

HORVÁTH LAJOS

# Kultúrtörténeti hatások Shakespeare szonettjeiben

William Shakespeare költészete az interneten is hozzáférhető legelső kiadások alapján is igen jelentős állomása Shakespeare életművének. Elbeszélő költeményei mellett szonettjei is megosztják a kutatókat mind a mai napig. A XXI. század irodalomtudományában hiánypótlónak számítanak a jelenlegi kutatások. Shakespeare poétikájának átfogó vizsgálatával mindezek mellett áttekinthetőbbé válik az újrafordítások kérdésköre. Természetesen az ilyen jellegű megközelítések elősegíthetik Shakespeare lírájának a magyar irodalomba való tudományos átültetését is. A központi téma Shakespeare meghatározó műveinek a jelenkori összehasonlíthatósága a Sonnets-értelmezések alapján, főként a nyelvi, a szerkezeti és a jelentéstani elemzések segítségével.

A S\* részletes elemzése előtt célszerű néhány, a Q esetében alapvetőnek bizonyuló fogalom tisztázása, egyebek mellett Lacan interszjektív komplexum-fogalma, illetve Lotman tükör-motívum elmélete. Lacan felhívja a figyelmet arra, hogy az interszjektív komplexum ismétlési kényszer által jön létre, és így maga az üzenet is a nyelv dimenziójához tartozik, ezért nem közvetíthető az így létrejövő kommunikáció pusztán szimbolikus formában, mert a szimbolikus rend csak a szubjektum számára konstituáló, így pedig csak a jelölő útja bizonyítható (ez teszi lehetővé például magát a fikció létét is).<sup>1</sup> A felszín azonban így csak egyfajta tükröződés, vagyis a sorok szavaiba implikált jelentéssűrítések szemet gyönyörködtető csillogása, mint amikor a víztükör például visszaveri a napfényt és a szemekben ragyog (vagyis a szemekben tükröződik). A Q esetében is hasonló narcissosi érzelmi katarziszból kell kiindulnunk, amelyben a S szövegfelszíne mint tükör funkcionál az olvasó előtt, és a szeméből visszaverődik az analóg olvasat jelölők által konstruált jelentése a nyelvi csúsztatások miatt (7:Q<sub>2</sub>:3: Yet mortal lookes adore his beuty still 'Halandó tekintetek csodálják még a szépségét'; 3:Q<sub>1</sub>:1: Looke in thy

**HORVÁTH LAJOS (1985, Budapest) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola ösztöndíjas hallgatója, műfordító, féléllású középiskolai tanár. 2010 óta publikál, a Pesti Bölcsész Akadémia egyik előadója, az ELTE BTK Műfordító Műhely (MűMű) szerkesztőségéje. Eddigi műfordításai a *Nagyvilágban* és a *MűMű POFON-sorozatában* jelentek meg.**

glasse and tell the face thou vewest, 'Nézz a tükörödbe és szólj az általad észlelt arcról'). Amikor például az érzelmi katarzis révén az olvasó az interpretáció aktusa közben találkozik saját képzeivel és újfent magáévá teszi a szöveget, saját tükörképének a látszatával telik el, mint önmaga tükörképének a látványával. Itt pedig már Lotman elmélete is beemelhető a kód-szövegek vizsgálata miatt, amely alapján a tükör-motívum (mint a hasonmás-téma megfelelője), illetve a tükör mögötti világ a hétköznapi élet

1. LACAN, Jacques, *Szeminárium* Az ellopott levélről, in *Testes könyv II.*, szerk. KIS – KOVÁCS – ODORICS, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 7–40.

\* A rövidítések jegyzéke a tanulmány végén olvasható.

furcsa modellje, a hasonmás pedig az alak elidegenített tükörképe. Vagyis a szövegben képződő szubjektumok alakja a tükörkép törvényei szerint változik az interpretáns aktusa révén. Eszerint, ha a művészi szöveget ilyen tükör-motívumként vizsgáljuk, a művészi szöveg jelrendszere kettős természetűnek mondható, egyrészt realitásnak tünteti fel magát, másrészt arra emlékeztet, hogy valakinek a teremtménye, és hogy valamilyen jelentést hordoz.<sup>2</sup> Maga a szöveg mint tükör-motívum viszont nem feltétlenül képes automatikusan működésbe lépni, mert működésbe kell hozni azt a szövegkontextuson kívül.<sup>3</sup> Mindebben a Q szempontjából segítségünkre vannak azok a jelölők, amik által az így létrejövő narratívum is konstruálhatóvá válik. Ilyen jelölők például a S-ben az olyan antik mitológiai alakokra vonatkozó szavak, mint például a wery car mint (a Nap) fáradt kocsi (-ja) (7), Phaenix mint Főnixmadár (19), a swift-footed mint gyorslábú (19, 65), a Muse mint Múza (21, 32, 38, 78, 79, 82, 85, 100, 101, 103), az ougly rack mint (a Nap) ronda fogat (-a) (33), those old nine mint az a vén kilenc (Múza) (38), Adonis mint Adonisz (53), Helen mint Heléna (53), Mars mint Mars (55), inuention mint lelemény (59), Saturne mint Szaturnusz (98), Syren mint Szirén (119), Cypid mint Cupido (153), Dyan mint Diána (153), a little Loue-God mint kis Szerelem-Isten (154), a Nymphes mint Nimfák (154), illetve tágabb értelemben a Sun mint Nap (21, 24, 25, 33, 35, 49, 59, 73, 76, 130, 132, 148), a Moon mint Hold (21, 35, 107), a Time mint Idő (1, 3, 5, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 30, 32, 39, 44, 49, 52, 57, 58, 60, 63, 64, 65, 70, 76, 77, 97, 100, 106, 108, 109, 115, 116, 117, 120, 123, 124, 126), a Nature mint Természet (4, 11, 18, 20, 60, 67, 68, 84, 94, 111, 122, 126, 127) és az end, determination, chance, Fortune, doome, wrack mint Sors, Jövő, Végzet (9, 13, 18, 25, 29, 32, 37, 55, 90, 107, 116, 124, 126, 145) szavak. A későbbiekben kitérek rá, miként képződhetnek a felsorolt intertextusok által többek között Achilles, Aeneas, Apollo, Ascanio, Narcissos, Paris, Proteus és Ulysses szubjektumai a különböző utalások révén a narratívumban, illetve arra is, hogy miért emelhetjük be a Q miatt Homérosz, Ovidius<sup>4</sup> és Vergilius műveit, illetve Platón és Eleai Zénón filozófiáját az interpretáció révén.

Az egyházatyák dogmatikájának és a keresztény tanoknak az elterjedése Európában az egyik legmeghatározóbb filozófiai irányzat a nyugati civilizáció szempontjából a középkorban, főként a *Biblia* irodalomtörténeti jelentősége miatt. Az

Újszövetség tanai jelentős mértékben hozzájárultak a szimbolikus ábrázolásmódhoz a középkor művészetében, amely később a reneszánszban ötvöződött az antik kultúrák műveltségeivel. A Q szempontjából mindez a Sun mint Nap és a Rose mint Rózsa szavak miatt fontos, illetve Dante *Isteni színjátéka* és a heauen mint mennyország (18, 29, 33, 70, 93, 94, 110, 129, 130, 132, 145, 148), a hell mint pokol (58, 119, 120, 129, 144, 145, 147), a God mint Isten (58, 110, 111, 130, 154), a devil mint ördög (144), az angel mint angyal (144), a demon mint démon (144), Eaue mint Éva (93), apple mint alma (93), a purging fire mint tisztító-tűz (45), wolf mint farkas (96), lamb mint bárány (96), dove mint galamb (113), prophecy mint prófécia (107) és a son mint fiúgyerek (7, 13, 41) intertextusok miatt. A metaforának a mondat terminusával operáló tárgyi meghatározása ugyanis nem iktathatja ki a szó vagy a főnév kifejezéseken alapuló névmeghatározásokat, mert a metafora továbbra is a szóban érvényesül:

2. LOTMAN, Jurij, Szöveg a szövegben, in *Kultúra, szöveg, narráció*, szerk. KOVÁCS Árpád – V. GILBERT Edit, Pécs, JPTE, 1994, 57–82.
3. BARTHES, Roland, A műtől a szöveg felé, in *A szöveg öröme*, Barthes, Roland, Budapest, Osiris, 1996, 67–74.
4. BATE, Jonathan, Shakespeare and the Renaissance Ovid, in *Shakespeare and Ovid*, Bate, Jonathan, New York, Oxford UP, 1993, 1–47.

vagyis a fókusz továbbra is a szó marad a mondat alkotta keretek között.<sup>5</sup> Így válik vizsgálhatóvá az is, hogy miképpen konstruálódik a narratívumban például a Madonna és Krisztus szubjektuma a különböző jelölők révén a Q-ban. A szonettek átfogó vizsgálatánál azonban szembeötlők a szleng-jelentések is, ahogy azt Eric Partridge tanulmányunkája is hangsúlyozza az Erzsébet-kori Anglia ilyen jellegű szóhasználatának a tárgyalásakor.<sup>6</sup>

Ugyanakkor Derrida szerint egy bizonyos szöveg pszichoanalitikus megfejtésekor a már kibogozott szöveg önmagát magyarázza, ennek következtében pedig többet mond magáról, mint az, aki kibogozta, ráadásul magába írja a megfejtés-kibogozás jelenetét is, még több energiát kifejtve az analitikus folyamat során. Ez történik a Q esetében is abban az értelemben, hogy az antik mitológiai alakokra vonatkozó jelölők a narratívumban a szimbolikus és az allegorikus interpretációs aktus révén az örökkévalóság, a boldogság, a túlvilági élet, az újjászületés, a gyász, a távozás, a mulandóság, az utazás, az alvilágjárás, a feltámadás és a szentháromság allúziója segítségével tovább mélyítik az értelmezési szinteket a S-ben. A szemantikai struktúrát kívülről érintő formális (textuális) különbségek ezáltal másodlagos megmunkálásokat indítanak be, az analitikus megfejtés célja pedig ennek a formális (textuális) anyagnak a lemeztelenítése és magának a szemantikai anyagnak a feltárása, vagyis a másodlagos megmunkálások során megismerhető elsődleges tartalom. Természetesen a jelölőnek a szubjektum nem ura és nem is szerzője, miként a jelentés sem, viszont a szubjektum helyét a jelölőre való utalás, betű szerinti topológia és eltolódásának szabályszerűsége határozza meg, hiszen a szöveg számol a jelölő szerveződésével, mindez pedig a fikció garanciája a narratívum lehetőségfeltételei miatt.<sup>7</sup>

Itt olyan összefüggésekre kell gondolnunk a Q esetében, mint amikor Narcissos beleesik a folyóba, vagy Jézust a folyóban megkeresztelik (esetleg amikor Achillest Thetis a Styx folyóba mártja), tágabb értelemben pedig, mint amikor Ulysses hajóra száll és elhagyja Hercules oszlopait hasonló módon (vagy megjárja az alvilágot), mint amikor a révész átviszi a túlsó partra a lelket. Mivel a Styx egyszerre vonatkozik az élők és a holtak birodalmát elválasztó határfolyóra és a megszeghetetlen esküre is (mert arra esküdtek az istenek), Hercules oszlopai pedig vonatkozhatnak egyszerre metaforikus értelemben Hercules

tizenkét feladatára és a nap huszonegy órájából tizenkét órára vagy az év tizenkét hónapjára, ami párhuzamba állítható Jézus tizenkét apostolával, ezért a jelölő eltolása mint jelölt, mint egy valamilyen közegben körülhatárolt tárgy kap értelmet. Ezzel is visszautalva az előző gondolatmenet potenciális összefüggéseire, a hős attribútumai és a víz fogalmi jelöltsége alkotta szüzsére, ami a cselekményt befolyásolja a hős nevének a jelentéselemeire vonatkoztatva.<sup>8</sup> Mindehhez viszont nem elég lehorgonyoznunk a legelső utunkon, amikor úgy gondoljuk, hogy révbe értünk, mert ezzel csak túlzott jelentőséget tulajdonítanánk az elsőként kapott információknak, így pedig gyakorlatilag általánosítanánk a kollektív tudattalant a szövegben előforduló toposzokra vonatkozólag. A Q-ban például egyszerre fordulnak elő olyan mitikus és vallásos intertextusok, amelyeket nem elég ismernünk a narratívum konstruálásakor, mert nem feltétlenül lennének egymással

5. RICOEUR, Paul, A metafora és a diskurzus szemantikája, in *Az élő metafora*, Ricoeur, Paul, Budapest, Osiris, 2006. 101–150.

6. PARTRIDGE, Eric, *Shakespeare's Bawdy*, New York, Oxford UP, 1947.

7. DERRIDA, Jacques, Az igazság postása, in *Testes könyv II.*, szerk. KIS – KOVÁCS – ODORICS, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 41–140.

8. Propp, V. J., *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris-Századvég, 1995.

összeegyeztethetők az interpretáció során, ha nem ismerjük például az interpretánsok ábrázolásmódjának a háttérét a reneszánsz művészetben (vagyis abban a korban, amelyikben a mű szerzője élt). Mindezt pedig egyáltalán nem minősíthetjük posztmodern olvasatnak az egyik reneszánsz mű értelmezésekor.

A legnehezebb feladatnak tehát a szó funkciójának az értékelése látszik a túlságosan felszabdaldó lexikai egységek és a mondat szemantikája között. A posztmodern olvasat a reneszánsz értelmezéssel szemben éppen ellenkezőleg a modernkori olvasatokat implikálja a szövegbe (például egzisztencialista vagy pszichoanalitikus értelmezéseket) az interpretáció során (a klasszikus és a kanonikus művészetek hátrányára). Itt arra érdemes gondolnunk, amikor az intertextusokban például fallikus szimbólumok is felfedezhetők a vonatkoztatási pontok révén (például amikor Diána egyik nimfája a forrásba mártja Cupido izzó tüzes védjegyét, mint a szexuális aktus egyik átvitt értelmű kifejezése). Annak ellenére, hogy mindez határozottan jelen van a szöveghálóban, a szöveg efféle értelmezése egyrészt csapda is lehet (és zsákutcába vezethet), másrészt maga a jelentés is módosulhat az antik és a középkori jelölők esetében, a reneszánsz művek szempontjából. Mindez viszont nem azt jelenti, hogy az értelmezés nem tartalmaz ilyen elemeket a narratívumban, sőt arra hívja fel a figyelmet mindössze, hogy nem feltétlenül ez dominál a reneszánsz mű jelenkori és aktuális befogadásakor az interpretáció során. Visszatérve Derrida tézisére, ha az általános elbeszélő filtere nem csupán véletlenszerű elrendezés eredménye, és ha arra hívja fel a figyelmünket, hogy az üzenet a nyelv dimenziójához tartozik, akkor nem lehet kizárni az elbeszélő pozícióját alapvető általánosság címén, mert a többi pozíció (a jelölőket tekintve) ennek a pozíciónak a tárgyát képezi (a narratívum szempontjából), a narrációt pedig egy láthatatlan, de struktúráját tekintve szétbonthatatlan keret fogja össze. A műalkotás is sokkal többre hivatott annál, mintsem értelmetlen dolgokat realizáljanak benne ahelyett, hogy elsődlegesen a funkcionális helyzetben lévő szövegpotenciált racionalizálnánk. Mindezt viszont a szöveghálóból konstruálódó szimbólumok metaforaként való értelmezéseként nem lehet megvalósítani, mert a szöveghálóban bennragadt szimbólumok többnyire a szubjektumok identifikációja révén kerülnek magába a szöveghálóba is, ez pedig a Q miatt is fontos.

Vagyis nem csupán annyit kell megállapítanunk, hogy a mondat a szóból eredeztethető, hanem azt, hogy maga az értelemként vett szó válik a mondat alkotóelemévé, hiszen amíg az azonos rangú egységek között disztributív típusú a kapcsolat (például a lexikális kódból adódó metaforikus jelentés), a különböző rangú egységek között integráló típusú kapcsolat figyelhető meg (például a nyelvi játékok szövegkontextusra gyakorolt szerepe miatt). Nélkülözhetetlen tehát a szimbólumok optimális elkülönítése egymástól a Q esetében is, leginkább a szimbolikus artikuláció és a fonematikusság közötti tételezett ekvivalencia miatt, amire a későbbiekben fogunk kitérni a strukturális elemzés során. Viszont a S elemzésekor a humanista hatásokra is érdemes kitérni, mielőtt az elemzésbe belekezdénénk, hiszen a mitikus gondolkodást és a középkori eszméket a reneszánsz humanista szemléletmód ötvözi a művészetekben a klasszikus filozófiával, mint az a Q esetében is kimutatható.

A reneszánsz vitalista világkép a középkor világképét alakította át elsődlegesen. Miközben elfogadta annak eleve elrendelt, merev és változtathatatlan struktúráját, a Létezés láncolatában az elemi világ legfelsőbb szintjén álló embernek akarattól függő mozgást adott. Az ember önérvényesítési lehetősége többek között az emberi tevékenység, a gondolkodás, az emberkép megváltozását és egy új világkép megjelenését is lehetővé tette. A XVI. századdal viszont bekövetkezett a reformáció is, s annak folytán a



kelet–nyugati tengely mentén egymástól elvált a katolikus és a protestáns térség (a déli rész katolikus maradt, az északi pedig a megjelent protestantizmus területe lett, viszont egyes részek népessége utóbb, az ellenreformáció hatása alatt rekatolizált).<sup>9</sup> A humanista hatásoknál mégis az Erzsébet-kori színház jelentőségét érdemes közelebbről is megvizsgálni (a Q-ban előforduló különböző intertextusok miatt).

Ilyen összefüggései lehetnek a Q-nak és a Shakespeare-műveknek például a színdarabokban megjelent szonett-utánzatai. Duncan-Jones is kiemeli, hogy a Q-ban szereplő szonettek minőségileg nem egyeznek sem az Erzsébet-kor, sem a kontinentális szonett-hagyományokkal, viszont emiatt nem lehet teljes mértékben kijelenteni, hogy a Q-ban szereplő szonettek nem petrarcaiak és nem is sidneyiek (ugyanúgy, ahogy az sem mondható el, hogy anti-petrarcai vagy anti-sidneyi szonettek szerepelnének a Q-ban), annak ellenére, hogy Shakespeare a színműveiben nem egyszer 'majmolja' ezeket a szerelmes szonetteket. Vendler nézőpontja alapján viszont az igazi színeszek a szonettekben nem a drámai karakterek, hanem sokkal inkább a szavak, a maguk stilisztikai (grammatikai, szintaktikai és fonetikai) megjelenésében. Ez a nézőpont alátámasztható a magyar Shakespeare-kutatók véleményével is<sup>10</sup>, miszerint líra és dráma többnyire elkülöníthető a Shakespeare-művek tekintetében, az értelmezések szempontjából (viszont észrevehető bizonyos átfedések a szonettek és a színdarabok között, erre pedig Booth, Duncan-Jones, Kerrigan és Evans is felhívja a figyelmet).

Ilyen potenciális összehasonlítási pontja a Q-nak a *Szentivánéji álom* a tündérek, a varázslatok és a szerelem shakespeare-i témáinak a szempontjából. Például amikor Oberon Cupido bájjal-cseppjéről (bolt of Cupid fell: it fell upon a little western flower) mesél Pucknak, amiért aztán elküldi őt, hogy a szerelmesek szemébe cseppentse, és így új szerelemre lobbantsa őket más iránt (fetch me that flower; the herb I shrew'd thee once: the juice of it on sleeping eye-lids laid). Hasonló összefüggés figyelhető meg a Q és a *Szentivánéji álom* között, amikor Puck mesél Oberon és Titánia érkezése előtt a Tündérnek (Fairy) az indiai király gyönyörű kisfiáról (a lovely boy, stolen from an Indian king), akit Titánia forrásvízben fürdetett (by fountain clear) és virágokkal koszorúzott (crowns him with flowers), és akire Oberon ezért félté-

keny lett.<sup>11</sup> Itt feltűnik többek között Thészeusz (Theseus) alakja is, mint Athén hercege (Duke of Athens), aki noha nem lehetett tanúja Oberon és Titánia szerelmi civódásának a váltott gyermek ügyében, viszont örömmel nyugtázta a varázslatos éjszaka következményeit az ifjú szerelmesek szerencsés egymásra találása miatt (mielőtt a darab lezárásaként megnézték volna a színdarab-imitációt vagy darab-utánzatot az egyik tragikus antik szerelmi történetről, amit mesteremberek adtak elő a Theseusék által megtestesített műértő előke-lőségek szórakoztatására). Hasonló intertextusok utalhatnak Booth és Duncan-Jones alapján többek között a *Hamletre* is, például a 126-os szonett (utolsó) C-je miatt, ahol zárójelek fogják közre a kitöltetlen szövegtérben a szavak helyét, mindez viszont már

9. Szerk. GÉCZI – STIRLING – TŰSKE, *Bevezetés az európai gondolkodás kultúr-történetébe*, Pécs, PTE egyetemi jegyzet.

10. GÉHER István, Shakespeare: tükör, in *Új Magyar Shakespeare-tár I.*, szerk. FABINY Tibor – GÉHER István, Budapest, Modern Filológiai Társaság, 1988, 9–15.

11. SHAKESPEARE, William, *First Folio*, 1623, Jaggard, Isaac – Blount, Edward = <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0018%3Aplay%3Dmnd%3Abrandeis+page%3D82r>

előrevetíti egyúttal a strukturális elemzések potenciális irányvonalait is. Előtte viszont nem hagyhatjuk figyelmen kívül Mihail Bahtyin gondolatait, amelyek alapján a művész viszonya a szóhoz mint szóhoz másodlagos származékmozzanat, ami a művész elsődleges viszonyából fakad, azonban mégis a tartalomhoz fűződik: ahhoz a közvetlen adottsághoz, amit az élet és az élet világa, az élet megismerő-etikai feszültsége jelent. A művész ugyanis a szó segítségével munkálja meg a világot, ehhez pedig a szót immanens módon kell meghaladnia. Vagyis a szónak kifejezési eszközzé kell válnia, hogy kifejezze „mások” világát, valamint a szerző viszonyát az így kifejezett világhoz. Ennek ellenére az irodalmi mű nem pusztán irodalmi értékkontextusában valósul meg (és nyer értelmet), mert a műalkotásnak elsősorban a hős érték-hordozó, eseményerejű realitását kell kipuhatólnia.<sup>12</sup> Frye tézise alapján, amit a tudat tartalmaz, az inkább a valóság és az illúzió váltakozása (amelyet a nyelv visz végbe). Vagyis az érzékelő szubjektum és az érzékelt objektum lényegi realitások, amelyeket a nyelv fikciója hoz össze olyan arányban, ahogy a szubjektum és az objektum illuzórikussá (látszólagossá, el-képzeltetővé, képzelet-bélivé) válik, így pedig az őket összekapcsoló megértésnek a világa válik realitássá (Csodálatossá, Széppé, Szem-kápráztatóvá, habár ez mindig maga a realitás).<sup>13</sup>

Gadamer alapján<sup>14</sup> a szöveg értelmezésekor nem az alkotó élményének a rekonstruálásából kell kiindulni, hiszen a műalkotás gazdagabb jelentésvonatkozásokat hordozhat magában, mint amit az alkotói elgondolások közvetlenül intencionálhatnak. Vagyis a nyelv a műalkotás szempontjából nem feltétlenül eszköz, amivel kifejezünk valamit, hanem közeg, amelyben lenni tudunk. Ehhez viszont nem elég pusztán a játék (a szemantikai kommunikáció) meglétének a lehetősége a műalkotásban, hiszen a játék és játszás (a szemantikai kommunikációs igény)<sup>15</sup> kölcsönösen kell hogy feltételezze egymást. Amennyire bonyolult a beszédet egységgé (vagyis szemantikai alapú logikai rendszerré) illeszteni például és elhelyezni benne annak építőköveit (a jelölőket, mint számokat, betűket, szavakat), annál könnyebben realizálható, amikor valamelyik szó a szövegben önálló értelemhordozóként hivatkozik többértelműségében (funkcionálisan jelentéstöbbletet hordoz a narratívumban). Ez tehát a szövegnek mint a szójátékok terének az alapidimenziója. A

szonetteket illetően a kérdés ebben az esetben az, hogy működik-e a szójátékok funkciója a szövegtévesztésben a költői szavak sokatmondó többértelműségével szemben. Működhet-e mindez a szonettgyűjteményben annak ellenére, hogy a szójátékok nem pusztán a szavak többértelműségének és polivalenciájának a játéka, hanem önálló értelemegységek vannak kijátszva bennük? Shakespeare szonettjeit vizsgálva feltételezhetjük, hogy a szövegben fellelhető adott nyelvi játékok potenciálisan olyan különleges szószemantikai kapcsolatok dimenzióját tárhatják fel a befogadásban, amelyek az interpretáció során szemantikai összefüggéseket alkotnak – ha nem lennének feltétle-

12. BAHTYIN, Mihail, A szerzői értékkontextus felcserélése az irodalmi anyag kontextusára, in *A szerző és a hős*, BAHTYIN, Mihail, Budapest, GondCura Alapítvány, 2004, 296–305.

13. FRYE, Northrop, A metafora tágul világa, *Alföld*, 1997. december = <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00024/frye.html>

14. GADAMER, Hans Georg, *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994.

15. HIRSCH, E., D., A szerző védelmében, in *A hermeneutika elmélete. Ikonológia és műértelmezés III.*, szerk. FABINY Tibor – PÁL József – SZŐNYI György Endre, Szeged, JATE, 1998, 267–283.

nül szonetteknek írva, vagyis ha nem hordoznának lírai elemeket a műfaji sajátosságuk alapján. A szonettek formális-nyelvi értelmezése viszont (a műalkotás hermeneutikai-retorikai megértése szempontjából) sajátos cáfolata lehet a szójátekok különleges szószemantikai kapcsolatait tekintve (a narratívum dimenziói mint nyelvi rétegek és jelentésrétegek miatt)<sup>16</sup> az előzőekben említett, Booth és Duncan-Jones által hangsúlyozott téziseknek. Gadamer gondolatait tekintve viszont, az irodalmi szöveg nem azért helyes, mert azt mondja, amit mindenki mondana, hanem azért helyes (vagy helyénvaló), mert egy viszonylag új, egyedülálló igazságigény-nyel rendelkezik (vagyis mint műalkotást: ez teszi kitüntetett jelentőségűvé), ahogy ez a Shakespeare-szonettek esetében is megállapítható.

## Rövidítések listája

- C: *Couplet* – versszak száma, utána a szám a verssort jelöli. Pl. C:1: első verssor.  
 DS: *Dedication of the Sonnets (A Sonnets ajánlása)*.  
 LC: *A Lover's Complaint* – az elbeszélő költemény a *Sonnets* ciklusban.  
 Q: *Quarto* – Shakespeare szonettjei a *Sonnets* ciklusban. Száma alsó regiszterben, a sorok száma előtt. Pl. Q:1: Első quatrina első verssor.  
 3Q: quatrinák a szonettben  
 S: Shakespeare, William: *Sonnets*. Thomas Thorpe, London: 1609.

## BIBLIOGRÁFIA

- BAHTYIN, Mihail, *A szerzői értékcontextus felcserélése az irodalmi anyag contextusára*, in *A szerző és a hős*, BAHTYIN, Mihail, Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2004, 296–305.  
 BARTHES, Roland, *A múltól a szöveg felé*, in *A szöveg öröme*, BARTHES, Roland, Budapest, Osiris, 1996, 67–74.  
 BATE, Jonathan, *Shakespeare and the Renaissance Ovid*, in *Shakespeare and Ovid*, BATE, Jonathan, New York, Oxford UP, 1993, 1–47.  
 DERRIDA, Jacques, *Az igazság postása*, in *Testes könyv II.*, szerk. KIS – KOVÁCS – ODORICS, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 41–140.  
 GADAMER, Hans Georg, *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994.

GÉHER István: *Shakespeare: tükör*, in *Új Magyar Shakespeare-tár I.*, szerk. FABINY Tibor – GÉHER István, Budapest, Modern Filológiai Társaság, 1988, 9–15.

HIRSCH, E., D., *A szerző védelmében*, in *A hermeneutika elmélete. Ikonológia és műértelmezés III.*, szerk. FABINY Tibor – PÁL József – SZÓNYI György Endre, Szeged, JATE, 1998, 267–283.

Szerk. GÉCZI – STIRLING – TUSKE, *Bevezetés az európai gondolkodás kultúrtörténetébe*, Pécs, PTE egyetemi jegyzet.

INGARDEN, Roman, *Az irodalmi alkotás kétdimenziós szerkezete*, in *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Budapest, Osiris, 1998, 432–439.

LACAN, Jacques, *Szeminárium Az ellopott levélről*, in *Testes könyv II.*, szerk. KIS – KOVÁCS – ODORICS, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 7–40.

LOTMAN, Jurij, *Szöveg a szövegben*, in *Kultúra, szöveg, narráció*, szerk. Kovács Árpád – V. GILBERT Edit, Pécs, JPTE, 1994, 57–82.

PARTRIDGE, Eric, *Shakespeare's Bawdy*, New York, Oxford UP, 1947.

PROPP, V., J., *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris-Századvég, 1995.

RICOEUR, Paul, *A metafora és a diskurzus szemantikája*, in *Az élő metafora*, Ricoeur, Paul, Budapest, Osiris, 2006. 101–150.

SHAKESPEARE, William, *First Folio*, 1623, JAGGARD, Isaac – BLOUNT, Edward = <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0018%3Aplay%3Dmnd%3Abrandeis+page%3D82r>

16. INGARDEN, Roman, *Az irodalmi alkotás kétdimenziós szerkezete*, in *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Budapest, Osiris, 1998, 432–439.



# Előfizetési díjak 2016. január 1-jétől

Továbbra is gazdag tartalommal, igényes kivitelezésben vehetik kézbe olvasóink a Várad Kulturális Folyóirat havonta megjelenő kiadványait. Több éven át azonos áron juthattak hozzá a vásárlók és az előfizetők a *Váradhoz* és a *Biharország-hoz*, de jövőre kénytelenek vagyunk emelni, bár a kiadványok ára továbbra is kevesebb lesz, mint a példányok előállításának és esetenként postázásának költsége. A *Várad* éves előfizetési díja nem változik.

A *Várad* folyóirat előfizetési díja: 1 hónapra 7 lej, 3 hónapra 18 lej, 6 hónapra 30 lej, 1 évre 50 lej.

A *Biharország* folyóirat előfizetési díja: 1 hónapra 5 lej, 3 hónapra 13 lej, 6 hónapra 25 lej, 1 évre 50 lej.

A két kiadvány együttes előfizetésének díja kedvezményes: 1 hónapra 8 lej, 3 hónapra 25 lej, 6 hónapra 40 lej, 1 évre 75 lej.



A *Biharország* (és/vagy a *Várad*) előfizethető a szerkesztőségben készpénzzel vagy postán pénzesutalvánnyal (mandat postal), az előfizető nevének és pontos lakcímének, valamint az Abonament Biharország (és/vagy Várad) megjegyzésnek a feltüntetésével: Revista culturală Várad Oradea, Piața 1 Decembrie nr. 12., jud. Bihor; CUI 18415639; Cod IBAN RO81 TREZ 0762 1G33 5000 XXXX, Trezoreria Oradea.