árnyékot vet („when heaven’s sun disdaineth”).

Amennyiben szó szerint értjük az utolsó sort, a kép egyértelmű: a mennyei nap csak a mi perspektívánkból látszik foltosnak, valójában a földi és az égi világ határán száguldó felhők ránk, emberekre, és a mi fiainkra (sons) vetnek csupán árnyékot (szó szerint ezt jelenti a „staineth” egyes szám első személyű, jelenidejű igealakja).

Nos, az eddigiek talán elégséges okot szolgáltatnak arra, hogy a 33. szonettet valóban egy trauma lenyomataként olvassuk. Nézzük, mit tudunk Hamnet halálának körülményeiről, és milyen további érvek hozhatók fel az életrajzi adatok alapján ennek az olvasatnak az érvényessége mellett.

### **Mit mondanak az életrajzi tények a szonettek keletkezéséről?**

Michael Wood kiváló életrajzi munkájában külön foglalkozik a 33. szonett keletkezéstörténetével, azt hangsúlyozva, hogy a „szonetteknek kezdettől központi témája az elmúlás”.<sup>7</sup> A 33. szonett alapja Wood szerint egy angol közmondás: „A reggeli napfény sosem tart egész nap”, a felhő alatt lenni („under a cloud”) pedig a mai angolban is annyit tesz: elpártol valakitől a szerencse. Wood fontosnak tartja, hogy a *staineth* (jelzőként „foltos”) a Shakespeare-kori angolban a becsületen esett szégyenfoltot, a régi dicsőség leáldozását is jelentette (ez esetben tehát a családi hírnevet tovább vinni hivatott fiúörökös váratlan halálára utalhat), míg igeként azt is jelentette, hogy „valaki túlszárnyal valakit, avagy árnyékot vet rá”.<sup>8</sup> „A »földi nap (*Sun*) foltja« a »fiakra (*son*)«, a földi halandókra vonatkozik, az »égi« nap tehát maga a Nap, egyszersmind a mennyek *fia*, Jézus; ezáltal a vers homályos, a *sun* és a *son* hasonló hangzása miatt mégis eleven hangú utalást tesz a megtestesülésre és a megfeszítésre.”<sup>9</sup> Wood, akinek könyve háttérben az a gondolat

7 Michael WOOD, *Shakespeare nyomában*, ford. BABITS Péter, Alexandra, Pécs, 2006, 186.

8 WOOD, *i. m.*, 187.

9 Uo.

húzódik meg, hogy Shakespeare egész életműve valamiképpen a katolikus gyermekkor élményeiből és az új, modern világra jellemző kételkedésből táplálkozott, a krisztusi utalást emeli ki a versben. „Shakespeare mintha egyszerre foglalkozna az ifjú elvesztésével, saját napja/fia elvesztésével és Isten fiának elvesztésével. Az Erzsébet-kori olvasó figyelmét nyilván az sem kerülte el, hogy a szonett a 33-as számot viseli, utalván Krisztus korára a megfeszítés idején. (Véletlen vagy sem, de 1597-ben maga Shakespeare is ennyi idős volt.)”<sup>10</sup> Wood a szonettek keletkezéstörténetét az ifjú arisztokrata, William Herbert (1601-től Pembroke grófja) és Shakespeare megismerkedésével hozza összefüggésbe. Az első tizenhét szonett szerinte 1597. április 8-án, azaz William Herbert tizenhetedik születésnapja alkalmából íródott, és önálló ciklust képez. Wood feltételezése szerint William édesanyja hívta a költőt Wilton House-ba, a Herbertek wiltshire-i birtokára, hogy a fiút házasságra buzdítsa a számára kiszemelt Bridget de Vere úrhölgygel, ám a szenvedélyek más irányba szabadultak el.<sup>11</sup> Ha így van, akkor Shakespeare valóban néhány héttel a 33. szonett keletkezése után töltötte be harmincharmadik születésnapját, így a vers *imitatio Christi*-ként is értelmezhető, amelynek későbbi olvasatunk szempontjából lesz kiemelt jelentősége. „És az első szonettek, amelyekben gyermeknemzésre sarkallja a fiút, úgy tűnik, alig nyolc hónappal azután keletkeztek – írja Wood –, hogy Shakespeare eltemette tulajdon fiát.”<sup>12</sup>

### Mit tudunk Hamnet haláláról?

Kate Pogue *Shakespeare's family* című 2008-ban megjelent művében egy külön fejezetet szentel a kis Hamnetnek, akit 1585. február 2-án kereszteltek meg Judith nevű ikertestvérével együtt a stratfordi Szentháromság-templomban.<sup>13</sup> A fiú halálának oka ismeretlen, a stratfordi halálozási anyakönyv lakonikus bejegyzése szerint 1596. augusztus 11-én temették.<sup>14</sup> Csak föltételezhetjük, hogy egy pestisjárvány vitte el a fiúcskát. 1596. július 22-én a járvány miatt karantént rendeltek el, és bezárták a londoni színházakat. Pogue szerint nem valószínű, hogy Shakespeare ott lett volna Hamnet temetésén, vélhetően haláláról is csak később, a temetést követően szerzett tudomást, ugyanis adatolható, hogy társulata a szünet idején Kentbe utazott turnézni, és 1596. augusztus 11-én egy kenti településen játszottak.<sup>15</sup>

---

10 Uo.

11 WOOD, *i. m.*, 179–185.

12 WOOD, *i. m.*, 186.

13 Kate POGUE, *Shakespeare's family*, Praeger, Westport (CT), 2008, 80.

14 <https://shakespearedocumented.folger.edu/file/dr2431-burial-register-folio-29-recto> (2022.03.04)

15 POGUE, *i. m.*, 80.

### A gyászfolyamat nyomai a 33. szonett szövegében

Singer Magdolna gyásztanácsadó nemrég *Gyászkísérés* címmel jelentetett meg gyakorlati szemléletű könyvet, melyben végigkíséri a gyászfolyamat szakaszait, jellemző tüneteit. Két tipikus reakciót különít el: a menekülést a gyász elől és a haragot.<sup>16</sup> Mindkettő jelei megfigyelhetők Shakespeare szövegében is. A menekülési szakaszban jellemző a tagadás, amelyhez büntudat társul.<sup>17</sup> A szonett első számú lírai énje mintha csak ezt a büntudatot szólaltatná meg azzal, hogy egyes szám első személyben ad engedélyt az alantas felhőknek a száguldásra. A tagadás elfojtással is járhat, aminek következtében az indulatok robbanásszerűen törnek fel.<sup>18</sup> Az elfojtott gyűlölet és harag a „no whit disdaineth” kifejezésben ölt testet, mintha csak magyarázkodna valaki. Különösen érdekes a szonett szempontjából a menekülési fázis harmadik jellemzője, a halottal való azonosulás. A gyászoló gyakran átvesz dolgokat a halottól, például a tüneteit<sup>19</sup> (vö. *staine*, befoltoz), míg a halottból erőt merít, alakját, személyiségét magába építi, átveszi szokásait.<sup>20</sup> A harag oka gyakran az, hogy a gyászoló úgy érzi, elhagyták. A halott hűtlen lett hozzá (*for-lorne world, disdaineth*), és abban az illúzióban él, hogy befolyásolhatta volna halálát<sup>21</sup> („steeling unseen to west” – „lopva láthatatlanul nyugat felé”). Ezt az érzést később a büntudat ezer alakja váltja fel,<sup>22</sup> amire Shakespeare-nél az utolsó két sorban találhatunk párhuzamot: elutasítja a haragot, és égi akaratként állítja be a történeteket. Azonban gyakori a bűnbakképzés is a gyászoló részéről, ami projekció formájában jelentkezik.<sup>23</sup> Mintha erre vonatkoznának a vers olyan erős kifejezései, mint a *for-lorne world, ougly rack* – a világ az, ami elhagyatott és a felhők váltak csúffá. Végül kiváltképpen érdekes a saját halállal való szembenézés,<sup>24</sup> amire szintén a vers utolsó sorában találunk célzást. A „*suns of the world may staine*”, ha a fiakra vonatkoztatjuk, annyit tesz: a világ gyermekeinek meg kell halniuk. Vagyis, mindannyian meghalunk egyszer.

### Gyermekelvesztés és helyettesítő gyermek. Ki volt William Herbert?

Singer Magdolna a gyermekelvesztést „traumatikus gyásznak” nevezi, mert a gyermeket általában tragikus körülmények közt veszítik el a szülők, például súlyos betegség következtében. Ilyenkor gyakori az önvád, amit a gondoskodás megszűnése vált ki: „tudnom kellett volna megmenteni”, „nem vigyáztam eléggé”.<sup>25</sup> A szonettben egy ilyen

16 SINGER Magdolna, *Gyászkísérés. Együtt a bánat és a feldolgozás útján*, HVG Könyvek, Budapest, 2021, 65–80.

17 SINGER, *i. m.*, 65.

18 SINGER, *i. m.*, 67–69.

19 SINGER, *i. m.*, 69.

20 SINGER, *i. m.*, 70.

21 SINGER, *i. m.*, 74.

22 SINGER, *i. m.*, 81–95.

23 SINGER, *i. m.*, 79.

24 SINGER, *i. m.*, 95–104.

25 SINGER, *i. m.*, 180.

belső hang lehet a „his visage hide” – a vágy, hogy az apa bárcsak elrejtette volna a kiütések elől fia arcát. Jellemző, hogy az efféle gyászélmény nem tud múlt idővé válni, mások gyermekeit látva a gyászoló szülő kényszerűen eszébe idézi: „éppen ennyi idő volt most”.<sup>26</sup> Schwartzberg hasonló dologra utal az ifjú William Herbert házasságával kapcsolatban.

A gyermekelvesztés azért is fokozottan traumatizáló – állítja Singer Magdolna –, mert valamiképpen a világ rendje bomlik meg ilyenkor, és a gyermek halála „ellentmond annak, amit igaznak gondoltunk a világról”, világképünk újraértelmezésére kényszerít.<sup>27</sup> Számomra a „suns of the world”, így szó szerint többes számban („a világ napjai”), a vers legmeghökkenőbb szövegrésze. Egészen modern világképet vizionál: a napok, vagyis csillagok galaktikus sokaságát juttatja eszembe, és azok hanyatlásának kozmikus katalizmáját.

De nem csupán a külső világ, hanem a belső is átalakul a gyermek halálával. Jellemző a gyermeket gyászoló szülőnél a „belső mozizás”, a „párhuzamos világ” felépítése.<sup>28</sup> Cathy Caruth Freud nyomán elemzi a közösen átélt trauma egyénileg visszatérő képének, az ismétlődő traumatikus álmoknak irracionális lelki mechanizmusát<sup>29</sup> – Shakespeare-nél mintha erre utalna az „ougly rack on his celestial face” („csúf fellegek mennyei orcáján”) mondat, amely ilyenformán a kisfiú elképzelt és bizonyára sokszor felidézett szenvedésének – pestises foltoktól borított arcának – belső lenyomataként értelmezhető.

A legizgalmasabb jelenség a mi szempontunkból, mely a gyermekelvesztés gyász folyamatát kíséri, az ún. *pótgyermekszindróma*, az elveszített gyermek helyettesítése valaki mással.<sup>30</sup> Ilyenkor az újabban született gyermeknek öntudatlanul a régi szerepét adják a szülők, de természetesen nem szükségszerű, hogy vérszerinti gyermekről legyen szó. Amennyiben a szépséges ifjú mögött valóban William Herbert alakja rejtőzik, akkor a „my love” kifejezés itt nem az egész ciklus kapcsán általánosan feltételezett férfiszerelem megnyilvánulását tükrözi, hanem sokkal inkább a frissen gyászoló apa fellobbanó érzéseit, aki annál hevesebben ragaszkodik ideáljához, minél inkább tudatosul benne, hogy nem hozhatja vissza saját gyermekét, akit örökre elveszített.

## Szelf, trauma, dekonstrukció, terápia

Bókay Antal szelftanulmányában a szelfnek mint a „személyesség realizálásának”, „magyarázandó” és „belsőleg strukturált autonóm individualitásnak” a létrejöttét a re-

---

26 SINGER, *i. m.*, 181.

27 SINGER, *i. m.*, 181.

28 SINGER, *i. m.*, 183–184.

29 Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University Press, Baltimore–London, 1996, 57–72.

30 SINGER, *i. m.*, 194.

neszánstól eredezteti, és a *Hamletet* ebből a szempontból reprezentatív műnek tekinti.<sup>31</sup> A 33. szonett a *Hamlethez* hasonlóan a személyesség újfajta megnyilvánulásának, az önreflexív irodalmi beszédmód eredetien új formájának tűnik. Tökéletesen ráillik Paul de Man Bókay Antal által is idézett paradox tétele: „amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az.”<sup>32</sup> Amennyiben az önéletrajzi aspektust tekintjük, mindenekelőtt a szövegben kibomló napmetaforát kell kiemelnünk. Annak a szubjektív belső képnek „befejezhetetlen keresését”,<sup>33</sup> amely egyszerre irányul az emlékek bensőséges világa, közelebről a szelf struktúrájába beépülő gyermek szavak általi megtestesülése felé, valamint az önarckép reprezentációja felé, mely a halál visszafordíthatatlanságából, a távolság élményéből emelkedik ki. Ez a kettős arckép két különböző lírai én hangján szólal meg („Full many a glorious mourning have I seen...”, „Even so my sunne...”), és kiváltképp megragadható a *sun–son* szójátékba rejtett oximoronban. A reneszánsz kori művelt olvasó számára – a Krisztust idéző „heaven’s sun” párhuzamaként – a *sun* egyértelmű utalást hordozott az Atyára, hiszen a nap egy születési képletben mindig az apát jelképezi – egyfelől azt, hogy milyen apa lesz a konstelláció szülötte, hiszen férfi esetén magát a horoszkóp tulajdonosát, a tudatos Ént jelképezi, másfelől jelenti, hogy mit kap majd élete során apjától.<sup>34</sup> Bókay Antal Lacan nyomán hívja fel a figyelmet a lacanianus szubjektum-fogalomra, mely „a tükrös helyzetre, a másik lényén keresztüli önteremtésre, az imaginárius sajátos viszonyaira épül”.<sup>35</sup> Bókay Antal Paul de Man Wordsworth-elemzései kapcsán hangsúlyozza, hogy a Wordsworth sírfelirataiban felbukkanó nap-toposz „egyrészt a lélek, a szelfmag metaforája”, másrészt a nap „a sírfelirat abszolút olvasója is”.<sup>36</sup> Ha ennek fényében értelmezzük a szonett napmetaforáját, kitűnik a „mennyei alkímia”, a „heavenly alchemy” által létrehozott párhuzamos metaforikus szerkezet: míg egyfelől a Mennyei Atya és a Mennyei Fiú egygé válnak az asztrológiai és teológiai értelmezés számára, másfelől a költői nyelv *solve et coagula* elvének engedelmességgel egygé lesz apa és fia is a szelf belső varázstükrében a szó teremtő ereje által. A *sun–son* szójáték tehát azt a Derrida által leírt új, önálló kontextust<sup>37</sup> teremti meg a *phoné* segítségével, amely egyúttal az önéletrajzi szövegekre jellemző „referenciális pillanatot”<sup>38</sup> építi be a szöveg jelölési struktúrájába.

31 BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, L’Harmattan, Budapest, 2008, 35.

32 Paul DE MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 96.

33 BÓKAY, *i. m.*, 34.

34 BAKTAY Ervin, *A csillagfejtés könyve*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1989, 115.

35 BÓKAY, *i. m.*, 56.

36 BÓKAY, *i. m.*, 60.

37 Jacques DERRIDA, *Aláírás esemény kontextus*, ford. KICSÁK Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva – KICSÁK Lóránt – SZÉPLAKY Gerda, Líceum, Eger, 2015, 57–58.

38 Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006, 323.

Ez a referencia néma, elfojtott, hangtalan, mint egy „zérómorféma” – ez maga a trauma és a gyász táplálta büntudat, amely ahhoz hasonlóan működik, ahogyan Paul de Man Rousseau *Vallomásai* kapcsán a Marion-jelenetről kimutatja a feltárlkozás iránti vágyat: „A vágy, mely mostanra kellőképpen tág ahhoz, hogy magában foglalja a tudattalan elrejtő/leleplező mozgását, csakúgy, mint a birtoklást, az egész jelenet okaként működik” (...) „s mihelyt e vágy a maga teljes összetettségében jelenik meg, a tett megértésre talál, s következőképp bocsánatot is nyer”.<sup>39</sup> Ez a vágy a gyermek elvesztése miatt kibillent világrend helyreállítására, a megváltásra, a feltámadásra irányul. És ha a játékot tovább játsszuk, maga a név válik a feltárlkozó vágy kimondójává: WILL+I+AM, „az akarat én vagyok”, „William (a költő, illetve William Herbert, Hamnet helyettesítője) én vagyok.”<sup>40</sup>

A sun–son hangsor, mely ugyanakkor véletlenszerű „idegen elemként” szétbomlasztja az „apologetikus diskurzus jelentését vagy olvashatóságát”,<sup>41</sup> egyszersmind fikcionalizálja a valós traumát, minek következtében a mulasztás, a hűtlen kicserélés, a helyettesítés vétkes *tettéből* fikció – azaz referencia nélküli nyelvi megnyilatkozás lesz. A többes számban használt nap – „suns” – voltaképpen értelmi nonszensz, mely egyfelől felfüggeszti ugyan a szó szerinti olvasatot, másfelől azonban érvényre is juttatja a *phoné* hangzó aspektusát,<sup>42</sup> ami ismét megnyitja az utat a referenciális olvasat előtt („fiúk” – „sons”). A szöveg referenciális és metaforikus olvasata ilyenformán egymást kioltó végtelen hintázásba kezd, hiszen a fonikus aspektus a szemantikaival együtt két, egymásban feloldódó helyettesítési láncolatot indít be. Az egyik síkon: SUN: Fiú – son – HEAUENS SUN – Krisztus (33) – MY SUNNE – my son – Hamnet – William Herbert, míg a másikon: SUN: Atya – Mennyei Atya – William Shakespeare – aki 33 éves – Imitatio Christi – HEAUENS SUN. A Mennyei Fiúval azonosuló apa (33) a Mennyei Atya hangján szólal meg, és napként tekint le emlékeinek, benső szelfjének elborult vidékére, foltos arcú fiára, hogy végül a sötétséget legyőző, örök világosságot hozó Mennyei Fiúra vesse tekintetét.

A „staineth” (foltosság, helyesebben a „foltot vet”, „beárnyékol”, „lehanyatlik” ige által hordozott jelentésből levezethető) állapot a szentség állapota mellé helyeződik, a felhős nap (mely nem veszti el valós ragyogását) és a szeplős fiú (aki büntetlenül hal meg) képe metonimikus struktúrát képezve, egymást helyettesítve, a bűnbocsánat terápiás hatását ígéri.<sup>43</sup>

39 DE MAN, *i. m.*, 334.

40 Köszönet feleségemnek a szójátékért, amit az előadásom kényszerű éjszakai végighallgatása közben dobott be afféle diákcsínyből.

41 DE MAN, *I. m.*, 336–337.

42 „Az igazság valamennyi metafizikai meghatározása (...) többé-kevésbé közvetlenül elválaszthatatlan a logosz instanciájától vagy a logosz leszármazottjaként elgondolt rációtól, bármilyen értelemben vesszük is a logoszt...” (...) E logoszon belül soha nem szakadt meg a *phoné*hoz kötődő eredendő és lényegi viszony.” Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, 2014, 19.

43 Köszönöm öcsémnek, Hamvas Endrének az alábbi információt: a görög *phósz* kifejezés – jóllehet eltérő ékezzettel – nemcsak azt jelenti, hogy *fény* (φῶς), hanem azt is, hogy *ember* (φῶς). Ennek a hangzásbeli hasonlóságnak messzemenő következményei vannak a *János evangéliuma* prologusának teológiai



## A fordítás mint terapeutikus olvasás

Paul de Man-nak az az elgondolása, miszerint a fordításból voltaképpen „az eredetit érthetjük meg”,<sup>44</sup> mivel a költő naiv, nem okvetlenül nyelvi jellegű közölni akarásával (referencia) szemben a műfordítás „nyelvről nyelvre tesz át”<sup>45</sup> (a német *übersetzen*, akárcsak a görög *metaphorein* szó szerint: *átrak*),<sup>46</sup> miközben elmozdít és megkérdőjelez,<sup>47</sup> komoly elméleti jelentőséggel bír egy olyan terapeutikus olvasásgyakorlat szempontjából, amely a személyes trauma feldolgozását tűzi ki célul irodalmi szövegek segítségével. Ismert pszichológiai jelenség, hogy a súlyos trauma legtöbbször kimondhatatlan, ugyanakkor a helyzet paradoxona, hogy – miként Paul de Man megfogalmazza – saját nyelvünkben „otthon véljük magunkat”,<sup>48</sup> ettől nem érezzük magunkat elidegenedve, anyanyelvünk „meghittséget, biztonságot, védelmet ad”,<sup>49</sup> a fordítás viszont azt mutatja meg, hogy „az elidegenedettség épp eredeti nyelvünkben a legerősebb”.<sup>50</sup> Felmerül tehát a kérdés, hogy a terapeutikus olvasás terápiás írásának alakítása lehetséges-e a traumaszöveg szubjektív, a termékeny félreolvasásnak is teret engedő műfordítása révén. Vajon eljuthatunk-e így anyanyelvünk által elfedett saját bensőségességünkhöz, a „*das Gemeinté*hoz”, a Paul de Man által *vouloir dire*-nek, *mondani akarás*nak fordított intencióhoz,<sup>51</sup> amely egyfelől megelőzi a nyelvet, de a benne foglalt vágy erejével be is vezet (iniciál, beavat) a kimondhatatlan kimondásának határvidékébe.

## Heavenly alchemy – Hamnet Shakespeare (1585–1596) emlékére egy „mostani adeptus”-tól

Ez a tanulmány egy műhelykonferencia légkörében elhangzó előadásból született, melybe belefér egy tréfás feloldás, némi játékos számmágia a reneszánsz mester előtt tisztelegve. E játék nem nélkülözi az archaikus költői technikák fogásait, úgymint a betűszámátváltáson alapuló *gematria* módszerét,<sup>52</sup> de nem a titkos értelem hermetikus megtalálása itt a cél, hanem a terapeutikus olvasás újabb dimenzióinak felkutatása, a véletlen egybeesések által feltárulkozó jelentéshálózat megképzése, az ebben rejlő olvasáspszichológiai lehetőségek kiaknázása. Hasonlóan ahhoz, ahogyan Derrida a *phoné* hangzó aspektusa kapcsán új kontextus keletkezéséről beszél, úgy a betűk és a számok

---

üzenete szempontjából. Shakespeare akár még tudatosan is utalhat erre a bibliai szöveghelyre, arra nézve lásd: WOOD, *I. m.*, 51.

44 Paul DE MAN, „Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról”, ford. KIRÁLY Edit, *Átváltozások* 1994/2, 72.

45 DE MAN, *i. m.*, 71.

46 DE MAN, *i. m.*, 73.

47 DE MAN, *i. m.*, 72.

48 DE MAN, *i. m.*, 74.

49 Uo.

50 Uo.

51 DE MAN, *i. m.*, 75.

52 FRANZ DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Teubner, Leipzig–Berlin, 1925, 91–118.

évezredes hagyományok rögzítette kapcsolata is többféle jelentéssíkot képes megnyitni. A régi költők, még mielőtt a szelf önreflexív nyelvét felfedezték volna, önmagukról csak közvetetten, rejtőzve, rejtjelekben szóltak. Dante a *Convivio*ban egyenesen azt állítja, hogy „önmagunkról beszélni megengedhetetlen”,<sup>53</sup> éppen ezért – amint Manfred Hardt a *Commedia* számszimbolikájáról szóló nagyszabású monográfiájában írja – Dante a saját nevét a *Commedia* középső sorába a számok nyelvén rejtette el egészen bravúrosan. A „Dante Alighieri” név gematrikusan (a latin ábécé betűit sorrendben megszámozva, a=1, b=2, és így tovább),<sup>54</sup> a 118-at adja ki, márpedig – állítja Hardt – a 14235 sorból álló mű középső sora a 7118-ik. Vagyis a költő a haragosok közé, a szeretet különböző formáiról elmélkedő részbe helyezte önmagát. A névszámát megelőző 7-es, illetve 7000-es szám – tételezi Hardt egyes középkori források nyomán – a Szentlélek hét ajándékát jelképezi, melyből Dante a maga költői privilégiumát származtatta.<sup>55</sup> A hazai irodalomtudomány felé Bán Imre közvetítette Hardt koncepcióját egy 1983-ban megjelent tanulmányában,<sup>56</sup> majd őt követve Bóta László volt az, aki felfigyelt e szám krisztusi vonatkozására, szent-szám jellegére.<sup>57</sup> A 118 ugyanis megfelel a ΧΡΙΣΤΟΣ görög számértékének, sőt Vergilius középkorban használatos ábécé szerinti neve is ennyit ad, tehát szépen kirajzolódik a költői látomás: a Krisztus nevét viselő költőt a pogány „próféta” vezeti át a Mennyszigetig tartó úton, ahol átadja Beatricének, hogy Dante majd mint korának igaz prófétája öntse szavakba mindazt, amit a halál utáni létezés titkairól megtudott.

A Michael Wood által feltételezett krisztusi párhuzam felébresztette a kíváncsiságomat, hogy vajon a 33. szonett valamilyen formában tartalmaz-e a 33-as számon kívül más utalást Krisztusra.<sup>58</sup> Felírtam hát a teljes angol ábécét, hogy megkapjam a szövegben használt betűk számértékeit:

|           |           |           |           |           |           |           |           |           |           |           |           |           |           |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| <b>A</b>  | <b>B</b>  | <b>C</b>  | <b>D</b>  | <b>E</b>  | <b>F</b>  | <b>G</b>  | <b>H</b>  | <b>I</b>  | <b>J</b>  | <b>K</b>  | <b>L</b>  | <b>M</b>  | <b>N</b>  |
| <b>1</b>  | <b>2</b>  | <b>3</b>  | <b>4</b>  | <b>5</b>  | <b>6</b>  | <b>7</b>  | <b>8</b>  | <b>9</b>  | <b>10</b> | <b>11</b> | <b>12</b> | <b>13</b> | <b>14</b> |
| <b>O</b>  | <b>P</b>  | <b>Q</b>  | <b>R</b>  | <b>S</b>  | <b>T</b>  | <b>U</b>  | <b>V</b>  | <b>W</b>  | <b>X</b>  | <b>Y</b>  | <b>Z</b>  |           |           |
| <b>15</b> | <b>16</b> | <b>17</b> | <b>18</b> | <b>19</b> | <b>20</b> | <b>21</b> | <b>22</b> | <b>23</b> | <b>24</b> | <b>25</b> | <b>26</b> |           |           |

53 *Convivio*, I. II. 2.

54 A betűszámátváltás antik, kabbalista és korai keresztény technikáit ld. DORNSEIFF, *i. m.*, 99–101.

55 Manfred HARDT, *Die Zahl in der Divina Commedia*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1973, 37, 167–168.

56 BÁN Imre, „Az Isteni Színjáték szerkezete”, *ItK* 87/1-3 (1983), 7–22.

57 T. BÓTA László, „Körlevél számszimbolika ügyben”, *Irodalomismeret* 11/1 (2001), 116–118.

58 Hardt szerint a „nomina sacra”, a „szent név” különböző rövidítései és számértékei ismertek voltak a latin középkorban. HARDT, *i. m.*, 36.

Az 1609-es negyedréti kiadás szövegében a kiemelt kezdőbetűkbe foglalt akrosztikon azonnal meglepetéssel szolgált – megkaptam a Danténál is annyira fontos szerepet játszó, Krisztus görög névszámával azonos 118-at:

F K G A W A S E W B T

6 11 7 1 23 1 19 5 23 2 20 = 118

X P I Σ T O Σ

22 17 9 18 19 15 18 = 118

Tanulmányom elején idéztem Mark Schwartzberget, aki Anthony Holden nyomán Shakespeare műveinek 1596 utáni elkomorulását Hamnet halálára vezeti vissza. Holden e sötét tónusú korszak csúcsának a *Hamletet* tekinti. Ha az olyan bibliai párhuzamokból indulunk ki, mint az apa kígyómarástól lett halála egy fa alatt, lezárásaként bűnös életének (Ádám), valamint a fiú küldetése, hogy „helyretolja” a „kibillent világot”, továbbá áldozatszerű halála (Krisztus), szinte nem is csodálkozunk, hogy apa és fia, az idősebb és az ifjabb Hamlet neve összeadva szintén a 118-as számot eredményezi. (Hamlet apját is Hamletnek hívják a darabban.)

H A M L E T

8 1 13 12 5 20 = 59, 59 + 59 = 118

Kiemelném még a szonett központi metaforikus szervező elemét, a *nap* szót. A szonett egyetlen egy helyén ez a szó *Sunne* alakban, nagybetűvel szerepel, ami emlékezetünkbe idézheti a stratfordi születési anyakönyv 1585. február 2-i bejegyzéséből a *sonne* szót: „*Hamnet & Judith sonne & daughter to William Shakspere*”.<sup>59</sup> A *Sunne* a 33. szonett 61-ik szava, ez a szám pedig ugyanúgy számolva, mint eddig, Hamnet nevének számértékét adja.

H A M N E T

8 1 13 14 5 20 = 61

Full many a glorious morning haue I feene,  
Flatter the mountaine tops with foueraine eie,  
Kiffing with golden face the meddowes greene;  
Guilding pale freames with heauenly alcumy:

59 <https://shakespearedocumented.folger.edu/file/dr2431-baptismal-register-folio-22-verso> (2022.03.04)

Anon permit the bafest cloudes to ride,  
With ougly rack on his celestially face,  
And from the for-lorne world his vifage hide  
Stealing un'eene to weft with this disgrace:  
Euen fo my **Sunne** one early morne did shine,  
With all triumphant splendor on my brow,  
But out alack, he was but one houre mine,  
The region cloude hath mask'd him from me now.  
Yet him for this, my loue no whit difdaineth,  
Suns of the world may ftaine, whē heauens sun ftainteh.

Így azután még megrendítőbben hatnak a szonett alábbi szavai:

*Euen fo my **Sunne** one early morne did shine...*

A filológia azonban, még ha nem dekonstruktív szemléletű is, olykor keményen visszavág. Hardt néhány évvel könyve megjelenése után, Erich Loos 1974-es kritikai észrevételeinek hatására, kénytelen volt beismerni, hogy tévesen adta meg az *Isteni Színjáték* sorainak számát, az ugyanis nem lehet hárommal osztható (a 14235 osztható hárommal), a tercínákat keretező páros rímek miatt eggyel több sornak kell kijönnie, aminek viszont a ma ismert szövegváltozat (14233 sor) megfelel.<sup>60</sup> A csodálatosan fölépített elmélet megingott, és korrekcióra szorult.<sup>61</sup> Voltaképpen hasonló a helyzet az én spekulációimmal is, csak nem a számolásban van a hiba, hanem az alapul vett ábécé nem releváns. Legalábbis a kor tükrében nem az. A Shakespeare idejéből fennmaradt ábécés táblák és írásgyakorlatok,<sup>62</sup> akár csak a korszak ismert titkosírási kézikönyvei, mint például Johannes Trithemius 15. század végi *Steganographiája*<sup>63</sup> vagy Blaise de Vigenère rejtjelkönyve,<sup>64</sup> nem tesznek különbséget az *i* és *j* között, sem az *u* és *v* között, de jelölik pl. a *w*-t, annak ellenére, hogy ezeket a megkülönböztetéseket már a Kr. u. 7. századtól ismerték és hasz-

---

60 Erich LOOS, *Zur Zahlenkomposition und Zahlensymbolik in Dantes Commedia*, Romanische Forschungen 86/3-4 (1974), 441.

61 Manfred HARDT, „Zahlen in literarischen Texten”, *Deutsches Dante-Jahrbuch* 1/55–56 (1981), 286–307. Tanulságos, hogy akkoriban hozzánk ez a helyreigazítás, mely a hivatkozott cikkben a 289. lap 5. jegyzetében található, már nem jutott el.

62 <https://blog.shakespearesworld.org/2016/01/06/learning-to-write-the-alphabet/> (2022.03.04)

63 Frankfurt, 1606. A szóban forgó rejtjelábécé az 1608-ik évi kiadás 26. lapján: <https://archive.org/details/SteganographiaBSB1608/page/n217/mode/2up> (2022.03.04)

64 *Traicté des chiffres, ou Secrètes manières d'écriture*, Párizs, 1586. A 46. lapon található rejtjeltáblázat a Francia Nemzeti Könyvtár honlapján: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k73371g/f93.item>

nálták.<sup>65</sup> Vigenère még a *k*-t sem veszi fel külön betűként, hiszen ez a betű is csak később, a görögből került be a klasszikus latin ábécébe.<sup>66</sup> Hogy például a számkabbalisztikus évszámrejtés során szintén a klasszikus ábécét használták, a magyarországi piarista tudós paptanár, Mösch Lukács *Vita poetica* című tankönyve kínál bizonyosságot.<sup>67</sup> Arra nézve, hogy Shakespeare ismerte-e a Mösch Lukács által bemutatott, a reneszánsz és barokk költészetben gyakran misztikus vallási üzenetek kódolására, továbbá a versszerző mesterségbeli tudás bizonygatására, név- és évszámrejtésre használt különböző betűrejtéses módszereket,<sup>68</sup> kérdéses. Csak sejthetjük a 17-es és a 33-as szám jelentőségéből kiindulva, hogy a számok szerepet kaptak a szonettgyűjtemény ciklikus kialakításakor.

A mi szempontunkból azonban a kérdés nem filológiai természetű, és inkább így hangzik: a szöveg, amelynek megfejtésére vállalkoztunk, képes-e felkelteni a mindenkori olvasóban az „olvasás képességét”, az „írás megértését”,<sup>69</sup> melyről Gadamer azt írja, „olyan, mint valami titokzatos művészet, sőt mint valami varázslat, mely old és köt bennünket”.<sup>70</sup> És amely, tehetjük hozzá, képessé tesz arra, hogy megmerítkezzünk a szövegben és megpillantsuk itt is és most a saját önarcképünket.

---

65 JAKÓ Zsigmond – Radu MANOLESCU, *A latin írás története*, Európa, Budapest, 1987, 141.

66 Uo.

67 Nagyszombat, 1693, 127–128.

68 KILIÁN István, „Név- és évszámrejtés a XVII–XVIII. században”, *Magyar Könyvszemle* 104/1 (1988), 20–40.

69 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 195.

70 Uo.