

Nagy András

KIERKEGAARD SZÍNHÁZA

A gondolkodás teátralizálása és a dialogikus / „polilógikus” szellemi tér megteremtése Kierkegaard életében, életművében és hatásában.

2023.

I. A kitűzött kutatási feladat rövid összefoglalása

Kutatásom a 19. századi eszmetörténet egyik legnagyobb alakjára irányult, a meghatározó jelentőségű dán íróra és gondolkodóra, Søren Kierkegaard-ra, és arra a hatásra, amit életművének megalkotása során a színház és a drámairodalom gyakorolt rá, illetve ennek nyomán azt a „paralel” hatástörténetet kutattam, ami művei és személyisége révén érvényesült a drámairodalomban és a színházakban. Kutatásom kiindulópontja az volt, hogy míg kortársai számára Kierkegaard többnyire megértetlen, illetve félreértett maradt, a 19. század végétől – történeti és eszmetörténeti folyamatok érvényesülése nyomán – a művészetekre gyakorolt hatása mind átfogóbbá vált, eleven kölcsönhatásban a filozófiai, teológiai és esztétikai hatástörténettel, s ezek nyomán vált mind érzékelhetőbbé olykor közvetlen, máskor áttételes jelenléte a drámairodalomban és színházakban.

Kutatásaim során három feladatot tűztem magam elé:

1. Arra kerestem választ, hogy mi jellemezte a 19. század első felének koppenhágai „aranykorában” a dráma- és színműirodalmát, továbbá mi határozta meg a színházak szerepét és működését, miféle repertoár alakította ki sajátos karakterüket, kik voltak legfontosabb szerzői, legnagyobb alakjai és milyen elméleti reflexiók determinálták a befogadás folyamatát. Ennek nyomán azt vizsgáltam, hogy mit jelentett Kierkegaard számára a színház, a dráma, ezek teoretikus beágyazottsága, illetve a színművek konkrét megjelenítése.
2. Ezt követően a kutatás kiterjedt arra a folyamatra, amelynek során Kierkegaard, életműve megkomponálásában, illetve egyes műveinek létrehozásában alkalmazta a drámairodalomból ismert szerzői stratégiákat, eljárásokat, modelleket. Vizsgálatom ennek nyomán arra irányult, hogy mennyiben jelentette ez új paradigmák létrehozását, új diskurzus megalapozását, továbbá milyen szubtextust teremtettek életművében a rendkívül gyakori utalások színművekre, drámákra és drámahősökre, továbbá egyes színészekre, alakításokra, előadásokra.
3. Mindezek nyomán azt vizsgáltam, hogy Kierkegaard életművének sajátos kompozíciója, aminek létrehozása során kora drámairodalmára, színházaira, valamint az ettől elválaszthatatlan szórakoztatóiparra is reflektált, miképpen formálta saját műveinek hatástörténetét, ami nem csak filozófiai, teológiai és esztétikai, de természettudományi diszciplínákon keresztül is érzékelhető volt¹, továbbá jelentős befolyást gyakorolt a 19. és 20. század drámairodalmára és színházára.

¹ Elsősorban a Nobel-díjas fizikuson, Niels Bohron keresztül.

Kutatásom hipotézise szerint Kierkegaard radikálisan megváltoztatta a gondolkodó – filozófus, teológus – tradicionális pozícióját. Mivel életművének jelentős részét álnevek alatt publikálta, az általuk konstruált nézőpontok kreatív alkalmazásával nem csak túlmutatott a felvetett bölcséleti, teológiai és esztétikai problémák meghatározásán, de ezek értelmezésének és újragondolásának elkerülhetetlenségét hangsúlyozta – pontosabban: tematizálta, demonstrálta, mintegy dramatizálta; majd pedig „színre vitte”. Az álneves írások többnyire polemikus jellegűek voltak, illetve azonos kérdésekre többféle választ adtak, így az életművön belül zajló dialógus, pontosabban: „polilógus” (sokszereplős dialógus) révén Kierkegaard egy sok-dimenziós, mai terminológiával: „interaktív” szellemi teret hozott létre. Mindezek által az álneves szövegek mintegy kimozdították az olvasót a recepció tradicionálisan passzív pozíciójából és valamiféle „textuális színház”² nézőjévé avatták, bevonva őt is a gondolkodás folyamatába. Kutatásaim fókuszába előbb ennek kialakulása, sajátosságai, belső szerkezete került, majd a recepció horizontjának sajátos dinamizmusát vizsgáltam, hiszen míg az álneves művek mindegyike Kierkegaard-tól származott, addig névleg egyik sem volt „Magister” Søren Kierkegaard-é, aki legfeljebb kiadóként, szerkesztőként jelent meg a publikáció folyamatában, ám olykor elhatárolódott az álnevei által írt művektől, vagy éppen külső szemmel tekintett saját írói szerepére is, a kortárs dán irodalom kontextusában³.

A kutatás arra a kérdésre is kitért, hogy maga az alkotó, személyes és szociális pozíciója révén, majd pedig tanulóévei során, illetve saját gondolkodói identitása megformálásakor milyen impulzusok hatására alakította ki ezt a különleges, ellentmondásoktól sem mentes „szerepjátékot”. Biográfiai, lélektani, és szociológiai szempontok figyelembevételével kerestem választ arra a kérdésre, hogy milyen hatások, modellek és élmények nyomán vált Kierkegaard a magányos, különc, megértetlen „prototípusává”, noha történeti és életrajzi források szerint pályája elején Kierkegaard választott identitása nem nélkülözte az életet élvező, társaságokban és színházban otthonos, „aranyifjú” vonásait. A választott, illetve elvállalt szerephez hozzátartozott, hogy a biográfia fordulópontjai nem nélkülözték a botrányos vonásokat (eljegyzésének felbontása, a *Corsaren* lappal folytatott polémiája, támadása az államegyház ellen), vagyis a város publikus terein – ideértve a közösség szellemi tereit, amit Kierkegaard nem egyszer „színpadnak” nevezett – sajátos „performanszként” alakította ki, majd formálta tovább gondolkodói magatartását.

Kutatásom kiterjedt annak a kompozíciós stratégiának vizsgálatára is, ami nyílt, rejtett vagy áttételes dialógusokban öltött testet, és nem egyszer sokszereplős jelenetekben, egymásra reflektáló,

² Risum, Janne, „Towards Transparency: Søren Kierkegaard on Danish Actresses”, in: Jon Stewart szerk.: *Kierkegaard and His Danish Contemporaries*, Berlin: De Gruyter, 2003. p. 334

³ Lásd: Kierkegaard, „Magister Kierkegaard’s Work as an Author, Viewed by the Author”, in: Søren Kierkegaard, *The Point of View of my Work as an Author*, ford. és szerk.: Howard V. Hong és Edna H. Hong, Princeton: University Press, 1998. p. 223.

párhuzamos narratívákban formálódott meg. Ennek az alkotásmodnak „teatralitását” írói eljárásnak tekinthetjük, hiszen beszélő nevű, kitalált személyiségek monológjain, dialógusain, és interakcióin keresztül jött létre annak a szövegtörzshöz jelentős része, amit „Kierkegaard műveiként” ismerhetünk. Ez azonban az általa teremtett szereplők szövegeiként olvasandó, amelyek létrehozása nem egyszer „drámai” következményekkel járt, vagyis a gondolkodás átcsapásával fiktív létrehozójuk életébe. Választ kerestem arra is, hogy Kierkegaard miért mozdította ki a teoretikus diskurzust hagyományos pozíciójából, és hogy az ekként létrejövő narratívák milyen elméleti megfontolásokra épültek.

Ennek meghatározásához át kellett tekinteni a naplók, jegyzetek és „papírok”⁴ szövegtörzsét, s ezekben a különféle személyes és teoretikus reflexiókat, mű-kezdemenyeket, vendégszövegeket és egyéb, heterogén jellegű írásokat, hogy érzékelhető legyen: mindez milyen helyet foglal el a művek létrehozásának folyamatában, s ennek során mi és miként mutat a gondolkodás- és kifejezésmod „teatralizálása” felé. Mivel ezek a szövegek egyben személyes dokumentumai is Kierkegaard életének és gondolkodásának, fontos forrásává váltak nem csak a művek dramatikus vagy teatrális karakterének értelmezéséhez, de egész tevékenységének „színre vitelét” is megörökítették. Mindez publikus térben történt, ezért a kierkegaard-i biográfia számos mozzanatának értelmezése, elemzése is a kutatás tárgyává vált, akár csak a dán „aranykor” releváns szerzői, művei, intézményei.

Kutatásom során választ kerestem arra a kérdésre is, hogy a gondolkodásmod és a gondolkodói attitűd teatralizálásának folyamatában milyen szerepet játszott a színház, ami nem csak a korabeli „tömegkommunikáció” fóruma volt, valamint műalkotások hatásmechanizmusának helyszíne, továbbá a művelt közönség beszélgetéseiben szereplő utalások eredete, hanem a nyilvánosság színtere is, tagolt és átjárható szociális tér. A Kierkegaard számára olykor ellenpontként, máskor analógiaként szolgáló templomok mellett ugyanis elsősorban a színpad volt a korabeli közösség orientációjának eszköze, a társadalmi rétegek és osztályok keveredésének helyszíne, a legégetőbb kérdések artikulálásának színtere; a két intézmény – színház és egyház – juxtapozíciója az életmű kései szakaszában jelentős teológiai következtetések radikális felvetését szolgálta.

Kierkegaard magányossága, megértetlensége, alkalmankénti kigúnyolása – amiben kutatásom szerint a színház szerepe ugyancsak jelentős volt – döntően meghatározta az életmű recepcióját a halála utáni években, illetve évtizedben. Mindez befogadását nem csak áttételessé, de ellentmondásossá is formálta, így műveinek és személyiségének recepciója jelentős mértékben a szépirodalom, illetve a drámairodalom révén történt, elsősorban Ibsen művei és hatása által. Az életmű értelmezésében döntő fordulatot jelentett Georg Brandes fellépése és Kierkegaard-ról írt könyve, aminek nyomán a

⁴ A korábbi életműkiadás terminusa: *Journals and Papers*, Vols. 1-7. ford. és szerk.: Howard V. Hong és Edna H. Hong, közreműködött: Gregor Malantschuk, Bloomington – London: Indiana University Press, 1967-1978.

feldolgozás folyamata több diszciplínában is megindult, míg – éppen Brandes irodalmi interpretációja nyomán – a színház és a drámairodalom szerepe mindvégig kitüntetett maradt. Az értekezés utolsó része ennek sajátosságait vizsgálja meg és mutatja be, olyan eltérő életművek mentén, mint Strindbergé, Dürrenmatté vagy Thomas Bernhardé.

II. Az elvégzett vizsgálatok rövid leírása, a feldolgozás módszerei és témakörei

A vizsgálatok módszertanának meghatározása és a témakörök kijelölése nyomán több szempontból közeledtem a kutatás alapkérdéseire.

Biográfiai közelítés:

1. Kutatásom során abból a hipotézisből indultam ki, hogy maga az élettörténet is több ponton predestinálta Kierkegaard-t valamiféle „szerepjátszásra”, ami később alkotói magatartását is meghatározta. Így például felnövekedésének egyes epizódjai – egyebek mellett az apával folytatott „képzeletbeli séták” és ennek megköltött dialógusai, helyzetei – inspirálóan hatottak a fiatal gondolkodóra. Mindezt befolyásolta a színházhoz való viszony ambivalenciája: rendkívüli vonzása a romantika korában, ugyanakkor kategorikus elutasítása az apa által képviselt szigorú és szektariánus vallásosság szempontjából.
2. A biográfia rejtélye maradt az „örökölt bűn” kérdése, aminek egyszerre rendkívül személyes és elvontan teológiai vizsgálata is a kutatás tárgyává vált. Ezzel összefüggésben került elő a „tragikai vétség” dramaturgiai kérdése, ami Kierkegaard-t intenzíven foglalkoztatta, hiszen felmerült benne az Antigoné tovább-írása, modernizálása, Oidipusz lányával való, sajátos azonosulásának folyamatában.
3. A kutatás analízise arra is kiterjedt, hogy a „tanulóévek” során milyen impulzusok érték Kierkegaard-t a színműirodalom illetve a színházi előadások felől mind Koppenhágában mind Berlinben, aminek relevanciája annál érvényesebb volt, mivel maga a korszak legfőbb szellemi tekintélye, a hegelianizmus dániai „szálláscsinálója”, Johan Ludvig Heiberg maga is drámaíró volt, később a koppenhágai Királyi Színház „cenzora”⁵ majd igazgatója, aki pályája elején a fiatal gondolkodóval személyes kapcsolatban és intenzív szellemi párbeszédben állt.

A korai művek felől:

⁵ Ezt ma lektornak neveznénk.

4. A kutatás során fontos volt annak a döntésnek az értelmezése, amiért a fiatal teológushallgató disszertációja témájaként Szókratészt választotta, akiről hiteles kortársi emlékek csak Arisztophanésztől származtak. Értekezésében Kierkegaard külön fejezetet szentelt a komédiaírónak, míg az is jelentős mozzanat volt, hogy Szókratész művei dialógusokként maradtak fenn, mégpedig attól a tanítványától: Platóntól, akinek ugyancsak voltak drámaírói ambíciói,⁶ és nem egyszer szinte színpadi szituációban formálta meg mestere párbeszédeit.
5. Kierkegaard „színkritikusi” kísérletei is vizsgálat tárgyává váltak, hiszen pályája elején, majd a későbbiekben is gyakorta tért vissza színházi előadások leírásához, egyes jelenetek elemzéséhez, de akár egy színészről alakításának átfogó értelmezéséhez is. Ennek nyomán következett annak rekonstrukciója, hogy Kierkegaard könyvtárában milyen színháztörténeti, drámaelméleti, poétikai művek maradtak fenn a számos drámakötet, színmű-kiadvány mellett, melyekből érdeklődésének jellege, illetve hivatkozásai rendszerének karaktere is kirajzolódott, olvasottsága nyomán pedig befogadásának sajátosságaira is következtetni lehetett.

A korszak szellemi, művészi és szociális kontextusa felől:

6. A kutatás fontos feladata volt a Kierkegaard számára meghatározó jelentőségű korszak, vagyis a 19. század 30-as és 40-es éveinek átfogó vizsgálata a színház- és drámatörténet diszciplínái felől. Ezt az időszakot a politikai változások erőteljesen meghatározták, hiszen Dánia ekkor vált abszolút monarchiából alkotmányos királysággá, ennek valamennyi következményével, egyebek mellett a színházakra vonatkozóan is.⁷ Ettől részben elkülöníthetetlen a vallásos metamorfózis jelentősége, a korábbi államegyház ugyanis ekkor formálódik „népegyházzá”, amelynek folyamatát Kierkegaard komoly aggodalommal követte, nem utolsósorban a demokratizálódással járó „tömegesedés” jelenségei miatt. A kutatás kiterjedt a korszak vizuális impulzusainak analizálására is, hiszen hosszú időn keresztül a színházak voltak a „látványosságok” legfőbb színterei, amivel ekkoriban a szórakoztatóipar versenyezni kezdett, azoknak a technikai újításoknak révén, amelyek ugyancsak tematizálódtak Kierkegaard írásaiban, és amelyek alapvetően formálták át a színházak vizuális eszközrendszerét is.
7. A társadalmi és szellemi metamorfózis a kutatás során kiterjedt a nők szerepének vizsgálatára, hiszen egyfelől a dániai nőemancipáció kérdése már igen korán felmerült – Kierkegaard első

⁶ Diogenész Laertiosz szerint Platón drámaíróként indult, színműveit Szókratésszal való találkozásával égette el. Lásd: Puchner, *The Drama of Ideas, Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford: University Press, 2010. p. 4.

⁷ Az udvar fennhatósága alól minisztériumhoz kerülnek a színházak, beleértve a meghatározó jelentőségű Királyi Színházat is. Lásd: Kirmmse, Bruce H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington: Indiana University Press, 1990. p. 76.

jelentősebb írása ennek persziflázsát tartalmazta –, másfelől a színházak váltak ennek a folyamatnak egyik, meghatározó jelentőségű fórumává, mind a különféle színművekben ábrázolt nőalakok, illetve szerelmi vagy házassági krízisek kapcsán, mind pedig a színésznők szerepe révén, akik sokszor viselkedési mintát jelentettek a közönség nőtagjai számára. Kierkegaard egyik legjelentősebb esszéje a korszak ünnepezt színésznőjéről, Johanne Luise Heibergről szól, másik fontos – ugyancsak álneves – művében pedig „Fru Heiberg” riválisának, Anna Nielsennek szentelt komoly eszme-futtatásokat, amelyeknek esztétikai, filozófiai, valamint teológiai relevanciája is volt. A kutatás kitekintett arra a jelentős biográfiai mozzanatra is, amit Kierkegaard rövid, de komoly következményekkel járó szerelmi története jelentett Regine Olsennel, és amelynek nem csak helyszíne volt a színház, illetve több esetben a kommunikáció alkalmá és eszköze egy-egy színmű, de maga a jegyesség majd ennek felbontása is analógiákat mutatott dramaturgiai eljárásokkal és gondolatok, érzések, viselkedésminták „színre vitelével”.

A színháztörténet felől:

8. A kutatás során eddig részben feltáratlan színháztörténeti adatok és összefüggések segítségével sikerült meghatározni azokat a Kierkegaard-t érő impulzusokat, amelyek a Berlinben tanuló fiatal gondolkodót színielőadások felől érték. Kierkegaard ugyanis Schelling egyetemi óráinak látogatása mellett színházakba járt, aminek nyomán egyik jelentős filozófiai értekezése helyszínéül, hipotézisének demonstrációjaként a színházat választotta (*Az ismétlés* című, álneves művében). Jegyzetei tanúsága szerint megismerte Schelling előadásából a német filozófus színházesztétikai nézeteit is, ami a későbbiekben is döntő jelentőségű volt számára, akár csak a német színházesztétikai gondolkodás egyéb képviselőinek átfogó hatása, elsősorban Heinrich Theodor Röttscher, Ludwig Börne, Gotthold Ephraim Lessing műveinek olvasása nyomán.
9. A kutatás azt a folyamatot is feltárta: mit jelentett Kierkegaard számára, hogy saját gondolatait színpadról hallhatta vissza, parodisztikus szándékkal, és nem kevés keserűséget okozva. A vizsgálódás ugyanis kiterjedt azokra a korabeli színművekre, amelyeknek részben vagy egészében Kierkegaard volt a „hőse”, és amelyek nevetségessé tették kifejezésformáját, mentalitását, akár egész gondolkodásmódját (így például Hans Christian Andersen darabja, vagy a korszakban népszerű Carsten Hauch-é). Ennek fényében volt analizálható az a folyamat, amelynek során Kierkegaard nézetei, attitűdje és viselkedése valamiféle „performansszá” vált Koppenhágában, ez pedig a később bekövetkező botrányokban szellemi karaktere dehonesztáló „teátralizálását” készítette elő.

10. Így vált analízis tárgyává az úgynevezett „Corsaren-affér”, kitérve a népszerű botránylap szellemi beágyazottságára, Kierkegaard sajátos „provokációjára” az újság egyik, álneves szerkesztőjével szemben, s ezt annak áttekintése követte, hogy miféle konfliktusok adódtak mindebből, és ezek milyen színházi analógiákat mutattak. Ez a krízis fordulópontot jelentett Kierkegaard pályáján is, főként saját identitásának újra-meghatározása nyomán, amiből az álnevektől való távolodás is következett, s ebben a folyamatban ismét csak jelentős szerepben, meghatározó szubtextust teremtve tértek vissza drámai referenciák és színházi analógiák.

Kierkegaard életműve felől:

11. A Kierkegaard-művek tetralógiai olvasata mindezek nyomán az életmű további szegmenseinek is újabb értelmezési lehetőségeit kínálta. Előbb a maszk fogalmának jelentése és felbukkanásainak áttekintése mutatta be az – etimológiai eredetében is színházi tartalmú⁸ – személyiség-elméleti reflexiókat, majd ennek alkalmazását a különféle szerepek, illetve szereplők interpretációja révén. Ezt követte a Kierkegaard számára döntő fontosságú kétely analízise, a terminus etimológiája ugyanis több európai nyelvben a megkettőződés jelentését tartalmazza. A descartes-i hagyomány eredetvidékén a sókratészi kétely is alkalmas volt a dialogikus, illetve polilógikus kompozíció ihletésére, mint ezt Kierkegaard *De Omnibus Dubitandum Est* című szövege is demonstrálja. A kutatás kitért a dán gondolkodó által használt álnevek „szereposztására” is, ennek nyomán pedig a közvetlen és közvetett kommunikáció sajátosságaira, amelyek nem kis részben a drámairodalom poétikai feltételrendszerét fordították le filozófiai és teológiai kérdések felvetésének és megvitatásának nyelvére Kierkegaard műveiben.

12. Mindezek nyomán azoknak a drámaírói terveknek és „kísérleteknek” interpretációja következett, amelyek a kierkegaard-i életműben mindeddig kevesebb figyelmet kaptak, ugyanakkor mind az írói és gondolkodói pálya alakulása szempontjából, mind pedig a színházi és drámairodalmi hatások értelmezése felől döntő jelentőségűek. A naplók és jegyzetfüzetek ugyanis számos – megíratlan – drámatervet őriztek meg, amelyek analízise a későbbi művek szempontjából jelentősek; egyben rámutattak szerzőjük gondolkodásmódjának inherens dramaturgiájára. Az egyetlen Kierkegaard-tól fennmaradt színműtöredék, a *Harc a régi és új szappanospincék között* ugyanebben a kontextusban vált analízis tárgyává, hiszen ennek

⁸ Kierkegaard egy naplóbejegyzése utalt erre: „az antik persona – per sonare – felerősítette az egyedi ember hangját, míg az mégiscsak megmaradt az egyedi ember hangjának.” Kierkegaard, *Journals and Notebooks, Loose Papers 1843-1855*, Vol. 11. szerk.: Niels Jørgen Cappelørn, Alastair Hannay, Bruce H. Kirmmse, Joel Rasmussen, Vanessa Rumble, David D. Possen, Princeton: University Press, 2020. p. 102.

parodisztikus és komikus karaktere görbe tükörben mutatta meg a fiatal gondolkodó dilemmáit és kortársaihoz való viszonyát.

13. A kutatás a továbbiakban annak a három mitikus alaknak – részben: drámahősnek – az elemzésére koncentrált, akiknek Kierkegaard különálló műveket szentelt, illetve akiről műveket tervezett – Faust, Don Juan és Ahasvérus ugyanis háromféle típusát testesítette meg a kereszténység elleni lázadásnak. Noha Kierkegaard a lírai, drámai és epikus interpretáció modelljeiként tekintett a három történet-típusra, a korszakban mindhárman leggyakrabban színpadon jelentek meg, így dramatikus interpretációik ismétlődően felbukkantak Kierkegaard jegyzeteiben és vázlataiban. Mellettük a Don Juan-i, illetve fausti csábítás áldozatainak „árnyképe” is elemzés alkalmává vált – egy harmadik elcsábított és elhagyott nőalakkal, Marie Beaumarchais-val együtt –, akik valamennyien drámahősökként formálódtak meg, és karakterük értelmezéséhez színháztörténeti és dramaturgiai kérdések megválaszolására volt szükség. Mivel árnyképeként ábrázolta őket Kierkegaard (Victor Eremita álnéven) a *Vagy – vagy* című műben, így az árnyék fizikai, filozófiai és a korszakban népszerű színpadi és „szórakoztatóipari” megjelenésének vizsgálata is fontos volt.⁹
14. A kierkegaard-i életmű komplexitása, illetve a színházi szempontú megközelítés indokolta a továbbiakban Kierkegaard „színkritikusi” tevékenységének áttekintését, hiszen nem csak főműveiben élt egy-egy előadás kritikai megközelítésének lehetőségével, de ő maga is érzekelte ennek az interpretációs stratégiának a jelentőségét. A *Vagy – vagy* több fejezete olvasható színkritikus műveként, de a filozófiai fejtegetések is helyet találtak későbbi színibírátaiban, legyen szó az ismétlés kérdéséről, az idő felemás hatalmáról a mulandóságon, vagy a tagadásban kifejezett egyetértésről.¹⁰ Megörökítette továbbá a jelentősebb kortárs színészeket is Kierkegaard – illetve álnevei –, és nem csak a színházi recepció jelenségéről, illetve nézőtér és színpad interakciójáról adott korát messze megelőző analízist, de a színészi játéknak is olyan elemzését és értelmezését fogalmazta meg, aminek teoretikus érvényessége rendkívüli volt.¹¹
15. A színkritika mögött felrajzolódó esztétikai, s ezen belül színházesztétikai nézetek áttekintése ugyancsak elengedhetetlen volt ahhoz, hogy teoretikus kontextusban és koherens rendszerben legyen értelmezhető Kierkegaard számos, olykor ad hoc-nak tűnő színházi vagy dramaturgiai megjegyzése. Gondolkodásmódjának rekonstruálásához mindezeket túl a

⁹ Az árnyjátékok, portré-ábrázolások, mellett a sziluett irodalmi műfajjá is változott, egyebek mellett Andersennél, s ezt a megjelölést alkalmazta Kierkegaard is.

¹⁰ Ezek közé tartozik a *Vagy – vagy* vonatkozó részei mellett *Az ismétlés* című műve, a *Válság és válság egy színész nő életében* című esszéje, továbbá „futó megjegyzése” a *Don Giovanni* egyik jelenetéről (valamennyit álnéven adta közre).

¹¹ Erre utalt Johanne Luise Heiberg is, amikor 1891-92-ben *Emlékezetben újraélt élet (Et Liv gjenoplevet i Erindringen)* címen adta közre visszaemlékezését.

legjelentősebb filozófusok – közöttük Lessing, Hegel, Schelling – hatásának dokumentálása elengedhetetlen volt, hogy értelmezhetővé válják egyebek mellett az antik és modern tragikumról szóló értekezése, a dramaturgiai jelentőségű szorongás jelenségének leírása, a komikumról szóló fejtegetései, illetve az életmű egész terjedelmében meghatározó szerepben megmutatkozó Shakespeare-utalások. És bár Kierkegaard éppúgy nem volt színikritikus, mint színházelméleti gondolkodó, nézetei és kérdésfeltevései nyomán rekonstruálhatóvá váltak erről a művészeti ágról alkotott elméleti nézetei.

16. Az intenzív „mélyfúrások” mellett a kutatás kiterjedt a teljes életmű extenzív vizsgálatára is, így valamennyi (dokumentálható) színházi és drámai utalásra a művekben, naplókban és „papírokban”. A dráma- és színháztörténet kronológiája felől kapott helyet az értekezésben a rejtett és nyílt idézetek sora, a görögöktől kezdődően a rómaiakon keresztül a német romantikán át egészen a kortárs vaudeville-ekig. Az utalások dokumentálása és értelmezése mellett a források lokalizálása is megtörtént, értelmezve ezek jelentését és jelentőségét, kitérve esetleges visszatéréseire is az életműön belül, akár a korábbival azonos, vagy attól eltérő értelemben. Külön jelentősége volt a dán drámairodalom klasszikusának, Ludvig Holbergnek gyakori megidézése, ahogy a kortárs színház egyik legtermékenyebb és legbefolyásosabb szerzője, Johan Ludvig Heiberg is önálló szakaszban vált analízis tárgyává. Más dán kortársak hatása is jelentősnek bizonyult, akárcsak a korszakban rendkívül népszerű francia szerzőké; de a legátfogóbb befolyással Shakespeare rendelkezett, akinek megidézése a kierkegaard-i életmű számos pontján vált döntővé, ezért külön eszmefuttatásban kapott helyet sajátos hatástörténete.

A „színre vitt” filozófia és teológia:

17. A biográfiai, filológiai és eszmetörténeti kutatások után arra kerestem választ, hogy a filozófiai kérdésfeltevésben, érvelésben és következtetések levonásában miként játszottak szerepet a korábban feltárt színházi utalások, megörökített élmények, ezekhez kapcsolódó eszmefuttatások Kierkegaard és álnevei műveiben. Ennek nyomán az életmű bölcséleti vonulatának színházi szempontú áttekintése következett, különös tekintettel a szövegek belső dramaturgiájára, bizonyítható színházi inspirációira, a gondolatainak kifejezésében érvényesített „szereposztásra”.
18. A kutatás kitért a színháznak arra a jelentésmódosulására is, ami az életmű egyik legfontosabb szegmensében¹² a gondviselést úgy interpretálta, mint ami „Isten magánszínházában” mutatkozik meg, szerep és szereplő eleven és dinamikus

¹² Lásd: Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, ford.: Howard V. Hong és Edna H. Hong, Princeton: University Press, 1992. I. pp. 157-158. A „szerző” Johannes Climacus.

kölcsönhatásában, az isteni recepció előterében. Ennek átfogó jelentése a színháztörténeten keresztül – annak értelmében, amit a magánszínház jelentett a korban, továbbá a rendezés, a játék vagy a szerzőség – Kierkegaard értelmezése nyomán erőteljes filozófiai és teológiai tartalommal dúszult. Hasonló kontextusban mutatkozott meg Kierkegaard számára sors és individuum kapcsolata a megidézett háttér-szereplő, a színházi sűgő révén, akitől a színészeknek mintegy „kölsönzik” szavaikat, amelyek azután szerepformálásuk egyediségében telnek meg jelentéssel.

19. Külön fejezet szól Kierkegaard Hamlet-értelmezéséről, mivel a dán királyfi alakja, dilemmái, élethelyzete vissza-visszatérően bukkant fel a művekben. Korábbi kutatásaimra építve – amelyek során Hamlet „dáságát” és Shakespeare ezzel kapcsolatos ismereteit és dramaturgiai megfontolásait vizsgáltam¹³ – az életmű összegzésében a Kierkegaard által megidézett drámahős jelentősége meghatározóvá vált. Egyfelől az „inkognitóban élt élet” analógiáját kínálta Kierkegaard-nak, továbbá rámutatott az apához fűződő viszony tragikus ambivalenciájára, valamint melankóliájával és a szerelmi történet transzparenciáival az azonosulás alkalmává vált. A Goethétől kölcsönzött metafora az agyagcserépbe ültetett makkról azt az utalást tartalmazta – hasonló szerepben az életmű több pontján –, ami a személyiséget szétfeszítő feladatban pecsételte meg Kierkegaard saját sorsát is.

A „színre vitt” egyházkritika:

20. A kutatás következő fázisa a színház és egyház, illetve színpad és templom analógiáit és ellentéteit vizsgálta, azt a kierkegaard-i megállapítást tartva szem előtt, miszerint a színházaknak az archaikus időkben szakrális funkciójuk volt, míg a templomok az eltelt évszázadok során mindössze színházakká váltak. A keserű és provokatív „anamnézis” jelentése messze túlmutatott a tetszetős juxtapozíción, így ennek teljeskörű analízise során értelmezhetővé vált a vallásosság kierkegaard-i „dramatizálása”, vagyis rutinszerű és konvencionizálódott szerepétől való megtisztítása és eleven, „drámai” átélése. Ugyancsak színházi analógiákon keresztül mutatkozott meg az aktualizáció igénye a szenvedéstörténet interpretációjában, ami Kierkegaard számára az autentikus vallásosság feltétele volt.
21. Színházi analógia nyomán vetette fel Kierkegaard Krisztus „inkognitójának” kérdését is, ami egyfelől a közvetett kommunikáció fontosságára utalt, másfelől pedig a személyiség és szerep dilemmáit értelmezte újra. Mindezzel szemben vált bírálatának tárgyává az egyházi képmutatás, így a kereszténység hitelveinek szembeállítás a klérus gyakorlatával, amelynek során különféle retorikai konstrukcióban, de csaknem azonos értelemben tért vissza

¹³ Nagy András: „De mi lesz a dánnal? Hamlet királyfi esete Kierkegaard dán bölcselővel”, in: *Az inkognitó lovagja*, Budapest: L'Harmattan, 2021. pp. 53-70.

Kierkegaard a színházhoz, mint a tettetés, színlelés, identitás-váltás helyszínéhez. Kritikájában kiemelte, hogy míg a színész „alakoskodása” konszenzuson alapul, így a közönség tudatában van a „megtévesztés” tényének, az állami alkalmazottként színre lépő pap „szerepjátásza” azonban el akarja fedni azt a távolságot, ami a hit autenticitása és ennek ritualizált konvenciórendszere között az évszázadok során létrejött.

Hatástörténet:

22. A kutatás utolsó fázisa a hatástörténet szerteágazó jelenségeit vizsgálta, amelyek a kiinduló hipotézis szerint, éppen az életmű kompozíciójából és dramatikus sajátosságaiból adódóan többféle úton érvényesültek, nem kis részben a színházon és drámán keresztül. A kutatás során előbb Kierkegaard nézeteinek színházi interpretációit vizsgáltam a korabeli Koppenhágában, majd kitekintettem Skandináviára, elsősorban a norvég befogadástörténetre, mert a dán gondolkodó hatása a szomszédos országban a kezdetektől jelentős volt. Az analízis azokra a művekre irányult, amelyekben Kierkegaard alakja, nézetei vagy tevékenysége nem parodisztikusan került színre, hanem valóságos drámai helyzetek ihletőjeként.
23. Noha az Ibsenre gyakorolt – a drámaíró által tagadott, de elemzők és filológusok által bizonyított – Kierkegaard-hatás szakirodalma igen jelentős, az életmű vizsgálata ebből a szempontból további következtetésekhez vezetett, elsősorban Peter Szondi drámaelméletének alkalmazása nyomán. Szondi szerint ugyanis az ibseni drámamodell, s ezzel a modernitás felé tett fordulat éppúgy a cselekvés „kiiktatásával”, illetve az emlékezetbe száműzésével jött létre, ahogy értelmezésem szerint ezt Kierkegaard előlegezte *Az ismétlés* című művében, főként az emlékezésről, felidézéssel szóló fejtegetéseiben, és a mindezek demonstrálására választott színházi közegben. Elemzéseimben konkrét analógiák, drámapoétikai megoldások nyomán amellettt érvelek, hogy a norvég drámaíróra gyakorolt hatás sokkal átfogóbb, bár rejtettebb és közvetettebb volt, mint korábban sejteni lehetett, de érvényesülését ez csak erősítette.
24. Ibsen hatása nem csak a modern drámairodalomra volt meghatározó, de a modern színházra is, így a kierkegaard-i hatástörténet a színpadokon is érzékelhetővé vált. Ugyanebben az időben, a 20. század elejétől kezdődően a filozófiában, teológiában, esztétikában is megszülettek a Kierkegaard-recepció első jelentős művei és átfogó hatást gyakoroltak. Így a „színfalak” előtt és mögött is mind érzékelhetőbbé vált a dán gondolkodó poszthumusz jelenléte és hatása, ami mind az abszurd dráma genezisének folyamatában nyomon követhető – maga az abszurd fogalma is Kierkegaard terminológiai újításaként került az esztétikába –, majd pedig a 20. század nagy színházi újítói és drámaírói interpretálták újra az

életmű fontos mozzanatait: Beckett-től Dürrenmatton át Sartre-ig és Thomas Bernhardig. Az értekezés a posztmodern térnyeréséig követi a hatástörténetet, aminek nyomán azután a filozófiában is bekövetkezik a „színházi fordulat” („theatrical turn”¹⁴) ami a bölcseleti gondolkodást visszavezeti annak dramatikus eredetéhez, az időközben bekövetkező Kierkegaard-reneszánsztól aligha függetlenül.

III. Az új tudományos eredmények tételes összefoglalása

Előre kell bocsátanom, hogy munkám tudományos eredményeihez nagyban hozzájárultak azok az előzetes történeti és filológiai kutatások, amelyek módszertani támpontokat jelentettek számomra, és ezek nyomán azok a szövegkiadások, amelyek egyszerre alkalmazták a legkorszerűbb textológiai eljárásokat, felhasználva az említett alapkutatások legfrissebb eredményeit. Ezek folyamatát hosszú időn keresztül közelről kísérhettem figyelemmel, s ennek során több alkalommal is konzultációkra nyílt lehetőségem a kutatókkal és további szakemberekkel, a munka néhány mozzanatába pedig személyesen is bekapcsolódhattam:

1. A kezdetektől követtem azt a rendkívül jelentős munkát, ami a dán kritikai szövegkiadás létrehozásához vezetett, Niels Jørgen Cappelørn irányításával és munkatársai közreműködésével. (A koppenhágai Søren Kierkegaard Műhellyel már az 1980-as évek végén kapcsolatot létesítettem, s ez folytatódott az 1990-es években, amikor a Kierkegaard Kutatóközpont létrehozása nyomán ez az intézmény fogta össze és koordinálta azokat a kutatásokat, amelyek a dán gondolkodó műveinek kritikai kiadásához vezettek.) Több alkalommal látogathattam meg az intézményt, szemináriumain és konferenciáin részt vettem és néhány alkalommal előadtam, kutatóikat Magyarországra is meghívtam. Megismertem a kiadás elveit és módszertanát, ráláttam és olykor bekapcsolódtam a publikációt megelőző tudományos munkába. Mindezek eredményei saját kutatásaimban is felhasználtam, hipotéziseimet szakértőkkel megvitathattam, és eredményeimről beszámolhattam nekik.¹⁵

¹⁴ A fogalmat Martin Puchner „Theatrical turn” meghatározása nyomán használom, lásd: Martin Puchner, *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, op. cit., p. 8.

¹⁵ A Kierkegaard Kutatóközpont igazgatójával, a kritikai kiadás főszerkesztőjével, Niels Jørgen Cappelørnnal évtizedeken át kapcsolatban voltam (egyebek mellett a magyar szövegkiadás útját az ő segítségével egyengettem, majd a Jelenkor Kiadó Kierkegaard-sorozatának szerkesztőbizottsági tagjaként vállaltam feladatot). A dán kritikai kiadás a szövegkorpusz mellett külön kötetekben jelentette meg az adott műhöz tartozó, rendkívüli filológiai jelentőségű kutatások eredményeit tartalmazó kommentárokat. 1997 és 2013

2. A dán kritikai kiadást megelőzően a legkorszerűbb tudományos eredményeket és legátfogóbb filológiai munkára épülő szövegkiadást az amerikai fordító-páros Howard V. Hong és Edna H. Hong publikálta a Princeton University Press-nél,¹⁶ amely a világon először adta ki a teljes életművet angol nyelven. Harminc évvel ezelőtt kerestem fel őket első alkalommal, majd kutatóként a további években is (kétszer Fulbright-ösztöndíjasként), így konzultációkra és kutatómunkára is alkalmam nyílt, részt vettem az általuk létrehozott szakkönyvtár (Hong Kierkegaard Library, St. Olaf College, Northfield, Minnesota, USA) által szervezett nemzetközi konferenciákon, tagja voltam és vagyok a könyvtár nemzetközi tanácsadó testületének. Ennek a nemzetközi szinten is egyedülálló kutatóhelynek jelentőségét az adja, hogy az egykori árverési jegyzőkönyv alapján rekonstruálták Kierkegaard eredeti könyvtárát, és évtizedek óta szisztematikusan gyűjtik a Kierkegaard-ra, továbbá a hozzá kapcsolódó gondolkodókra, a koppenhágai „aranykorra” és egyéb releváns területekre vonatkozó szakirodalmat. A Hong-házaspár könyvadománya nyomán, akik 1999-ben a Magyarországon még elérhetetlen kritikai kiadást nekem ajándékozták, kutatóhelyet hoztam létre az ELTÉ-n.¹⁷
3. Mivel a dán kritikai kiadás alapján további Kierkegaard-szövegek kerültek a tudományos kutatás fókuszába, valamint szükségessé vált a korszerűbb filozófiai, teológiai és esztétikai terminológia alkalmazása a fordításokban és azok magyarázataiban, illetve jegyzeteiben, így 2007-ben megindult Kierkegaard naplóinak és jegyzetfüzeteinek újabb kiadása a Princeton University Press-nél, Niels Jørgen Cappelørn illetve Bruce H. Kirmmse főszerkesztésében, egy szakértőkből álló fordítócsoport munkájának eredményeként. A csoport több tagjával, továbbá a munkában döntő szerepet vállaló Bruce H. Kirmmse-vel mindvégig kapcsolatban voltam és vagyok, így közelről követtem a szövegkiadással kapcsolatos kérdések megvitatását, a módszertan kialakítását, a kutatási eredmények feldolgozását. (Kirmmse azóta újabb Kierkegaard-fordításokat is készített, a *Félelem és reszketést*, illetve *A szorongás fogalmát* már publikálta, ezeket a köteteket megküldte nekem, amelyekről konzultációkat folytattunk; jelenleg *A szeretet műveinek* angol változatán dolgozik.)
4. A Kierkegaard-kutatáshoz kapcsolódó, egyik legjelentősebb tudományos és módszertani teljesítmény az az 54 kötetre terjedő könyvsorozat, amely *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources* átfogó címen jelent meg. Ezek a kötetek tudományos alapossággal

között 28 kötet rekonstruált Kierkegaard-szöveg és 27 kötet kommentár látott napvilágot, ezek interneten is hozzáférhetők.

¹⁶ A 26 kötetre terjedő szövegkiadás kötetekben történeti bevezetés, jelentős filológiai apparátus és bőséges jegyzetanyag található. Korábban az Indiana University Press-nél 6 kötetben adták ki Kierkegaard naplóit és „papírjait”.

¹⁷ A műhely Kierkegaard Cabinet néven 2003-2010 között működött az ELTE Bölcsészettudományi Karának Művészettudományi és Médiakutatási Intézetén belül, alapítványi formában, alapítónak Nádas Pétert kértem fel.

tekintik át a Kierkegaard-ra hatást gyakorló szerzők és irányzatok teljességét, az általa megihletett szerzőkét, továbbá kitérnek a dán gondolkodó befogadására és interpretációjára a tudományok és művészetek területén (beleértve a Kierkegaard által használt legfontosabb kategóriák enciklopédikus értelmezését, valamint az általa felidézett valóságos és költött alakok leírását). A kötet koncepcióját kidolgozó és a sorozatot szerkesztő Jon Stewarttal évtizedek óta munkakapcsolatban állok, több, általa szerkesztett kötetbe az ő felkérésére tanulmányt írtam, közös konferenciát szerveztünk Budapesten (az ELTÉ-n létesített kutatóhely „keresztapja” is ő volt), akadémiai doktori értekezésem megírására is egykor ő biztatott.

5. A jelen disszertáció koncepcióját, legfontosabb gondolatait és módszertanát, továbbá kutatási eredményeimet legelőször Budapesten 2009-ben, majd egy 2013-as zürichi nemzetközi konferencián bocsátottam a szakmai közönség elé, alapkutatásait és metodológiájának kialakítását 2014-től kezdődően végeztem a már említett kutatóhelyen (Hong Kierkegaard Library), intenzív konzultációkat folytatva kollégákkal és oda látogató szakemberekkel. Értekezésem rövid összefoglaló tanulmánya a *Søren Kierkegaard Yearbook*-ban jelent meg 2022-ben, eleven visszhangot keltve, amelynek fontosabb konklúzióit disszertációm írása során felhasználtam.

Mindezek nyomán az alábbi tudományos eredményekre jutottam:

1. Korábbi kutatásokban és publikációkban számos alkalommal került már szóba Kierkegaard és a színház viszonya, monografikus teljességű munka ismereteim szerint azonban erről még nem született, amely átfogja az egész életművet, kitér az előzményekre, áttekinti a korszak meghatározó szellemi és művészi irányzatait, továbbá Kierkegaard biográfiai mozzanatait; valamint mindezek nyomán vizsgálja a hatástörténetet.
2. Kierkegaard alkotásmódjának és kompozíciós stratégiáinak sajátosságaira igen sok tudományos mű reflektál, de kutatási irányelveként ismereteim szerint nem alkalmazták a színházak és a drámák ihletéséből és sajátosságaiból kialakítható koherens szempontrendszert, ahogy erre értekezésemben kísérletet tettem. Ugyancsak ide tartozik a szerepjátszás – tágan értelmezett, de színházi keretek között interpretálható – jelensége is, amely Kierkegaard életművét alapvetően meghatározta, és aminek figyelembevétele nélkül nem alkotható hiteles kép a dán gondolkodóról.
3. A korábban említett szövegkiadások és kommentárok nyomán immár pontosan rekonstruálható Kierkegaard szellemi horizontja, olvasottsága, művészi élményei, s ennek során az alapkutatások kiterjedtek ezek forrásaira, meghatározták az interpretáció típusait és rávilágítottak a recepció folyamatára. Ugyanakkor ezek szisztematikus alkalmazására és

színházi, illetve dramaturgiai szempontrendszerű összegzésére ismereteim szerint még nem került sor; ami az én kiindulásom volt munkám során.

4. Kutatásaim eredményeként a mindeddig elkülönítve vizsgált hatástörténeti diszciplínákat – mind azokat a hatásokat, amelyek Kierkegaard-t érték, mind azokat, amelyeket ő gyakorolt kortársaira és az utókorra – értekezésemben integrálni igyekeztem, mégpedig a színháztudomány és a drámaelmélet eredményeinek felhasználásával. Így tértem ki egyebek mellett az életmű kompozíciójának elemzésére a recepció szempontjából, továbbá egyes alkotók és alkotások interpretációjának vizsgálatára, illetve emblematikus drámahősök (Faust, Don Juan, Hamlet, Erasmus Montanus stb.) kierkegaard-i értelmezésére. Hasonló módszertani elvek alapján tártam fel a dán gondolkodó nézeteinek poszthumusz interpretációját mind a drámairodalomban, mind színpadon.
5. Kierkegaard olvasmányélményeit és az általa látott színházi előadások hatását a korszak színházi konvencióinak rendszerén belül értelmeztem, kitérve a kortárs drámairodalom poétikai eljárásaira, az időszak ünnepekt színészeinek játékára és ezek jelentőségére. Mindezek átfogó interpretációjára ugyanakkor Kierkegaard filozófiai, teológiai és esztétikai felismeréseinek kontextusában törekedtem, hiszen az életmű jelentősége elsősorban ezekben a diszciplínákban érzékelhető.
6. Kutatásaim nyomán több Kierkegaard-mű „szubtextusát” rekonstruáltam, vagyis a szövegen belüli utalásrendszerek, rejtett referenciák hálózatának felfejtését és értelmezését végeztem el. Maga Kierkegaard ugyanis szerzői stratégiája részének tekintette – mint erre több alkalommal is utalt –, hogy mondandójának komplexitását csakis a „beavatottak” értsék, így az interpretáció teljességéhez elengedhetetlen a szöveg „alatti” textusok feltárása. Ezt korábban a kulcsműnek is tekinthető *Félelem és reszketés* „irodalmi olvasatában” végeztem el¹⁸, jelen értekezésemben egyebek mellett az ismétlés és emlékezés központi kérdéseinek elemzéséhez igyekeztem hozzájárulni a színházi kulisszák közé helyezett, *Az ismétlés* című mű hasonló módszerű analízisével.
7. A kutatáshoz szükség volt a teljes életmű ismételt és módszeres végigolvasására, hogy az új tudományos eredmények érvényesítésével, komplexitásra törekedve tárhassam fel azokat az utalásokat, mozzanatokot, rejtett idézeteket vagy szó szerint átvett sorokat, amelyeknek bármiféle színházi vagy drámairodalmi relevanciája van. Munkám során ezeket tipizáltam, rendszereztem, feltártam belső összefüggéseiket és nyomon követtem ismételt felbukkanásaikat az életműben. Ilyen típusú komplex vizsgálatról nincs tudomásom, ez is hozzájárulhat értekezésem tudományos jelentőségéhez.

¹⁸ „The Mount and the Abyss”, in: *Kierkegaard Studies Yearbook*, szerk.: Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser, Jon Stewart, Berlin: De Gruyter, 2002. pp. 227-246.

8. Az életműben található, drámákra és színházra vonatkozó eszmefuttatásokat, idézeteket, utalásokat összevettem ez eredeti szövegekkel, illetve az előadásokról fennmaradt dokumentumokkal, amelyek Kierkegaard korát a kortársak szemszögéből mutatták be. Így kerülhetett sor az interpretáció teljes folyamatának feltárására, a megértés alternatíváinak értelmezésére, s ennek változására az életmű létrejöttének különféle fázisaiban.
9. Kutatásaim kiterjedtek a hatástörténet komplex vizsgálatára, vagyis annak analízisére, hogy a színházi és dramaturgiai impulzusok nem csak – sokszor nem is elsősorban – színműveken és előadásokon keresztül érvényesültek, hanem olyan kerülőutakon, mint a teológia, filozófia vagy akár a természettudományok. Ugyanakkor a drámairodalom modern fordulatát indukáló ibseni dramaturgia (vagyis a hagyományos értelemben vett drámai cselekvés helyettesítése az emlékezés és felidézés dramaturgiai mechanizmusával) kutatásaim szerint kierkegaard-i eredetűnek bizonyult, ami pedig a későbbiekben erőteljes hatást gyakorolt drámairodalom és színházművészet egészére. Így Kierkegaard közvetett jelenléte a 20. századi színházművészet számos alkotásában nyomon követhető.
10. Míg az abszurd dráma vagy a groteszk színmű sokszor került már poétikai és eszmétörténeti elemzések fókuszába, ezek kierkegaard-i ihletésének feltárása az életmű meghatározó mozzanatainak interpretációja nyomán még nem vált a tudományos közbeszéd tárgyává. Dürrenmattról, Beckettről, Thomas Bernhardról szólva, illetve műveiket ebben a kontextusban elemezve, meggyőződésem szerint mindeddig feltáratlan összefüggések mutatkoztak meg ezen a területen is.

Összegezve:

Értekezésem tudományos hozzájárulást jelenthet a Kierkegaard-kutatáshoz, mind életművé értelmezésében annak „drámai” kompozícióját illetően, mind saját sorsának különös „teátralizálásában” azokon a meghatározó fordulópontokon, amelyek művein is nyomot hagytak. Az értekezés komplexitásra törekvésében a teljes szövegtörzs volt a kiindulás alkalma (Kierkegaard álneves, illetve saját neve alatt kiadott művein túl a publikálásra nem szánt naplók és jegyzetek is az analízis tárgyai voltak), így genezisében is követhetővé vált mind a dramaturgia sajátos „applikációja” a polilógikus életmű komponálásában, mind pedig saját sorsának olyan reflexiói, amelyeknek színházi, illetve drámai relevanciája lehetett. Ugyanakkor áttekintettem azoknak a hatásoknak a történetét is, amelyeket Kierkegaard a színháztól és a drámairodalomtól kapott, valamint azt a párhuzamos hatástörténetet, amit ő gyakorolt színházra és drámairodalomra, s ami eddig nem volt jelen megfelelő súllyal sem a köztudatban, sem a tudományos diskurzusban.

IV. A doktori mű témaköréből készült saját publikációk jegyzéke

„The Hungarian Kierkegaard”, *Søren Kierkegaard Newsletter*, 24. pp. 10-13. (1991)

„Előszó” in: Nagy András szerk.: *Kierkegaard Budapesten*, Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1994. pp. 7-17.

„Kierkegaard in Russia. The Ultimate Paradox: Existentialism at the Crossroads of Religious Philosophy and Bolshevism”, in: *Kierkegaard Revisited*, szerk.: Niels Jørgen Cappelørn és Jon Stewart, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1997. pp. 107-138.

Főbenjárás: Kierkegaard, Mahler, Lukács, Budapest: Fekete Sas Kiadó, 1998.

Nagy András, „Abraham, the Communist”, in: George Pattison és Steven Shakespeare szerk.: *Kierkegaard: The Self in Society*, London: Macmillan, 1998. pp. 196-220.

„Can Democracy Be Excused Before God?” in: Gordon Marino et al. szerk.: *Anthropology and Authority: Essays on Søren Kierkegaard*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000. pp. 145-152.

„The Mount and the Abyss”, in: *Kierkegaard Studies Yearbook*, szerk.: Niels Jørgen Cappelørn, Hermann Deuser, Jon Stewart, Berlin: De Gruyter, 2002. pp. 227-246.

„Kierkegaard és az esztétika angyala” in. *Magyar Filozófiai Szemle*, 48: 1-2. pp. 9-26. (2004)

„Schiller: Kierkegaard’s Use of a Paradoxical Poet”, in: Jon Stewart szerk.: *Kierkegaard and His German Contemporaries*, Vol. 6. Tome III. Burlington: Ashgate, 2008. pp. 171-184.

„Either Hegel or Dialectics: Johan Ludvig Heiberg, Homme de théâtre”, in: Jon Stewart szerk.: *Johan Ludvig Heiberg, Philosopher, Littérateur, Dramaturge and Political Thinker*, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, Søren Kierkegaard Research Centre, University of Copenhagen, 2008. pp. 357-394.

„Our Long Way from Enten – Eller to Vagy – vagy”, in: Niels Jørgen Cappelørn et al. szerk.: *Kierkegaard Studies Yearbook*, Berlin: De Gruyter, 2008. pp. 440-469.

„Vagy Hegel – vagy dialektika. A dán 'aranykor' különös színházi embere: Johan Ludvig Heiberg”. *Holmi*, 21: 5 pp. 638-663. (2009)

„Hogyan él a dráma?” *Napút*, 11: 3 pp. 3-4. (2009)

„Magyar Kierkegaard”, *Jelenkor*, 53: 10., pp. 1102-1121. (2010)

„György Lukács: From a Tragic Love Story to a Tragic Life Story”, in: Jon Stewart szerk.: *Kierkegaard’s Influence on Social-Political Thought*, Vol. 14. Abingdon: Routledge, 2011. pp. 107-135.

Az árnyjátékos. Sören Kierkegaard az irodalomtörténet, eszmetörténet és hatástörténet metszéspontján. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2011. (Magyarul másutt meg nem jelent írásaim a kötetben: „Tovább...” pp. 195-200., „Hegy és szakadék”, pp. 91-116., „Isten magánszínházában”, pp. 15-38.)

„Kierkegaard és Grundtvig”, *Partium*, 20. pp. 80-87. (2011)

„Péter Esterházy: Semi-Serious”, in: Jon Stewart szerk.: *Kierkegaard's Influence on Criticism, Literature and Art*, Burlington: Ashgate, 2014. pp. 121-138.

„Péter Nádas: Books and Memories”, in: Jon Stewart szerk.: *Kierkegaard's Influence on Criticism, Literature and Art*, Burlington: Ashgate, 2014. pp. 169-188.

„The Sacral Character of Stage versus the Profanity of Puplic”, in: Primoz Repar szerk.: *New Oikonomy of Relationships*, Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2014. p. 139-152.

„Kierkegaard színpadán” *Alföld*, 66:11. pp. 40-50. (2015)

„Kierkegaard színháza”, *Jelenkor*, 58:6. pp. 646-658. (2015)

„Mi a helyzet a dánnal? Hamlet királyi esete Kierkegaard bölcselővel. *Jelenkor*, 60:1. pp. 60-68. (2017)

„The Non-Existent Title Hero (Kierkegaard's Repetition), in: Román Kárlik, Ábráhim H Khan, et al. szerk.: *Kierkegaard and The Crisis of Contemporary World*, Nitra: Central European Institute of Søren Kierkegaard, 2017. pp. 182-196.

„Play Kierkegaard!” *Søren Kierkegaard Newsletter*, 69 pp. 9-16. (2019)

„Kierkegaard árnyéka Szondi drámaelméletén.” *Alföld*, 71:10. pp. 37-43. (2020)

„A Kierkegaard-t olvasó Esterházy Péter.” *Irodalomtörténet*, 101: 1. pp. 63-77. (2020)

„A Nádast olvasó Kierkegaard.” *Jelenkor*, 63:10. pp. 1131-1144. (2020)

Az inkognitó lovagja. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2021.

„Kierkegaard's Views on Theater 'with Continual References' to Modern Theater Theories”, *Kierkegaard Yearbook, 2022*”, Berlin / Boston: De Gruyter, 2022. pp. 141-173.