

Opponensi bírálat

Nagy András *Kierkegaard színháza. A gondolkodás teátralizálása és a dialogikus / „polilógikus” szellemi tér megteremtése Kierkegaard életében, életművében és hatásában* című akadémiai doktori értekezéséről

Nagy András az intézményes Kierkegaard-kutatás magyarországi szervezője, a Kierkegaard-beszéd egyik magyar képviselője, monográfiái, tanulmányai Kierkegaard rejtőzködő személyiségén keresztül közelítenek korszakok, mondatok, világlátások megértéséhez. A disszertáció ehhez a lassan félévszázados viszonyhoz kapcsolódik.

A kitűzött feladat körülhatárolása, célkitűzés

Nagy András akadémiai doktori értekezése főcímében a színházfogalom nyelvileg kiterjesztett értelmezését ígéri, hiszen tudjuk, Kierkegaard színháza nem létezik, mert Kierkegaard nem színházcsináló, egyetlen drámatöredéket társítunk tevékenységéhez. Az alcím teoretizáló fogalomkészlettel fordul a filozófus életművének elemzéséhez, s efelől a színház talán metaforikus alakzatként érthető, ahol fellelhető a „gondolkodás teátralizációja” és megtalálható a párbeszédképes szellemi tér. Ám érdemes szem előtt tartani, hogy a színház mindenféle értelemben metaforikus jelenség, az értekezés ennek a gondolatnak végigvitelével magát is egy metaforikus térbe zárja.

A dolgozat Kierkegaard életét és az életművét is vizsgálja, a cím pedig előlegezi, hogy Kierkegaard életeseményei adják majd a műveihez vezető értelmezői kulcsot. Kierkegaard-ról készült monográfiát olvasunk, mely maga is egy ötfelvonásos dráma szerkezetét ölti. A dolgozat prologusa felvezeti, hogy az élet és a színház megkomponáltsága romantikus sajátság, majd a *Theatrum Vitae* fejezet Kierkegaard életét járja végig egy dramatikus biográfia formáját felrajzolva. Követi az apához fűződő viszonyt, a fogantatás bűnét, az iskolákat, a várost, a nőket, az idegenséget, a felnőtté válás fázisait. A következő fejezetek (*Theatrum Operae*, *Theatrum Idearum*) az alkotó életszakaszt mutatják be az álnevek, a drámai formával is próbálkozó író, a színikritikus és -esztéta felől, majd a színház és a filozófia, a színház és a vallás szétválasztásával. Végül a hatástörténet (posztumusz színrelépés fejezetcímmel) rövid bemutatása következik.

Nagy András Kierkegaard-t rejtőzködő szerepei felől, álnevei megfejtésével mutatja be – a színháziasság leginkább jellemző pozíciójaként állítva mindezt –, így kínálja fel a dolgozat hagyományos biográfiaként történő olvasását. Látványos retorikai lehetőség követni, Kierkegaard mikor milyen szerepet vesz fel, ám annak kibontása, hogy a filozófus álnevek védelmében kommunikál, bujkál és disszimulál, magát a disszerenci folyamatot is metaforizálni kezdi. Amikor a kutató saját elemző-értékező pozícióját is át- és áthelyezi, akkor az értékezést olvasó értelmezőtevékenysége gabalyodik össze. Nagy András Kierkegaard-kutató, filozófus, irodalomtörténész, és talán éppen a közelítési metódusok összetettsége, a beszédmodok egymásra csúszása nehezíti meg, hogy szilárd alakot öltjön a tudományos kérdés, és végső soron a tudományos eredmény. A monográfiában a színház labirintussá, a szerepjáték rejtőzködéssé alakul, s a dolgozat címe, a felvonásszerkezet struktúrája stb. Kierkegaard-t mint „performatív gondolkodót” mutatják be: a vélelmezhető kutatói kérdés tehát metakérdésnek tűnik: miként lehet megtalálni Kierkegaard-hoz leginkább illeszkedő monografikus közelítést.

Nagy András ismert drámaíró is, kérdéseit sokszor drámaíróként teszi fel. Amikor például azt keresi, vajon mit jelentett Kierkegaard-nak a színház, ő maga mit jelentett a színháznak (5), akkor feltételezi, hogy miként a színház, úgy Kierkegaard életműve is megragadhatatlan, metaforikus egész. A dolgozat végigolvasása igényli e premissza elfogadását.

A doktori mű tehát Kierkegaard életének monografikus igényű feldolgozása azzal az egyértelmű, nem jelzett, de tisztán következő sajátossággal, hogy Kierkegaard közvetítő nyelveken, angolul és németül kerül a pályázó elé, s olyan elemzés a doktori mű, mely újabb nyelven, most magyarul fordul a szövegekhez. Igaz, Kierkegaard egész életműve a dán mellett és helyett az angol-német fordítói csoportok konstrukciója, s egy másik kis nyelv felől olvasva ezt a nyelvi rejtőzést, nyelvi megfoghatatlanságot és játékot is érezzük a disszertációban. A többnyelvi fordításokban és a színházmetaforában rejlő játék tiszta gondolati közegben lenne tetten érhető, a dolgozat ezt a tisztaságot az életesemények kronológiájában véli megtalálni.

Az elvégzett vizsgálatok elméleti-módszertani kerete

Nagy András tisztelője, olvasója, rajongója Kierkegaard-nak. Szakmai életműve jelentős részét Kierkegaard-ról írt tanulmányai teszik ki. Kierkegaard-klubokat szervezett, Kierkegaard-intézetekben kutatott, évtizedeket töltött a filozófus életének feltárásával. Jártas a Kierkegaard

körüli nemzetközi szakma napi rutinjaiban, ismeri azokat a kollégákat, akik szintén Kierkegaard életét rekonstruálják.

Kierkegaard élettörténetéből következik, hogy magát a dolgozatot is sokféleképp lehet olvasni: a színháztudomány, a filozófiatudomány szempontjait keresve, a biográfia mérföldköveit nézve, a korszak csoportszociológiájában elmélyedve, de meghalljuk a szerző és Kierkegaard intelmét: „csak a beavatottak, a kiválasztottak, a »hívők« foghatják fel teljes egészében mindazt, amit közölni akart.” (13.) Nem lévén sem beavatottak, sem kiválasztottak, Kierkegaard életművének bemutatását a színháztudomány és általában a tudományos írás keretei felől tudjuk értékelni.

Érdemes előre bocsátani: amennyiben Kierkegaard és biográfiája felé a színháztudomány eszköztárával fordulunk, nem látjuk a kutatás tárgyát. K. színháza metaforikusságában tárul elénk, s ez a színháztudománynak nem tárgya. Egy gondolkodó életművét „színházát”, „szerepeit” szociológusok, kultúraantropológusok, filozófusok elemzik, módszertanuk is hatékonyabban működik. Ezt talán Nagy András is tapasztalja, hiszen a dolgozat a Kierkegaard-i színháziasság metaforizációjának történetét is elénk tárva felsorakoztatja azokat a Kierkegaard-kutatókat, akik korábban már észlelték az életmű színháziasságát. Megismerjük például az első konstruktórt, Martin Thustot, aki már egy évszázada összekötötte a Kierkegaard-életművet a marionettszínházi gyakorlattal (13.), utána Avi Sagit, aki a színházban „a létezés ontológiai struktúráját” fedezte fel, Edward Mooney-t, aki a „dramatikus narratívát”, Henning Fengert, aki a „szerzőség drámáját” építette Kierkegaard életművére. Majd George Pattison, Timothy Stock, Ronald Green említése következik, hogy a Kierkegaard-ra jellemző álnévhasználatnál szerepfelvételi helyzetekre gondoljunk. A felsorolásból a szerző számára adódik a következtetés: „Mindezek nyomán aligha véletlen, hogy Kierkegaard több művét jellemzi a tudatosan megkonstruált színházi atmoszféra.” És tényleg aligha lehet véletlen, ha a másodlagos irodalmak sokasága is tematizálja a szerző elrejtőzését, azonban a biográfia olvasóját a műelmények bemutatása jobban érdekelné.

A másodlagos irodalmak autoritás-felhőjét látjuk a művek előtt, s ezzel a takarással (elrejtéssel), mint retorikai eszközzel gyakran él a szerző: oly szerteágazó a Kierkegaard-kutatás világhálójá, olyannyira tömeges és már sokszor megírt minden észlelés, olyan alapos a digitalizált adatbáziskeresés, hogy Kierkegaard biográfiáját megírni önmagában lehetetlen, s így Kierkegaard mellett/helyett a Kierkegaard-hálózat is a dolgozat részévé válik. Nehéz elkerülni a digitális kutatás korában, hogy az állítások igazát ne az előfordulások sokaságával próbáljuk igazolni. Tény, hogy a dolgozat egyetlen sajátság, a színháziasság / rejtőzködés / szerepben-lét felmutatására vállalkozik, ám az olvasható művek elemzése háttérbe szorul, s

helyette a szerző élete, életeseményei válnak egy metaelemzés részeivé. A szöveg helyett a szöveget író szerző cselekedete lesz az elemzés tárgya, így a dolgozatban a *drámai*, a *teátrális* jelzők köznapi használatára további jelentésrétegek tapadnak.

Nagy András észleli a metaelemzésből következő bizonytalanságot, így szerzői tekintetét a színházfilozófia tudományterülete felé irányítja. A *Színházi fordulat* című fejezetben a színház és a filozófia találkozási felületeit kutatja, s kiindulási pontként Martin Puchner 2010-es könyvét (*The Drama of Ideas*) választja, mely történeti elbeszélésként Platónról Diderot-ig kutatja fel a dialogikus megismerés útját (22). A kötet forrásként összeköti a színház és filozófia módszerét például a Kierkegaard-i beszéddel is, de érdemes és összetett lehet a színházfilozófia kortárs művelői, például Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, Alain Badiou írásai felől ránézni a Kierkegaard-i színházmodellre, hiszen ők magát a „csinálást” tették meg a gondolkodás első lépésének. Kierkegaard életművén pontosan követhető a gondolkodást megelőző kipróbálás, mint alkotásmód. Talán árnyalná a kutatás tézisé, ha más, a rejtőzködést éppolyan izgalmasan drámai életműveken is követni lehetne, mint amilyen például Margaret Cavendish munkássága (*Observations upon Experimental Philosophy*).

A disszertációban nyelvileg elnehezül a metanyelvi játék fenntartása, különösen akkor, amikor „Kierkegaard színpadi »fellépése«, pontosabban felléptetése” történetéhez érünk a biográfiában. Leginkább a hatástörténeti fejezetben ér össze a metaforikusságban értett színház a tényleges, gyakorlati színházzal, amikor a hatástörténeti ász, a monográfusok által Kierkegaard olvasójaként elemzett Ibsen munkásságához érünk. Tudjuk, hogy a dánul író norvég siker- és botrány szerző éppúgy színházi bemutatóival formálta a dramatikus irodalmat és a színházi játéknyelvet, miként minden jelentős drámaíró teszi. Vélhetően a színházfilozófiai közelítésből adódik, hogy Nagy András mégis következetesen szétválasztja a színháztörténetre és a drámatörténetre vonatkozó állításait. Pedig Ibsen példáján látjuk, hogy a dramatikus művekben megőrzött hatás azok előadásán keresztül értékelhető, a drámaolvasás nem szövegről-szövegre, íróról olvasóra áterjedő folyamat, hanem a szöveg színházi interpretációján, az előadáson át fejt ki hatását. Ezt a műfajspecifikus jelenséget éppen Ibsen miatt érdemes elméleti kereteiben is megjeleníteni, hiszen a kortárs színházstudomány, a Nagy András által is említett, főművét 1956-ban publikáló Peter Szondi után (*A modern dráma elmélete*), elsődlegesen a színházi előadásban formát lelő drámaszövegeket veszi elemzése tárgyául. Mindezt akár pár Ibsen-dráma elemzése is alátámaszthatja, igaz, a pályázó más utat választ, a szerepmotívumról motívumra tartó elemzés leginkább mikroszociológiai hálófónás, Ibsen életét, szerelmeit követi, kicsit kitér a már Lukács György és Babits Mihály által is megírt evidenciákra. A karakterekben, Nórában, Reginében, Solnessben fellelhető Kierkegaard-ság

felismerhető, miként még sok minden más is, ám a dolgozat téziséhez, Kierkegaard színháziasságához akkor kerültünk volna közelebb, ha arra irányult volna a hatáselemzés, miként került igazi színpadra Kierkegaard egy-egy karaktersvonása, egy-egy ideája. Miként vált igazi párbeszéddé egy Kierkegaard-i gondolat – Ibsen tollából. Így megmarad a Nagy András által is idézett tiltakozás, amikor a „patikussegédből lett klasszikus szerző” (307) megjegyzi, hogy alig ismerte és alig értette Kierkegaard-t.

Nagy András valamennyire feltárja Kierkegaard színházba járási szokásainak rendjét, a norvég Királyi Színház kereteit, azonban elemzése a szövegre és a szöveg mögötti szövegekre koncentrál, s azok nem engedik a színházi térbe lépő dramatikus helyzet megismerését. A *Mire jó a színház* című kétoldalas fejezet megkísérli teoretizálni Kierkegaard színházfogalmát, megtudjuk, hogy dánul hatféle jelentése is van a szónak, melyből négyet feltár előttünk kiemelve (talán) a rituális, a közvetítő média fogalmát. „...a színház kialakulása, majd tradíciója révén rituális közvetítésként funkcionált az evilági és az isteni, vagy földi és spirituális között. Márpedig ez a kommunikáció tudja egyedül megtörni a transzcendencia hallgatását.” (19.) Amennyiben jól értem ezt az állítást, Kierkegaard a rituális színház modelljét preferálta.

Új tudományos eredmény

Lehetne a dolgozat új tudományos eredménye akár annak kimutatása, hogy Kierkegaard a rituális színházat kereste. Mint korábban említettük, Nagy András azt feltételezi, hogy miként a színház, úgy Kierkegaard életműve is megragadhatatlan, metaforikus egész. A pályázó szakmai életműve igazolja ezt a vélekedést, hiszen ő maga is olyan szerző, aki a pályája egészén átívelő kutatásokat szinte egyetlen alkotó köré fonja, s akit kifejezetten nehéz, pontosabban csak a „beavatottaknak” lehetséges követni. Az új eredmények, az új kontextusok, az új meglátások észlelése oly nagymértékű jártasságot igényel, nem csupán a nemzetközi Kierkegaard kutatóműhelyek, de akár a szerző saját publikációs terében is, amivel bizonyára kevesen rendelkeznek.

Nagy András az utóbbi évtizedben, az MTMT alapján, dominánsan Kierkegaard tanulmányokat publikál (emellett még az ENSz és Magyarország viszonyával foglalkozik). A Kierkegaard-t bemutató könyvei a L'Harmattanál jelennek meg, 2011-ben egy szerkesztett opus (*Az árnyjátékos: Søren Kierkegaard irodalomtörténet, eszmetörténet és hatástörténet metszéspontjain*), 2021-ben monográfia (*Az inkognitó lovagja*), s az MTMT-ben szerepel 2024-es kiadással a doktori mű is, mint a L'Harmattan kiadványa. Állíthatjuk, hogy Kierkegaard

magyar biográfusa Nagy András. 1991-ben jelenik meg első Kierkegaard elemzése *The Hungarian Kierkegaard* címmel, majd a *Kierkegaard in Russia* (1997) a nemzetközi recepcióban helyezi el a szerzőt. 2004-től (*Kierkegaard és az esztétika angyala*) rendszeresen Kierkegaard publikációi. Az ismertebbek: *Schiller: Kierkegaard's use of a Paradoxical Poet* (2008), *Hungary: The Hungarian Patient* (2009), *Egy élmény története: Lukács újraolvassa Kierkegaard-t* (2009), *Magyar Kierkegaard* (2010). *Megbízhatatlan számok: A matematikában való bizalomvesztés Kierkegaard kései naplóiban* (2011); *Isten magánszínházában* (2011, *Az árnyjátékosban*); *The Sacral Character of Stage versus the Profanity of Pulpit – The Schism between Observation and Participation in Kierkegaard's Late Writings* (2014); *Péter Esterházy: Semi-Serious és Péter Nádas: Books and Memories* (2014); *Kierkegaard színpadán* (2015); *Kierkegaard színháza* (2015); *Mi a helyzet a dánnal?: Hamlet királyfi esete Kierkegaard bölcselővel* (2017); *The Non-Existent Title Hero (Kierkegaard's Repetition)* (2017); *Play Kierkegaard! The Wisdom of Kierkegaard: What Existential Lessons Have I Learned from Him?* (2019); *"Numbers are Unreliable": The Role of Numbers in Kierkegaard's Late Journals* (2019); *A Kierkegaard-t olvasó Esterházy Péter* (2020); *Kierkegaard árnyéka Szondi drámaelméletén* (2020); *Works of Hate: The Central European Misreading of Kierkegaard in three ages* (2020); *A Nádas olvasó Kierkegaard* (2020); *Kierkegaard's View on Theater "with Continual References" to Contemporary Theater Theories* (2022); *Kierkegaard maszkjai I-II* (2024).

Az opponencia elején feltártunk egy kutatói kérdést: miként lehet megtalálni Kierkegaard-hoz leginkább illeszkedő monografikus közelítést. De az elénk tárt válasz felszínre hoz egy másik kérdést, amelynek végiggondolására nem látunk semmilyen szándékot: milyen kutatói közösséghez illeszkedhet egy magyar nyelven írt, de a magyar kutatási eredményeket nem említő monográfia. A felsorolt angol nyelvű tanulmányok megjelenítik a szerzői dilemmát: az angol nyelvű Kierkegaard-kutatásokban feltétlen érdeklődésre tart számot Kierkegaard hatástörténetének minden mozzanata Lukácstól Nádasig, a magyar tudományosságban azonban más fókusszal és más léptékben jeleníthető meg Kierkegaard életműve. Az értekezés bibliográfiája is dominánsan angol nyelvű, a kortárs színháztudományt két magyar nyelvre fordított kötet jeleníti meg (Martin Esslin is angolul szerepel, bár Szántó Judit fordítása 1967-től hozzáférhető). A tanulmányok között Lukács György és Masát András mellett Soós Anita neve bukkan fel a magyar Kierkegaard-olvasók közül, tehát feltűnő a magyar Kierkegaard-kutatók hiánya. Horváth Lajos, Balázs Katalin híres 2013-as tanulmánya a Kierkegaard-i szorongás és bűnfogalomról alapszöveg, miként Kőváry Zoltáné is, aki a sors-értelmezést köti Szondin át Kierkegaard-hoz. Heller Ágnes és nyomán Farkas Szilárd Kierkegaard

szerelemfelfogásáról írtak, Földényi F. László több tanulmányában, köteteiben a Kierkegaard-i megértésről, a melankóliáról. Széles László 1933-as monográfiája is inspiráló lehetne. Gyenge Zoltán, kiváló magyar Kierkegaard-értő, csak fordításaival van jelen.

Talán ebből a többféle nyelvi-kulturális megközelítésből, a magyar szakirodalmi közeg szinte teljes eltávolításából adódik két szerzői döntés. Az első, hogy Kierkegaard élete, az életeseményeiből következő szerepei válnak a kutatás tárgyává, és nem a művei. Nem a szöveg, nem a gondolat és nem a mondat, hanem a szerző és a szerzői státusz válik elemzés tárgyává. Ehhez kapcsolódik a másik döntés: Nagy András, amikor a filozófus szövegei helyett a filozófus életkereteit kutatja, akkor az életvitelét elemzi. Inkognitóban élő, rejtőzködő, álneveket használó, többféle társadalmi szerepben megjelenő gondolkodó lesz a kutatás tárgya. E két döntést észlelve az olvasó módszertani fogódzókat keres, miképpen is olvashatja tehát ezt a magyar nyelvű monográfiát, mely mellőzi a magyar nyelvű Kirkegaard-recepciót.

Opponensként természetesen megzavart e döntéspár, mert amennyiben a társadalmi szerep elemzése (inkognitó, álnevek) a kitűzött cél, akkor a 2021-es kötet és a 2023-as akadémiai doktori pályázat közötti azonosságra nem lelek magyarázatot. Világos, hogy a 2021-es kötetben az addig megjelent írások rendeződnek össze, miként *A belülről hámozott hagyma* című előszóban olvashatjuk: „a tanulmányok többsége már megjelent. Mivel számos olyan mozzanat szerepel bennük, amelynek jelentősége fontos (Kierkegaard családi háttere, szerelme, vagy éppen recepciójának sajátosságai), az ezekkel kapcsolatos alapvető információkat olykor meg kell ismételni, hogy azok is érteni tudják összefüggéseit, akik csak egy-egy tanulmányt olvasnak a kötetből. Korábbi kutatásaira és publikációra sok szempontból támaszkodom – és olykor utalok is –, és nyilvánvalóan érzékelhetőek az állandó mozzanatok, a korábban kijelölt tendenciák meghosszabbítása, illetve egy-egy kérdés ismételt körüljárása, mélyebb megismerésének szándékával.” (10) Azonban a 2023-ban beadott akadémiai doktori értekezés több fejezetcíme és tematikája is azonos a korábbi kötettel. *Kierkegaard színháza*, a Hamlet-elemzés, Ibsen és Lukács értékelése ismerős gondolatokat tár elénk, s mivel szinte egyszerzős kutató pályázatát olvassuk, lehetséges, hogy mindez elkerülhetetlen.

Kérdésként teszem fel, hiszen a doktori műben nem leltem rá választ: a rejtőzködő, az inkognitóban lévő szerzői modell kétféle felrajzolása között milyen különbségeket talál a szerző. Milyen új tudományos eredményeket tartalmaz a pályamű, melyek nem jelentek meg a 2021-es kötetben.

Nagy András disszertációjának az a választott munkamódszere, hogy eddigi pályájának két legfontosabb pólusa között kutatja fel és építi ki kapcsolatok komplex rendszerét. Az egyik pólus Sören Kirkegaard személye és munkássága, a másik a színház világa. Az elkészült munka lényegét tekintve szerzői monográfia Kirkegaard életéről és munkásságáról, amely metódusként, szellemi keretrendszerként használja a színházat. A dolgozat alaptörekvése tehát, hogy a dán filozófus élettörténetéből, írásaiból, kultuszából, hatástörténetéből kivonjon és analizáljon minden olyan elemet, amely a színház fogalmával összekapcsolható. Ez meglehetősen diverz kérdéskomplexumhoz vezet: milyen hatással volt Kirkegaard-ra a színház; milyen hatással volt Kirkegaard a színházra; milyen színháziasként megragadható mozzanatok (rejtőzködés, alakoskodás) tartalmazott az élete; milyen szerepe lehet a teatralitásnak írásai értelmezésében stb. A színház tehát metaforikus eszköz ebben a gondolkodási stratégiában. Színháznak nevezhető minden, ami valami más helyett áll a jelentésfolyamatban, vagyis a színház lényegében a metaforikusság metaforája. A disszertáció tudatosan nyit ennyire tág perspektívát, hiszen a „teátrális” a „drámai” vagy a „színrevitel” fogalmait maga is rendszeresen idézőjelben használja. Ebben a szélesre nyitott gondolkodási horizontban talán zavart is okozna, ha Kirkegaard nem-metaforikus értelemben vett színházi munkásságot (például darabokat, előadásokat, jelentős színházelméleti vagy -kritikai munkákat) hagyott volna maga után. Némileg paradox módon tehát a dolgozat koherenciáját növeli az a tény, hogy a címében foglalt implikáció – miszerint Kirkegaard-nak lett volna, illetve lenne színháza – színháztörténeti perspektívából nemigen értelmezhető.

Ha azonban a Kirkegaard-életmű nem mutat a színház felé, akkor fel kell tennünk a kérdést, mi a szubsztanciális indoka annak, hogy életét, gondolkodását és munkásságát éppen a színház felől magyarázzuk? Nem kétséges, hogy a színházmetaforának bizonyos nem-színházi szituációkra nézve lehet magyarázóereje vagy heurisztikus értéke, de ez más lehetséges vezérmotívumokról (például „képalkotás”, „harmóniakeresés” vagy „fordítás”) éppígy elmondható. A dolgozat tehát eleve számol bizonyos fokú – vállalt, nem titkolt – önkényességgel és parttalansággal. Értékét eszerint annak alapján ítéltethjük meg, hogy a végelszámolásban milyen kérdésekre sikerül önálló, releváns, saját választ kínálnia.

A bíráló helyzetét megnehezíti, hogy ezt is nagyon nehéz eldönteni. Azt kétségtelenné teszi a disszertáció, hogy Nagy András a legapróbb részletekig ismeri a Kirkegaard-kutatás kortárs nemzetközi közegét és ennek eredményeit, hiszen évtizedek óta ebben a közegben működik, míg a magyar nyelvű kutatásokat nem emeli be kötetébe. De a sűrű és bőséges angolnyelvű

hivatkozásanyag nemcsak Nagy András saját válaszait, hanem a kérdéseit, hipotéziseit is elrejtí: nem látszik világosan, hogy mi ebből a saját eredmény, mi a saját *új* eredmény, s főként mi az, aminek az alapötleten (Kierkegaard és a színház egymásra vonatkoztatásán) túlmutató relevanciát tulajdoníthatunk.

A dolgozatot nyilvános vitára bocsáthatónak találom, ahol a fenti kérdésekre adott válaszok utat nyithatnak a szakmai vitának.

Pécs, 2025. március 31.



Jákfalvi Magdolna