

dc\_1915\_21

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Kiss Attila

Kettős anatómia

Angol reneszánsz tragédiák a kora újkorban és ma

Szeged

2021

## I. A KUTATÁSI TÉMA, AZ ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSEI

Értekezésemben azt vizsgálom, hogyan működhetek az angol reneszánsz tragédiák a korabeli emblematikus színház reprezentációs logikája alapján egy olyan predramatikus színházban, amely a tizenhatodik és tizenhetedik század fordulójának Angliájában egyfajta társadalmi laboratóriumként színre vitte a kor ismeretelméleti bizonytalanságait és a reformáció hatására kialakuló vallási kételyeit. Ezeknek a daraboknak a kérdésfeltevési és reprezentációs technikái gyakran az anatómiában mint episztemológiai kísérletben találták meg azt a módszert, amellyel egyszerre hatoltak be a kora modern szubjektivitás kialakulásának kérdéseit modelláló karakterek tudatába és testébe, ezáltal kettős, mentális és korporális színpadi boncolást valósítottak meg.

Érvelésemet két fő célkitűzés vezérli. Bemutatom, hogy az angol reneszánsz tragédiák összetett jelentésrétegeinek tekintélyes részét csak akkor érthetjük meg, ha a drámaszövegeket abban a színházi szemiotikai közegben próbáljuk meg életre kelteni, amelyre tervezték őket, és amelyben működésbe lendülhetnek és jelentéssé válhatnak azok az elemek, amelyeket csak magának a szövegnek a tanulmányozásával nem veszünk észre, vagy amelyek mai értelmezői horizontunk alapján nem állnak össze értelmes, koherens, nagy jelentőségű kérdéseket tematizáló egységekké. Ezzel a célkitűzéssel a magyar dráma- és színháztörténeti kánonba és hagyományba kívánok beavatkozni, és úgy bemutatni a máig gyakran marginalizált, dekadensnek, hatásvadásznak, érthetetlennek bélyegzett vagy a Shakespeare tündöklése által homályba szorított kora újkori tragédiákat, mint amelyek nem egyszerűen csak a korabeli közönség szenzációra éhes igényeit elégítették ki, hanem a kor legégetőbb filozófiai, teológiai, politikai dilemmáira kérdezték rá. Úgy látom, a posztstrukturalista kritikai megközelítések, a posztdramatikus színház Lehmann-féle elméleti alapvetéseinek<sup>1</sup> tükrében értett predramatikus színház koncepciója, a reformáció szerepének az irodalomtudomány vallási fordulata óta végzett felülvizsgálata képessé tették a mai posztmodern színházi rendezőket is arra, hogy meglássák az emblematikus színház jelentéspotenciáljait, és az új előadások, értelemzési eljárások alapján a mai befogadó immár értékes és izgalmas drámákként olvashatja vagy nézheti ezeket a tragédiákat. Mivel kifejezetten a magyar közönséghez szeretném közelebb hozni az angol reneszánsz tragédiákat, kitágítva a kánont Shakespeare-en túl a többi kora újkori drámaíróra, többségében olyan darabokat vizsgálom, amelyek elérhetőek magyarul is, és bemutatom, hogy az 1990-es évek utáni magyar színházi gyakorlat milyen mértékű érzékenységet tanúsított az emblematikus színház stratégiáira és a tragédiákban megjelenő kettős anatómiára.

A másik célkitűzésem az, hogy a kora modern korban és a posztmodern korban egyaránt népszerű anatómiának mint társadalmi gyakorlatnak a jelenlétét kimutassam a darabokban, és feltárjam, milyen korabeli folyamatok, változások,

---

<sup>1</sup> Hans-Thies Lehmann. *Posztdramatikus színház*. Ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 51. A predramatikus színház megelőzi a tizenhetedik század második felétől uralkodóvá váló polgári, fotografikus illúzió-színházat, az ún. „szövegszínházat”. A predramatikus színházban az előadás nem arra törekszik, hogy létrehozza egy nem jelenlévő valóságnak a nézőktől elidegenített, fotografikus illúzióját, és nem is arra, hogy ebbe az illúzióba belefeledkezve passzív fogyasztóként megfeledkezzünk saját identitásunkról, hanem arra, hogy a színházi itt-és-mostba bevonódva, egy határra kerülve rálátást nyerjünk a játék természetére és a társadalmi valósággal való kapcsolatára.

hiedelmek és traumák vezettek oda, hogy a tudatba történő behatolás mellett az angol reneszánsz tragédia kitartóan színre viszi a test boncolását, a bőr alá hatoló tekintetet, a befelé forduló figyelem mindenre kiterjedő jelenlétét. Az angol reneszánsz tragédiákon belül különösen a legnépszerűbb és legkitartóbb műfaj, a bosszútragédia<sup>2</sup> működteti azt a kettős anatómiát, amely az emberi elmébe, a tudati folyamatokba való behatolás mellett magát az emberi testet is boncolásnak veti alá, az élet és a halál közötti átmeneti zónába vonva be nézőt. Ennek a színházi gyakorlatnak pontosan abban van a különlegesen nagy hatást keltő ereje, hogy a kultúra egyik legalapvetőbb határvonalát, az élők és a holtak között lévő határt hágya át, teszi átjárhatóvá. Az angol reneszánsz tragédiák számos karaktere az élet és a halál között lebegve, egyfajta köztes állapotban jelenik meg, és itt nemcsak a híres jelenetekre, Hamlet haláltusájára vagy Desdemona „visszatérésére” gondolhatunk, aki harminc sorral azután, hogy Othello megfojtja, hirtelen feleszmél, és még beszél Emíliával. Lavinia a *Titus Andronicus*-ban túléli azt az erőszakot, amit gyakorlatilag lehetetlen túlélni, és továbbra is központi szereplő marad; Amalfi hercegnőt hóhérai már megfojtották, de száztiz sorral később hirtelen mégis életre kel, és egyfajta túlvilági követként azt a reményt kelti Bosolában, hogy képes kivezetni őt a darab poklából; a Herceg a haldoklás elnyújtott jelenetében, már alig élőként, de még nem is halottként vergődik Vindice töre alatt (Middleton, *A bosszúálló tragédiája*), és így jár Piero is, akinek a bosszúállók kitépik a nyelvét, és addig kívánják kínozni, míg ezer halált nem hal (Marston, *Antonio's Revenge*). Ugyanebbe a liminális tartományba vonják be a nézőket a posztmodern hallatlan népszerűségnek örvendő anatómiai kiállításai, ahol a gondosan preparált szemekkel ellátott korpuszok tekintete szinte megelevenedik, a testek visszanéznek ránk, és „belengi őket egyfajta élettelség”.<sup>3</sup>

## II. AZ ELVÉGZETT VIZSGÁLATOK SZEMPONTJAI ÉS TARTALMA

Az elmúlt három évtizedben az előadás-központú szemiotikai megközelítéseket alkalmazó szakirodalom mellett nemcsak a nemzetközi, de a hazai színházi gyakorlat is rehabilitálta Shakespeare legelső tragédiáját, a *Titus Andronicust*, amelyről tudósok nemzedékei és egymást követő monográfiák igyekeztek bizonyítani, hogy semmiképpen nem lehetett Shakespeare műve. Ez a folyamat jelképezi az egész angol reneszánsz drámai kánon revízióját, és jelentős részben annak köszönhető, hogy általában a kulturális fordulat, különösen pedig a színházzemiotika és az újhistorizmus hatására a posztstrukturalista értelmezések a kora újkori színház jellegzetes szemiózisának és társadalmi–anyagi beágyazottságának fényében igyekeztek olvasni a darabokat. Értekezésem konkrét

<sup>2</sup> Wendy Griswold a legnépszerűbb darabok áttekintésében 16 bosszútragédiát vizsgál 1587 és 1632 között, és rámutat arra, hogy az ismert előadások alapján 1592-97 között a két legnépszerűbb, ma is ismert tragédia Marlowe *A máltai zsidó* és Kyd *Spanyol tragédia* című darabja volt, 36, illetve 29 előadással. *Renaissance Revivals. City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theatre, 1576-1980* (Chicago, London: University of Chicago Press, 1986), 57, 215. Linda Woodbridge, aki jobban kiterjeszti a bosszúdráma kategóriáját, és ide sorolja például a *Rómeó és Júliát*, az *Othellót* és a *IV. Henriket*, 46 darabot listáz 1567 és 1651 között. *English Revenge Drama: Money, Resistance, Equality* (Cambridge–New York: Cambridge UP, 2010), xi–xiii.

<sup>3</sup> Hillary M. Nunn. *Staging Anatomies: Dissection and Spectacle in Early Stuart Tragedy* (Ashgate, 2005), 204.

drámákkal foglalkozó részében elsőként azt elemzem, melyek azok a jelentéshálózatok, amelyek az emblematikus színház reprezentációs logikája alapján bomlanak ki a *Titus Andronicus*-ban. A középkori szimbolikus megjelenítési hagyományoknak és az új, mechanikus világképet megelőlegező kérdésfeltevéseknek, reprezentációs és ismeretelméleti kételyeknek az ütközése olyan jelentéslebegtetést és eldöntetlenséget hoz létre, amely nemcsak a *Titus Andronicus*-ra jellemző, hanem általában véve az angol reneszánsz tragédiákra is. Ennek fényében vizsgálom a demetaforizáció technikáját, amely végigvonul a műfajon egészen a végletes szenvedélyeket anatomizáló kései Stuart tragédiáig. A jelentéslebegtetés, a demetaforizáció, a titkokat hordozó test felnyitása a bőr alá hatoló kísérletezéssel mind olyan reprezentációs technikák, amelyek azáltal gyakorolnak erőteljes hatást a befogadóra, hogy kibontják az ideológiailag rögzült identitáspozíciók varratából. Ennek az eljárásnak a megértéséhez a nézői azonosulást problematizáló varratelméletet és annak kritikáját hívtam segítségül, amely azt a kérdést teszi fel, hogy „lehetséges-e egy olyan metaperspektíva, mely kivarrja a nézőt a klasszikus-realista ábrázolás által létrehozott identitáspozíciók hálójából”.<sup>4</sup> A kora újkori emblematikus színház és a korabeli anatómiai gyakorlatok összehasonlítása arra a meglátásra vezet, hogy a kérdés releváns a színházi néző esetében is, és bemutatom, hogyan jöhet létre a néző-szobjektumot kivarró metaperspektíva az angol reneszánsz tragédiák testmegjelenítéseinek színházi befogadásán keresztül és a posztmodern anatómiai kiállítások által nyújtott élmény során.

A varrat és a kivarrás koncepcióit a varratelméletből kiindulva használom, amelyet többek között Kaja Silvermann dolgozott ki,<sup>5</sup> és a nézőre mint társadalmilag pozicionált szobjektumra alkalmazom, amelynek összetett, mikro- és makrodinamikai elméletét a posztszemiotika foglalta keretbe.<sup>6</sup> A snitt-ellensnitt kameratechnika látszólag felruhazza a néző-szobjektumot a megjelenített vizuális tér teljes birtoklásával és ezen keresztül egy stabil identitás-pozícióval, a varrat posztsztrukturalista kritikája ugyanakkor rámutat, hogy valójában kivarrja a nézőt, és újravarrja őt egy ideológiailag meghatározott tekintet-rendszerbe. A kamerának ezt a *kivarró*, varratkibontó működését kihasználja és felerősíti a kísérleti film, míg a hollywoodi hagyomány klasszikus realista filmje ezt a működést takarni és bújtatni igyekszik. A varratnak ez a radikális értelmezése új meglátásokhoz vezet, ha arra a posztmodern anatómiai reneszánszra vonatkoztatjuk, amelyben a szobjektumoknak saját a korporalitásuk iránti kíváncsisága felerősödik, és a test-reprezentációk disszeminációjának vagyunk tanúi. A varratelmélet mellett Julia Kristeva abjekció-elméletét alkalmazom annak megértéséhez, hogyan csatolja vissza a szobjektumot a heterogén test, a hulla feldolgozhatatlan látványa azoknak a strukturálatlan energiaáramlásoknak (azaz a szemiotikus *chorának*) a tartományába, amelyek elfojtásán keresztül jön létre a zártnak és homogénnek tűnő ego absztrakciója. A szimbolikus rend metafizikus értékei, hatalmi viszonyai, ideológiai kategóriái tulajdonképpen olyan varrat-pontokat hoznak létre, amelyek a beszélő szobjektum heterogén korporalitását a transzcendentális ego absztrakciójába rögzítik: a

<sup>4</sup> Füzi Izabella. „Medialitás, nézői szobjektivitás, narráció – Kortárs filmelmélet magyarul”. *Szabadbölcsészet. Filmelméleti szöveggyűjtemény az Apertúra írásaiból.* [https://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/index395d.html?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=921&tip=0](https://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/index395d.html?option=com_tanelem&id_tanelem=921&tip=0) Hozzáférés: 2021. 07. 16.

<sup>5</sup> Kaja Silverman. *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988), 10–13; *The Subject of Semiotics* (New York: Oxford University Press, 1983), 194–246.

<sup>6</sup> Ld. pl. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1995. 1-2: *Posztszemiotika*.

szimbolikus rend pontosan azért lehet képes egy absztrakt rendszerbe belevarrni, mert előtte kibont, kimozdít bennünket eredeti alapzatunkból, és megfoszt bennünket kapaszkodónktól, saját materialitásunktól.

Amikor a test érzetét, létezésünk mindig jelenlévő és mindig elfojtott alapzatát a felszínre hozzák a test, a korporalitás megjelenítései vagy megtapasztalásai, a szubjektumon lévő ideológiai, nyelvi burkot tartó varrat felszakad, ugyanis hirtelen kapcsolatba kerülünk valami olyannal, ami áthágja a külsőt és a belsőt, a közösségit és az egyénit elválasztó határvonalat, egyszerre túlpillantunk annak a toknak a falain, határvonalain, amelybe öntudatunk mint *homo clausus* bele van zárva. A testtel, a hullával, a felnyitott kadáverrel, az anatómiai kiállítások korpuszaival való szembesülés *traumatikus* hatását pontosan azzal magyarázhatjuk, hogy feloldja a kategóriákat biztosító határvonalat én és nem-én között, pszichikus és kommunális között.<sup>7</sup> Abba csatolódunk vissza, aminek a legtermészetesebbnek kellene lennie, és amitől a testről leválasztott, absztrakt ego polgári ideológiáin keresztül leginkább el lettünk idegenítve.

A drámák és a színpadra állítások elemzése előtt, az elméleti bevezetésben az összetett pszicho-szomatikus szerkezetként felfogott szubjektum és a varrat elméleti mellett a kora újkorral mint társadalmi, politikai, vallási kontextussal foglalkozom, amelyben a társadalmi gyakorlatként felfogott predramatikus emblemikus színház működött. A kora újkor mint a modern értelemben vett szubjektivitás előképét kialakító, ismeretelméleti válsággal küzdő átmeneti kort ragadom meg, ahol a kartéziánus *homo clausus* alapjai megteremtődnek, és amely két szemiotikai világmodell ütközési pontján helyezkedik el. Ebben az átmeneti, kétségekkel viaskodó periódusban olyan szubjektivitásfogalom bontakozott ki, amely már a „kartéziánus kétségbeesést” vetítette elő,<sup>8</sup> és ami számos tekintetben hasonlít a modernitás válságával párhuzamosan kialakuló szubjektumelméletekhez. Ezen posztmodern-posztstrukturalista elméletek érvelése szerint minden identitás alapja az önreflexió, amely ugyanakkor csak a társadalmi környezet által meghatározott nyelven keresztül, a hatalmi viszonyok függvényében, az ember testi és pszichikai folyamatainak együttes eredményeként jöhet létre.<sup>9</sup> A nyelv, a kulturális reprezentációk összessége viszont már mindig felajánlja azokat az identitástípusokat, nemi szerepeket, függőségi viszonyokat, amelyekbe beleszületve lehetőségeink az identitásformálásra előre meg vannak szabva. A kora újkorban formálódott meg a nyugati, modern, önrendelkező szubjektum alapja, és mivel napjainkban annak a modernitásnak a válságát éljük meg, amely erre a szubjektumfelfogásra épült, érthető affinitással és fokozott érdeklődéssel fordulunk a „szubjektivitás-effektust” kialakító reneszánsz kultúra és irodalom felé.

A hatalmi-ideológiai viszonyok, a társadalmi szerepjátszás, az „énformálás” szabályai meghatározzák a szubjektivitás kialakulásának lehetséges módjait, és a kora újkor angol irodalma folyamatosan, egyre nagyobb tudatossággal reflektált ezekre a kényszerekre, ugyanakkor az ilyesfajta szabályrendszerek aláásásának, szubverziójának is rendszerint a kísérletező irodalom a legfőbb terepe. Ilyen szintérenként tanulmányozható az angol reneszánsz irodalom is, még akkor is, ha az

---

<sup>7</sup> Mark Seltzer. „Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere”. *October*, 80 (Spring, 1997), 11.

<sup>8</sup> Kállay Géza. „’To be or not to be’ and ’Cogito ergo sum’: Shakespeare's *Hamlet* against a Cartesian Background”. *The AnaChronisT 2* (1996), 101.

<sup>9</sup> Kiss Attila. *Protomodern–posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok* (Szeged: JATEPress, 2007), 131–2.

ellenszegülés, a hatalom kritikája sokszor nagyon bújtatott, és csak látszólag fakad az új, reneszánsz szubjektum önálló akaratából.

Az újfajta identitással, az önismerettel és az énformalás technikáival kapcsolatos kétségek legfőbb társadalmi megjelenítési módja a drámákat hatalmas közönség előtt színpadra állító közszínház volt. Itt bontakozott ki a kora újkori szubjektum irodalmi-filozófiai ábrázolásának legfontosabb technikája, az embert mint az érdeklődés középpontjában álló jelenséget felmutató színpadi nagymonológ. Az angol reneszánsz színházi jelenséget azonban az irodalomtörténet szűkebb kereteinél tágabb térben, az anyagi kultúra és a mindennapi élet gyakorlatainak hálózatában kell értelmeznünk, ezért egy külön fejezetben áttekintem az énformalás egyik legáltalánosabb és legfontosabb területét, a társadalmi látványosságok hálózatát is.

Ahhoz, hogy a kora újkori drámák összetett jelentéshálózatait megértsük, meg kell kísérelnünk minél teljesebben helyreállítani azt a színpadi reprezentációs logikát, amely a színpadi megjelenítések alapját adta, és amely a kor általános szemiotikai hozzáállására épült: meg kell értenünk az emblemikus színház szemiotikáját, amit a IV. fejezetben vizsgálok. Az angol reneszánsz színházban az emblemikus ábrázolás szimbolikus többletjelentések kontextusát tudta hozzárendelni a kifejezéshez, így a befogadót a jelentés kitágítására készítette. Az előadásszövegben fontosak voltak az irodalmi értelemben vett, konkrét emblémaként felismert elemek, amelyek az embléma tágabb asszociációit felkeltve kommentálták az előadást, több jelentést produkálva.<sup>10</sup> Az előadásnak azonban nem feltétlenül kellett emblémákat alkalmaznia ahhoz, hogy szimbolikus jelentések sorozatát idézze fel, hiszen az emblemikus gondolkodásmód, a valósággal szemben képviselt analógiás attitűd eleve konnotációkat keresett. A reneszánsz még mindig szemiotizálódott valóságát a színház még jobban szemiotizálta. A színházi kommunikáció e különleges formájában az előadók a befogadó kódjaira és imaginatív együttműködésére egyaránt számíthattak. Ez tette lehetővé, hogy ne csak díszleteket, de a cselekmény részeit is utalásszerű elemekkel helyettesítsék. Az emblemikus színház tehát nem arra törekedett, hogy felkeltse egy nem jelenlévő valóság illúzióját, megteremtve annak fotografikus másolatát<sup>11</sup> – ez csak a később kialakuló fotografikus, polgári, dramatikus illúzió-színház törekvése lesz, ahol a színpad világától a „negyedik fal” által elrekesztett nézők a valószerűség és a drámai szövegnek való megfelelés logikája alapján ítélik meg a színpadi reprezentációt.<sup>12</sup> Amikor az emblemikus reprezentációs logika alapján működő, predramatikus színpadra szánt szövegeket a fotografikus reprezentációs logikára épülő, modern polgári elváráshorizontunk alapján igyekszünk megérteni, akkor értetlenül és megbotránkozva állunk olyan jelenetek előtt, mint például Lavinia megtalálása Shakespeare *Titus Andronicus*ában, ahol Marcus nem rohan segítségért

<sup>10</sup> Ld. Szőnyi György Endre. „Speaking pictures. Ways of seeing and reading in English renaissance culture”. *Studia Anglica Posnaniensia* 53 (2018): 145–176; „Kortársaink-e a románcok?” *Szenáriumi* 2. 6 (2014. szeptember): 27–40.

<sup>11</sup> Erre mutat rá Melvin Seiden is, különös tekintettel a bosszútragédiákra: „It is, therefore, a mistake to look for verisimilitude or any other device of this order for an understanding of Jacobean drama”. Melvin Seiden. *The Revenge Motif in Websterian Tragedy* (Universitat Salzburg, 1973), 9.

<sup>12</sup> Glynne Wickham. „Angol színpadok a korai időkben (részletek)”. *Színház-szemiotika. Az angol és olasz reneszánsz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája*. Ikonológia és műértelmezés 8. Szerk. Demcsák Katalin és Kiss Attila Atilla. (Szege: JATEPress, 1999), 291–298; Michael Hattaway. „Playhouses, Performances, and the Role of Drama”. *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture. Vol. 2*. Szerk. Michael Hattaway (Oxford: Blackwell Publishing, 2010), 42–59.

és nem kapja azonnal ölbe brutálisan megcsonkított unokahúgát, hogy elsősegélyben részesítse, hanem hosszas, ekphrasztikus monológban ecseteli a borzasztó látványt.

Az elméleti és történeti áttekintések után az V. fejezetben az angol reneszánsz emblematikus színház és az anatómiai színház párhuzamos fejlődését és népszerűségük közös okait taglalom. Érvelésem szerint a kora újkori tragédiák képrendszerében, reprezentációs stratégiáiban rendszeresen felbukkanó korporális, boncoló, a bőr és a dolgok felszíne mögé hatoló megjelenítések abból az ismeretelméleti kíváncsiságból táplálkoztak, amely az anatómiai színházak és a nyilvános boncolások előadóit és látogatóit is fűtötte: megismerni, mi van a testi felépítmény mélyében, mi választja el az élő a holttól, mi adja a test szerkezetének harmóniáját. A test azonban nemcsak az egész társadalmat átható anatómiai hozzáállás miatt játszik kulcsszerepet ezekben a tragédiákban, hanem azért is, mert a reformáció egy új korporális szemiotikát vezetett be azzal, hogy az eucharisziáról szóló tanokat megváltoztatta, és átírta a test és az ember jelölő képességéről vallott korábbi elképzeléseket. A protestáns teológia által elindított változások, a megreformált rítusok, a purgatórium és a közbenjárás eltörlése thanatológiai válságot, a megváltás mellett szóló egyéni érdem átértékelése pedig általános bizonytalanságot okozott, ami traumaként, kollektív gyászként jelent meg a társadalomban. Ennek a gyásznak az ábrázolása azonban a cenzúra, az egyházi hatóságok tiltásai miatt akadályokba ütközött, és a kora újkori angol közszínház lett az az intézmény, amely ezeket a traumatikus veszteségeket, „a gyászolás elvesztésének gyászolását”<sup>13</sup> feldolgozhatta és társadalmi gyakorlatként megjeleníthette. Értekezésemnek a reformáció szemiotikájával foglalkozó részében ezeket a kérdéseket tekintem át, és részletesen elemzem, hogyan alkalmazzák az angol reneszánsz tragédiák a színpadi hatás fokozására a demetaforizáció technikáját, ami kivarrja a színpadi reprezentációt az ikonográfiai-emblematikus hagyományok kötöttségeiből, és a diszkurzív felszínt átütve erősebb hatást kölcsönöz a színpad korporális képeinek.

A VI. fejezetben a Jakab-kor és a Károly-kor drámai, színházi kísérletezéseit tárgyalva azoknak az irodalomtörténeti közhelyeknek a felülvizsgálatára törekszem, amelyek egészen a közelmúltig nemcsak a magyarországi, de a nemzetközi szakirodalomban is kitartóan visszatértek. Az angol reneszánsz drámairás művészetének és a nagy tömegeket megszólító közszínházak intézményének aranykora kétségtelenül az Erzsébet-kor volt. Bár Shakespeare pályafutása bőven átnyúlik az 1603-ban, I. Jakab trónra lépésével kezdődő Stuart-korba, az irodalomtörténetbe hamar bevonult az a vélekedés, hogy Erzsébet uralkodása után az angol dráma hanyatlani kezdett. Különösen a Jakab-kor második felét és a Károly-kort tartotta számon a dráma- és színháztörténet a mélyülő „dekadencia” koraként, olyan időszaként, amelyben a hagyományok kifulladásra, a szerzők végletes, bizarr, sokszor horrorisztikus elemekkel igyekeztek megújult hatást elérni a tragédiákban, a komédia a romantikus, kozmikus víziók helyett a városi élet intrikáival volt elfoglalva, a politikai színművek az aktuális nemzetközi diplomáciai feszültségekre vagy a hazai vallási antagonizmusokra koncentráltak, de soha nem sikerül ismét „shakespeare-i magasságokba” emelkedniük.

Szerb Antal a Shakespeare kortársai és az időben közvetlenül utána következő szerzők által írt drámákat három csoportra osztotta, ezek közül az elsőt

---

<sup>13</sup> Margaret E. Owens. *Stages of Dismemberment. The Fragmented Body in Late Medieval and Early Modern Drama* (Newark: University of Delaware Press, 2005), 212.

egyszerűen csak „rémdrámáknak” nevezte.<sup>14</sup> Németh László a Middleton–Rowley szerzőpáros *Átváltozások* (*The Changeling*, 1622) című drámájának magyarra fordítása kapcsán írta, hogy ekkorra kimerültek a korábbi reneszánsz témák, megcsappant az invencióra való készség, és a drámaírók a legvégletesebb víziókkal, lélekállapotokkal, idegborzoló képekkel igyekeztek mégis kielégíteni a még mindig szenzációkra éhes közönséget. „Ilyenféle lélektani témához akkor szoktak nyúlni az írók, igazi írókat értek persze, amikor a kéznél levőket, a közvetleneket már elhasználták előlük. [...] A megszorult invenció, s a kifárasztott közönség ízlése a kóros mellett (mely természeténél fogva változatosságot kínál) nagy előszeretettel fordul a tudomány kuriózumai iránt. A tudomány itt persze nem az újfajta természettudomány, hanem a reneszánsz áltudományai: a varázslás, bűvészet, alkímia, melyek a drámában minduntalan megjelennek”.<sup>15</sup> Vajon tényleg csak áltudományok, kóros lélekállapotok, szenzációhajtás erőszak jelenik meg ezekben a drámákban „a kifárasztott közönség” szórakoztatására? Az ilyesfajta vélekedések oka jelentős részben a 18. századtól kezdve fokozódó lendülettel kialakuló és gyakorlatilag vallásos diszkurzussá, társadalmi rítusok rendszerévé növekvő Shakespeare-kultusz, amely később a brit birodalom kulturális imperializmusának egyik sarokkövévé vált. A Shakespeare-központú kánon és a kultusz kialakulása mellett azonban ugyanilyen fontos számításba vennünk a Stuart-dráma történetében azokat a társadalmi gyakorlatokat és jelenségeket is, amelyek színpadi tematizálása – értelmezési stratégiák hiányában – sokáig vagy elkerülték az értelmezők figyelmét, vagy csak szörnyülködést váltottak ki. Az 1970-es évektől színre lépő irodalomtudományi iskolák ezen jellemzők új vizsgálatával koherens, a posztmodern kor befogadói számára is érdekesítő olvasatokat tudtak képezni a 17. század első felének drámairodalmáról. Ide sorolhatjuk többek között az újhistorizmus, a kulturális materializmus, a dekonstrukció, a feminista irodalomtudomány és az előadasközpontú színházzemiotikai megközelítések meglátásait, az anyagi kultúra és a médiumok történetének vizsgálatát, a vallási traumák és a társadalmi emlékezetmunka elemzését.

A Stuart-kor kezdetének legismertebb darabjait főként azért emlegeti sokat az irodalomtörténet, mert ezek jelképezik a leginkább a Jakab- és Károly-kori tragédiák „védjegyév” vált végleteket. F. A. Camoin szerint ugyanakkor ezek a tragédiák, amelyek „a sötétség mélyét feltérképező expedíciók”, nem egyszerűen szenzációhajtás, végletekben tobzódó kísérletek, és a hagyomány által megképzett szimbólumrendszereken belül nagyon is értelmes egészzé állnak össze.<sup>16</sup> A korabeli intellektuális, vallási, tudományos, filozófiai folyamatok kontextusában bemutatom, hogy ezek a fent említett extremitások a megöröklött, emblematisz reprezentációs hagyományok és az új típusú, kora újkori kérdésfeltevések ütközéséből fakadnak, és érthetővé válnak, ha a kora újkori szubjektivitás kialakulását körülvevő bizonytalanságokra és a kor ismeretelméleti válságára adott válaszként értelmezzük őket.

A társadalmi látványosságok, fesztiválok, nyilvános közösségi rituálék ellen intézett protestáns támadásoknak köszönhetően a halállal és a halottakkal való foglalatosság formái fokozatosan áthelyeződtek a színházba. Tobias Döring szerint a felívelő karrierű színházi társulatok sikere pontosan annak tulajdonítható,

<sup>14</sup> Szerb Antal. *A világirodalom története* (Budapest: Révai, 1941), 286.

<sup>15</sup> Németh László. „Erzsébet kori drámák”. *Tiszatáj* 29. 12 (1975), 5.

<sup>16</sup> Francois André Camoin. *The Revenge Convention in Tourneur, Webster and Middleton* (Salzburg: Universität Salzburg, 1972), 2.



hogy betiltott vagy alig tolerált polgári és vallásos társadalmi gyakorlatok helyett kínáltak pótlékot a közönség számára.<sup>17</sup> A reformáció által okozott változásokra és traumákra a bosszútragédia tudott a legérzékenyebben reagálni, egyúttal ez a drámatípus mondható talán a legsikeresebb és a legkitartóbb alműfajnak a reneszánsz dráma történetében.<sup>18</sup> A hagyomány megteremtője az angol színpadon Kyd *Spanyol tragédiája*, ide tartozik Marlowe darabja, *A máltai zsidó* (*The Jew of Malta*, 1589), Shakespeare két tragédiája, a *Titus Andronicus* (1594) és a *Hamlet* (1603–4), Marston *Antonio's Revenge* ('Antonio bosszúja', 1601) és Henry Chettle *Hoffman* (1602) című művei. Ennek a hagyománynak a tetőpontját és szintézisét nyújtja nem sokkal a századforduló után Thomas Middleton *A bosszúálló tragédiája* (1606) című darabja, amely számos tekintetben magán hordozza a bosszútragédia másik csúcspontjának, Shakespeare *Hamletjének* a hatását is.

Négy Stuart drámában (*A bosszúálló tragédiája*, *Átváltozások*, *Amalfi hercegnő*, *Kár, hogy kurva*) elemzem azokat a motívumokat és reprezentációs stratégiákat, amelyek megmentik a 17. századi bosszútragédiákat attól, hogy azoknak a hagyományoknak és reprezentációs technikáknak olcsó paródiájává vagy burleszkévé váljanak, amelyek a tizenhetedik század elejére már közhelyszámba mentek, és kezdtek elveszteni didaktikus, moralizáló erejüket. A kora újkori tragédiák reprezentációs hatékonysága annak az áthágásnak a szisztematikus színpadra állításából származik, amely a kora újkori boncolások megjelenésével a közfigyelem homlokterébe került. A darabok testi megjelenítései szisztematikus anatómiai jellegűek, és saját létezésének és megszerkesztettségének kérdéseit tárták a kora újkori néző elé, azokat a kérdéseket, amelyek a korszak ismeretelméleti válságában egyre kiélezettebbekké váltak. Ezek az anatómiai transzgressziók új dimenziót, új mélységet adnak a *memento mori* hagyománynak a bosszútragédiákban. Az emberi lény esendőségének és testiségének előtérbe helyezése nemcsak a halandóságára és a halál közeledő idejére emlékezteti a szubjektumot, hanem a romlandó, anyagi eredetére is, a benne lévő Másikra, a másik szubjektum belső szerkezetével azonos testi valóságára. Huston Diehl azt állítja, hogy a kora újkori drámának, éppúgy, mint középkori eredetének, a moralitásnak, az volt a feladata, hogy „az emlékezés állapotába hozzon bennünket”,<sup>19</sup> csak hogy az emlékezés rendkívül problémássá vált a reneszánsz Anglia új, megreformált teológiájának idején. Michael Neill szerint a bosszú narratívái megkísérlik feldolgozni a tisztítóhely és a közbenjárás eltörlésének traumatikus hatását.<sup>20</sup> Úgy gondolom, hogy ennek a thanatológiai válsagnak egy másik fontos eleme a téma újonnan felfedezett testisége volt, amelyet a reneszánsz emblemikus színház állandóan tudatosított, és a közönség „emlékezetébe idézett”. Ez a testiség már sokkal több, mint a középkori moralizálás a porról, amelyből mindannyian vétettünk. Felszaggatva azokat a varratokat, amelyek a szubjektumot egy korábbi, de immár kizökkentett középkori világmodell ideológiájába rögzítették, azt a hatást hozza létre, amelyre maga Vindice is utal *A bosszúálló*

<sup>17</sup> Tobias Döring. *Performances of Mourning in Shakespearean Theatre and Early Modern Culture* (Basingstoke, UK – New York: Palgrave Macmillan, 2006), 60. Michael Neill fentebb hivatkozott művében kifejezetten az anatómiai szokások tükrében vizsgálja a koramodern thanatológiai változásokat.

<sup>18</sup> Owens. *Stages of Dismemberment*, 205.

<sup>19</sup> Huston Diehl. „To Put Us in Remembrance: The Protestant Transformation of Images of Judgment”. *Homo, Memento Finis: The Iconography of Just Judgment in Medieval Art and Drama*. Szerk. David Bevington (Kalamazoo: Western Michigan University, 1985), 190.

<sup>20</sup> Michael Neill. *Issues of Death. Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy* (Oxford: Oxford UP, 1998).

tragédiáját nyitó monológ végén: a rémületet. Gloriana koponyáját szemlélve a színházi néző saját koponyáját tudatosítja magában, sokkal inkább, mint ahogy arra ikonográfiai reprezentációk tömkelegét nézve képes lenne.

„Miféle furcsa rejtvény ez?” (What strange riddle is this?) – Vasques kérdése a *Kár, hogy kurva* záró jelentében az összes kora újkori, testre és tudatra irányuló, a lélek útjait fürkésző anatomizáló kísérletet, boncoló próbálkozást magába sűríti, valódi válasz azonban egyelőre nem érkezik. Hiába keressük a szenvedélyt a klasszikus humorelmélet alapján a test uralkodó nedveiben, hiába nyitjuk fel Sidney „kelevényeit” („a tragédia felnyitja a legnagyobb sebeket, és megmutatja a hazugság hártájával befedett kelevényeket”),<sup>21</sup> hiába igyekszünk Lear király módjára boncolással utánajárni, mi csontosodhatott meg Regan szíve körül,<sup>22</sup> és hiába nyitná fel Annabella szerelmének, Giovanninak a mellkasát az általa felajánlott törrel (1.2.216). Nem a test gépezete fog ezekről a titkokról árulkodni. Bármekkora is a korabeli érdeklődés a boncolások, nyilvános anatómiák, a test korábban szentnek és sérthetetlennek hitt templomát felnyitó próbálkozások iránt, kiderül, hogy az anatómia itt hasztalan, másra, az elmére, a lélekre vagy éppenséggel a rációra kell irányulnia, amely a felemelkedőben lévő modern, karteziánus világmodellben egyre inkább leválasztódik a testről. A kora újkori dráma anatomizáló kísérleteit követően a Stuart-dráma nem is annyira dekadens, de igen szenvedélyes, a szenvedélyeket és azok fizikai alapját, a tudatot és a testet egyszerre boncoló nagy és végletes kísérletei után a restauráció és a 18. század klasszicizmusa lemond erről a boncszínházról, és más felfogásban jeleníti meg a polgári társadalom politikai és spirituális folyamatainak hatását a modern szubjektumra.

A kora modern angol színház térkezelésére, képi komplexitására, emblemikus reprezentációs logikájára való hazai rendezői fogékonyág fejlődésének bemutatásához a VII. fejezetben Shakespeare egyik „nagytragédiáját” választottam, hogy minél több rendezésen keresztül érhessem tetten, hogyan jutnak el a *Macbeth* magyar színrevitelei a tudatdráma mentális folyamatokra koncentrááló perspektívájától a korporális, bőr alá hatoló, a boncszínházak és a mai anatómiai kiállítások képvilágát és technikáját is felidéző kettős anatómiáig, azaz a tudati és a testi boncolás együttes alkalmazásáig, amelyet a Maladpye Színház *Macbeth/Anatómia* című produkciójában láttam kiteljesedni. Az elmúlt harminc év reprezentatív magyarországi *Macbeth* előadásainak áttekintése során interpretációs perspektívám arra irányult, hogy bemutassam, a tudattragédia Bódy Gábor és Tarr Béla által felmutatott koncepcióját követően a magyar rendezők miként bántak Shakespeare tragédiájának azon részeivel, amelyek csak akkor lendülnek működésbe, ha a kora modern emblemikus színházat irányító szemiotikai alapállás és térbeli, színházi reprezentációs logika alapján értelmezzük őket. Az előadás-központú szemiotikai megközelítésből kiindulva a vizsgált produkcióknak azokat az elemeit világítottam meg, melyek arról tanúskodnak, hogy a mai színházi

<sup>21</sup> Philip Sidney. „A költészet védelme”. Ford. Molnár Katalin. *Francia és angol poétikák, 1392–1603*. Szerk. Horváth István (Szeged: JATE, 1975), 53–129. 89. Az eredetiben: „So that the right use of Comedy will, I think, by nobody be blamed, and much less of the high and excellent Tragedy, that openeth the greatest wounds, and showeth forth the ulcers that are covered with tissue”. „The Defense of Poesie” (1583). *Literary Criticism from Plato to Dryden*. Szerk. Allan H. Gilbert (Detroit: Wayne State University, 1962), 406–62.

<sup>22</sup> „Tessék, boncolják föl Regant: nézzék meg, mi nőtt a szíve köré. / Van valami természetes oka, hogy egy szív így meg tud keményedni?” Ford. Nádasdy Ádám. „Then let them anatomize Regan. See what / breeds about her heart. Is there any cause in / nature that makes these hard hearts?” (3.6.74–6)

rendezések fogékonyságot mutatnak a kora modern emblematikus színház reprezentációs eljárásai iránt. A színpadi vertikálitás, az abjekció, a műfaji keverés, a tudati és testi anatómia eszközein keresztül ezek az előadások eredeti megoldásokkal és példákkal szolgáltak arra, ahogy a shakespeare-i tudatragédia problematikáját érdekessé és aktuálissá lehet tenni a posztmodern közönség számára. A történeti áttekintés során megvilágítottam, hogy a két korai filmadaptáció pszichologizáló aspektusainak nyomai felfedezhetőek a későbbi színházi rendezésekben. Az előadások mind a tudati folyamatokra, a pszichikai koncentrációra, a térre mint az elme kivetülésére, az arcra és a tekintetre mint a tudat és a felelősség kifejezőeszközére koncentráltak. Tapasztalható azonban egy fokozatos elmozdulás is, és a 90-es évek elejétől a közelmúlt felé haladva a rendezésekben egyre nagyobb hangsúly kerül a tragikus iróniára, ami az emberi önazonosság, önrendelkezés problematikáját faggatja.

### III. A KUTATÁSI EREDMÉNYEK ÖSSZEFOGLALÁSA

Az identitásnak mint az emberben belsőleg elhelyezkedő és belülről fakadó dolognak a gondolata új elképzelés a kora újkori kultúrában, amely a későbbi racionalizmussal és a kartézianus diszkurzussal megszilárduló „cogito” szubjektivitásának felbukkanását jelzi. A belsővé tételnek ez a folyamata olyan kihívás, amelyben az angol reneszánsz dráma számos karaktere elbukik: a szubjektivitásnak két lehetséges típusa között ingadoznak, és végül köztes, abjekt szubjektumokká válnak a korábbi, Isten által garantált, metafizikus önazonosság és az újabb, önrendelkező szubjektumtípus alternatívái között. Az emberi belsőről szóló új diszkurzusban kitüntetett szerep jut a testnek, hiszen falai (látszólag) az ember identitását, szubjektivitását zárják közre. A test felnyitásának különféle ábrázolásai és metaforái ennek az újfajta szubjektivitásnak a keresését tematizálják.<sup>23</sup> Ezek a reneszánsz, abjektálódott szubjektumok nagy hasonlatosságot mutatnak a posztmodern dráma plurális szubjektumaival, akik a modernizmus nagy elbeszélései által garantált szubjektummodellek válságát jelenítik meg.

A kor epiztemológiai válságára adott reakcióként értelmezett, erőszakot és abjekciót megjelenítő technikák háttérben azt a kulturális készletet találjuk, amely a felszín alá, a kulcsin mögé akar hatolni, amely azokba a sebekbe kíván belevájni, amelyek vizsgálata (főképp vallásos kódok miatt) korábban tiltva volt. A kora újkori kultúrának három populáris intézménye elégítette ki elsősorban ezt a kíváncsiságot: a vesztőhely, a nyilvános anatómia és a közszínház. Valódi sebek, vágások, kízóeszközök és sebészi beavatkozások fedték fel a közönség számára a test titkait a nyilvános kivégzéseken és az anatómiai színházban, míg a drámai színházakban a színészek testén ejtett emblematikus sebek, a szinte önálló életre kelt testrészek és hullák, az élet és a halál között lebegő testek tematizálták ezt a kulturális érdeklődést.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Neill. *Issues of Death*, 159.

<sup>24</sup> A szenvedő, megkínzott test reprezentációinak kiterjedt hagyománya volt már a középkortól kezdve, különösen a mártírok, mártírhalált halt szentek életét megjelenítő képzőművészeti, ikonográfiai ábrázolásokban, ezek azonban gyakran sematikusak vagy idealizáltak voltak. Ld. pl. Ivan Gerát. *Legendary Scenes: An Essay on Medieval Pictorial Hagiography* (Bratislava: Veda, 2013). A hagiográfiai hagyomány vizuális meghatározottsága a reformáció képkultusz- és ereklyetagadó hagyománya miatt át kellett, hogy alakuljon egy narratív, az igére és a tanúságtétellel

A Philip Sidney által emlegetett fekélyek a társadalom testében és a kora újkori egyén identitásában lévő sebeknek a metaforájaként is olvashatók. Az anatomizálás lefosztotta a bőrt, a húst, az álarcok rétegeit a kora újkori individuumáról, de folyamatosan tematizálta azt a bizonytalanságot is, amely körülvette a vérző szubjektum összerakhatóságát. Vizsgálódásaimban feltártam, milyen vallási, társadalmi, kollektív emlékezetmunkával kapcsolatos motivációi lehettek ennek az általános anatomizáló készletnek. Mivel a korai polgári berendezkedés ideológiáiban a nyelvi okfejtés vált az egót takaró bőrré, a kora modern szubjektum szubjektivitásában és a társadalom testében varasodó fekélyeket részben a diszkurzív énfőmálás (*discursive self-fashioning*) szövete takarta el, részben pedig az általános civilizációs rend, amely elválaszt bennünket az anyai és libidinális testiségtől, az anyaméhnek egyszerre hívogató és elretentő preszimbolikus emlékétől, amelyet megőrzünk saját belső tereinkben. Így tehát azt találjuk, hogy amikor a kora újkori dráma állhatatosan ismétli a befelé irányuló figyelem (*inwardness*) képeit, ennek nem csak a társadalom politikai testének gyógyítása, a *body politic* fekélyeinek közös, rituális bevarrása a célja – a befelé irányuló figyelem színpadra állításának okát a kora modern szubjektum ön-boncoló, anatomizáló hajlamában ugyanígy kereshetjük. Ezt a készletet jelentős mértékben a reformáció által előidézett nagy horderejű változások alakították ki, amelyek a 16-17. század fordulójára traumatizálták a társadalmat.

A reformáció által bevezetett új „korporális szemiotika” jelei mutatkoznak abban, hogy az angol reneszánsz tragédia kitaróan anatomizálja nemcsak a kora újkori szubjektum tudatát, hanem a testét is. Ez a kettős anatómia, a tudat és a test boncolása olyan kulturális szemantikából táplálkozik, amelynek feltérképezése nélkül nem érthetjük meg, milyen téteket hordoztak a maguk idejében ezek a drámák. Ennek a korabeli kulturális szemantikának, az ismeretelméleti és a thanatológiai válságnak a megjelenítései szervezik a *Titus Andronicus* emblemikus képrendszerét, ahol a hiány alakzatain keresztül Lavinia útjelzővé, *manicula*-szerű iránymutatóvá válik, és ennek a szerepnek, valamint a darab demetaforizációs kísérleteinek a fényében új értelmet nyer a híres Peacham-féle rajz is. A kora modern tragédia élet és halál között kifeszülő jeleneteit és karaktereit évszázadokon keresztül szenzációhajásznak, dekadensnek, perverznek tartotta a kritika, ebben a hozzáállásban azonban változás állt be az utóbbi évtizedekben. A poszt szemiotikai korporális fordulat elméleti megfontolásai feltérképezték az angol reneszánsz kulturális gyakorlatoknak azokat az elemeit, melyeknek tükrében értelmessé és érdekesítővé válnak az olyasfajta karakterek, mint „a bánat jelbeszédés tükörévé”<sup>25</sup> vált Lavinia. Annál is inkább számot tarthatnak érdeklődésünkre ezek a megjelenítések, mivel a posztmodern kor is újult érdeklődéssel, növekvő intenzitással fordul az életet és a halált elválasztó határ vizsgálatára irányuló kísérletek, előadásmódok, kiállítások iránt. Az anatómiát újra demokratizálni, azaz populáris látványossággá változtatni szándékozó Gunther von

---

koncentráló hagyományra, ennek kiemelkedő példája John Foxe *Actes and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church* című monumentális munkája a protestánsok üldöztetéséről a katolikus egyház által, amely 1563-as első megjelenését követően még Foxe életében három újabb kiadást megért (1570, 1576, 1583), és az egyik legnépszerűbb 16. századi angol olvasmány volt. Vö. Tóth Zsombor. „Protestáns biográfia és hosszú reformáció: Kálvin János latin nyelvű életrajzának 18. századi ismeretlen magyar fordításáról (előtanulmány)”. *A reformáció emlékezete: Protestáns és katolikus értelmezések a 16–18. században*. Szerk. Száraz Orsolya (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 137.

<sup>25</sup> „Thou map of woe, that thus dost talk in signs”. Titus, 3.2.12.

Hagens tízmilliókat vonzó, *Body Worlds*<sup>26</sup> nevű kezdeményezésének „élet és halál között lebegő”<sup>27</sup> korpuszait ugyanazzal az ismeretelméleti kíváncsisággal szemléli a posztmodern látogató, mint amely a felszínnek mögé hatoló érdeklődést táplálta a kora modern anatómiai színházak és drámai előadások nézőiben.

A *Titus Andronicus* és a *Macbeth* mellett bemutatott négy Stuart tragédia közül háromnak több színpadra állítása is volt az elmúlt három évtizedben, ami alátámasztja azt a kijelentést, amelyet Szemerédi Fanni tett a *Maskarák (Átváltozások)* közelmúltbeli színpadra állításáról írt kritikájában:

Shakespeare persze mindenkit vert, és a legtöbb, az angol reneszánsz színházban mindennap használatos cselekmény-panel, a szereplők közti kapcsolat-rendszerek és fordulatok, de még az akkoriban divatos vagy hatásos szófordulatok is ma az ő szövegeiből ismertek, de ezek alapjaival, variációival, feldolgoásaival kortársai műveiben is rendre találkozhatunk. Ha másorra tűzik őket. Szerencsére ritkán előfordul, hogy igen.<sup>28</sup>

Meggyőződésem, hogy a magyar színpadokon a közeljövőben egyre gyakrabban láthatunk a *Maskarákhoz*, a *Titus Andronicushoz* vagy a *Kár, hogy kurvához* hasonló előadásokat, és bízom benne, hogy hamarosan megszületik Thomas Kyd *Spanyol tragédia* vagy Thomas Middleton *A bosszúálló tragédiája* című darabjának hazai nagyszínpadi produkciója, hiszen pontosabban látjuk már annak a kettős anatómiának a természetét, amely a kora újkori tragédiák egyszerre pszichologizáló és testi megjelenítéseinek a forrása. A kísérletező, a korabeli kulturális szemantika tanulmányozására alapuló, intermediális rendezések azt mutatják, hogy bizvást mondhatjuk: immár nemcsak Shakespeare-t érezhetjük kortársunkat, hanem egyre inkább az ő kortársait is.

---

<sup>26</sup> [http://www.bodyworlds.com/en/exhibitions/current\\_exhibitions.html](http://www.bodyworlds.com/en/exhibitions/current_exhibitions.html) Hozzáférés: 2021. 03. 23.

<sup>27</sup> „von Hagens’s plastinated figures [...] forever hovering between life and death”. Nunn. *Staging Anatomies*, 197.

<sup>28</sup> Szemerédi. „A szépség (és) a szörnyeteg”. *Revizor – a kritikai portál* <https://revizoronline.com/hu/cikk/6553/thomas-middleton-william-rowley-maskarak-budaorsi-latinovits-szinhaz/> Hozzáférés: 2021. 07. 20.

#### IV. Az értekezés témájában megjelent publikációk

##### Monográfiák:

1.  
*Contrasting the early modern and the postmodern semiotics of telling stories: why we perform Shakespeare's plays differently today.* Lewiston (NY), USA, Queenston, Kanada, Lampeter, Egyesült Királyság / Wales: Edwin Mellen Press (2011), 203 p.
2.  
*Double anatomy in early modern and postmodern drama.* Szeged: JATEPress (2010), 117 p.
3.  
*The Semiotics of Revenge. Subjectivity and Abjection in English Renaissance Tragedy.* Szeged: József Attila University (1995), 96 p.

##### Szerkesztett kötetek:

1.  
Kiss Attila (szerk.); Szőnyi György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig.* Budapest: Kijárat Kiadó (2020), 496 p.
2.  
Kiss Attila (szerk.); Matuska Ágnes (szerk.) *Ki merre tart?: Shakespeare Szegeden 2007-2011.* Szeged: JATEPress (2013), 228 p.
3.  
Kiss Attila (szerk.); Géher István (szerk.) *Az értelmezés rejtett terei: Shakespeare-tanulmányok.* Budapest: Kijárat Kiadó (2003), 157 p.
4.  
Kiss Attila (szerk.); Demcsák Katalin (szerk.) *Színház-szemiográfa: az angol és olasz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája.* Szeged: JATEPress (1999), 336 p.

##### Könyvfejezetek:

1.  
„A kora újkori szubjektivitás kialakulása”. In: Kiss Attila; Szőnyi, György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig.* Budapest: Kijárat Kiadó (2020) 496 p. pp. 57-63., 7 p.
2. ,  
„Látványosságok a társadalom interaktív mezsgyéin”. In: Kiss Attila; Szőnyi György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig.* Budapest: Kijárat Kiadó (2020) 496 p. pp. 262-267., 6 p.
3.  
„Thomas Kyd és a Spanyol tragédia”. In: Kiss Attila; Szőnyi, György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig.* Budapest: Kijárat Kiadó (2020) 496 p. pp. 313-322., 10 p.

4.  
„Kísérletek és újítások a Stuart-drámában”. In: Kiss Attila; Szőnyi György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig*. Budapest: Kijárat Kiadó (2020) 496 p. pp. 382-399., 17 p.
5.  
„Az emblematikus gondolkodásmód és az emblematikus színház”. In: Kiss Attila; Szőnyi György Endre (szerk.) *Az angol irodalom története 2. A kora újkor irodalma az 1480-as évektől az 1640-es évekig*. Budapest, Kijárat Kiadó (2020) 496 p. pp. 274-280., 7 p.
6.  
„Koramodern retorika és a reformáció szemiotikája: Puttenham alantás rímfaragói és a reneszánsz thanatológiai válsága”. In: Panka Dániel; Pikli Natália; Ruttkay Veronika (szerk.) *Kösziklára építve. Built Upon His Rock: Írások Dávidházi Péter tiszteletére. Writings in Honour of Péter Dávidházi*. Budapest: ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék (2018) 420 p. pp.
7.  
„Élet és halál között a koramodern tragédiákban: Anatómia, prozopopeia és a *Titus Andronicus* reprezentációs logikája”. In: Almási Zsolt; Fabiny Tibor; Pikli Natália (szerk.) *Élet és halál Shakespeare életművében: 400 éves jubileum*. Budapest: Reciti Kiadó (2017) 260 p. pp. 145-157., 13 p.
8.  
„Kettős anatómia Shakespeare drámáiban és az angol reneszánsz bosszútragédiákban”. In: Herczeg Tamás (szerk.) *Emlékkonferencia. Shakespeare 400. Szabadtéri Játékok 85*. Szeged: Szegedi Szabadtéri Játékok és Fesztivál Szervező Kht (2016) 115 p. pp. 31-40., 10 p.
9.  
„Kortársaink-e már kortársunknak, Shakespeare-nek a kortársai?: Avagy mi közük van a "szexelő hulláknak" az angol reneszánsz tragédia recepciójához?”. In: Pandur Petra; Rosner Krisztina; Thomka Beáta (szerk.) *Hamlet felnevet: Írások P. Müller Péter hatvanadik születésnapjára*. Pécs: Kronosz Kiadó (2016) 218 p. pp. 86-93., 8 p.
10.  
„Demetaphorization on the Early Modern Emblematic Stage”. In: Tóth Sára; Kókai Nagy Viktor; Marjai Éva; Mudriczki Judit; Turi Zita; Arday-Janka Judit (szerk.) *Szólitó Szavak - The Power of Words: Tanulmányok Fabiny Tibor hatvanadik születésnapjára - Papers in Honor of Tibor Fabiny's Sixtieth Birthday*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem (KGRE), L'Harmattan Kiadó (2015) 624 p. pp. 295-304., 10 p.
11.  
„Hiány és protézis. A jelölés határmezsgyéi a *Titus Andronicusban*”. In: P. Müller Péter; Balassa Zsófia; Görösi Péter; Neichl Nóra (szerk.) *Hiány, csonkítás, kihúzás, elhallgatás a drámában és a színpadon*. Pécs: Kronosz Kiadó (2014) 328 p. pp. 41-52., 12 p.
12.  
„*Macbeth* as a Tragedy of Consciousness on the Hungarian Stage after 1989”. In: Tom Bishop; Alexander C. Y. Huang; Stuart Sillars (szerk.) *The Shakespearean International Yearbook: 13. Special Section, Macbeth*. Farnham: Ashgate (2013) 271 p. pp. 113-134., 22 p.

13.

„A *Macbeth* mint tudatdráma a magyar színpadon 1989 után”. In: Kérchy Vera (szerk.) *Színház, jelentés, emlékezet*. Szeged: JATEPress (2013) 221 p. pp. 65-86., 22 p.

14.

„'Walking Anatomies': Violence and Dissection on the Early Modern English Stage”. In: Földváry Kinga; Stróbl Erzsébet (szerk.) *Early Modern Communi(cati)ons: Studies in Early Modern English Literature and Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing (2012) 341 p. pp. 222-242., 21 p.

15.

„Herder, National identity, and the Hungarian Cult of Shakespeare”. In: Vajda Zoltán (szerk.) *Költők, kémek, detektívek, piritós és fordítások: írások Novák György tiszteletére: Poets, spies, detectives, pieces of toast, and translations: essays in honor of György Novák*. Szeged: JATEPress (2012) 264 p. pp. 127-134., 8 p.

16.

„Postmodern fantasies of corporeality: identity and visual agency in postmodern anatomy theatres”. In: A. Kérchy (szerk.) *Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meaning*. Lewiston (NY), Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press (2011) 501 p. pp. 251-275., 26 p.

17.

„Filmanatómia és posztmodern memento mori: Bódy Gábor tudatszínpadának szemioográfája”. In: Bényei Tamás; Bollobás Enikő; D. Rácz István (szerk.) *A mondat becsülete: Írások a hetvenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó (2010) 499 p. pp. 437-448., 12 p.

18.

„The Semiography of Wounds in Titus Andronicus”. In: Attila Kiss; György. E Szőnyi (szerk.) *The Iconology of Gender I. Traditions and Historical Perspectives: Eastern and Western Traditions of European Iconography 3*. Szeged: JATEPress (2008) 284 p. pp. 251-256., 6 p.

19.

„Róma testére gyógyszer: a sebek szemioográfája a Titus Andronicusban.”. In: Ármeán Otília; Kürtösi Katalin; Odorics Ferenc; Szőrényi László (szerk.) *Serta Pacifca: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*. Szeged: Pompeji Alapítvány (2004) 490 p. pp. 51-61., 11 p.

20.

„The Semiography of Representational Techniques in Early Modern and Postmodern Drama”. In: Sabine Coelsch-Foisner; György E. Szőnyi (szerk.) *"Not of an Age, but for All Time": Shakespeare across Lands and Ages: Essays in Honour of Holger Klein on the Occasion of His 66th Birthday*. Wien: Wilhelm Braumüller Universitätsverlag (2004) 315 p. pp. 123-136., 14 p.

21.

„Szó vagy kép?: reprezentációs technikák szemioográfája a kora modern és posztmodern drámában”. In: Kiss Attila; Szőnyi György E. (szerk.) *Szó és kép: a művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*. Szeged: JATEPress (2003) 404 p. pp. 21-32., 12 p.



22.

„The Body Semiotic in the Theater”. *SEDERI: YEARBOOK OF THE SPANISH AND PORTUGUESE SOCIETY FOR ENGLISH RENAISSANCE STUDIES* 13-23., 11 p. (2002)

23.

„The Semiotics of the Skull: Emblematic Agency in The Revenger's Tragedy”. In: Szőnyi György E; Rowland Wymer (szerk.) *The Iconography of Power: Ideas and Images of Rulership on the English Renaissance Stage*. Szeged: JATEPress (2000) 214 p. pp. 205-214., 10 p.

24.

„A tanúság szemiotikája az emblematikus színházban”. In: Kiss Attila; Demcsák Katalin (szerk.) *Színház-szemioográfia: az angol és olasz dráma és színház ikonográfiája és szemiotikája*. Szeged: JATEPress (1999) 336 p. pp. 247-290., 44 p.

25.

„The Imagery of Violence in English Renaissance Tragedy: A semiotic approach”. In: Kiss Attila (szerk.) *Iconography in Cultural Studies: papers from the international conference "Iconography East and West": Szeged, 1993*. Szeged: József Attila University (1996) 212 p. pp. 99-112., 14 p.

26.

„Abjection and Power. The Semiotics of Violence in Jacobean Tragedy”. In: James Hogg (szerk.) *Jacobean Drama as Social Criticism*. Lewiston (NY), Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press (1995) 365 p. pp. 95-106., 12 p.

27.

„Renaissance Drama and Emblematic Theater: A Semiotic Approach”. In: Szaffkó Péter; Miriam Conlon (szerk.) *HUSSE papers 1993: proceedings of the first conference of the Hungarian Society for the Study of English Debrecen, 27-29 January, 1993*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem (KLTE) (1995) 333 p. pp. 129-134., 6 p.

### **Tanulmányok folyóiratokban:**

1.

„Demetaphorization, Anatomy, and the Semiotics of the Reformation in Early Modern Revenge Tragedy”. *STUDIA ANGLICA POSNANIENSIA* 53: 1 pp. 177-201., 25 p. (2018)

2.

„Hiány és protézis. A jelölés határmezsgyéi a Titus Andronicusban”. *LITERATURA: A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA* 40: 3 pp. 252-259., 8 p. (2014)

3.

„Minek a története az irodalom? Egy irodalomtörténeti vállalkozás margójára”. *FILOLÓGIAI KÖZLÖNY* 59: 4 pp. 397-409., 13 p. (2013)

4.

„Retrológiai fordulatok. Memóriakatasztrófák és anatómia a protomodern és a posztmodern drámában”. *FILOLÓGIAI KÖZLÖNY* 57: 3 pp. 270-285., 16 p. (2011)

5.  
„The Anatomy of the Revenger: Violence and Dissection on the Early Modern English Stage”. *EARLY MODERN CULTURE ONLINE* 2: 1 pp. 26-42., 17 p. (2011)
6.  
„Az emlékezet lapjai. Retrológia, anatómia és memória a kora modern és posztmodern angol drámában”. *APERTÚRA* 6: 4, 14 p. (2011)
7.  
„The Visuality of the Other of the Subject in the Theaters of Anatomy”. *APERTÚRA* 5: 2, 15 p. (2010)
8.  
„Cinematographical Anatomy: Bódy Gábor’s Stage of Consciousness”. *APERTÚRA* 4: 1, 11 p. (2008)
9.  
„Jago, a velencei kalmár: színházi liminalitás, mediterrán egzotikum és az Othello szemiográfája”. *FILOLÓGIAI KÖZLÖNY* 53: 3-4 pp. 190-202., 13 p. (2007)
10.  
„The Semiography of Iago, the Merchant of Venice: Liminality, Abjection, and the Imagery of the Mediterranean in Othello, the Moor of Venice”. *INTERNATIONAL JOURNAL OF THE HUMANITIES* 5: 6 pp. 95-101., 7 p. (2007)
11.  
„From Image into Word: The Semiography of Titus Andronicus”. *INTERFACES: IMAGE TEXTE LANGAGE* 25 pp. 91-106., 16 p. (2006)
12.  
„Vérszemiotika: a test kora modern és posztmodern színházai.” *JELENKOR: IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT* 48: 6 pp. 619-632., 14 p. (2005)
13.  
„Character as Subject-in-Process in the Semiography of Drama and Theater”. *SEMIOTISCHE BERICHTE* 1-4 pp. 187-196., 10 p. (2003)
14.  
„Az anatómia színháza és a színház anatómiája”. *SZÉP LITERATÚRAI AJÁNDÉK* 5: Klnsz. pp. 16-21., 6 p. (1998)
15.  
„Hatalom, szubjektum, genealógia. Az irodalom kulturális poétikája az újhistorizmusban”. *HELIKON IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE* 44: 1-2 pp. 3-10., 8 p. (1998)

Előadások nemzetközi konferenciákon (a nem nemzetközi konferenciákat nem listáztam):

**Nemzetközi konferenciák külföldön:**

**Meghívott plenáris konferencia-előadás:**

Black Humour on the Elizabethan and Jacobean Stage, Université Bordeaux Moutaigne, 2019, Bordeaux, meghívott plenáris előadó: “Demetaphorization and Ambiguity: The Representational Logic of Black Humour in Early Modern Revenge Tragedy.”

The Fifth International Conference on English and American Literature: The Representations of History and Culture in Literature. Shanghai International Studies University, 2015, Shanghai, meghívott plenáris előadó: “The Representational Logic of the Emblematic Theater.”

Law and Transgression in Renaissance Drama, University of Huelva, 2011, Huelva, Spanyolország, meghívott plenáris előadó: “Bodily Transgressions: Anatomy and Violence on the Early Modern Stage.”

Conference of the Spanish and Portugese Renaissance Society, SEDERI 11, University of Huelva, 2001, Huelva, Spanyolország, meghívott plenáris előadó: “The Body Semiotic in the Theater.”

**Konferencia-előadás:**

Conference of the European Society for the Study of English, ESSE 14, 2018, Brno, szekcióelőadás: “Staging the ‘Skin Ego’ in Recent Adaptations of Shakespearean Tragedy.”

Bergen-Volda Shakespeare Network Symposium, BVSN, 2017, Cambridge, Magdalena College, szekcióelőadás: “What Strange Riddle Is This? Demetaphorization, Anatomy, and the Semiotics of the Reformation in English Renaissance Revenge Tragedy.”

Conference of the European Society for the Study of English, ESSE13, 2016, Galway, Írország, szekcióelőadás: “Icons Dynamized: Demetaphorization and Anatomy on the Early Modern Stage.”

26th SEDERI International Conference: „Commerce, Communities and the Global Early Modern”. International University of Andalucia, 2015, Baeza, Spanyolország, 2015, szekcióelőadás: “The Anatomy of Revenge in English Renaissance Tragedy.”

Speaking Pictures: Poetry, the Arts of Discourse and the Discourse of the Arts in Early Modern England, University of Huelva, 2014, Huelva, Spanyolország, szekcióelőadás: “Imitatio and/or Mimesis? Demetaphorization and the Mediality of the Body on the Early Modern Emblematic Stage.”

## dc\_1915\_21

Conference of the European Society for the Study of English, ESSE11, Bogazici University, 2012, Isztambul, delegált szubplenáris előadó: „Double Anatomy in English Renaissance Drama.”

Congress of the International Shakespeare Association, Károly Egyetem, 2011, Prága, szekcióelőadás: “Herder, Shakespeare, and Hungarian National Identity.”

Bergen Drama and Theatre Network Conference, University of Malta, 2008, Málta, szekcióelőadás: “Hamlet’s Stage of Consciousness.”

New Directions in the Humanities, American University of Paris, 2007, Párizs, szekcióelőadás: “The Semiography of Drama and Theater.”

Shakespeare and the Mediterranean, Bergen Drama and Theatre Network, 2006, Dubrovnik, Horvátország, szekcióelőadás: “Iago, the Merchant of Venice.”

Semiotics and Emblematic Representation in the English Renaissance, Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, Cádiz, szekcióelőadás: „The Representational Logic of the Emblematic Theatre.”

European Society for the Study of English Conference, ESSE6, Université Marc Bloch, 2002, Strasbourg University, szekcióelőadás: “Character as Subject-in-Process.”

Cultural Histories of Blood, Caius College, Cambridge University, 2001, Cambridge, szekcióelőadás: “Renaissance Theater and the Semiotics of Violence.”

From Image to Identity, University of Hull, 2000, Hull, Egyesült Királyság, szekcióelőadás: “Cloud 9 and the Semiotics of Postcolonialism.”

5th Austrian-Hungarian Semiotic Colloquium, Institute for Socio-semiotic Studies, Vienna, 1999, Bécs, szekcióelőadás: “The Body (de)Semioticized.”

4th Warwick Seminar on British Cultural Studies, University of Warwick, 1995, Warwick, Egyesült Királyság, szekcióelőadás: “The Semiotics of Postcolonialism.”

Semiotics and the Media International Conference, University of Kassel, 1995, Kassel, szekcióelőadás: “The Discourses of Commercialism and the Constitution of the Subject.”

Jacobean Drama as Social Criticism, Salzburg University, 1993, Salzburg, Ausztria, szekcióelőadás: “The Semiotics of Violence in Jacobean Tragedy.”

British Council Conference on Teaching Drama Overseas, Corpus Christi College, 1993, Oxford, szekcióelőadás: “Emblematic Staging in English Renaissance Drama.”

Pacific Northwest Renaissance Society Conference, Simon Fraser University, 1991, Vancouver, Kanada, szekcióelőadás: “The Semiotics of the Emblematic Theater.”

**Nemzetközi konferenciák Magyarországon:**

Conference of the Hungarian Society for the Study of English, HUSSE 19, Pannon Egyetem, 2019, Veszprém, szubplenáris előadás: “Demetaphorization and Prosopopeia in English Renaissance Tragedy.”

Dramatic Tradition, Nostalgia and Spectatorship, Hungarian Society for the Study of Drama in English conference, HUSSDE 5, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2018, Budapest, szekcióelőadás: “The Performance of the Body on the Early Modern Stage.”

Conference of the Hungarian Society for the Study of English, HUSSE 18, Eszterházy Károly Egyetem, 2017, Eger, szekcióelőadás: “The Anatomy of Revenge in Early Modern Tragedy. Demetaphorization, imitation, presence.”

Kortársunk-e még Shakespeare? Magyar Shakespeare Bizottság – HUSSE, 2014, Gyula, szekcióelőadás: “Kortársaink-e már Shakespeare kortársai?”

Iconology Old and New. Current Theoretical Interfaces: Iconicity, Semiotics, Historicity. European Iconography East and West. Central European University, 2013, Budapest, szekcióelőadás: “The Semiography of the Early Modern and the Postmodern Body.”

Terror(ism) and Aesthetics, SZTE Összehasonlító Irodalomtudomány Tanszék, 2011, Szeged, szekcióelőadás: “Fantasy and Terror in the Memory Theater of Adrienne Kennedy.”

In Memoriam Jacques Derrida. Symposium with G. Ch. Spivak, Pécsi Tudományegyetem, 2008, Pécs, szekcióelőadás: “A Certain Responsibility: The Semiography of the (Other) of the Subject.”

The Iconology of Law and Order. Iconography East and West IV, SZTE, 2008, Szeged, szekcióelőadás: “The Representational Logic of Inversion in Early Modern Tragedy.”

Conference of the Hungarian Society for the Study of English, HUSSE 8, SZTE, 2007, Szeged, szekcióelőadás: „The sea and the theater: the semiography of Othello”.

Conference of the Hungarian Society for the Study of English, HUSSE 7, Pannon Egyetem, 2005, Veszprém, szekcióelőadás: “The Semiography of the Body in Early Modern and Postmodern Drama.”

Language, Literature, and Semiotics. Rossi-Landi Symposium. Institute for Socio-semiotic Studies, Vienna – Magyar Szemiotikai Társaság – ELTE, 2005, Budapest, szekcióelőadás: “Suture: The Ideology of the Image.”

Semiotics of the Media, 10th Austrian-Hungarian Semiotic Colloquium, Institute for Socio-semiotic Studies, Vienna – Magyar Szemiotikai Társaság, 2004, Dunabogdány, szekcióelőadás: “The Semiography of the Body.”

The Iconography of Gender. European Iconography East and West III, SZTE, 2003, Szeged, szekcióelőadás: “The Semiography of Engendered Wounds in Titus Andronicus.” 8th Austrian-Hungarian Semiotic Colloquium, Institute for Socio-semiotic Studies, Vienna – Magyar Szemiotikai Társaság, 2002, Győr, szekcióelőadás: “Multimedia and the Semiotics of Violence.”

The Iconography of the Fantastic. Iconography East and West II, József Attila Tudományegyetem, 1998, Szeged, szekcióelőadás: “The Iconography of the Abject.”

Conference of the European Society for the Study of English, ESSE 4, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1997, Debrecen, szekcióelőadás: “Emblematic Agency in The Revenger's Tragedy.”

Iconography East and West I, József Attila Tudományegyetem, 1995, Szeged, szekcióelőadás: “The Iconography of Violence in English Renaissance Drama.”