

TORMA KATALIN

betűk – szavak – szövegek – képek – szövegek – szavak – betűk

KASS JÁNOS HAMLET-„ILLUSZTRÁCIÓIRÓL”



A betűk, szavak, szövegrészletek előfordulása a műalkotás belső terében, az európai művészetben nem olyan gyakori jelenség, mint például a keleti kultúrákban, de természetesen minden korszakban akad példa rá. E képek „olvasása” gondot okozhat a befogadónak, mivel kultúránkban a verbalitás és a vizualitás szétvált egymástól; más értelmezői folyamatot igényel egy szöveg, és mást egy kép (festmény, grafika, rézkarc) szemlélése. Azok a művek tehát, melyeket elsődlegesen a képzőművészet remekeiként tartunk számon, kisebb-nagyobb mértékben tartalmazhatnak szövegi természetű elemeket. Az ilyen esetekben nehéz a szavak státusának kérdését eldönteni, ugyanis a műalkotáson megjelenve a nyelvi elemek egyszerre díszítőmotívumok és jelentéshordozók.¹

Kass János művészetében gyakran találkozhatunk olyan alkotásokkal, melyek a szó–kép viszonyok különféle megjelenési formáira szolgáltatnak remek példát. Az *In memoriam Tótfalusi Kis Miklós, A betűrajzoló* és az *Ars Poetica* című képek estében a képi világon belül szavak és/vagy betűk jelennek meg mint a képi világ tárgyi részei. Természetesen, mint jelentéshordozókat, a befogadó óhatatlanul értelmezni akarja e nyelvi elemeket, de szerepeltetésük valódi célja a képzőművészet és tipográfia közötti határ képlékenységre való rámutatás.

¹ Vö.: „Amikor a kortárs művészek szavakat alkalmaznak festményeiken, mindig bonyolult döntést igényel e szavak státusának a kérdése, lévén a szavak egyszerre jelentéshordozók és anyagi tárgyak, továbbá mert egy szó képét meg kell különböztetni az önmagában vett szótól.” (DANTO 2003. 91.) Szöveg és kép egymás mellett-létezése és egymásra hatása nem mai jelenség. A szöveg egyszerre képként és jelentéshordozóként történő befogadására a középkori kódexművészetből is példát meríthetünk: az illuminátorok az iniciálékat olyan gondosan festették meg, hogy nehezen tekinthetnénk rájuk egyszerű írásként, óhatatlanul látjuk bennük egyben a művészeti alkotást is. De nemcsak az iniciálék esetében fedezhetjük fel az írás szépművészetekkel rokon vonásait, elegendő a kalligráfiára, a szépírás művészetére gondolnunk, melyben eldönthetetlen, hogy a betű vált képpé, vagy a kép betűvé. (Vö.: KIBÉDI VARGA 1997. 304.) Mindemellett érdemes figyelni arra, hogy a graféma és grafika szavak egy közös gyökre vezethetők vissza, így már a kifejezések is magukban rejtik a kép és szöveg szoros összetartozásának fennállását. (Vö.: MILLER 1992. 77. és KIBÉDI VARGA 1997. 301.)

Összetettebb és szorosabb a kép és szöveg kapcsolata azokban az alkotásokban, melyek kompozíciójában szépirodalmi alkotásokból származó szövegrészletek vannak elhelyezve. Fontosnak tartom kiemelni, hogy a Kass-művekben szereplő szövegek nem az alkotó saját írásai, hanem relatíve könnyen felfedezhető eredetű intertextusok, az esetek nagy többségében jól ismert, a (világ)irodalmi kánonba tartozó szépirodalmi alkotásokból. A kép belső terében elhelyezett textusok eredetére az esetek túlnyomó részében az alkotás címe is utal. Az illusztrációk egy speciális típusával állunk szemben az ilyen illusztrációk esetében, e képek pretextusukat² intertextusként foglalják magukba. Az efféle megoldásokban nemcsak a kép utal az előszövegre, értelmezi azt, hanem maga a szöveg is (mivel a kép részét alkotja) a kép interpretációjához szervesen hozzátartozik. Természetesen elemi szinten igaz ez minden illusztrációra: a szöveg szükséges a kép értelmezéséhez, mivel a képzőművészeti alkotás ihletője egyértelműen és bizonyíthatóan egy meghatározott irodalmi szöveg, ezért fogalmazhatnánk úgy is, hogy az illusztráció a kép–szöveg kapcsolat legtisztább és legvitathatatlanabb megnyilvánulási módja. Azonban az idézetekkel „díszített” illusztrációk konkrét szöveghelyeket jelölnek ki a teljes szövegtörzsből, így a vázolt illusztrációtípus különlegessége éppen abban áll, hogy a kép és szöveg kapcsolata összetettebb és több szintű, mint a hagyományos illusztrációk esetében. Egyrészt a kép és a benne szereplő szöveg koegzisztál egymással, ugyanakkor a kép és az azon kívüli szövegegész kapcsolatát, mint minden illusztráció esetében, interferenciális viszony is jellemzi.³ A kép–szöveg viszonyának ez a formája jelenik meg a Hamlet-illusztrációkban, Kass János tíz darabból álló rézkarcsorozatában is.⁴

A Hamlet-sorozat

A Hamlet-sorozat, tekintve, hogy egy szépirodalmi szöveg képi reprezentációja, illusztrációnak tekintendő, azonban a képek belső terében megjelenő szövegrészletek egy másfajta kép–szöveg viszonyt is megteremtene: céljuk a képi világ elmélyültebb megértésének elősegítése, az interpretáció javasolt irányának megjelölése. Az a különös helyzet áll elő, hogy szövegrészletek egészítik ki azokat a képeket, melyek eredetileg a szövegegészre hivatottak „kiegészíteni”.

Mivel ez esetben egy olyan világirodalmi jelentőségű műről van szó, mely az európai kultúra egyik alapdrámája, a szövegrészletek egymásba fűzése, összeolvasása és kiegészítése egy átlagos műveltségű ember számára nem okozhat gondot, merem állítani, automatikusan történik meg. Ugyanakkor az illusztrációk leplezetlen szándéka (újra)olvasásra, az eredeti szöveg felelevenítésére sarkallni. Valójában a Hamlet-illusztrációk nem, illetve nem elsődlegesen az intertextusok miatt alkalmasak arra, hogy Shakespeare drámájának történetét idézzék fel az olvasóban. Mieke Bal a közismert történetek (elsősorban a bibliai epizódok) képi megjelenítésével kapcsolatban azt írja, hogy mivel a történetek a közösség számára jól ismertek, a templomok falára festett ószövetségi történetek az írás-

² Vö.: „a kép és az azt megelőző szöveg (pretextus) viszonya – minden történetmondó festészet első számú ismertetőjegye ...” BAL 1997. 142.

³ KIBÉDI VARGA 1997. 307.

⁴ Az *Őrség*, *Hamlet*, *Horatio*, *A színészek*, *Polonius*, *Hamlet II.*, *A királyné*, *Ophélia*, *A koponya*, *Claudius*, *a király* (1974. rézkarc, aquatinta)

tudatlanok számára a szöveget helyettesítették. Ebben az értelemben a közismert történeteket meglevenítő képi illusztrációk nem a szöveg helyettesítésének vagy szimpla kísérrőjének tekintendők, hanem vizuálisan megjelenő szövegváltozatoknak.⁵ Az a paradox helyzet áll elő, hogy a közismert mű szöveggel dústott illusztrációja valójában oly mértékben alapoz a befogadó előzetes tudására és kiegészítésére, hogy éppen ezáltal függetlenedik a főszövegtől. Természetesen feltehetnénk a kérdést, hogy hogyan függetlenedhet a drámától az a sorozat, melynek darabjai szó szerinti idézeteket jelenítenek meg a műalkotás terében? Véleményem szerint a *Hamlet*ből származó töredékek a drámából kiszakítva azt az érzetet keltik, hogy a mellőzött (így a képre fel nem került) részletek a rézkarcok interpretációja szempontjából irrelevánsak. Képileg meg vannak jelenítve a tragédia olyan mozzanatai is, melyek textuálisan nem részei a kompozíciónak, így a vizuális megjelenítés és a szövegidézetek közös „olvasása” a cselekmény főbb mozzanatait idézik fel, s ebben a vonatkozásban nem igénylik a dráma teljes szövege általi kiegészítést.

A sorozat önálló műalkotásként és nem a szó klasszikus értelmében vett illusztrációként való interpretálását az a tény is alátámasztja, hogy a Kass Galériában a Hamlet-illusztrációk mint önálló műalkotások vannak kiállítva, megfosztván a szövegegészről (pre-textus), mely táptalajuk, s ebben az értelemben nem tekinthetők többé illusztrációnak, hanem a jelölőt (kép) és a jelentéshordozót (szöveg) egyszerre megjelenítő önálló, független alkotások.

Szövegillusztráció vagy önálló képzőművészeti alkotás?

A Hamlet-sorozat jellemzője, hogy az egyes rézkarcok kompozíciója két fő területre osztható: a képbelső a dráma szereplőit és jeleneteit eleveníti fel, melyet egy keret zár körbe. Annak ellenére, hogy a belső képen ábrázolt figura, vagy annak környezete néhány ponton átnyúlik a keretbe, minden rézkarcon határozottan elkülönül a keret a képbelsőtől.⁶ A sorozat egy részében (*Az őrség, A királyné, A koponya, Claudius, a király*) a keretben viszatérő és meghatározó motívumok egészen leegyszerűsített, stilizált, már-már geometrikus emberalakok, fejek, melyeknek hangulata és stílusa nagyban eltér a képbelsőben ábrázoltak „realisztikusabb” világától.⁷ A Hamlet-sorozat kereteinek egy további jellemzője, hogy elsődlegesen ezek szolgálnak a drámából származó intertextusok helyeként. A kereteket ez a tulajdonság is mind vizuálisan, mind funkcionálisan elkülöníti a képbelsőtől, s így némiképp enyhíti azt a hatást, melyet a keretet megnyitó, a keret és kép határát el-

⁵ Vö.: „A feltételezhetően közismert történetek (pl.: bibliai epizódok) illusztrálására szánt képek tanulmányozása ugyanezzel a nyilvánvaló ténnyel szembesít. Jóllehet ennek a képtípusnak, különösképp ha templomok falára és ablakaira festették, az volt a feladata, hogy *helyettesítse a szöveget a részben írástudatlan társadalmakban* (Miles, 1985.) – ám ezt nem a totális redundanciával, hanem ellenkezőleg, az előzetesen adott szöveg túlírásával érte el.” (kiem. tőlem – T. K.) BAL 1997. 141.

⁶ A keret és a képbelső elkülönítésének létjogosultságát támasztja alá, hogy az 1974-ben megjelent önálló Hamlet-kiadásban csak a képbelsőik jelentek meg illusztrációként. (Vö.: Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi* (ford.: Arany János), Magyar Helikon, 1974.).

⁷ Természetesen a képek nem realisták, a szó művészettörténeti értelmében, a realisztikusabb kifejezés ebben a kontextusban arra utal, hogy a képbelső és a keret képi világa nem azonos, eltérő hangulatot, stílust mutatnak; s a két ábrázolásmód közül a keretben megjelenő absztraktabb.

mosó átnyúlások okoznak. A *Hamlethez* mint fiktív szöveghez képest minden egyes róla készült illusztráció az alapszöveghez viszonyítva egy szinttel távolodik, mélyebbre kerül a fikció világában; hiszen az illusztrációk esetében olyan alkotásokról van szó, melyek képi világa már eleve egy elképzelt, fiktív világra támaszkodik, abból merít. Ha ebből a szempontból tekintünk a keretekben megjelenő szövegidézetekre, akkor a keret alapvető funkciójaként azt a tulajdonságot fedezzük fel, hogy a fikción alapuló fiktív képi világból (illusztráció) a keret szerepe a fiktív világba (a szöveg világa) való átvezetés. Ezzel a gesztussal a keret funkcióját értelmezhetjük úgy, mint a realitás felé közelítő, s bizonyos mértékben a sorozatot magába záró elemet. A több szinten megtörténő átlépés (a képbelsőből a keretbe, a keretből a drámába, a drámából a történetiségbe)⁸ ellehetetleníti a pontos határok meghúzását, s értelmetlenné teszi, eleve halálra ítéli az erre irányuló kísérleteket. Nem véletlen tehát, hogy a kép és keret között átmenet, egymásba hajlás van, mivel magának a drámának az előtörténete is arról tesz tanúbizonyságot, hogy lehetetlen élesen elválasztani egymástól az irodalmat a történetírástól, a történetírást a valóságtól.

„Tekints e képre, s e másikra itt...” – képelemzések

A rézkarcok a dráma cselekményének megfelelő sorrendben követik egymást. A Poloniuson és a *Hamlet II.*-n van egy-egy idézet, mely e linearitást megtöri, azonban az e képekhez tartozó többi szövegrészlet mégis lehetővé teszi beilleszthetőségüket a kronologikusan sorba rendezett darabok közé. A vizuálisan elbeszélt Hamlet-történet tehát a Shakespeare-dráma cselekményének menetével párhuzamosan szerkesztett.

A lineáris koherencia létrejöttét a sorozat első (*Az őrség*) darabjának felső keretében található balról jobbra mutató kar motívuma is elősegíti: azzal, hogy mintegy kijelöli a képek olvasásának javasolt irányát, a rézkarcok meghatározott sorrendjének követésére szólítanak fel. A teljes sorozatot szemlélvén a kezdőképről az azt követőre mutató kezek a képek szoros összetartozását és meghatározott befogadási sorrendjét fejezik ki. Ahogy a szövegeként olvasott és az előadott drámának is meghatározott befogadási iránya van, úgy a képek is egy konkrét sorrendben szemlélve bontakoztatják ki a befogadó előtt a cselekmény menetét. Az egy irányba mutató kar kinyújtott kar motívuma az utolsó darabon (*Claudius, a király*) újra feltűnik, itt azonban a test nélküli karok éppen az ellenkező irányba (balra) irányítják a tekintetet. Ez a mozzanat felvetheti azt a kérdést, hogy vajon visszafelé is olvasható-e a képsorozat. A szövegidézetek által alapvetően meghatározott kronológia ezt a lehetőséget kizárja, azonban utalhat a történet (nem kizárólag képi) elbeszélhetőségének lehetetlenségére, lezárhatatlanságára. A visszafelé mutató kezek a sorozat végére érven az újraolvasásra, a képek ismételt végigtanulmányozására kéri fel a befogadót. Az első „illusztrációtól” az utolsó felé és az utolsó felől vissza az elsőre mutató kezek mondhatni bekeretezik, egységbe foglalják a tíz képből álló sorozatot.

A rézkarcok sorrendjét az egyik képről a másikra átvezető motívumok és szövegrészletek is megszabják. Ugyanis nemcsak az idézett szövegek, hanem az egymást követő ké-

⁸ A Hamlet valójában feldolgozás, Shakespeare az ötletet egy az 1580-as években, a londoni Theatre-ben előadott darabra alapozta; s az őshamlet végső soron, a Shakespeare-kutatók véleménye szerint, Saxo Grammaticus (12. sz.-i dán történész) *Historiae Danicae* című, latin nyelvű krónikájára vezethető vissza; tehát elvileg megtörtént eseten alapul. Vö.: GÉHER 1998. 201–202.

pek motívumazonossága is előírja a szigorú sorrendet. Az előző rézkarcról mindig átkerül egy tárgy, alak vagy szöveg a következőre, ezzel, mint a láncszemek sorba rendeződnek az alkotások. Az *Őrség* jobb oldali keretén egy páncélos figura található, melynek combja egy hatalmas, boltíves mennyezetű teremmé alakul, ez a helyiség tűnik fel a következő képen: ugyanebben a teremben áll a kardját magasba emelő Hamlet (*Hamlet I.*). A kard motívuma vezet át a harmadik rézkarcra, melyen Horatio bal kezét kardja markolatán tartva tekint a távolba, háta mögött pedig egy majom kuporog. A *Horatio* a sorozat első olyan képe, melyen a háttérben majomfigura jelenik meg, majd az ezt követő *A színészek* keretében két majmokból álló csoport fedezhető fel, az egyik társaság hátulról leselkedve nézi az előadást. Ugyanilyen lesben álló majmok rejtőzködnek a *Polonius* című kép keretének felső részén. Polnius egy iratot a kezében tartva, s azon elgondolkodva van ábrázolva, így az olvasás, a szöveggel való foglalkozás az a mozzanat, mely a következő képhez elvezet: a *Hamlet II.* baloldali keretén halvány körvonalakban a nézőnek hátat fordítván Hamlet könyvet olvas. A *Hamlet II.* és *A királyné* között az eddigiektől eltérő jellegű rokonság fedezhető fel: a „These words like daggers enter in mine ears; / [...] sweet Hamlet.”⁹ szövegtöredék kivételével a királynét ábrázoló rézkarc idézetei megtalálhatóak a *Hamlet II.*-n is. A királyné egy rózsaszálat tart kezében, akárcsak Ophelia. A nyolcadik „illusztráción” (*Ophelia*) többek között egy a megtébolyodott leány által énekelt dal is olvasható: „White his shroud as the mountain snow, / Larded with sweet flowers; / Which bewept to the grave did go / With true-love showers.”¹⁰ A dalocska szövege által megidézett temető a következő képen ölt testet (*A koponya*). A rézkarc bal felső sarkát Claudius portréja díszíti, koronája csúcsain azonban lelógó csörgők fedezhetőek fel, s így a király félig bolondsipkában került a kompozícióra, kifejezván ezzel az uralkodásra való alkalmatlanságát. A sorozat utolsó darabján, melynek ő a központi figurája (*Claudius, a király*), szintén együtt szerepel a bolondsipka és a korona, ugyanis a trónszék mellett egy bolond kuporog és papírkoronát nyújt Claudiusnak.

Mint a fenti vázlatos bemutatóból látható, a Hamlet-sorozat egy olyan tíz rézkarcból álló képeggyüttes, melyben minden darabnak megvan a maga helye és szerepe. Mivel a képek gyakran egymásra utalnak képi és szövegi részletekkel egyaránt, szoros kapcsolatuk megengedi azt a lehetőséget, hogy egyetlen műalkotásként értelmezzük. Mindennek ellenére a dolgozat következő részeiben a képeket egyenként, kronologikus sorrendben fogom elemezni, de igyekszem hangsúlyozni azokat az elemeket, melyek a rézkarcok közötti koherenciát lehetővé teszik.

⁹ „Fülembe mint tör hatnak szavaid; [...] édes Hamlet.” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

¹⁰ „Oly hófehér a szemfedél – / Virággal van tele: / Sirjába őt a szeretet / Siratva tette le.” HAMLET 1990. 1100.; HAMLET 2005. 647.

„Némán álltak, nem merte szólni hozzá...” – Az őrség



A kép címének megfelelően a képbelsőn az őrség, pontosabban Francisco (a katona) és Bernardo (a tiszt) van ábrázolva. A személyek azonosítását öltözetük teszi lehetővé: a katona egyszerűbb sisakot visel, kezében bárd van, szemben a tiszttel, aki páncélöltözetet és -sisakot hordván kardjára támaszkodik. A dráma első felvonásának első és második színéből származó idézetek díszítik a képet. Ezekben az epizódokban nincs még egy olyan jelenet, melyben pusztán egy tiszt és egy katona lenne a színen, így a képileg felidézett esemény csak a darab nyitójelenete lehet, melyben Bernardo éjjélkor az őrhelyre érkezik felváltani Franciscót, s így a sorozat első darabja a dráma kezdőképét eleveníti fel.

A tragédia kifejlődésének okozója, a királyné és Claudius szerelme, pontosabban a kialakuló férfi–nő kapcsolat is meg van jelenítve. A keret alsó sávja két részre osztható: az egyik felében felvértezett férfiak, szemben velük pedig kalapos hölgyek profilja látható. A nemek szerint megosztott két csoport arctalanul áll szemben egymással. Az előkelő női kalapok és a szalagokkal ékesített rostélyos sisakok ünnepélyes szituációt sejtetnek: az udvarlás, a párválasztás pillanatait idézik. Az első pillantásra idilli szituáció azonban valami borzasztót rejt magában, ugyanis a női alakok közül a leghalványabban megjelenítettnek hatalmas, hegyes fogai vannak, úgy van ábrázolva, mintha feje nem állna másból csak e rémisztő fogakból. A párkapcsolatokban is lehetőségként rejlő gonoszság és embertelenség kerül ily módon kifejezésre. A megjelenítés módja azért idézheti fel a királyné és Claudius szerelmét, mert a drámában ez az egyetlen megjelenített férfi–nő kapcsolat, mely egyben a konfliktus és a végső tragédia okaként is megjelölhető.

A bevezetőben már említettem, hogy a keret bal felső részén egy páncélos alak portréja látható, ez a férfi is az őrséggel megegyező irányba (jobbra) tekint, felőle hat kinyújtott kar a keret jobb oldalán feltűnő páncélzat irányába mutat. A páncélos alakban, mely felé a rézkarc felső részén lebegő kezek mutatnak, Hamlet apjának szelleme fedezhető fel. Az öreg Hamlet tehát nemcsak abban a formában van megjelenítve, hogy az idézetekben róla van szó, hanem képileg is megidéződik. Ezt támasztja alá az a momentum is, hogy a drámában összesen három alkalommal fordul elő, hogy a szellemet látván az egyik szereplő társai figyelmét mutató névmást vagy rámutató értelmű szót tartalmazó felkiáltással igyekszik felhívni a kísértet megjelenésére. Bernardo és Horatio az első felvonás első színjében egyszerre mondja, hogy „Tis here!”¹¹, Hamletet pedig a dráma egy későbbi

¹¹ „Itt van!” HAMLET 1990. 1073.; HAMLET 2005. 624.

pontján Horatio a következőképpen figyelmezteti: „Look, my lord, it comes!”¹² A szövegben, nyelvben tett kijelölés képileg realizálódik: a kinyújtott karok a koronát viselő, felvértezett figura irányába mutatnak:

HORATIO: ...A figure like your
father,
Arm'd at all points exactly, cap-à-pé,
Appears before them...¹³

A páncélzat a meghalt király szellem-jellegét érzékeltetvén üres. A testét imitáló vértetben azonban mégis felfedezhető valami a „földi” világból, valami materiális jellegű: combja egy hatalmas teremmmé alakul, melyben távolról két beszélgető ember látszik. Ez a helyszín pontosan megfelel a dráma szerzői instrukciója alapján (Elsingore. A Room of the State in the Castle / Trónterem) annak a jelenetnek, melyben Horatio hírt ad Hamletnek a szellemről. A teremben ábrázolt két figura tehát nem más, mint Horatio és Hamlet, mint az majd a következő kép elemzése során kiderül.

„Oh, irgalomnak minden angyal / S ti égi szolgák, most őrizzetek!” – Hamlet I.



Az idézetek alapján (első felvonás negyedik és ötödik szín) Hamlet ábrázolása két helyszínt is lehetővé tesz (1. Az emelt tér / The Platform, 2. Az emelt térnek egy félreeső része / A more remote part of the Platform.) A *Hamlet I.-en* viszont nem a szövegből következtethető helyszínek valamelyike fedezhető fel, hanem *Az őrség* című kép termére hasonlít: ugyanolyan boltíves mennyezetű helyiségben beszél Horatio Hamlettel, mint amilyenben ezen a képen Hamlet áll. Mivel az előző rézkarcon a terem a szellem testéből nyílt, a helyszín megválasztása e kép esetében a szoros apához való tartozást fejezi ki. A dráma cselekményének alakulásában is kiemelt jelentősége van Hamlet apja iránti tiszteletének és szeretetének.

Egy megjegyzésből értesülünk arról, hogy miközben Hamlet apja szellemével találkozik,

a háttérben a király bált ad, s a mulatozás egészen az őrhelyig elhallatszik:

HORATIO: [...]
[A flourish of trumpets, and ordnance shot off within.]
What does this mean, my lord?

¹² „Ní, uram, jól!” HAMLET 1990. 1077.; HAMLET 2005. 628. (E megnyilvánulás idézet formájában is megjelenik a kompozíción.)

¹³ „Tetőtül talpig ércbe öltözött / Alak, hasonló idvezült atyáéhoz, / Termett eléjük...” HAMLET 1990. 1075.; HAMLET 2005. 626.



HAMLET: The king doth wake to-night, and
 takes his rouse,
 Keeps wassail, and the swaggering up-spring reels;
 And, as he drains his draughts of Rhenish
 down,
 The kettle-drum and trumpet thus bray out
 The triumph of his pledge.¹⁴

Hamlet elmosódott, kerek, emberfejekre emlékeztető formájú savmaratásokkal van körülvéve, melyek az előtérben álló címszereplőtől elkülönülő embercsoport érzetét keltik. A képen idézett szövegek elhangzásakor Hamlet egyedül vagy Horatio és Marcellus társaságában van a színen, egyik esetben sincs körülötte nagyobb társaság. Az emberfej formájú savmaratásokból kialakuló csoport tehát ezt az udvarbéli eseményt idézi fel. Ugyanakkor a kompozíció jól szemlélteti Hamlet és a mulatozó tömeg szembenállását: a dán királyfi magárahagyatottságát, szemben a király és alattvalóinak kollektív élvhajházatával. Ahogy a drámában csak hangfoszlányok érnek el a jelenet helyszínéig, úgy a képen megjelölt tömeg is csak homályosan kivehető, jelenlétük érzékeltetve van, de ez elmosódott, határozott körvonalak nélküli jelenlét.

A kép egyben a szellemmel való találkozás utáni eseményekre is utal: Horatiónak és Marcellusnak esküt kell tennie arra, hogy senkinek nem beszélnek a látottakról. A fogadalmat Hamlet kardjára teszik:

HAMLET: Upon my sword.
 MARCELLUS: We have sworn, my lord, already.
 HAMLET: Indeed, upon my sword, indeed.
 SZELLEM: [*Beneath.*] Swear...¹⁵

Hamlet kardjának tehát e jelenetben kiemelt szerepe van, ezért – bár a rézkarc nem az eskütétel pillanatát örökíti meg – a feltartott kard a szellemnek, illetve Hamletnek tett ígéret szentségét szimbolizálja. Külön hangsúlyt kap a kereszt formájú foglalat, mely a kompozíció aranymetszésében, tehát kiemelt helyen szerepel. Az eskütétel mint szakrális pillanat és a szellemmel való találkozás transzcendens élménye egyesül ebben a szimbólumban.

¹⁴ „Horatio: [...] [*Kívül harsonák és üvöltés*] / Mi ez, uram? / Hamlet: Ma éjjel fent van és dőzsöl a király, / Nagy dáridóján bőszt tánc tántorog; / S amint leönti Rajna kortyait, / Az üstdob és rézkürtök így riadnak / Reá dicső tust.” HAMLET 1990. 1077.; HAMLET 2005. 628.

¹⁵ „Hamlet: Kardomra! / Marcellus: Már megesküvénk, uram. / Hamlet: De a kardomra kell! kardomra kell! / Szellem: [*alant*] Esküdjetek.” HAMLET 1990. 1080.; HAMLET 2005. 630.

„Dánia börtön. [...] [G]ondolkodás teszi azzá.” – Horatio



A sorozat többi darabjától eltérően ezt a képet nem a képbelsőben ábrázolt szereplő megnyilvánulásai díszítik, olyannyira nem, hogy a második felvonás második színében, melyből az idézetek származnak, Horatio nem is szerepel. A drámából a rézkarcra került párbeszéd részletekben Rosencrantz, Guildenstern és Hamlet szólalnak meg. Az első találkozásukkor Hamlet „szerelmes drága barátim”-nak szólítja a két udvarfit, de már ekkor is gyanakszik arra, hogy látogatásuk nem önzetlen szeretetüknek köszönhető, hanem Claudius parancsát teljesítik. A cselekmény folyamán beigazolódnak Rosencrantz és Guildenstern megbízhatatlansága, így az utolsó színben Hamlet már a következőképpen beszél el bukásukat Horatióknak:

HORATIO: So Guildenstern and Rosencrantz go to't.

HAMLET: Why, man, they did make love to this employment;

They are not near my conscience; their defeat

Does by their own insinuation grow...¹⁶

Ezzel szemben Horatióban feltétel nélkül megbízik Hamlet, ezt igazolja az is, hogy ő a darab egyetlen szereplője, akinek Hamlet elmondja apja halála körülményeit és megkéri arra, hogy a színjátszók előadása közben figyelje a király és a királyné reakcióját, ezzel mintegy kiszolgáltatja magát Horatióknak, de e gesztus ugyanakkor azt is kifejezi, hogy Hamlet feltétel nélkül megbízik barátjában. Horatio is lekötöztetve a dán királyfinak, hozzá való hűségét a képen a kard motívuma hivatott kifejezni: bal kezét kardjára helyezve tartja. Az előző rézkarcon Hamlet – szintén a bal kezével – emeli magasba azt a kardot, melyre megeskette többek között Horatiót a titoktartásra. Az, hogy ezen a képen is előtérbe kerül a kard, ráadásul Horatio meg is érinti azt, felidéri az eskütétel jelenetét és kifejezi Horatióknak a megtett fogadalomhoz való hűségét.

Az előtérben álló Horatio mögött egy guggoló majom rejtőzik. A majom – mint majd a későbbiek során látni fogjuk – az érdekeken alapuló kapcsolatokat, pontosabban az olyan embert/embereket szimbolizálja, akik környezetüket kihasználva törnek előre. Az efféle mentalitás Horatiótól távol áll, annál inkább jellemzi Rosencrantzt és Guildensternt. A kép szerkezeti felépítése tehát a részben szóban és részben képileg megjelenített udvarfiak és Horatio szemlélet- és értékrendbeli különbségét fejezi ki azzal, hogy míg Horatio a rézkarc előtérben áll, az udvarfiak a háttérben lapulnak. Rosencrantz és Guildenstern meg-

¹⁶ „Horatio: Megy hát Guildenstern és Rosencrantz neki? / Hamlet: No, hát; úgy kaptak e szolgáltatón; / Egyik se nyomja lelkem; buktijok / Önnön csúszás-mászásukból ered.” HAMLET 1990. 1108.; HAMLET 2005. 654.



bújnak a kompozícióban, jelenlétük ugyanis első közelítésben nem nyilvánvaló: a szövegekbe és egy majom alakjába rejtőznek, s ez a határozott, ámde nem nyilvánvaló jelenlét alattomos, behízelgő jellemüket is kifejezésre juttatja.

A keret jobb sávjában egy kalitkába zárt döglött madár van ábrázolva. Az élettelen madár motívuma az Opheliát ábrázoló képen fog a legközelebb újra feltűnni, ott azonban más kontextusban, ezért némileg módosított jelentésben szerepel. A motívumegyezés miatt ez a két rézkarc szoros kapcsolatba hozható egymással. A fehér madarak leginkább galambra emlékeztetnek, e szimbólumnak pedig számos jelentése ismeretes, melyek kivétel nélkül valamilyen nemes eszmét vagy tulajdonságot takarnak. Leggyakoribb jelentései a következők: ártatlanság, békesség, szelídség és tisztaság, a felsorolt tulajdonságok mindegyikével jellemezhető Horatio és Ophelia is. E képen azonban a fehér galamb élettelenül fekszik a kalitka alján. Ez a körülmény a rézkarcon olvasható szövegrészletekben szereplő börtönt és annak kontextusát idézi fel:

HAMLET: Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ: Then is the world one.

HAMLET: A goodly one; in which there are many confines, and dungeons, Denmark being one o' the worst.

ROSENCRANTZ: We think not so, my lord.

HAMLET: Why, then, 'tis none to you; for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so: to me it is a prison.¹⁷

A kalitkába zárt madár Horatio további sorsát jeleníti meg. A hűséges barát látván Hamlet vesztét osztozni akar sorsában: meg akarja inni a mérgezett italt, Hamlet azonban lebeszéli őt erről, s arra kéri, hogy történetét mások tanulságára és neve tisztázására adja tovább, híresztelje.¹⁸ Hamlet tehát arra kéri Horatiót, hogy maradjon e börtönben, mint egy madár a kalitkában, annak érdekében, hogy a kizökkent idő újra helyreállhasson.

¹⁷ „Hamlet: Dánia börtön. / Rosencrantz: Úgy az egész világ is az. / Hamlet: De még milyen! mennyi rekesz, őrhely és dutyi van benne! s Dánia egyik legcudarabb. / Rosencrantz: Mi nem úgy gondolkozunk, fönség. / Hamlet: Nektek hát nem az; mert nincs a világon se jó, se rossz; gondolkozás teszi azzá. Nekem börtön.” HAMLET 1990. 1084.; HAMLET 2005. 634.

¹⁸ Hamlet: „...If thou didst ever hold me in thy heart. / Absent thee from felicity awhile, / And in this harsh world draw thy breath in pain, / To tell my story.” HAMLET 1990. 1111.; „Hamlet: ...Ha ápolál szivedben valaha... / Foszd meg ez üdvtől kissé magad, / Szídd még e rossz világ kinos lehet, / Hogy elmondd esetem. –” HAMLET 2005. 657.

„Magunk imé s tragédiánk / Fölségtek elé borulánk...” – A színészek



Az egérfogó-jelenetet megörökítő kép belső tükrében a színész király és a színész királyné található. Ezt támasztják alá a keretben olvasható idézetek, valamint az, hogy mindkét alak koronát visel. A *színészek* eltér a sorozat többi darabjától abban a tekintetben, hogy az ábrázolt alakok itt stilizáltabbak, mint a többi kép esetében. Feltételezhetően ennek oka az, hogy a színészek fiktív világhoz tartozó alakok megjelenítéséhez kölcsönzik testüket (szerepbe vannak öltözve), így nem önmagukat adják, hanem a szerepet, melyet kiosztanak rájuk. A dráma világán belül eljátszott előadás esetében is ez történik, ezért az éppen színjátszó előadók a fiktív világon belüli fiktív világhoz tartoznak. A kép, mely ezt a szituációt jeleníti meg, azaz jelzi a színjátékban előadott színjáték erőteljes fikcionalitását, hogy a megjelenített alakokat a többi képen ábrázoltaktól eltérő

technikával, leegyszerűsített formákkal jeleníti meg. Mindennek ellenére érdemes figyelni arra a körülményre, hogy a színész király és királyné meghökkent, szinte rémült arckifejezését nem indokolja a dráma szövege. Ám Claudius és feleségét efféle rémült borzalom tölti el az előadás nézése közben:

GUILDENSTERN: The king, sir, –.

HAMLET: Ay, sir, what of him?

GUILDENSTERN: Is, in retirement, marvellous distempered.

HAMLET: With drink, sir?

GUILDENSTERN: No, my lord, rather with choler.¹⁹

A képen a színészek egy olyan jelenetet játszanak el, mely nem a *Hamlet*-ben általuk előadott színjáték része, nem az ő szerepük lenne a bemutatott darab hatását is eljátszani. Ebben a szituációban hirtelen elbizonytalanodunk, hogy vajon a *színészek* cím alatt pontosan kiket kell érteni, ugyanis a képbelsőben felidézett jelenetet a drámában nem a színjátékosok adják elő, hanem a „valódi” király és királyné fejezik így ki érzelmeiket.

A tragédiát színházban befogadó néző számára a királyné és Claudius is csak színészek által öltönek testet: az előadók játéka révén realizálódnak. Azzal, hogy e szín egy korábbi jelenetében Hamlet Horatiót megkérte arra, hogy figyelje meg a királyi pár reakcióját, a néző figyelme is rájuk irányul az előadás közben. E tekintetben azt is feltételezhetjük, hogy a *színészek* nem az udvarba érkező komédiásokat jeleníti meg, hanem Claudius és

¹⁹ „Guildenstern: Fönséges úr, a király – / Hamlet: Nos, mi lelte? / Guildenstern: Egész magánkívül lett szobájában. / Hamlet: Italtól, uram? / Guildenstern: Nem, fönség, inkább az epétől.” HAMLET 1990. 1093.; HAMLET 2005. 641.



Hamlet anyját, akik a cselekmény során folyamatosan színjátszanak annak érdekében, hogy titkuk, a királygyilkosság ne kerüljön napfényre. A rézkarcon e szerepkeveredésnek tehát határozott funkciója van.

A színész királyné egy szögletes sík tárgyat, feltételezhetően tükröt tart maga előtt, benne a keret absztrakt stílusára emlékeztető ábra tűnik fel. Egy tükör mint a reprezentáció alakzata egy drámát vizuálisan felidéző sorozatban további értelmezési lehetőségeket vet fel, ugyanis az, hogy a színjáték tükröt mutat a valóságnak régi elképzelés, így a képen megjelenített szituáció (színjáték a színjátékban) célja a tükör visszatükröztetése. Az pedig, hogy a rézkarcon megjelenített „színész” is tükröt tart a kezében, a torzított visszatükrözések végtelennek tűnő játékát hozza létre. A végeredmény az, hogy a tükörben (Shakespeare drámája) tükröztetett tükörben (a darabban előadott színjáték) egy tükör által (Kass rézkarca) férünk hozzá a Hamlet-történethez.

Az előadást a keret felső sávjából a király és a királyné szenvtelen, kifejezésten arccal figyelik. Az immáron három elemből álló leleplezési játékkal így bezárult a kör: a valódi bűnös pár (keret) nem mutat érzelmeket, az őket eljátszó színészek viszont teljes átéléssel tudják mímelni azokat a lelki indulatokat, melyeket feladatként kapnak (színész király és királyné), azonban ez csak a szerep átélése, nem megélése, lelkük mélyén – legalábbis a szerepet játszván – ugyanolyan érzéketlenek, mint azok, kiket alakítanak. Ehhez kapcsolódva jegyzem meg, hogy a sorozatnak ez az egyetlen olyan darabja, melyben az alakok nem profilból vannak ábrázolva, hanem szemből: mintegy a befogadóra merednek rémült tekintetükkel. A képbelsőben ábrázolt színészek, akik a keretben megjelenített király és királyné érzelmeit tükrözik vissza a képet szemlélő felé fordulnak. Ez a mozzanat a színjátékok egy dramaturgiai megoldására, a kiszólásra emlékeztet. Akárcsak a drámákban, a képen is az a szerepe ennek a megoldásnak, hogy a befogadót a játék aktív részesévé tegye: a „nézőt” is berántja a játékba.

A keret jobb és bal oldali részén is az előadott tragédiát néző majmok egy-egy csoportja tűnik fel. Az egyik társaság kényelmesen ülve élvezzi az előadást, s ruházatuk alapján udvari szerepkörök betöltésére hivatottak: jobb oldalon a király bohóca, középen egy udvarfi és a bal szélén a király foglalnak helyet. Hármójuk közül a király majomként való ábrázolása tűnhet a legkülönösebbnek, holott éppen az ő esetében támasztja alá a dráma szövege a rendhagyó megjelenítést:

ROSENCRANTZ: Take you me for a sponge, my lord?

HAMLET: Az, sir; that soaks up the king's countenance, his rewards, his authorities.

But such officers do the king best service in the end: he keeps them, like an ape, in the corner of his jaw first mouthed, to be last swallowed: when he needs what you have gleaned, it is but squeezing you, and, sponge, you shall be dry again.²⁰ (kiem. tőlem – T. K.)

A majom-létet tehát az érdekeken alapuló, érzelemmentes kapcsolatok jellemzik. A majomként ábrázolt ember pedig – mivel csak addig részesít valakit kegyeiben, míg ahhoz

²⁰ „Rosencrantz: Engem szivacsnak néz, fönség? / Hamlet: Annak hát; ki a királytól pártfogást, jutalmakat és tekintélyt szí magába. De az efféle tisztek utoljára tesznek legjobb szolgálatot a királynak; mint majom tartja őket egy ideig a pofazacskóban; elébb nyalja-falja, hogy végre elnyelje; ha rászorul, amit összeböngésztetek, fogja, kifacsar, és ti, szivacsok, ismét szárazon vagytok.” (kiem. tőlem – T. K.) HAMLET 1990. 1098.; HAMLET 2005. 646.

érdeke fűződik – mindig és mindenki előtt kénytelen színjátszani, jelmezt viselni: nem vallhatja be valódi érzelmeit és szándékait, hiszen akkor képtelen lenne célt érni. A majmok szerepe tehát a tükör és a színészek funkciójához hasonlóan a „valóság” elemeit torzítottan, eltúlzottan visszatükrözni. Ezen kívül még két képen jelennek meg a majmok, de azokon nem viselnek olyan öltözetkiegészítőket, melyek arra céloznának, hogy konkrétan melyik szereplőre vagy általában milyen rangú személyre utal jelenlétük. Ezzel szemben *A színészek* mind az öt majomfigurája jelmezt visel. (A két eddig még nem említett alak közül az egyik nemes, a másik annak szolgája.) Nem véletlen, hogy éppen azon a rézkarcon öltönek ruhát e különös figurák, melynek fő témája a valóság és látszat, a színlelés és őszinteség problematikája. Az álruhába öltözött lények, akárcsak a színészek, másnak akarnak tűnni, mint amik valójában.

A keret jobb sávjában egy függöny mögül leselkedő majmok mint kívülállók szemlélik nem pusztán a színészeket, hanem a kép kompozíciójának egyéb figuráit is. Egyszerre figyelik tehát a színjátszókat és az azokat néző királyt és királynét. A megrendezett darabon kívüli, befogadói pozíció az egérfogó-jelenetként ismert szituációt eleveníti fel, ebben az esetben azonban már a keret felső sávjában megjelenített királyné és Claudius is színészként értelmeződnek, s a majmok foglalják el azt a helyet, mely eredetileg a Shakespeare-drámát a színházban megnéző közönségé. Ennek megfelelően a képet szemlélő pozíciója is megváltozik. Egy érdekes fokalizációs játék jön létre, melynek a képet befogadó is aktív részese lesz. A majmok a képbelsőben ábrázolt színészeket nézik, akik viszont a képből tekintve a rézkarcot szemlélőre fokalizálnak, berántván őt a kép világába és a tekintetek játékába.

„*En elvonúlok a kárpit mögé / S kihallgatom.*” – Polonius



Polonius a hivatására utaló – főkamrás – tárgyak környezetében van ábrázolva: kezében iratot tart, asztalán pedig földgömb áll. Ő az egyetlen szereplő, akit Kass János saját környezetében, szobájában ábrázolt. A második felvonás első színének helyszíne ez, azonban a képen található idézetek egyike sem ebből a jelenetből származik. Az említett jelenetben Polonius családjának élete van az előtérben: Polonius Rajnaldot azzal bízta meg, hogy járjon utána, fia tisztességesen él-e Franciaországban, ezután pedig lánya problémáira próbál gyógyírt találni. Az egész színben gyermekei életének egyengetésével van elfoglalva, azonban érdemes arra figyelni, hogy milyen módszerekkel igyekszik megoldást találni a problémákra vagy feltételezett problémákra. Laerteshez egy kémet küld, Ophelia és Ham-

let beszélgetését pedig a királlyal együtt, elrejtőzve hallgatja ki. Ugyanolyan taktikákat alkalmaz a magánéletében, mint amilyeneknek majd „hivatali” teendői közben áldozatul esik. A kép helyszínének megválasztása is erre hívja fel a figyelmet.

A háttérben egy nagy falikárpit lóg, mely mögött három leskelődő majom bújik meg. A majmok a sorozatban betöltött szerepéről és jelentéséről a korábbiakban volt szó. Ezen a képen szerepeltetésük azért nagyon fontos, mert éppen ugyanabban a helyzetben vannak ábrázolva, melyben Polonius meghalt. A függöny túlsó oldalán ennek megfelelően a végzetes kimenetelű terv elbeszélése áll:

POLONIUS: My lord, he's going to his mother's closet:
Behind the arras I'll convey myself
To hear the process; I'll warrant she'll tax him home:
and, as you said, and wisely was it said,
'Tis meet that some more audience than a mother,
Since nature makes them partial, should o'erhear
The speech, of vantage.²¹

„Ó, mily gazember s pór rab vagyok én!” – Hamlet II.



A *Hamlet II.* a sorozat drámaidézetekkel leg-
gazdagabban ellátott darabja, ugyanakkor
a háttér és a kiegészítő motívumok itt a leg-
kevésbé hangsúlyosak: a keretben a szövege-
ken kívül mindössze a fentebb már említett
könyvet olvasó Hamlet és elmosódott savma-
ratott foltok vannak. A kép tehát azt a be-
nyomást kelti, mintha Hamlet a szövegekben
állna, a szövegek úgyszólván bekeretezik alak-
ját. Mivel köztudott, hogy a sorozat Shakes-
peare drámája mint előszöveg alapján ké-
szült, a címszereplő alapvető szövegben léte-
zése nem kérdéses. A kompozíció pusztán ki-
emeli Hamlet fiktív voltát és a drámai szöveg
által meghatározottságát. Az egyetlen figura-
tív kiegészítő motívumon is a szöveg, illetve
annak olvasása kap központi szerepet: a kör-
vonalakban megrajzolt Hamlet egy könyvet
tart maga előtt és olvas, mindezt pedig úgy

²¹ „Polonius: Most indul éppen anyjához, uram. / Én elvonulok a kárpit mögé / S kihallgatom. Tu-
dom, megfeddi jól, / De mint fölséged mondta (s bölcs mondás), / Kell más tanú is, az anyán kí-
vül / – Mert részrehajlók természet szerint – / Hogy lesse a szót, így alkalmilag.” HAMLET 1990.
1094.; HAMLET 2005. 642.

teszi, hogy közben a befogadónak hátat fordít, következtetésképpen hasonló irányba néz, mint a képet szemlélő. Az azonos pozíció azt sugallja, hogy a rézkarc előtt álló befogadónak az ő nézőpontjába kell belehelyezkednie. A figura azonban nem a képet nézi, hanem olvas, így a rézkarcon szereplő idézetekre irányítja a figyelmet: a befogadót is olvasásra készíti. Nem véletlen, hogy éppen ezen a képen található az idézett szövegek elolvasására ösztönző motívum, ugyanis az idézetek és a vizuális megjelenítés egymásra hatása és kapcsolata szempontjából a *Hamlet II.* és az azzal túlnyomórészt megegyező intertextusokat tartalmazó *A királyné* című képek a legkülönösebbek. Ezen a két darabon ugyanis egy ekphraszisz, képleírás olvasható:

HAMLET: ...Look here upon this picture and on this, –
 The counterfeit presentment of two brothers.
 See what a grace was seated on this brow;
 Hyperion's curls; the front of Jove himself;
 An eye like Mars, to threaten and command;
 A station like the herald Mercury
 New-lighted on a heaven-kissing hill;
 A combination and a form, indeed,
 Where every god did seem to set his seal,
 To give the world assurance of a man:
 This was your husband. – Look you now
 what follows:
 Here is your husband, like a milldew'd ear
 Blasting his wholesome brother. Have you
 eyes?²²

A rézkarcon belül két másik műalkotás, pontosabban azoknak részletes leírása szerepel. A Hamlet elbeszélése által életre keltett festmény vizuálisan nem jelenik meg sem ezen, sem a királynét ábrázoló illusztráción, a textuálisan megrajzolt festmény azonban az eddigieknél bonyolultabbá teszi a rézkarc kép–szöveg viszonyait, ugyanis ebben az esetben a sorozat többi darabjától eltérően nemcsak a képben van a szöveg, hanem a szövegben is van kép, így ez esetben összesen négy szintje különböztethető meg a kép–szöveg viszonyoknak: 1. szövegben kép: Shakespeare: *Hamlet* – Kass János: *Hamlet II.* 2. képben szöveg: Kass János: *Hamlet II.* – *Hamlet*-idézetek 3. szövegben kép: *Hamlet*-idézetek (mint keret) – a képbelső Hamlet-figurája 4. szövegben kép: *Hamlet*-idézetek – az öreg Hamlet és Claudius portréja.

A kép a képben technikai megoldás a dráma híres epizódja, az egérfogó-jelenet mintájára jöhetett létre. A *Hamlet II.* a sorozat hatodik darabja, tehát a kompozíció közepén helyezkedik el, akárcsak az egérfogó-jelenet, mely a dráma harmadik felvonásának második színében van. A rézkarcon ugyan nem ebből a jelenetből származó idézetek találha-

²² „Tekints e képre, s e másokra itt, / Két férfi-testvér hű ábráira. / Nézd, mennyi fönség ül e homlokon: / Hypérjon fürtök, homlok Jupiter / Sajátja; szem Mársé, mely fenyeget / S parancsol egyben; állás Mercuré, / Most száll le, egy égcsókoló tetőre; / Oly összetétel és idom, valóban, / Hogy minden isten, úgy látszik, pecsétet / Nyomott reája, biztosítani / Egy férfit a világnak. Ez vala / Férjed; tekintsd már a következőt. / Im férjed ez; mint üszögös kalász / Az ép testvért rohasztva. Van szemed?” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

tóak, de mindez nem érvényteleníti azt a megállapítást, hogy a kép a képben és a dráma a drámában „játék” a Kass-sorozat, illetve a Shakespeare-mű kiemelt helyén, a közepén jelenik meg. Mindemellett fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az idézetben megjelenített portrék képileg nem realizálódnak a rézkarcon. Úgy tűnik tehát, hogy a szövegen alapuló képsorozat a kép a képben szituációt csak textuálisan megrajzolt festménnyel képes létrehozni. Már említettem, hogy a *Hamlet II.* belső részében szerepelnek szövegek, ezért az 1974-es Hamlet-kiadásban az illusztráción szereplő idézetek mint szövegek a szövegben jelentek meg, pontosabban úgy, mint megrajzolt szövegek a nyomtatott szövegben. A rézkarcon létrehozott kép a képben szituáció hasonló módon jön létre: egy „nyomtatott” kép (verbális) jelenik meg a megrajzolt képen belül.

„...lehull az / Ártatlan szerelem szép homlokáról / A rózsza, és pokolvar váltja föl...” –
A királyné



A királynét felidéző rézkar idézetei megtalálhatóak az előző képen is, ahol Hamlet ugyan képeket ír le a királynének, vizuális formában mégsem jelennek meg a festmények a rézkarcon. A *királyné* című darabon mégis felfedezhető egy olyan, a kép többi részétől elkülönülő jelenet – a keret alsó sávjának bal oldalán –, melyen két figura egy műalkotást szemlél. A szobrot megtekintő alakok nem azonosíthatók, de a képen szereplő idézetben leírt szituáció arra enged következtetni, hogy a szobor előtt álló alakok Hamlet és a királyné. Azonban a műtárgy, melyet szemlélnek, nem a dráma szövege szerint előírt portrék egyike, hanem egy ölelkező párt, egy nő és egy férfi intim együttlétét megörökítő szobor. Ez és ehhez hasonló alakzatok mint díszítőelemek a keret más részein is előfordulnak, mindenhol csak a kontúrjaik rajzo-

lódnak ki, arctalanok, és semmilyen emberi vonás nem fedezhető fel rajtuk. A kép jobb szélén a pár nem összeölelkezve van ábrázolva, hanem egymás mellett ülnek, mellkasuk helyén üres lyuk tátong, melynek szélén durva tüskék meredeznek, ezek a sorozat első darabjánál említetteket idézik fel. Minthogy a drámában pusztán egy beteljesült szerelem van megjelenítve, a királyné és Claudius kapcsolata, a szobrok sem ábrázolhatnak mást, csak az ő viszonyukat. A rézkarcon tehát Hamlet nem az apja és nagybátyja közötti érték-különbségekre hívja fel anyja figyelmét, hanem a Claudiuszal folytatott viszonya sivárságára és becstelenségére. Valójában a képek megmutatásának, s a meghalt és a jelenlegi király jellemzésének is az a célja, hogy a királynét szembesítse súlyos tévedésével, a Claudiuszal való kapcsolatuk gyalázatosságára. Ennek kifejezése idézet formájában is megjelenik a képen:

HAMLET: Nay, but to live
In the rank sweat of an enseamed bed,
Stew'd in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty, –²³

Mivel e szituáció nem a dráma szövegének leképezése, hanem annak továbbgondolása, Hamlet anyjához intézett beszéde módosult értelemben tűnik fel. Az értelmező gesztus így módon írja át az „eredeti” történetet.

A királyné felsőteste széttöredezetten van megjelenítve, az efféle ábrázolásmóddal a sorozat utolsó képén, a Claudius ábrázoló rézkarcon találkozunk legközelebb. A királyné széttöredezett megrajzolását a Hamlet és anyja közötti dialógus is alátámasztja, hiszen a Hamlet által felsorolt vádak a királynét mélységesen megrázzák, s lelkileg ugyan, de megtörik. A királyné ábrázolásában tehát a következő szövegrészek metonimikus jelölése fedezhető fel:

HAMLET: ...Sit you down,
And let me wring your heart: for so shall I,
If it be made of penetrable stuff...²⁴
QUEEN: O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.²⁵

A kettéhasított szív képi megjelenítését alátámasztja, hogy a királyné teljes alakja sértetlen, pusztán mellkasának bal oldala – a szív körüli terület – szaggatott, jobb kezét pedig éppen a szíve helyén tátongó repedésre helyezi, mely a szívre utalhat. A rézkarcon a királyné valamikori nemessége és becsületessége is ábrázolva van: kezében egy szál rózsát tart, mely a hajdani romlatlanságot hivatott kifejezni.²⁶ A bűnös tettek tehát testi eltorzuláshoz vezetnek (pokolvar/blister). A királyné széttöredezett teste tehát egyúttal a lelki torzulást is szimbolizálja.

²³ „Hamlet: Hah! egy zsíros ágy / Nehéz szagú verítékében élni; / Bűzben rohadva mézeskedni ott / A szurtos almon –” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

²⁴ „Hamlet:...Ülj le csöndesen, / Én hadd töröm a szíved, mert fogom, / Ha törhető anyagból van csinálva...” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

²⁵ „Királyné: Kettéhasítád szívemet, fiam.” HAMLET 1990. 1096.; HAMLET 2005. 644.

²⁶ „...Calls virtue hypocrite; takes off the rose / From the fair forehead of an innocent love, / And sets a blister there...” HAMLET 1990. 1095.; „...Képmutató lesz az erény; lehull az / Ártatlan szerelem szép homlokáról / A rózsza, és pokolvar váltja föl...” HAMLET 2005. 643.

„... Virággal van tele: / Sirjába őt a szeretet / Siratva tette le.” – Ophelia



A negyedik felvonás ötödik színjében jelenik meg Ophelia utoljára, az őt mintázó kép idézetei is a dráma e részéből származnak. Nem véletlen, hogy a lány megnyilatkozásainak megfelelően a képen a legjellemzőbb kiegészítők különféle növények és virágok, melyek körülveszik Opheliát. A dráma e jelenetében ugyanis Ophelia virágokat osztogat a jelenlevőknek:

[Re-enter Ophelia, fantastically dressed with straws and flowers.]

OPHELIA: There' rosemary, that's for remembrance; pray, love, remember: and there is pansies, teht's for thoughts.

LAERTES: A document is madness, – thoughts and remembrance fitted.

OPHELIA: There's fennel for you, and columbines: – there's rue for you; and here's some for me: – we may call it herb-grace

o' Sundays: – O, you must wear your rue with a difference. – There' daisy: – I would give you some violets, but they withered all, when my father died...²⁷

A magyar fordítás ugyan nem jelzi, de az eredeti szerzői instrukciók szerint – mint láthatjuk a képen is – Ophelia szalmaszálakkal és virágokkal lép utoljára a színre. Az ábrázolt jelenet azonban nem ezt az eseményt örökíti meg, hanem azt a tragédiát, mely a drámában nem a színen zajlik, hanem csak a királynétól kapunk hírt róla: Ophelia halálának körülményeit.²⁸ Az egész kompozícióra jellemző hullámvonalak mintegy bekeretezik a kép közepén álló Opheliát. A balról jobbra tartó dinamikus vonalak a folyó mozgását, hullámozását imitálják. Ugyancsak ennek érzetét kelti a lány szoknyájának megjelenítése, mely fokozatosan az előbb leírt, a víz sodrását felelevenítő vonásokká alakul át.

²⁷ „[Ophelia visszajő.] Ophelia: Itt egy rozmarinszál, az emlékezetre; kérlek, édes rózsám, hogy juszak eszedbe; itt meg háromszín ibolya ez való a gondolatra. / Laertes: Értelem, az örülségben; összeillesztve gondolat és emlékezet. / Ophelia: Nesze neked ánizs meg galambvirág; neked ihol a ruta; ebből nekem is egy kicsit; vasárnap úgy hívhatjuk, hogy irgalomfű; ön a rutáját egy kis különbséggel viselheti. Ne neked százszorszép; adnék viloát is, de mind elhervadt, mikor az atyám meghalt...” HAMLET 1990. 1101.; HAMLET 2005. 649.

²⁸ Queen: There's a willow grows aslant a / brook, / That shows his hoar leaves in the glassy / stream; / There with fantastic garlands did she cone / Of crowflowers, nettles, daisies, and long / purples, [...] / There, on the pendant boughs her coronet / weeds / Clambering to hang, an envious sliver broke; / When down her weedy trophies and herself / Fell in the weeping brook... HAMLET 1990. 1104.; „Királyné: Egy fűzfá hajlik a patak fölé, / Mely szürke lombját visszatükrözi. / Ahhoz vivé ő eszelős füzérit: / Csalán-, kakukkfű-, torna-, kosborát [...] Ott egy behajló ágra koszorúját / Függesztené, s amint kapaszkodik, / Egy gonosz ág letört; s ő maga is / Gyom-ékszerével a síró folyamba / Zuhant alá...” HAMLET 2005. 651.

Nem ez az egyetlen jel, mely arra utal, hogy Ophelia halálának képi megjelenítését látjuk magvalósítva. E rézkarcon ugyanis egy sor olyan mozzanat fedezhető fel, melyek a halál képzetét kelthetik. A *Horatió*ról már ismert élettelen madár itt mint Ophelia sorsát szimbolizáló jelkép jelenik meg. Azonban e képen egy szárnyaival verdeső, repülő galamb is felfedezhető a jobb felső sarokban. Ezt a galambot és Opheliát vékony, gomolygó vonalak kötik össze. A lány fejétől induló rendezetlenül hullámzó vonásokból egy madár képe rajzolódik ki, s e kontúr mögött jelenik meg a precízen kidolgozott fehér galamb. Fentebb már volt szó arról, hogy a fehér galamb motívuma mit jelképezhet. Az egész kompozíción eluralkodó haláltematika: a halott madár, az Ophelia által énekelt (idézetként is megjelenő) siratóének, a lány halálának körülményeit felidéző környezet mind azt sugallják, hogy jelen esetben a fehér galamb a halott lány égbe szálló lelkét szimbolizálja.

A képen szereplő idézetek egyike szintén megengedi azt a következtetést, hogy Ophelia ábrázolásában tragikus sorsának előrevetítését is gyanítsuk, ugyanis a jövő bizonytalanságára, kifürkészhetetlenségére utal:

OPHELIA: ...Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!²⁹

„Egy sincs már belőlök, hogy kimajmolnád saját torzképedet?” – A koponya



A *koponya* című kép kerete három oldalról nagyon élesen elkülönül a képbelsőtől, s csak a felső részén nyitott, abban az értelemben, hogy itt a képbelsőben ábrázoltak a keretben folytatódnak. Ezen a rézkarcon tehát a keret felső része egyáltalán nincs kihangsúlyozva, mondhatni, észrevehetetlen. A sorozat többi tagjára ez a megoldás nem jellemző: a rézkarcokon az esetek túlnyomó többségében a belső rész alakja, illetve a hozzá tartozó háttér a keretben folytatódik, így főként az idézett szövegek jelölik ki a keret belső határait. Ezzel szemben A *koponya* keretének határát elsősorban nem a szövegrészletek szabják meg, hanem az abban ábrázolt díszítőelemek, melyek szorosan egymásba fonódva, mint egy felül megszakított füzér ölelik körbe a kezében koponyát tartó Hamletet.

A keret geometrikusan megrajzolt díszítőelemei az alsó sávban emberfejekre, pontosabban koponyákra emlékeztetnek, melyek e középponttól távolodva egyre felismerhetlenebbé torzulnak. A jól kirajzolódó koponyák mögött olvasható az egyik szövegrészlet,

²⁹ „Ophelia: ...Tudjuk, mik vagyunk, de nem tudjuk ám, mivé lehetünk. Isten áldja meg az ebédjüket.” HAMLET 1990. 1100.; HAMLET 2005. 647.

melyben Hamlet azon töpreng, vajon a földön heverő koponyák kiknek a földi maradványai lehetnek:

HAMLET: There's another: why may not that be the skull of a lawyer?...³⁰

A koponyák, mivel eltorzítva vannak megrajzolva, azonosíthatatlanságukra hívja fel a figyelmet. A Hamlet által is felvetett kérdés megválaszolhatatlan, az esetek nagy többségében egy koponyáról nemigen lehet megállapítani, hogy milyen emberhez tartozott valaha. Természetesen a problémát elméleti értelemben vetem fel, s a halottak csontjainak megszólíthatatlanságára helyezem a hangsúlyt. A kommunikáció lehetetlensége hozza létre azt a szituációt, hogy a néma koponyák őszintébbnek tűnnek, mint a hús-vér emberek, ugyanis némaságukhoz az is hozzátartozik, hogy hazudni sem tudnak kilétük felől. Hamlet, ahogy a sírkertben heverő koponyáknak arcot ad (ügyvéd, udvaronc, államférfi) valójában különféle maszkokat / álarcokat helyez rájuk. A koponyák mögött látható álarc tehát egyszerre illeszthető mindegyik koponyára és egyikre sem.

Az idézet és a kép e részének egymásra hatása *A színészek* című rézkarcon is előtérbe került, a szerepjátszás problémáját veti fel. Az utóbbi képen az eltorzított koponyákkal azonos területen (alsó keret középső része) hasonló stílusú emberfejek vagy maszkok találhatók. Ez utóbbi motívumok esetében eldönthetetlen, hogy az álarcokat vagy azok viselőit szimbolizálják, ennek eldöntése azonban nem is szükséges, hiszen – mint az elemzés már utalt rá – e kép legfontosabb kérdése az őszinteség és színjátszás keveredése. Ezzel szemben a koponyák mellett ugyan egy álarc áll, mégsem képesek azt magukra öltetni. E tehetetlenséget és némaságot Hamlet Yorikhoz intézett kérdései is érzékeltetik:

HAMLET: ...Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar?³¹

A kontraszt nemcsak a színészeket ábrázoló rézkarccal áll fent, hanem a kép kompozícióján belül is felfedezhető. A rézkarc bal felső sarkában Claudius portréja áll, azonban koronája csúcsairól bohócsipkára emlékeztető díszek lógnak. (Mindemellett öltözete is inkább egy udvari bolond ruhájára emlékeztet.) A király jelmezbe öltöztetése részben az emberi természetre jellemző álruha-/álarcviselést fejezi ki. Ebben az esetben véleményem szerint az udvari bolond figurájában nem a Shakespeare-drámák bölcs bolondját (king's jester) kell keresni, hanem a tréfás, mindenkit kifigurázó bohócot (clown), melynek szerepe a sorozat több képén megjelenő majom funkciójához hasonlóan a leleplezés.

A „kifigurázott” királlyal szemben (jobb felső sarok) a koponyákból nonfiguratív díszítőelemekké alakuló oszlop tetején egy korona fedezhető fel, mely egy fej formájú idommal van összenőve, belseje üres és a király felőli oldalán repedés található. A leírt alakzat mint a király eltorzított képmása tűnik fel. Ezt a feltételezést több tényező is alátámasztja: a korona eleve lehatárolja a lehetőségeket, a motívum olyan helyzetben jelenik meg, hogy a bohócjelmezbe öltöztetett király tükörképeként is értelmezhető, végül, mint majd a következő képen látni fogjuk, a király is testén hatalmas repedéssel van megjelölve.

³⁰ „Hamlet: Itt egy másik: mért ne lehetne ügyvéd koponyája?” HAMLET 1990. 1105.; HAMLET 2005. 652.

³¹ „Hamlet:...Hová lettek gúnyjaid, bakugrásid, dalaid? villámló élczeid, melyek az egész asztalt határa fakaszták? Egy sincs már belőlök, hogy kimajmolnád saját torzképedet?” HAMLET 1990. 1106.; HAMLET 2005. 653.

A kép e két motívumának, s központi témájának összevetése mintegy előrevetíti a király sorsát: Claudiusból sem fog más hátra maradni, mint egy üres váz, melyen meglehet, hogy korona díszel, de ennél többet ő sem árulhat el magáról, akárcsak Yorik és a többi koponya.

„Most írít kehelyt / Hamletre a király.” – Claudius, a király



Az előző kép elemzésénél már említettem, hogy Claudius teste a királynéjéhez hasonlóan erősen széttöredezett. Azonban míg az utóbbinál a repedések mögötti rész áttetsző, addig a király „belsejében” durván satírozott sötét űr tátong. A képen az utolsó színből származó idézetek olvashatóak, ennek megfelelően a király kezében tartott borosserleg is arra a jelenetre utal, melyben többek között Claudius is életét veszti. A harmadik felvonásban az imádkozó királyt nem öli meg Hamlet, de fogadalmat tesz magának, hogy erre sort fog keríteni, mikor Claudius bűnös tevékenység közben találja. Érdeemes felidézni, hogyan fogalmazza meg ezt a szituációt:

HAMLET: ...or about some act
That has no relish of salvation in't;—
Then trip him, that his heels may kick at
heaven;
And that his soul may be as damn'd and black
As hell, whereto it goes....³²

A király mellkasán a repedések mögött éppen olyan fekete üresség fedezhető fel, amilyenről az idézetben Hamlet beszél. Ürességét *A koponya* című rézkarc jobb felső sarkában fellelhető alak is kifejezésre juttatta, s egy arra a motívumra emlékeztető (szintén koronát viselő) figura a király balján is meg van rajzolva. A király végzetes bukásának előrevetítése tehát több mozzanatban is fellelhető.

A trónszéken ülő király balján egy homokóra áll, nemcsak abban az értelemben, hogy a Claudius melletti asztalra van helyezve, hanem jobban megvizsgálva az is feltűnhet,

³² „Hamlet:...s olyat csinál, / Min üdvösség zamatja semmi sincs: / Akkor bököm le, hogy két sarka égre / Kapáljon, s lelke legyen kárhozott, / S mint pokol, hová megy, fekete...” HAMLET 1990. 1095.; HAMLET 2005. 643.

hogy az óra homokszemei nem pörögnek fentről lefelé. Az idő múlását mutató nem működő tárgy az első felvonás végén elhangzó híres hamleti kijelentést idézi fel:

HAMLET: The time is out of joint:— O cursed spite,
That ever I was born to set it right! —³³

Amit Hamlet apja szellemétől megtudott, az felborította a világ normális menetét. Hamlet feladata a cselekmény során az időt újra helyreállítani, ez pedig csak egy módon lehetséges: meg kell bosszulnia apja erőszakos halálát. Nem véletlen tehát, hogy azon a képen jelenik meg a fenti szöveghelyet felidéző motívum, melyben végül Hamlet megöli Claudius.

Az ábrázolt jelenetben a király újabb gyilkosságra készül: Hamlet poharába mérget tesz, hogy halála biztosan bekövetkezzen. Ez a mozzanat idézet formájában jelenik meg a rézkarcon:

And in the cup an union shall he throw,
Richer than that which four successive kings
In Denmark's crown have worn.³⁴

Érdemes arra figyelni, hogy a szövegrészletben a korona és a mérgezett gyöngyszem, melynek célja Hamlet vesztét okozni, egyszerre jelennek meg. Azzal, hogy a király a (mérgezett) gyöngyszemet nemesebbnek írja le, mint a koronája díszzeit, akaratán kívül – s úgy, hogy a többi szereplő ezt nem veheti észre – beismeri az uralkodásra való alkalmatlanságát. Ez az üzenet képileg is meg van jelenítve a rézkarcon: a Claudius mellett kuporgó udvari bolond előtt a földön egy gyöngyökkel ékesített korona hever, de nem ezt, hanem egy dísztelen papírkoronát készül a király felé nyújtani.

Összegzés

A képelemzések előtti bevezetőben a sorozat darabjainak szoros összetartozását és sorrendiségét emeltem ki, mely a szövegi és motivikus elemek egymásra épülésében nyilvánul meg. Azonban mint minden illusztráció, Kass műve is értelmezi az előszöveget, s a dráma egy jellemző vonását igyekszik hangsúlyozni. A képekben feldolgozott Hamlet-történetet sem tekinthetjük másnak, mint egy olvasatnak a számtalan lehetséges olvasat közül. A rézkarcokon egy a drámában is fontos szerepet betöltő probléma kerül az előtérbe: az őszinteség és szerepjátszás sokszor felismerhetetlen játéka. E problémát leg hangsúlyosabban *A színészek* című kép veti fel, de valójában mind a tíz darab tartalmaz olyan részletet, mely lehetővé teszi, hogy a sorozat képeit összekötő fő tematikai szálként határozhassuk meg.

A kérdésfelvetés azonban nem itt kezdődik. Régi hagyomány a drámát a világnak, a társadalomnak és az egyes embereknek görbe tükröt tartó műfajként elgondolni. Erre Hamlet szavai is felhívják a figyelmet:

HAMLET: ...for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end
both at the first and now, was and is, *to hold, as 'twere, the mirror up to na-*

³³ „Hamlet: Kizökkent az idő; – ó kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.” HAMLET 1990. 1080.; HAMLET 2005. 630.

³⁴ Claudius: Egy gyöngyszemet dob a kehelybe akkor, / Drágábbat annál, melyet koronán / Felváltva már négy dán király viselt.” HAMLET 1990. 1110.; HAMLET 2005. 656.

ture; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure.³⁵ (*kiem. tőlem – T. K.*)

A Shakespeare-tragédia, mint ismeretes, Saxo Grammaticus Dánia történelmét feldolgozó írásából adaptált, így a reneszánsz mester szintén torzítva tükrözi vissza Hamlet történetét. A jelmezbe öltözés/öltöztetés játéka a rézkarcok által tovább folytatódik: Kass feldolgozásában a Shakespeare által megrajzolt alakok újabb maszkot kapnak: a szereplők nyilvánvalóan megőrzik „eredeti” álarckukat (Shakespeare), de Kass saját interpretációjának megfelelően tovább torzítja, újabb ruhákba öltözteti a dráma alakjait.

IRODALOMJEGYZÉK

- KASS JÁNOS: Ötven év képen és írásban, Szeged, 1997.
 SHAKESPEARE, WILLIAM: Hamlet, dán királyfi (ford.: Arany János), Magyar Helikon, 1974.
 SHAKESPEARE, WILLIAM: Hamlet, dán királyfi (ford.: Arany János), in: William Shakespeare összes művei, Helikon Kiadó, 2005. (HAMLET 2005.)
 SHAKESPEARE, WILLIAM: The Complete Works, Gramercy Books, New York, 1990. (HAMLET 1990.)
- ANGYALOSI GERGELY: A leírás elbeszélése, in.: Uő.: Romtalanítás. 247–253.
 ANGYALOSI GERGELY: A rajzoló szerződése. Kass János grafikái elé, in Uő.: Romtalanítás. 254–256.
 Artwords. A Glossary of Contemporary Art Theory (szerk.: Thomas Patin, Jennifer McLerran), London–Chicago, 1997. (elsősorban a képkeretet tárgyaló szócikk)
 BAL, MIEKE: Túl a szó-kép oppozíción, in.: Enigma 14–15., 1997. 132–164.
 CIGÁNY MAGDA: A szó bővületében. Kass János Hamlet illusztrációi, in.: Irodalmi Újság 1983/2. 20.
 DANTO, ARTHUR C.: A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia, Enciklopédia Kiadó, Bp., 2003.
 DERRIDA, JACQUES: Parergon, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 143–177.
 ERDMAN, V. DAVID: The illuminated Blake, London, Oxford University Press, 1975.
 GÉHER ISTVÁN: Shakespeare, Corvina, 1998.
 HOVVÁTH GYÖNGYVÉR: A bekeretezett szöveg. Jenny Holzer művészetéről, in.: Ikonológia és műértelmezés 9. Szó és kép (szerk.: Kiss Attila Atilla, Szőnyi György Endre), JATEPress, 2003. 329–347.
 ILLÉS L.: A rendszer, a harmónia titkát tárták fel. Kass János, in.: Uő.: Szereti ön az állatokat? 135–139.
 KIBÉDI VARGA ÁRON: A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei, in.: Kép Fenomén Valóság (szerk.: Thomka Beáta), Kijárat Kiadó, 1997. 300–320.
 LAFORGUE, JULES: Oeuvres complètes. Mélanges posthumes, Mercure de France, 1913. (5. kiadás) különös tekintettel a Les cadres en rapport avec l'oeuvre című rész
 LEBENSZTEJN, JEAN-CLAUDE: A keretből kiindulva, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 179–196.
 MILLER, J. HILLIS: Illustration, Reaktion Books, 1992.
 MARTIN, LOUIS: A reprezentáció kerete és néhány alakzata, in.: Változó művészetfogalom. Kortárs frankofón művészetelmélet (szerk.: Házas Nikoletta), Kijárat Kiadó, 2001. 197–216.
 RUSKIN, JOHN: Ariadne Florentia. Six lectures on wood and metal engraving with appendix, Bell Yard, Temple Bear, London, 1890² (1872) (a rézkarcokról szóló részek).
 SIMMEL, GEORG: A képkeret. Esztétikai kísérlet. In.: Uő.: Velence, Firenze, Róma: művészetelméleti írások (vál. és ford.: Berényi Gábor) Bp., Atlantisz, 1990. 91–110.

³⁵ „Hamlet: ...mert minden olyan túlzott dolog távol esik a színjáték céljától, melynek főadata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” HAMLET 1990. 1090.; HAMLET 2005. 639.