

Kodolányi Gyula

Szabad asszociáció, tudatfolyam és aktív képzelet

Gondolatok a William Shakespeare szonettjeire írt improvizációkról

■ Amint többször megírtam, és interjúkban elmondtam, 2005 tavaszán történt az, hogy Katona Szabó Erzsébet műtermében először jártunk Gödöllőn. Megmutatta nekünk textilmunkáit – organikus-szimbolikus gobelinjeit, fantáziadús „pompa-ruháit”, és hasított bőr kollázsait, amelyekben oly gazdagon bontakozik ki a merész képzelet, a dekorativitás és az anyag szépsége. Végül, tudván, hogy anglista vagyok, kicsit bocsánatkérően előhúzott egy nagy mappát valahonnan a sarokból: ebben kalligrafikus papírmunkák vannak, grafikák – kíváncsi a véleményemre. Szétoldotta a két szalagot, szétnyitotta a mappát, és változatos méretű és formájú festett-ragasztott pauszpapírmunkák bukkantak elő, kalligráfia-kollázsok – az absztrakt művészet határán. Shakespeare szonettjeire készítettem ezeket, mondta Erzsébet. Elámultam e munkák bőséggel áradó dekoratív szépségétől, ötletgazdagságától, ahogy a változatos lapok elősorjáltak, s azt mondtam, ezt a munkát folytatni kell, ez egy nagy vállalkozás.

Túl azon az elemi élményen, amit e munkák látása jelentett, újabb találkozások során e művekkel gondolkodni kezdtem, hogy a költő szemével – az írás mestersége felől nézve – mi az, ami átfordítható ebből, mi az, ami módszert sugall, munkára inspirál mind ebben? Nézegettem, s elemezni kezdtem magamban e nagyon szép, modern kompozíciókat: töredékesség volt bennük, a vízszintes és függőleges viszonylatok kötetlensége, a kalligráfia- és az akvarellfoltok merész társítása, a monokrómától a többszínűig. Tépett és vágott töredékek, de olykor csak egy függőleges szakadás egy papíron – kettévágva egy finoman kalligrafált szövegtöredéket. A módszer első szembetűnő eleme igazán – az én szempontomból, a költő szempontjából nézve – ez volt: a töredékesség. S ez, mondanom sem kell, több mint pusztán alkotási módszer. A hatvanas évek *informel* festményeinek és az írásnak mint képalkotó elemnek a felelevenedése – egyéni módon, új

médiumban. A szövegnek a dekorativitáson túllépő szerepe – alapvetően modern romantikus szemléletben. A töredékesség mint szemlélet.

Ha végignézzük ezeknek a kollázsoknak reprezentatív válogatását, jellegzetes sorozatát – amint láthatók voltak két közös kiállításunkon: a Széchenyi Könyvtár első emeleti csarnokában és a Városmajor Galériában vagy a Hungarian Review 2012. szeptemberi számában, majd a 2014 áprilisára megjelent közös, kétnyelvű könyvünkben –, ez a töredékesség hol zaklatottságot, hol a gondolat váltásait, hol az anyag elmúlásának szinte ökológiai üzenetét hordozza: a múltó és málló időről üzen Shakespeare-hez méltón. A kalligráfia-foltok és a papír merészen változatos és fantáziadús kezelésében gyűrődések is feltűnnek. Mintha geológiai térképek háromdimenziós hegygyűrődéseit látnánk; látjuk a papír idő s használat okozta tépődéseit, szaggatott széleket. A kalligráfiaakra színes, többnyire „formátlan” akvarellfoltok vannak festve. Sok művön az egymásra ragasztott rétegek elrejtik az írást, nem tudjuk kiolvasni őket. Nem pusztán a művészetben oly elemien fontos játékosztón és a hirtelen ötletek sugallatainak megnyilvánulása, hanem az elrejtve megmutatás gondolata is felbukkan bennük, az a mély és ezoterikus gondolat, hogy ami el van zárva, az is hat. Mindezek a motívumok arra is rámutatnak, hogy bármennyire fontos hajtóerő a festői dekorativitás e kollázsokban, a szövegnek és a szöveg funkcióinak is lényeges a szerepe. Erzsébet szólt arról, hogy a Shakespeare-szonettek másolása átalakította kézírását, a kézíráshoz való egész viszonyát is – s a szonettek másolása egyben hódolat, főhajtás a mester előtt, sőt szeretetszolgálat és meditáció. Ez utóbbiban is találkozott, egyezik a kettőnk külön-külön munkájának inspirációja.

Mindezenet a rétegzettség épp oly fontos tulajdonsága e műveknek, mint a töredékesség és a formák merész kezelése. Az egészben dinamika, erő és ötletesség van – de az elmúlás, a múlékonyosság melankóliája is.

A hosszabb-rövidebb szonett-töredékeket, mint jeleztem, többnyire ki lehet olvasni e műveken. (/.../)A kézírásban angolul – magyarul a Szabó Lőrinc fordításokból – és bizonyos belgiumi megbízásra készült műveken flamandul is.

Közös, kétnyelvű könyvünk, amelyik 2014 áprilisában jelent meg Shakespeare születésének 450. évfordulójára, Erzsébetnek 30-40 ilyen művét foglalja magában, jórészt másokat, mint amelyek a kiállításokon voltak láthatók. Nála tehát szinte akvarellfrissességű és -bőségű ez a módszer. A nagy termékenységű ihlet már korszakokat hozott e kollázsok történetében, és egyre újabb lehetőségek bukkannak fel a sorozat új darabjain.

A könyvben megtalálható az a 26 magyar szonettvariáció, amelyet 2014 elejéig írtam meg. Közülük a felének – tizenháromnak – az angol fordítása is szerepel. Tony Brinkley, amerikai költő barátom „vissza fordította” ezeket a rímtelen szonetteket angolra az én nyersfordításaimból és az én kommentárjaim alapján. Megjelent a könyvben Tony Brinkley-nek egy nagyon elmélyült kisesszéje is, amely nekem is új szempontokat adott e versek értéséhez, és benne van Erzsébet tömör eszmefuttatása is a módszerről, valamint Orosz Istvánnak egy parádés kisesszéje a kettőnk párhuzamos, de különböző munkájáról s végül

a saját szűkszavú bevezető esszém – amelynek gondolatait a következőkben igyekszem kibontani.

Hadd térjek tehát vissza improvizációim genezisének történetéhez, abban reménykedve, hogy elérkezem aszociációs módszerem bemutatásához, s egyes versek és improvizációtípusok elemzéséhez. Teljességre ezúttal sem törekedhetem a szerkesztő szigorú terjedelmi kikötése miatt. A téma teljes tárgyalása sokíves tanulmányt kívánna – ennek első része olvasható most itt.

2006 kora januárjában visszautaztam tanítani Atlantába, az Emory Egyetemre. Akkoriban – 2004 és 2009 között – az év csaknem felét ott töltöttem. Egy új szellemi korszak nyílt meg akkor életemben, nem kis részben éppen az atlantai lehetőség miatt. Itthon mindenütt falak tornyosultak elém, két év alatt – 2004 és 2006 között – állásaimat elvesztettem, s a publikálás lehetőségei is beszőkültek számomra.

Az ekkor váratlanul bekövetkező, külsőleg Atlantához köthető megújulásnak – új szellemi barátságok mellett – része volt az is, hogy újra, hétről hétre átélhettem azt az élményt, hogy a egy amerikai könyváruház polcai között vagy éppen egy antikváriumban elfeledkezem az időről. Ez az élmény nem helyettesíthető a világhálón való böngészéssel. A boltban a sorsunk váratlanul, szó szerint, a kezünkbe ad egy fontos könyvet. E cserkészésnek a lődörgés a létformája, a tekintet laza, de éber pásztorpásztázása, majd a könyvek kézbevétele. Nemcsak a belelapozás (most már szintén digitalizálható) lehetőségét adja ez. A könyvet meg kell fogni, érezni kell a kötés és a papír tapintását és illatát. Valahol azt olvastam, hogy a megismerés legmélyebb lenyomatai az illat és a tapintás révén rögzülnek bennünk – ettől foszt meg az amúgy oly hasznos (méltán nagybetűvel kezdődő) Amazon-élmény, az internetes könyvrendelés. Barangolok hát az antikváriumban, a modern költészet polcánál megállok, s valamiért felnézek a legfelső sorra, annak egyetlen pontjára: rájövök, hogy Ted Hughes esszékötetének (*Winter Pollen*) gerince szívja magába a tekintetemet. Mellette Czesław Miłosz

1987–88-as naplójának (*A Year of the Hunter*) angol fordítása. Ezek voltak egyik első, 2004-es atlantai antikváriumportyám hirtelen rátalálásai. Véletlenek?

A zsákmányt vagy ajándékot kézbe veszem, forgatom, megszagolom, itt-ott beleolvasok, s hamar felismerem, hogy valami valódira akadtam. Atlantai szokásunk szerint Várady Tibor barátommal – aki szenvedélyes olvasó, és jogot tanított az Emory Egyetemen, míg én a bölcsészkaron Közép-Európát – eljártunk a hétvégéken együtt ebédelni, majd átsétáltunk valamelyik nagy

Borders-könyvtárházba vagy antikváriumba. 2006 első ilyen szombatján, borús téli délutánon az egyik Borders volt a soros terepünk – én azonnal egy sötétebb sarokba, a Shakespeare-polchoz indultam. Hosszas töprengés után kiválasztottam az akkor legfrissebb, Katherine Duncan-Jones szerkesztette Arden Shakespeare-szonettkiadást, amelyekben a szövegek a jobb oldalon állnak, a rájuk vonatkozó szerkesztői kommentárok bal oldalt – és azóta tönkreforgattam és agyonfirkáltam a papírkötésű könyvet. Elkezdtem olvasni otthon, várószobákban, repülőutakon. Hol ellopott pillanatokban, hol karosszékben vagy kerti padon, órákon át. Aláhúztam azokat a szavakat és kifejezéseket, amelyek megragadtak. Ha időm és hangulatom volt hozzá, hevenyészett fordításváltozatokat is írtam alájuk. Forgattam magamban félsorokat sétáimon, autóvezetés közben, félálomban, unalmas előadások vagy társasági beszélgetések közepette, kikapcsolva magamat.

Szomorú igazság, hogy amikor az ember mesterségszerűen olvas – mint szerkesztő vagy bölcsész-tanár –, akkor nagyon sok rossz szöveget kell olvasson. Salakdombok közt keresi az élet nyomait. És lassan elfelejti, hogy milyenek a remekművek. De közönséges esszéolvasóként is megfeneklik bikkfanyelven írt halott esztétizáláson, semmitmondó elmélkedéseken, az én tetszelgéseim (ego-trip, ahogy angolul mondják). Belevágunk novellákba folyóiratokban, beléjük olvasunk, elejükön vagy közepükön, s többnyire nem olvassuk végig őket – vagy végigolvassuk valamilyen fáradt kényszerességgel, öröm nélkül, és végül fásultan tesszük le a lapot. Aztán kezünkbe kerül hirtelen egy novella Tersánszkytól vagy Déry Tibortól vagy Tamási Árontól, és akkor eláll a lélegzetünk. Úristen, hát lehet így is írni – szakad ki belőlünk az öröm. (/.../)

Hosszú évek után először vettem újra tüzetes költői vizsgálat alá a Shakespeare-szonetteket akkor, 2006 januárjában, és a remekművel való szembesülés szerelemerejű élménye kerített hatalmába, meg az az öröm, hogy az élmény befogadására szabaddá tettem életem körülményei. Persze előkészített erre az Erzsébet kollázsaival történt találkozás, mert az előző hónapokban megtapasztaltam az ő kollázsaival időzve, hogy a Shakespeare-szövegekből döbbenetes sorokat és szócsokrokat ugraszt ki a nyelvi erejük. Az anglista szégyene is volt ez – egy vizuális művész tanít meg újra arra, hogy milyen is a Shakespeare-szonett szellemi és nyelvi textúrája.

Az emberi életnek – a klasszikusok így mondják, s én igazolva látom életemben e szabályt – nagyjából hétéves korszakai vannak. A korszakhatáron a hangsúlyok hirtelen átrendeződnek, másképpen tekintünk rá a külső és belső világra. Nemcsak élettémáinkban és

kapcsolatainkban, de az olvasásban is tetten érhető ez a változás. Régi kedvenceinket ezért kell újraolvasnunk – újnak, egészen másnak látjuk őket, és más rétegeket mozgatnak bennünk meg, mint annak előtte. Ilyen pillanatban történt velem ez a viszontlátás a Shakespeare-szonetekkel, egy 2002-ben kezdődött életkorszakom délelőttjén.

A módszeres olvasás közben megerősödött bennem a derengő remény, hogy tud a költő is kollázsokat alkotni Shakespeare-szonetekből a maga módján. Rögtön felfogtam, hogy az én lehetőségeim mások, mint a vizuális kollázsé. A modern vizuális művésznek adatik egy teljesen szabad sík tér, amelyben ide-oda tologathat-forgathat elemeket, s akár a háromdimenziós tér illúzióját is megteremtheti. Ráadásul a kalligráfiának van esztétikai hatása is, tehát a szöveg nem csak a jelentése révén, nem csak költészetként hat.

Ellenben a vers a szem számára szigorú linearitásban kell haladjon a maga két dimenziójában a papír síkján, és ez vizuálisan már eleve megköti a kezemet. Írtak a huszadik században – s írtak a barokkban és más korszakokban is – képverseket. Írtam párat én is. A képvers

azonban, úgy érzem, kivételes véglete a költészetnek, és lehetőségei igen korlátozottak – miközben általában feladja a legnagyobb lehetőséget, amelyet a vers intenzív belső tere kínál a költőnek: a hangzás, a nyelv és a jelentés összjátékának és ellentétének megannyi bonyolult, gazdag megoldását. És éppen Shakespeare szonettjei esetében lett volna különösen erőltetett és görcsös ez utóbbi megoldások kizárása, hiszen az ő esetében a világirodalom legnagyobb nyelvi invenciójú költőjével van dolgunk.

Sodortak tehát magukkal a lényemet kizökkentő vulkánkitöréseknek a szétgyűrűző hullámai a Shakespeare-szonettek olvasása közben, s e hullámok kitartó ostroma, interferenciái egész valómmal indították be két év múlva az improvizációk folyamát. Hagytam magamat lebegni e hullámokkal. Lejegyeztem az első gondolatokat, amelyeket elindítottak. Hidegebb fejjel listát írtam azokból a sorokból, kifejezésekből, amik a legjobban megragadtak. Rádöbentem, hogy a költőileg izgalmas Shakespeare-

szonettekben – s legalább a fele ilyen a 154 darabnak – oly elevenen él a nyelv és a gondolat ma is, mintha egy ismeretlen nagy kortárs mestert olvasnék. Oly nyitott – folytatásra és dialógusra ösztönöz. Pedig az évszázadok során el szoktak kopni a klasszikus irodalmi szövegek, a köznyelv átveszi a legjobb fordulataikat, naponta halljuk őket – és mégis, amikor egyedül maradok a Shakespeare-szonettekkel, s újra olvasom az általam kiemelt részeket, akkor eláll a lélegzetem. Shakespeare olyannyira együtt élt a nyelvvel, hogy századokra szóló alvó, lappangó jelentésrétegeket, időzített bombákat tudott elrejtetni mondataiban. Verseiben először mindig a nyelv mozdul, s a képek, valahonnan nagyon mélyről.

Elkezdttem tehát jegyzetelni ebben a Shakespeare-kötetben, le is fordítottam egy-két sort, olykor egy fél verset. Egyetlen szonettet sem fordítottam igazán végig, mert nem ez volt a fő célom. És nem kell mondanom, rávettem magamat a Shakespeare-kommentárok és -életrajzok, különösen a legfrissebbek olvasására. E sok

impulzusból észrevétlenül született meg bennem egy élő Shakespeare-jelenlét, amelynek személyessége, eleven-sége engem is meglepett.

Végül is 2007-ben kezdtem el írni egy külön füzetbe azokat a szövegeket, amelyekből már befejezett versek lettek. Improvizációknak nevezem ezeket a 2014-es könyv alcímében, de a művészet, ha a megcsinálás felől nézzük az alkotási folyamatot, sosem ilyen egyszerű és körülhatárolható. Nem sebészkeséssel dolgozunk, mert minden sokarcú.

Tehát mondhatom azt, hogy improvizációk ezek a versek, azonban azt is mondhatnám, hogy meditációk. Mert már nem arról van szó, hogy ezek a versek szabad vélemény társítások nyers vagy átdolgozott fragmentumai. Kétségtelen, hogy a szabad gondolat társítás módszere – mintha félálomban figyelnének fel először szinte érthetetlen szavakra – ott van e versciklus mögött. A szabad gondolat társítás termékenységet a művészetben bizonyítottan látom, és írtam én magam is magyar versimprovizációkat, amelyeket kiváló amerikai kortársunk, Robert Creeley *A Place* című versének hangzásai inspiráltak bennem 1973-ban, egy teljesen eloldott, kiüresített lelkiállapotban.

Azonban amikor gondolat társításra kerül ki az asszociációk, akkor többnyire szerepet játszik egy mély pszichikai ok is. Az, hogy szinte mindig folyik bennünk egy párbeszéd vagy narratíva, nyelvileg töredékesen, de pontosan. Mintha folyton verset vagy drámát írnánk. Egy belső mozi játszódik bennünk, szövegekkel. Felteszem, hogy költőknél ez a jelenség sokkal erősebb és tudatosabb. Gyakran azon kapom magamat az utcán járva, hogy már percek óta egy-egy mondat lehető legjobb megfogalmazásával próbálkozom önkéntelenül. Olykor érdektelen vagy abszurd mondatot ismétlek, mintha csak szerkesztő volnék, a szövegek technikusa. Bevilanthat a mondat egy utcai impresszióból, amikor belsőleg egészen ellazult és lebegő vagyok, és átengedem magamon a külvilágot.

Máskor – s az írás pillanatában ez a gyakoribb – ahhoz a belső mozihoz kapcsolódik a Shakespeare-frázis, amely nem teljesen parttalan – domináns témái vannak. Mintha feladatokat adnának a léleknek, hogy forgassa, oldja meg, válogassa szét a gubancokat. És vannak benne intellektuálisnak nevezhető vetületek: függnek attól, hogy életutunknak milyen stádiumában vagyunk, milyen szellemi mesterek, vonzások, gondolatok vezérlik a megoldások keresését. Milyen álmok, látomások, múlt- és jövőképek.

Lehet tehát, hogy pontosabb meditációnak is nevezni ezeket a verseket. A saját belső mozihoz kapcsolódnak ezek a szópárosítások és sorok Shakespeare-től, mert hirtelen beindítják azt a tevékenységet, amelyik formát tud adni az egésznek.

De lehet, hogy az a pontosabb, ha a lelki folyamat felől tekintve meditációnak, az írás módszere felől tekintve improvizációnak nevezem a módszert. Egyik válfaja az, amit az angol próza modernista mesterei, James Joyce és Virginia Woolf – csaknem egy évszázada *stream of consciousness*-nek – tudatfolyamnak neveztek el, s amelynek aztán oly sok követője és megújítója bukkant fel az évtizedek során, nem kis mértékben a modern mélylélektan fejleményeivel szinkronban.

Az én módszerem sajátossága ebben a versciklusban az, hogy a meditáció vezérlői klasszikus szövegből vett szavak, mondattöredékek, sorok vagy egyéb motívumok. Joyce Ulyssesének távoli párhuzama persze e ciklussal kapcsolatban is felmerülhet, hiszen az ő könyvében ki- s bejár Odüsszeusz és mítosza, míg a történet szereplői látszólag maiak. Ez mostanában jutott csak eszembe, amikor már a nevezetes hét év határán túl járok ebben a költői kalandban (reménykedve, hogy e második hét költői évem is erről szól majd). Az *Üzenetek W. Sh-től* esetében azonban az említett párhuzamok nem a történetben, nem a mítoszban találhatók: az én inspirációm, mint említettem, elsősorban költői, amennyiben a vers legelemibb rétegei mozgatják – a hangzás, a szó jelentésének megannyi különböző ikonja, amely mint kő hull tudatom csendjébe, egy teljesen kiüresített tudatállapotba, s én nem teszek egyebet, mint a hullámok morajlását figyelem, útját követem. A módszer működése azonban nem ilyen egyszerű, nem egysíkú, nem egynemű – amint az a következőkben remélhetőleg kiderül.

Példákra térve, hadd elemezzem az inspiráló mű és a meditáció viszonyát verseken. Így tárható fel valamennyire a módszer lehetőségeinek skálája. A ciklus első versének ihletője Shakespeare *S. szonettje*, s ez az improvizációm elég közel áll Shakespeare *S. szonettjéhez*, csaknem teljesen átveszi annak problematikáját.

5

Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same
And that unfair which fairly doth excel:
For never resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there,
Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnow'd and bareness everywhere.
Then, were not summer's distillation left,
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,

Nor it, nor no remembrance what it was:
 But flowers distill'd, though they with winter meet,
 Leese but their show: their substance still lives sweet.
Lényem él tovább?
Substance still lives?

Ez az élet is véget ér majd, ez itt,
 az enyém. Nyarát az izgága idő
 ocsmány télbe űzi, *hideous winter*.
 Nem maradhat meg, mi volt? Sem emléke?
Nor it, nor remembrance what it was?
 Nem lesz? Jövővé nem alakul többé?
 S várja tél, entrópia? A halál,
 mely hozományát elherdálja? Élni
 tovább azt, mit itt hagyok, a hatalmak
 aligha engedik majd. Talán mégis,
 foszlányokban, szavakban itt lehetek?
 Leszek tán itt kedveseim nyarában?
 Angyalom súgja: *substance still lives sweet*,
 Csak alakom veszttem, s lényem él tovább?

A versem első három sorában, azt lehet mondani, a Shakespeare-sonett domináns témáját szabad fordításban közlöm, s mintegy szinoptizálom bennük a szonett fő gondolatát.

Ezután a negyedik sorban fordítás következik, a 12. angol sor fordítása, majd beillesztem utána magát az eredeti sort is.

Ezután viszont hirtelen elkanyarodom a Shakespeare-sonettől. Elkezdem értelmezni, dialógusba kezdek vele, amely egyben belső vívódás is, és itt már egészen más lesz a téma, a saját személyes vágyaimé, szorongásaimé. Majd a 8. sorban ismét beugrik egy shakespeare-i kifejezés, áthallás egy másik szonettből: „*mely hozományát elherdálja*”. Tehát be-bevillan egy szóegyüttes, majd folytatom személyes meditációm. És az utolsó két sorban térek vissza az 5. Shakespeare-sonetthez: ez az utolsó két sor bizonyos értelemben fordítása az angol eredeti két sorának. Tehát ez az improvizáció – legalábbis elsőre – abba a típusba esik, amikor az én új rímtelen szonetttem rokona lesz az ihlető Shakespeare-sonettnak.

Nem divat ma, hogy a fentebb dőlten írt idegen nyelvű szavakat, egész vagy fél verssorokat így építsük be magyar versekbe. De nem is egészen extrém gyakorlat ez költészetünkben. Hiszen gondoljunk bele, hogy a régi magyar költészetben milyen természetesen jelennek meg latin mottók, latin kifejezések. A XX. századi magyar költészetben gyakori francia szavak beemelése versekbe kardinális helyeken, például Radnótinál, Illyésnél, Weöresnél. Mi

ennek az oka? Az, hogy a költő sokkal inkább tudatában van, mint bárki más, hogy a szavak igazából csakis önmagukkal azonosak. Számtalanszor éljük át, hogy olyan mértékben azonos önmagával ez a szó, ezen a nyelven, hogy nem tudjuk igazán lefordítani másik nyelvre. Minél többet foglalkozom műfordítással, annál inkább ráébredek, hogy az úgynevezett műfordítás a lehetetlen megkísértése, ha nem szuverén alkotótevékenységnek tekintem, hanem a jelentésnek konnotációkkal teljes átvitelét várnám el tőle.

Ez nagyon nagy gondot okozhat, amikor például a közösség számára fontos fogalomról van szó, annak kanonizálásáról, mert a fordításon akár kulturális és mentalitástörténeti mozzanatok múlnak, nemzeti hagyományok kialakulása – például akár a teológiában. Ilyen eset a *sancto spirito* fordítása, amely *Szentlélekként* lett bevett kifejezés magyarul, holott *Szent Szellemként* is kanonizálhatták volna. Egy ilyen alapvető teológiai fogalom, a kereszténység egyik hitbéli alapszava esetében komoly teológiai és filozófiai problémákkal szembesül a kánon fordítója – az angol és a német a *szellemet* (*Spirit, Geist*), a magyar a *lelket* választotta. Ilyen példák miatt is erősödik a költőben a következtetés, hogy a szó teljes aurája tulajdonképpen mindig lefordíthatatlan.

De van egy másik oka is az eredetihez való ragaszkodásunknak: a szó, minden szó számunkra egyedi, egyszeri létező, amelynek akár személyes vonzása is lehet. Hangzási és más okokból is: a hangzásnál, ennél a *legelemibb* élménynél kezdődik ez az egyediség, de a szó teljes jelentési vagy történeti aurája is beletartozhat ebbe az élményünkbe, ha jól ismerjük és érezzük a nyelvet és tradícióját. Olyasmi ez, mint szerelmünk tárgya, aki olyan sokarcú, olyan gazdag világot idéznek mozdulatai vagy szavai, hogy gyakran érezzük, hogy voltaképpen teljességgel sosem fogjuk megismerni. Innen is tehát, hogy ennyire ragaszkodunk egyes eredeti szavakhoz, mondatokhoz, esetemben a Shakespeare-sonettekben.

Szeretném azonban e ragaszkodásomat Shakespeare szavaihoz megkülönböztetni attól a fogyasztói, reklámszakmai restségtől, amely angol szavak tömegét fölöslegesen veszi át és használja a mai köznyelvben. Ennek a ragálynak sok neveltséges példája semmivel sem áll közelebb az angol kultúrához, mint ahogy a II. világháború előtti száz év német vendégzavainak áradata is teljesen érintetlen maradt Goethe és Heine kultúrájától.

Felbukkan e versem, a Shakespeare 5. szonettjére írt improvizáció végén valami, ami a korábban említett tartalmi hasonlóságot kétségbe vonja. Megjelenik az angyal, az őrangyal – amely a Shakespeare-sonettben

nem szerepel, sőt, az egész 154 versből álló Shakespeare-szonettciklusban sem fordul elő, mint jelenlét. Talán a harmincnycs ismert Shakespeare-drámában sem. Szerepelnek a drámákban szellemek, boszorkányok, tündérek, manók, és lényegük meglehetősen érzékletességgel, látomásos erővel elevenedik meg. Angyalok és ördögök azonban csak metaforikusan – de annál nagyobb lelki és teológiai realitással – tűnnek fel emberek képében. Angyalok, mint Cordelia és Edgar, ördögök, mint Lady Macbeth és Jago. Van ennek a korra jellemző cenzurális oka is: a már akkor is igen aktív és a királynő által szentesített puritán cenzúraindítvány Isten s a természetfeletti keresztény lények említését a törvény erejével tiltotta a színpadon.

Felmerülhet a kérdés, honnét veszem hát a merészséget, hogy angyalt, személyes őrangyalt írjak belé egy Shakespeare-improvizációmba. A kérdés egy másik kérdéshez vezet el. Mennyire azonosak Shakespeare-ével az én szonettjeim – e W. Sh.-üzenetek világa? Hiszen lehetne a kettő elvileg empatikus filológiai bravúrral szinte egészen

azonos. Versciklusom lehetne a mimikri csúcса, tökéletes utánérzés – például nagyon is mai, posztmodern költői játékként a Shakespeare-mű képzelt folytatása, tökéletes, de hideg archaizálás. De lehetne versciklusom világa egészen és kizárólag az enyém is, a másik végleten: ahol a cím merő megtévesztést szolgál, s az esetleges idézeteket eredeti helyüktől teljesen elidegenítve használom. Lehete tehát a másik végleten egy szintén posztmodern fíntor, egy szkeptikus és agnosztikus játék.

A válaszom a fenti két kérdésre az, hogy bonyolult interferenciákat írtam át a versciklus írásakor. Improvizációimban a két világ, Shakespeare-é és az enyém találkozik és hat egymásra – vagyis helyesebben Shakespeare-é hat ez enyémre, de úgy, hogy a magaméval keveredik. Ez a találkozás az óriással, amelyet elvont ötletként elképzelni sosem tudtam volna, sosem mertem volna, nem nyomaszt, hanem felszabadít. Nem kíván tőlem igazodást – de nem váltja ki a távolságtartás önvédő reflexét sem. Igen jól éreztem, érzem magamat e lelki térben. Úgy írtam e szonetteket, mintha Shakespeare a kortársam, a legbensőbb barátom s egyben baráti mesterem is volna – aki Prospero képében meg is jelenik az egyik szonettben. Ez a viszony évek alatt, a verseket olvasva és a költői Shakespeare-személyiséget tanulmányozva, átélve, lényemen áttersztve alakult ki bennem váratlanul életem e korszakában. Nehéz szólni erről anélkül, hogy a nagyolás vádját ne vonjuk fejünkre – bennem azonban ez a Shakespeare-alak tényleg bensőséges valósággá alakult. Valakivé, akit „érzek”. Természetesen kellett ehhez az átéléshez tömérdek külső forrás, életrajz, esszé ismerete a Shakespeare-filológiából, és egy-egy zseniális, pármondatos eligazító felismerés olyan emberektől, akiket mérvadónak tartok. S egy ponton hirtelen belépett egy személyes mester, akivel meditációkban, spontán képekben találkozom, s ő vezet engem egyre tovább.

Az angyal felbukkanásával kapcsolatban meg kell említenem néhány olyan fontos megállapítást Shakespeare életútjával és világával kapcsolatban, amelyek a mai magyar Shakespeare-előadásokban nem jutnak szóhoz. Ami a világgépet illeti, a XX. század közepének vezető Shakespeare-kutatóját, Dover Wilsont kell idéznünk, aki azt mondta (Lings, 15. oldal): elfelejtjük, hogy Shakespeare olyan világban élt, amelynek szellemiségét Platón és Szent Ágoston határozta meg, Shakespeare közönségének szellemiségét ellenben a francia forradalom óta Rousseau filozófiája formálja. Ez nem azt jelenti, hogy Shakespeare nem érthető meg a mai néző számára, hanem azt, hogy műveinek világában e két spirituális gon-

dolkodó uralkodik, akiket ő alapvető vonatkozási pontnak és forrásnak tartott – s akiknek gondolatai ugyan természetesen felélednek ma is bennünk, ha hívásukra fogékonyak vagyunk, de mint a psziché és a tradíció búvópatakjai élnek, s nem mint a mai kor uralkodó doktrínái. Azt is jelenti, hogy aki mai értékvilágunkat abszolút értékűnek képzele, az félreértheti, hamisan magyarázhatja a Shakespeare-személyiség és a Shakespeare-mű sok lényeges jelenségét – s erre látunk is tömérdek groteszk, anakronisztikus példát.

Dover Wilson megállapítása sommásan szól korunkról, és 50 év elteltével még aktuálisabb lett. Ez még akkor is így van, ha Shakespeare említett spirituális hátterét éppen pár évtizeddel a francia forradalom után hozták előtérbe ismét a romantika kiemelkedő gondolkodói és írói. A magyar Shakespeare-fogadtatás a XIX. században kitűnt ezen a téren is, amint Dávidházi Péter kiváló könyve rámutat. De ez nem változtat a lehangoló tényen, hogy ma a Shakespeare-interpretációk terén is a posztmodern korát éljük.

Az elmúlt évtizedekben kiváló értelmezők sora vizsgálta Shakespeare szellemiségének ezeket az elhanyagolt vonatkozásait. Wilson Knight, Frances Yates, Martin Lings, Ted Hughes és mások. Feltárták a platonizmus és az ezoterikus tanok megannyi elemét a Shakespeare-műben, és rámutattak a bennünk egyre árnyaltabban kialakuló Shakespeare-képnek azokra a vonatkozásaira, amelyek őt, barátai révén is, a királyi udvar körüli neoplatonista körökhöz kötötték. Bizonyosra vehetjük például, hogy Shakespeare ismerte és rendkívül sokra tartotta Dr. John Dee matematikus-alkimistát, aki a kor egyik legbefolyásosabb szellemi háttérembere volt Erzsébet királynő, majd II. Rudolf prágai udvarában. Ugyancsak ismernie kellett Giordano Brunót, aki öt évet töltött Londonban, az Erzsébet-kornak és Shakespeare pályájának delelőjén. A két filozófus meg is jelenik a Shakespeare-drámákban. Frances Yates (Yates 186–195. oldal) és Neil McGregor szerint Dr. Dee volt a modellje *A vihar* hősének, Prosperónak – annak a Prosperónak, aki, nem kérdéses, *maga Shakespeare*, a világtéremtő varázsló alteregója is egyben, s aki a szellemi és lelki megvilágosodás csúcán, búcsúdrámájában eltöri varázspálcáját, mert benne már minden földi ellentét kiegyenlítődőtt. Harold Bloom és mások pedig bizonyosak abban, hogy a melankolikus Berowne – neve csaknem azonos hangzása révén is – szándékos utalás Giordano Brunóra és a reneszánsz filozófiára – lévén a melankólia a bölcslek legmagasabb rendű lelkialkata a kor ezoterikus és az orvostudományal kombinált lélektana szerint. Hogy Berowne éppen egy vígjáték bogarasnak látott kívülállójaként, s nem hős-

ként tűnik fel, bizonyítéka Shakespeare nagyszabású és játékos képzeletének, amely az emberi világ esendőségéről s akár az önmaga jelentőségéről sem táplál fellengzős téveszméket.

Shakespeare arisztokrata patrónusai közül Leicester és Pembroke grófjai is tagjai voltak Dr. Dee és Bruno köreinek, csakúgy, mint a nagy költőcsillagok, Edmund Spenser, Philip Sidney, Walter Raleigh és John Chapman. Shakespeare-ben ezek a neoplatonisták nem a drámaíró, hanem két elbeszélő költemény, az allegorikus *Vénusz és Adonisz* és az alkímiai szimbolikájú *A fönix és a galamb* s nem utolsósorban a sokáig csak kéziratban keringő szonettek szerzőjét csodálták mindenekelőtt. Az ifjú, még fiatalos Southampton gróf nyilván az ő sugallatukat követve díjazta vagyonnnyi honoráriummal a neki ajánlott *Vénusz és Adonisz*t.

De Shakespeare-ben a kor két művészi világa nem válik szét, s a színház neki nem csupán a szórakoztatás és pénzkeresés eszköze, hanem az a kiolthatatlan érdekességű virtuális tér is, amelyben e magas szellemiség fény és árnyék végleteiben, a jellemek és sorsok teljes skáláján, az emelkedettben és a frivolban egyaránt megmutatkozik, ahogy azt legtöbbször éljük, s ahogy azt ő is megismerte viszontagságos ifjúságától kezdve, Stratfordból indulva el. Nem véletlen hát, hogy Dover Wilson és Wilson Knight Shakespeare 1600-ban kezdődő érett korszakának drámaiban spirituális misztériumjátékokat látnak, amelyek a léleknek a szenvedés és a bukás végleteiben való megtisztulásáról szólnak – ide tartozik például a *Hamlet*, a *Lear király*, a *Téli rege* vagy a *Szeget szeggel*.

Martin Lings írja: „Többé nem lehet kétségünk afelől, hogy harmincévesen, de talán már fiatalabban is, Shakespeare ismerte mindazokat a – részben valóban ezoterikus, részben pusztán okkult – tanokat, amelyek oly szenvedélyesen érdekelték az akkori londoni drámaírókat, és azokat az arisztokratákat is, akik fenntartották, védtek és bízatták őket [...] a középkor misztikus örökségének főárama keresztény volt, de a XVI. század végére ezt sok mellékfolyó duzzasztotta fel – pitagoreus, platonista, kabbalista, hermetikus, illuminátus, rózsakeresztes és alkímista [...] a nem keresztény hagyományok egybeestek a keresztény misztikával, a terminológiák és perspektívák különbségei ellenére is. Elsősorban azokat az utakat keresték, amelyek a lelket megtisztítják bűnbeesett természetétől, végül a primordiális állapot visszaállításának gyümölcseivel ajándékozzák meg, a léleknek Istennel való megszentelt újraegyesülésével.” (Lings, 4. oldal)

E gondolatmenetek felidézése után helyes emlékeztetnünk magunkat: valóban, Shakespeare harmincéves

volt, amikor megírta a *Vénusz és Adoniszt*, és ekkoriban kezdhetette írni szonettciklusát is. És az érett férfikor küszöbén, harminchét évesen, 1601-ben írta meg a *Hamletet*, drámáinak e legszemélyesebb, kuszán zaklatott csúcsát – egyetlen fia, a kamaszon, 1596-ban elhunyt Hamnet (!) gyászszokását zárja le lelkében ezzel a metafizikus darabbal Shakespeare, mint azt Stephen Greenblatt meggyőzően bizonyítja

A platonizmusról mondtak szellemében, úgy érzem, az angyal felbukkanása egy Shakespeare-improvizációban olyasmi, ami az ő világával összefér. Megjelenése az 5. szonett általam írt változatában engem is meglepett, mint ahogy újabb felbukkanásai is két további szonettben, amely voltaképpen egyetlen, két részre bontott vers. Ezeket most angol párjaik nélkül idézem ide:

58

*Járj merre tetszik
Be where you list*

Járj merre tetszik. *Be where you list.*
Járj merre tetszik, angyal, ott vagyok,
ott leszek én is. Járnál merre tetszik?
Where you list? Hisz úgy mondták, te kell kövess.
Oldalam mellől nem tághatsz, míg
nem érünk át! S tényleg velem tartottál
hűségesen, mögöttem, mellettem,
homokos síkon, rengeteg erdőn át.
S böktél oldalba gyengéden néha,
hogyan foduljak a jelek, a fény felé.
Be where you list, most már járj merre tetszik,
angyal. Követtél eleget. Most én
szegődnék melléd. Időnk itt fogytán.
Szökkenj, lendüljön karod, nyíljon szárnyad.

51

*Szárnysebesen, mozdulatlanul
In winged speed no motion*

Szökkenj, lendüljön karod, nyíljon szárnyad,
ahogy Rafael álmodott s rajzolt meg.
Álmomban hányszor szökcentünk fel együtt,
míg szótték időnket! Gyakoroltunk?
Emlékeztünk? Szárnysebesen szálltunk,
in winged speed. Mozdulatlan, no motion.
Hát most jönne végső felszökkenésünk?
Lendülnénk végleges tökélyvel, ahogy
Rafael rajzolta okker krétával,

urnák vérből és fényből kevert
színével? Átszökkenünk most végleg?
Vissza? Vagy idekötnek még bennünket
félmondatok, mosolyok, undor, sors?
Szökkenünk? Szövik még nekünk a véget?

Meglepetésemet említve a fenti angyaljelenségek nyomán arra szeretnék rámutatni, hogy az *Üzenetek W. Sh-tól* darabjai spontán külső inspiráció nyomán születtek, melyek felett nem volt uralmam. Történtek velem, és elfogadtam őket. Pontosabban, felidézésükben volt olykor részem: megjelenésükhöz gyakran tudatosan teremtettem meg a lelki körülményeket egy meditációs folyamat beindítása révén. Ezt a meditációs folyamatot, amely ősi technikát újít fel modern körülmények közt – Carl Gustav Jung *aktív képzeletnek* nevezte el a húszas évek elején. Egyik remek biográfusa, Deirdre Bair így határozza meg: „az a folyamat, amelyben elég hosszán koncentrálnunk ahhoz egyetlen képre vagy eseményre, hogy az a maga akaratát követve fejlődjék tovább bennünk” (Bair, 290. oldal). Ez a folyamat spontán kezdetek után többnyire éber látomások és álmok során bontakozik ki.

Jung egyik legjelentősebb tanítványa és folytatója, James Hillman ezt mondta 2011-ben az aktív képzelet gyakorlásáról: „Amint öregszel, határaid szétoldódnak [...], felnyílik mindenféle sorompó és konstruált fal, úgyhogy teljesen átjárhatókká leszünk, s ez azt jelenti, hogy hagyjuk, hogy áthaladjon bennünk mindenféle furcsa gondolat, álmok és félelem.” (Hillman–Shamdasani, 83–85. oldal)

E meditációk célja legfőképpen az – vallja Jung és Hillman is –, hogy ismerjük fel a személyiségünk és sorsunk adta archetípusainkat és az életünket formáló személyes mítoszokat. Továbbá, hogy találkozzunk halottainkkal, mestereinkkel és őseinkkel, megértsük üzeneteiket, és folytassuk, amit ők nem tudtak elvégezni (Jung, *Memories, Dreams, Reflections*). Jung számára a gnoszticizmus, Goethe szelleme, de különösen Faustjának hübrisze és annak végzetes továbbélése a német szellemben (Wagner, Nietzsche) voltak ilyen megoldandó szellemi és mentális feladványok. Hillman pedig azt mondja 2011-es interjúkönyvében, hogy voltaképpen az aktív képzelet révén lépünk be az emberi közösségbe, az emberi szférába: így vállalva a mítoszok és a történelem súlyát is, szenvedést és megértést.

Úgy érzem, a határok szétoldódásának ideje jött el bennem 2007-ben, amikor improvizációimat írni kezdtem, s átadtam magamat üzeneteknek, amelyek nemcsak minden modern költő ösétől érkeztek hozzám, de emlékezetem és képzeletem megannyi más alakjától is,

holt rokonaimtól, őseimtől, mestereimtől. Sőt, magától James Hillmantól is, 2011-ben elhunyt atyai barátomtól, akinek szavait több versembe *foglaltam be mottóként vagy jelöletlenül* már 1995–97-es szonettciklusomban is. A különbség annyi, hogy az akkor rímes szonettjeim ciklusában Plótinosz filozófiáját szűrtem át a magam sorsán és képzeletén – Perczel István magyar fordításából foglalva a sorokba –, de a verskollázsra nem jutottam el; a Plótinosz-idézeteket mottóként vagy a szövegben magyarul, kiemelés nélkül használtam fel. A Shakespeare-improvizációk költészete viszont, úgy hiszem, változatosabb, szertelenebb, színesebb – és nemcsak formailag, hanem a psziché komplexitásának tükrözésében is. Összeköti a két ciklust még egy, számomra is csak lassan felbukkanó, láthatatlan szál: Plótinosz volt a platonizmus legfőbb közvetítője az európai kultúra felé.

Szellemi örökségem költői összegzésének útján természetes állomás lett így az a lelkiállapot, amelyben Shakespeare-improvizációim létrejöttek. E folyamat a *fentiek*

szerint már 1995-ben elkezdődött – s remélem, folytatódik tovább bennem, hiszen lezáratlan.

Magam sem jutottam még nagyon messze a gondolkodásban erről a Shakespeare-improvizáció-ihletről, és a költői módszerről, amelyben megtestesül. Hamarabb történt velem az első improvizációk létrehozása-létrejötte, és sokkal később jöttek a gondolatok a folyamatról és gyümölcseiről. Ez utóbbiaknak egyike az a felismerésem, hogy e Shakespeare- szövegek segítenek engem *magyar költőként* visszajutni a szavakhoz. A magyar versművészet az utóbbi két évtizedben olyan mandarinkorszakába lépett, hogy visszajutni az egyszerű szavakhoz valódi költői kihívás lett mára. Közvetlenül, tiszta szándékkal.

Mindenki, aki ír, az tudja, hogy ez micsoda nehézség. Minél öregebb és önelégültebb lesz egy költészeti divat – húsz év ehhez bőven elegendő –, minél kimunkáltabb, minél inkább bezárul egy vájt fülű beszédmódba, annál nehezebb leírni bizonyos szavakat benne újra,

úgy, hogy azoknak súlyuk legyen. S ha vannak is más versdivatok – mint például a heroikus én-versek és a deheroizáló én-versek kultuszai –, a szavak forrásához való visszatérést azok sem segítik.

Maradva Shakespeare 5. szonettjénél, például azt, hogy „hideous winter”, Shakespeare – bár meglehetősen kiművelt költő volt – nyilván a legnagyobb nyugalommal és közvetlenséggel írta le. Bátorítást kapva tőle, „ocsmány tél”-nek fordítottam én ezt a szókapcsolatot, s közben úgy éreztem, valódi erőket mozgósítok a nyelvből. Nem módí ez a mai beszélyben, nem olyan könnyű ma olyan magyar verset írni, amelyben az „ocsmány tél” kifejezés természetesen találja meg a helyét. Nagyon be kell ágyazni – avagy eloldva magunkat a mai költőtudattól bátran leírni egy tiszta lapra.

Így vált lehetővé számomra ebben a versciklusban, hogy legelemibb szavainkat ugyanazzal a négyszázötven évvel ezelőtti rácsodálkozással mondjam ki, írjam le, amivel Shakespeare tette azt. Úgy gondolom, hogy ennek van ma tétje, méltó költői feladat, hogy így próbáljunk írni, az árral szemben. Engem segített a forrás ereje – segít Shakespeare egyetemessége, amely a teljes életet járta be vertikálisan és horizontálisan. A klasszikus kortárs kifejezéssel élve, így segített, segít engem abban ő, hogy magamhoz engedjem ezeket a szavakat, és emberi világukat. Ugyanígy tette lehetővé ez a Shakespeare-tágasság számomra azt is, hogy az 56. szonettre írt változatomat egy régi erdélyi népdal szavaival, két sorának idézésével és átírásával zárhassam le, így is jelezve improvizációim radikális összefonódását a magyar nyelv és költészet hagyományával.

FORRÁSOK

Deirdre Bair: *Jung: A Biography*. Boston – N. Y. – London, Little, Brown and Co., 2003.

Jonathan Bate: *The Genius of Shakespeare*. Oxford, University Press, 1998, 2008.

Harold Bloom: *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York, Riverside Books, 1999.

Cs. Szabó László: *Shakespeare. Esszék*. Budapest, Gondolat, 1987.

Dávidházi Péter: „Isten másodszülöttje” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Budapest, Gondolat, 1989.

Katherine Duncan-Jones (szerk.): *Shakespeare's Sonnets. The Arden Shakespeare*, Third Series. Thomson Learning, London, 1997, 2004.

Paul-Wells, Stanley, Edmondson: *Shakespeare's Sonnets*. Oxford-New York, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, 2004.

Stephen Greenblatt: *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York–London, W. W. Norton, 2004. Magyarul: *Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*. Fordította G. István László. Budapest, HVG Könyvek, 2005.

Hillman, James. *The Dream and the Underworld*. Harper Torchbooks. Harper and Row, New York, 1979.

Sonu Hillman, James-Sahmsadani: *Lament of the Dead: Psychology After Jung's Red Book*. New York, W. W. Norton, 2013.

Hódosy Annamária. *Shakespeare metaszonettjei*. Gondolat-Pompeji. Budapest-Szeged, 2004

Ted Hughes: *Shakespeare and Occult Neoplatonism*. In: *Winter Pollen. Occasional Prose*. London, Picador, New York, Faber and Faber, 1994, 1995.

Ted Hughes: *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*. London, Faber and Faber, 1992.

Carl Gustav Jung: *Memories, Dreams, Reflections*. Recorded and edited by Aniela Jaffé. Translated by Richard and Clara Winston. New York, Vintage Books, 1963. Chapter VI, illetve a Fastról: 188., 234. oldal.

Katona Szabó Erzsébet – Kodolányi Gyula: *Üzenetek W. Sh.-tól. Messages from W. Sh.* Improvizációk. Budapest, Magyar Szemle – Hungarian Review, 2014.

Kodolányi Gyula: *Január. Versek 1989–1996*. Budapest, Kortárs Kiadó, 1997. „Táncban a sötéttel”-ciklus („Plótinosz”-szonettek): 50–70. oldal.

Martin Lings: *Shakespeare's Window into the Soul. The Mystical Wisdom in Shakespeare's Characters*. Rochester (Vt.), Inner Traditions, 2006.

McGregor, Neil: *Shakespeare's Restless World*. New York, Viking, 2012. Dr. John Dee-ről 117–131 oldal.

René. *Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life*. London, 2007

Noonday Press, Farrar, Strauss and Giroux, 1995.

David West: *Shakespeare's Sonnets. With a New Commentary*. New York, Woodstock, London, Duckworth Overlook, 2007.

Frances Yates: *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London and New York, Routledge, 1999

Az illusztrációk Katona Szabó Erzsébet Ferenczy Noémi-díjas textilművész alkotásai