

Doktori (PhD) disszertáció

TÉZISEK

dr. Gellért Marcell

A színház dramaturgiai tér-képe
Shakespeare királytragédiáinak tükrében

Budapest
2008

TARTALOM

Absztrakt / 2

I. A színházi tér topográfiája / 3

 Rezümé / 3

 Hermetika és hermeneutika / 3

 A görög színház kultikus tér-képe / 4

 A középkori színház tér-képe / 4

 A reneszánsz színház tér-képe / 4

 Tér és hely viszonya az Erzsébet-kori nyilvános színházban / 4

II. A tragikus tér topográfiája / 5

 Rezümé / 5

 Tér és test / 6

 Tér és tudat / 7

 Tér és szó / 8

III. A királytragédiák topográfiája / 9

 A „rontás remekműve”: *Macbeth* / 9

 Végtelen „dióhéjban”: *Hamlet* alulnézetben / 11

 Végjáték: *Lear király* / 13

The dramaturgy of theatrical space in Shakespeare's „royal” tragedies - Résumé and major theses of the dissertation / 16

 . The topography of theatre-space / 17

 The topography of tragic space / 17

 The topography of the „royal” tragedies / 17

 1. The „Masterpiece of Confusion”: *Macbeth* / 17

 2. Infinity in a „Nutshell”: *Hamlet* from within / 17

 3. „Endgame”: *King Lear* / 18

Szakmai önéletrajz / 19

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ: TÉZISEK

A SZÍNHÁZ DRAMATURGIAI TÉR-KÉPE SHAKESPEARE KIRÁLY-TRAGÉDIÁINAK TÜKRÉBEN

ABSZTRAKT

A fenti címet viselő dolgozat elsődleges célkitűzése a három Királytragédia – *Hamlet*, *Lear király*, *Macbeth* – tértartományainak feltérképezése a tragikus tér sajátosságainak, alakváltozatainak, szerepkörének és működési mechanizmusának komplex, elemző és összehasonlító vizsgálata útján.

A dolgozat sajátos gondolatrendszerében a térnek mint a dráma és a színház alapidimenziójának szentelt megkülönböztetett figyelmet számos tényező indokolja. Deduktív megközelítésben a tér mindenekelőtt a műfaj kultúrtörténeti evolúciójának vonatkozásában értékesül mind a görög (organikus-panteista), mind a keresztény (koncepcionális-monoteista) kultikus-rituális színházi gyakorlat és az annak irodalmi vetületeként később színre lépett dráma esetében. A drámai tér értelmezésének fenomenológiai és hermeneutikai kontextusát mindazok, a dialektikus világkép bináris oppozícióival leírható térdimenziók alkotják (szakrális-világi, mitikus-historikus, reális-fiktív, konkrét-absztrakt, személyes-közösségi stb.), amelyek történetileg aktív szerepet játszottak a műfaj létrejöttében, és amelyek kultikus képviselőt a színház felvállalta. A drámai tér – különös tekintettel a kriptoszakrális töltésű tragikus térre – fizikai és metafizikai aspektusai, látható és „rejtett” dimenziói együttesen biztosítják a mindkét kultúrkör esetében több évszázados szekularizációs folyamat során kikristályosodott műfaj teljesen soha el nem évült spirituális jogfolytonosságát.

A drámai teret a maga multifunkcionális komplexitásában megragadni szinte lehetetlen, hiszen az irodalmi szöveg és a színházi előadás minden alkotóelemében jelen van, annak minden rétegét áthatja, és közvetve vagy közvetlenül mintegy dramaturgiai rendezőelvként működik. Filozófiai terminológiával élve tehát olyan alapvető és vonatkozásrendszerét tekintve összetett jelenség, amely ontológiai (a tér mint létező tartomány, ill. a tragikus létezés primér szférája), fenomenológiai (a tér mint objektív jelenség és ennek tudati vetülete, ill. a tragikus tér mint egzisztenciális kategória), ismeretelméleti (a tér megismerhetőségének határai, ill. a tragikus tér mint egzisztenciális kategória metafizikája) és hermeneutikai (a reális-érzékkelhető és a fiktív-tudati vagy reflektív tér értelmezhetősége, ill. a tragikus tér, mint az ember ön- és létértelmezésének közege és eszköze) közelítésben egyaránt megragadható és leírható.

A hermeneutikai hitelességet biztosító kontextuális teljesség igénye ugyanakkor megkövetelné a drámához diakronikusan és/vagy szinkronikusan kapcsolódó „tárművészetek” (építészet, szobrászat, festészet, zene) és irodalmi műnemek, ill. műfajok térszemléletének, térformálásának és térdimenzióinak esztétikai irányultságú összehasonlító vizsgálatát is, erre a feladatra azonban a dolgozat az adott keretek között csupán érintőlegesen, az érdemi utalások szintjén vállalkozhat.

A deduktív módszert hitelesítő és kiegészítő induktív megközelítés az egyes darabok mint dramaturgiailag önálló, teljes és organikus szervezetek tér-képét, tértartományait, térfunkcióit, a dramaturgiailag aktivált tragikus tér természetét és működési mechanizmusát kívánja feltárni. Ebben a közelítésben a tér kulcsfontosságú szerepe mindenekelőtt az egyes művek sajátos „világának” fizikai/érzéki, lelki/spirituális és szellemi/intellektuális szuverenitásának, egyediségének, a kulcsszereplők megelevenített lényére épülő „személyiségének” életre hívása során mutatkozik meg. A Shakespeare-kritikában sokáig csupán érintőlegesen használt (A.C. Bradley, G.W. Knight), végül M. Mack által „kanonizált” metafora (ld.: „The World of *Hamlet*,” in *Tragic Themes in Western Literature*, ed. Cleanth Brooks (New Haven: Yale Univ. Press, 1955), p.30. mindenekelőtt az egyes művek életszerűségére, szervezethezességére, organikus voltára és tragikus személyiséggel analóg utánozhatatlan egyediségére utal.

A drámai tér hermeneutikai jelentőségét egyszerre biztosítják tematikus (tragikus toposzok), strukturális (a különböző komponensek és dimenziók elrendezése és kölcsönhatásai) és instrumentális (a verbális nyelv és a komplexebb „színházi-nyelv”) funkciók. A tragédia, mint az ember ön- és létmeghatározásának egzisztenciális beállítottságú drámai kísérlete, az önmagára reflektáló embert ex-centrikus, azaz önmagán kívül rekedt

antropológiai helyzetéből adódóan (ld.: Lichte, E. F.: *A dráma története*. Jelenkor, Pécs, 2001.) duális lényként definiálja, akinek alapvető sorskérdései: hovatarozás, elidegenedés, identitás, meghasonlás, bűn, bűnhődés, hatalom, halandóság stb. olyan térbeli, azaz térrelációkban megjelenő viszonyrendszert alkotnak, amely a dráma minden alkotóelemében, strukturális komponensében (hely, idő, cselekmény, jellemek, gondolatosság, nyelv, színpadkép) megmutatkozik. A tragédia tehát az élet egzisztenciális alapképleteit tekintve olyan határhelyzetekről, határátlépésekről és különböző előjelű átlényegülésekről szól, amelyek a fent említett (szakrális-világi, mitikus-történeti, reális-fiktív, individuális-közösségi) tartományokban a tragikus lét konfliktusterhes dualizmusát dokumentálják a dráma színházi megjelenítésének többdimenziós határterében.

E feltevések igazolásaképpen tehát a tragikus tér anatómiai vizsgálatát az érintett darabok minden fent említett alkotóelemére ki kell terjeszteni, szem előtt tartva nem csupán a vizsgált műfaj, de maga a műnem – a dráma, mint kifejezésforma – és ezen belül a shakespeare-i életműben képviselt más műfajok (királydrámák, komédiák, problémaszínművek, regényes színművek) térdramaturgiai sajátosságait.

A dolgozat három nagyobb fejezetre oszlik, melyek részben kronologikus, részben perspektivikus elrendezésben térképezik fel a három „királytragédiára” vetíthető, illetve azokból kibontható tragikus tér dramaturgiai dimenzióit.

I. A SZÍNHÁZI TÉR TOPOGRÁFIÁJA

A dolgozat bevezető fejezete A hermészi örökség, „hermetika” és hermeneutika összefüggéseinek jegyében méri fel a színházi tér kultikus és kulturális dimenzióit. A terminológiai alapvetést, a tér és a hozzá közvetlenül kapcsolódó rokonfogalmak (hely, helyszín, szintér stb.) filozófiai behatárolását követően a műfaj mitikus gyökereiből, a görög és a középkori színházi hagyományból kiindulva igyekszik feltárni a Shakespeare-tragédiáknak otthont adó Erzsébet-kori nyilvános színházak sajátos tértartományait.

Tézisek

HERMETIKA ÉS HERMENEUTIKA

- A megbízható helymeghatározás az ember egzisztenciális önmeghatározásának első mozzanata, identitásérzetünk és öntudatunk nélkülözhetetlen alapja és pótolhatatlan kulcsa.

- A tér mint primer érzéki-tapasztalati realitás és végtelenül absztrakt gondolati konstrukció, a legelemibb és legösszetettebb archaikus metafora, melynek eredeti ideáját, alapélményét, mitikus, filozófiai, költői és drámai ősképét a görögségnek köszönhetjük.

- Csak az emberarcú, megszemélyesített, egyedi személyiségjegyekhez kötött, a színpadi-drámai térvilág középpontját alkotó emberrel közvetlenül rokonítható, tematikus és formai térreferenciákkal bíró mitológimák alkalmasak a drámai-színházi tér megragadására.

- A színházban új életre kelt mitológia duális világterében a hermetikus dimenzió a szakrális örökség letéteményese, míg a hermeneutikai tartomány - a meghatározás és értelmezés igénye és kényszere - ennek világi vetülete, reflektált mása.

- A tér az azonosító-rendszerező filozófiai gondolkodás számára ugyanolyan megfoghatatlan jelenség, mint Hermész próteuszi alakja a mitikus képzelet tágasabb világában. A teret inverz módon azonosító és jellemző terminológiai bizonytalanság végigkíséri a görög gondolkodás egész történetét.

- Tér és hely konstruktív és destruktív kölcsönviszonya kimeríthetetlen téma mind a filozófia, mind a művészi kifejezés számára. Maga reflektív gondolkodás és az imitatív ábrázolás révén önmagát tükröző és sokszorozó *toposz*, melynek meghatározása merő utópia.

- A tér filozófiai megközelítésének egyik kulcsfogalma, a „harmadik létezőt” jelölő platóni „khóra” meghaladja *mítosz* és *logosz* polaritását, mert túllép a metaforikus jelentés – tulajdonképpeni jelentés analógiáján. Nem pusztán fogalom, de nem is pusztán metafora, mely instrumentális vagy illusztratív dimenziókra korlátozódik. Olyan *helyként* definiálható, mely túl van mítosz és logosz oppozícióján, de helyt ad ennek az oppozíciónak. Akár a tragédia előadásának *színhelye*, maga a megelevenedett *színházi tér*, melyben harmonikusan megfér egymás mellett egymást kiegészítve és kölcsönösen értelmezve mindazon jelentés, mely a platóni kulcsfogalommal rokonítható: „hely”, „tér”, „elhelyezés”, „terület”, „vidék”, „anya”, „dajka”, „befogadó”, „lenyomathordozó”.

- A neoplatonista gondolkodók térelméletében a *hely* veszi át a főszerepet. A *toposz* a térhez hasonlóan itt is olyan mediális univerzális, relatív viszonyfogalom, mely bármely tetszőleges alakot felölthet attól függően, hogy mivel hozzuk kapcsolatba, minek a térbeli azonosítására szolgál. Egyszerre tartalom és forma, anyagi és alakatlan, ok és okozat, feltétel és következmény, határ és kiterjedés – olyan univerzális öntőforma, mint a

platóni khóra vagy mint a khórárt és toposzt egymásba játszó és egymásból kibontó színházi tér, a drámák előadásának színtere. Elődeihez hasonlóan ez a tér is határátlépés közege és eszköze, a köztes lét mindkét irányba nyitott tartománya: külső és belső, fent és lent, közel és távol, múlt és jelen, realitás és fikció, jelenlét és képzelet, etika és esztétika, tett és szó, szubjektum és objektum, Én és Te dialógusának médiuma és színtere.

A GÖRÖG KULTIKUS SZÍNHÁZ TÉR-KÉPE

A klasszikus görög színház organikus architektúrája legalább annyit elárul alkotói tértudatáról, térképzetéről a térhez való viszonyáról, mint maguk a drámák, amelyek előadására megépítették őket. A perspektivikus tájolás, az organikus tájba ágyazottság, az arányos vertikális-horizontális térhangolás, a nagy távolságokat is áthidaló akusztika, valamint a sokezres létszámú közönség jelenléte meghitt, belakható *helyé* változtatta a legmonumentálisabb teátrumokat is.

- A klasszikus görög teátrum kultikus *helyként* és az abból kibontakozó mikrokozmosz *térként* vált tényleges *helyszínné* és jelképes *színhellyé*, mítosz és logosz találkozásának képviselői értékű khórikus helyszínévé, mely alkalmas színteret biztosított a szakrális és profán világ határtereit és közös tartományait felfedő dráma, a lét érzéki és spirituális szférái között közvetítő hermészi dialógus számára.

A KÖZÉPKORI SZÍNHÁZ TÉR-KÉPE

- A szimbolikus rítus és a figuratív ábrázolás szinte minden regiszterét megszólaltató, minden térdimenzióját aktiváló dialógus – templum és theatrum párbeszéde – csakis egy olyan homogén, de vertikális tájolása folytán a *hely* köré szerveződött, végtelenre nyíló térben jöhetett létre, mely fizikai és spirituális univerzalitásából eredően egyszerre volt a rituális istentisztelet *helyszíne* és a szakrális indíttatású, de világi ambíciókat és igényeket is szolgáló imitatív ábrázolás *színtere*.

- A hagyományos kultikus toposzoktól és értékképviselői helyektől az elvilágiasodás jegyében fokozatosan eltávolodó, értéksemleges térbe vetett középkori színjátéknak saját erőforrásaira támaszkodva kellett új identitást teremteni magának. *Színház* híján önnön alanyában és tárgyában – magában a színjátékos emberben lelte meg azt a tartományt, mely kizárólagos értékképviselői helyként megfelelő élet- és játéktérrel biztosított számára. Így kerültek a drámái ábrázolás előterébe az egyes ember, az adott karakter sajátos vonásai, a szereplőket saját jogukon megjelenítő és azonosító személyiségjegek. Ez a folyamat perspektivikusan a transzcendens dimenziókkal bíró, kozmikus léptékű, tér kiüresedéséhez és - mintegy e folyamat ellentételezésékekppen - a konkrét, helyi értékű, személyes drámai tér kiteljesedéséhez vezetett.

A RENESZÁNSZ SZÍNHÁZ TÉR-KÉPE

- A festészetből kibontakozó, de legmarkánsabban az építészetben kifejezésre jutó reneszánsz térforradalom, mely újrafogalmazta mind a hely és a tér, mind a művészet tükrében megjelenő szakrális és világi dimenziók dialogikus viszonyát, az Erzsébet-kori népszínházban talált rá arra az univerzális szinkrontérre, amelyben maradéktalanul kiteljesedhetett. Az új médium a mozgásterét korlátozó ideológiai örökség és az általa korábban biztosított kulturális identitás híján, saját erényeire és lehetőségeire építve, önnön erőforrásaira támaszkodva vált az új kultusz, az emberi képességek és lehetőségek határtalanságát hirdető reneszánsz individualizmus kultikus fórumává, világi zarándokhelyévé.

- A középkorban meghatározó hely- és térfüggésektől egyre határozottabban eloldódó reneszánsz ember ebben a heterogén, többdimenziós, minden irányban nyitott kinetikus térben talált olyan autentikus közegre, amelyben érdemi párbeszédet kezdhett önmagával.

- A helyek elsorvadása nyomán kibontakozó térforradalom az élet minden területén érvényesült, és szinte minden dimenziójában újrarajzolta a reneszánsz világ és lakója tér-képét. Ennek a centrum nélküli, határtalanná tágult, sok tekintetben kaotikus térnek a képviselőit csak egy olyan globális színház volt alkalmas, amely mintegy belülről, az új tértudat, térérzékelés és térszemlélet jegyében volt képes mikrokozmosz léptékben megjeleníteni, topográfiailag és strukturálisan egyaránt leképezni az új világ megváltozott térdimenzióit.

TÉR ÉS HELY VISZONYA AZ ERZSÉBET-KORI NYILVÁNOS SZÍNHÁZBAN

- Tér és hely a színházi előadás minden dimenziójában érvényesülő szinonimitása, kölcsönviszonya teszi alkalmassá Shakespeare színházát arra, hogy a régi-új médium rejtett térdimenzióiban, kurrens világi funkcióin túlmenően, helyet adjon olyan kriptoszakrális és mitikus tartalmaknak, melyek térben és időben – színleg – képesek áthidalni a templum és theatrum között évszázadok során elmélyült szakadékokat.

- A színház mint térképző, értékképviselői hely valódi természetét mítosz és logosz a görög kultúra aranykora óta szüntelenül megújuló dialógusa tárja fel.

- A tér lényegét alkotó „rejtélyesség” a forrása a stabil viszonyítási pontok vagy abszolút értékközpontok híján tévelygő ember egzisztenciális félelmeinek, szorongásainak is. A színházi teret éppen ez a hermetikus jellege teszi alkalmassá arra, hogy a legalapvetőbb egzisztenciális kérdéseket feszegető reneszánsz tragédia kifejező közegévé, annak minden dimenzióját megjeleníteni képes otthonává válhasson.

- A valóságosság, a valóság intenzitásának hiányával szembesült személytelen modern lét válságát megjelenítő színház – különösen a tragédiák előadása során működésbe hozott színházi térre – többszörösen is igaz Heidegger egzisztenciális térelméletének általános érvényű megállapítása, mely szerint „a profán terek mindig a gyakran távoli múltba vesző szakrális terek privációi.”

- A reneszánsz népszínház globális struktúrájával – a horizontális sík körkörös berendezésével és a vertikális sík a színpadi térben és a nézőtérben egyaránt érvényesülő hierarchikus tagolásával – architektonikusan is újrafogalmazta a klasszikus görög színházak és a korai keresztény templomok világtér-szimbolizmusát.

- Maga a színház azonban, komplex szimbolizmusa ellenére is csupán keret, térbeli közeg, a drámai előadások helyszíne és színtere. Shakespeare színházában már egyértelműen a színész életre keltette tragikus hős az előadás szferikus-koncentrikus térstruktúrájának térszervező és términősítő középpontja, relatív helyképző értékcentruma. Ő a puszta képzelet világának egyetlen „abszolút” valósága, aki éppen e kettős *helyzete*, térbeli kétlakísága révén biztosít átjárást fikció és realitás között, így töltve be a színház eredendően mitikus küldetését. A hagyományos értékképviselői helyektől eloldódott, az individualizmus hatására énközpontúvá szűkült reneszánsz világtér újradefiniálásában az egyéni sorsokból világokat építő tragédiák és hőseik vállalták a főszerepet.

II. A TRAGIKUS TÉR TOPOGRÁFIÁJA

A fejezet a tíz tragédia analóg komponenseit számba véve méri fel a Shakespeare-i tragédiák térvilágát, a műfaj jellegzetes térképző elemeit, a tragikus tér dramaturgiai szerepét, természetét, alkotóelemeit és dimenzióit. A vizsgálódások középpontjában az egyes tragédiák sajátos világának térszervező középpontja, maga a tragikus individuum áll, mely fizikai, érzelmi és intellektuális voltában egyaránt meghatározza az általa létesülő világ természetét. A fejezet a drámai tér három alkotóelemére helyezi a hangsúlyt. A *test* – a szereplők fizikai jelenléte, a *tudat* – a szereplők gondolatvilága - és a *szó* - a két dimenziót a kommunikáció eszközeként összekötő, de költői minőségében önálló térképző szereppel is bíró nyelv dramaturgiailag összehangolt együttműködése hozza létre és szervezi organikus életérré a tragédiák sajátos világát.

Tézisek

A shakespeare-i tragédia főszereplője az „okos ésszel” Janusként „előre s hátra tekintő”, a helyes utat mégis mindig elvétő, Hestia oltalmazó otthonára és Hermész korlátlan szabadságára egyként vágyó, önmagát szerepeiben, azonosságát a másságban kereső próteuszi lény minden meghatározás alól kibújik, hiszen lételeme a változás. Egy személyben két perszóna, önmaga és önnön énjének meghasonlott mása, aki végességének bénító tudatában képtelen átélni a végtelent, örökösen önmagát keresve szüntelen elvétí a másikat. Lényege a színház archetipikus iker-emblémájában, a tragikus-komikus álarcpár kontrasztjában kifejezett kettősség, mely lényét és az általa képzett, köré épülő architektonikát is minden komponensében áthatja. Shakespeare tragikus hőse mindig két világ, két ellentétes előjelű és polaritású egzisztenciális létartomány, szemlélet- és magatartásmód: állítás és tagadás, elfogadás és elutasítás, belátás és lázadás között örlődik. Ez a személyiségformáló kettősség a tragikus főszereplők – Titus, Hamlet, Othello, Lear, Macbeth és Antonius – közös tulajdonsága.

- E kettősség következtében válik a tragikus hős olyan, a határhelyzetekben önmagára talált „kétes” egzisztenciával bíró lényé, akit éppen a természetes élettere minden dimenzióját átható határhelyzetek, -élmények és -tapasztalatok avatnak teljes értékű drámai személyiséggé.

- Én és Más, tett és szó, test és szellem, identitás és szerep, realitás és fikció, belső és külső, véges és végtelen, hely és tér interaktív szövete, dramaturgiailag összehangolt polifóniája képezi a tragédia komplex határterét, melyet a mindenirányú kettősségből fakadó liminalitás, köztesség és átjárhatóság jellemez. A színház csak akkor válhat komplex határtérre, többszörös határátlépések színterévé, ha centruma, a kizárólagos

értékképviselői helyként definiált ember - a tragédia főszereplője és az őt megjelenítő színész - maga is határlény, a dualitás, relativitás, liminalitás és átmenetiség megszemélyesítője.

- A tragikus tér bináris oppozíciókban kifejezhető alapidimenzióit: véges-végtelen, közel-távol, zárt-nyitott, fent-lent, külső-belső, közép-határ, valamint a térképző mozgásirányokkal és a tér alapidimenzióival analóg, a tragédia világát minősítő és a tragikus tapasztalatot meghatározó alapélményeket: magány-közösség, nagyságnymorúság, méltóság-alázat, bizonyosság-kétely stb. egyaránt e mindent átható kettősség jellemzi. Minden dramaturgiai jelentőséget nyert térdimenzió az egzisztenciális kérdéseket feszegető nagy tragédiákban létélménnyé sűrűsödő reneszánsz világgép, a görög-mitikus és a keresztény-etikai világszemléletet szinkretizáló új-gnosztikus dualizmus egy-egy lokalizált, sajátos helyi értékű vetülete. A mitikus, ill. vallási gyökerű szakrális helyek mint térképző, térszervező és términősítő értékképviselői centrumok híján a lét poláris tartományai között létesülő terek közös vonása a viszonylagosság, az embert mint kizárólagos tárgyát alanyként megragadó és megszólaltató tragédia dialogikus relativizmusa. A tragikus tér mint viszonyfogalom ennek a relativizmusnak a jegyében nyer képviselői értéket, hiszen minden tekintetben analóg magával az emberrel, aki létrehozta, átélkesíti, formálja, és működésben tartja. A környezetével és önmagával egyaránt szüntelen dialógust folytató, öntudata révén örökös reflexióra kárkoztatott tragikus hős nem csupán saját életterének relatív centruma, de maga is tér: a fizikai és szellemi mozgáskorlátozottsága révén lehatárolt Az világának teljességén belül a befelé és a *Te* irányába megnyíló *végtelen* lehetőségének hordozója (A kurzivált kulcsszavakkal kapcsolatban ld. a dolgozat Buberre és Levinasra vonatkozó jegyzeteit!).

- Az alany és a tárgy, az Én és az Az, az Itt és az Ott, a Belső és a Külső tartományai közötti térbeli és kommunikációs távolság alapján N. Frye tematikus kategóriáinak mintájára a tragédiák három alaptípusát lehet megkülönböztetni: aktív (*Macbeth*), passzív (*Lear király*) és műveltető vagy reflektív (*Hamlet*) beállítottságú darabokat.

- Az *aktív* tragédia esetében a főszereplő elsősorban cselekvő alanyként válik az általa szervezett és köré épülő drámai tér középpontjává, dinamikus locusává, fokozott akarati-indulati töltése révén hat konstruktív és destruktív módon az önmön életterét alkotó Az-világra.

- A *passzív* kommunikációs kapcsolatra épülő tragédia külső és belső tereinek kölcsönhatása fordított előjelű. Ebben az esetben a környezetként adott objektív külső világ és ennek képviselői kerülnek cselekvő alanyi pozícióba és tárgyasíttják a passzivitásra kényszerített individuumot, aki a korábban ismeretlen vagy félreismert környezet befogadásával, asszimilálásával és integrálásával, belső látóköre extenziója révén, a külső hatások lokalizáló gyújtópontjaként nyer képviselői értéket, válik komplex értékképviselői hellyé, térképző locus-szá.

- A harmadik típus esetében az egyedüli cselekvő erővé előlépett gondolat, a tragédia teljes világát a maga kognitív terében integráló intellektuális *reflexió* olyan áthidalhatatlan kommunikációs távolságot létesít alany és tárgy, a szubjektum belső *Én*-világa és a környezete külső *Az*-világa között, hogy csak a drámai akciót ténylegesen végrehajtó, *műveltető* pozícióban alkalmazott közvetítő segítségével képes akaratát érvényesítve interaktív viszonyt létesíteni a dráma világát alkotó, egymást ellenpontoszó szubjektív és objektív tértartományok között.

- Ha látjuk, hogy a shakespeare-i tragédiák tükrében az ember eredendően színjátszó lény, akit éppen a színlelés képessége tesz azzá, aminek a színházban látja és mutatja magát, akkor térdramaturgiai szempontból nincs értelme különbséget tenni dráma és színház, irodalmi szöveg és színpadi eladás között. Akkor valóban a drámai szerepet szó szerint és átvitt értelemben egyaránt *megtestesítő* színész mint határlény – a lét átmeneti, köztes tartományainak lakója és képviselője – az ember igazi hasonmása, önmagát sokszorozó, hús-vér tükörképe.

TÉR ÉS TEST

- A fiktív drámai alakok fizikai, azaz térbeli megjelenítésének elsődleges eszköze, a test – mind a színész, mind az általa megtestesített szereplő teste – maga is határ. Belső és külső, intenzív és extenzív lét, alanyi és tárgyi világ találkozásának színhelye, a poláris térdimenziók közötti átmenet köztes tartománya. Eredendően tragikus toposz a szó kettős értelmében. Hely és tárgy, locus és logosz dialogikus egységének letéteményese, az Én belső világának külső határa és az azt környező történés helye és helyszíne egyszerre. Egy személyben a reflexió alanya és az érzékelés tárgya, e kettős minőségében pedig a kommunikáció, a helyek és terek átjárásának instrumentuma. A *színház* kommunális terében, a *dráma* befelé nyíló perszonális terében minden tárgy kizárólagos figyelője, a mitikus tudat és tapasztalat egységét idéző drámai lét eredendő érzékiségének, maga az *érezékelés* elsőbbségének képviselője, és a szöveg képi világában virtuális testet öltött gondolat tárháza.

- A világ és uralkodó toposza, az emberi természet megértését célzó shakespeare-i tragédia hermeneutikai beállítottsága, Descartes szélsőséges szubjektívizmusát előlegző gondolatisága ellenére is elsősorban a test, a testiség és az azzal közvetlenül összefüggő érzéki tapasztalás drámája, melyben minden lefordítható a test

nyelvére, ugyanakkor minden érzéki benyomás a gondolat és a képzelet világában értékesül, nyeri el személyiségformáló, térképző értékét.

- A shakespeare-i tragédia ebben a tekintetben maga a térbeli ábrázolás útján megtestesült fenomenológiai redukció, hiszen a test a tragédia sokdimenziós gondolati terének, konceptuális architektonikájának is locus locorum; olyan komplex térszervező középpont, mely a tragikus tapasztalat ontológiai, fenomenológiai, etikai és hermeneutikai megközelítésére számára egyaránt irányadó lehet.

- A tragikus gondolat a legelvontabb régióiban, legemelkedettebb regisztereiben is testközelen marad. Minél magasabb röptű, annál húsba vágóbb - „vért kíván”, akár Hamlet igazsága. A kétely igazsága a tragikus fenomenológia szellemében megtestesült gondolaté, mely csak a fizikai síkon értékesülve, az érzékileg megtapasztalható világra reflektálva válhat a dráma testének organikus szövetévé.

- Az emberi test azonban nem csupán az érzéki valóság, az érzelmi viszonyok és az intellektuális reflexió uralkodó toposza. Abszolút locus-ként éppen konkrétsága és pozicionális stabilitása teszi a tér (és nem csak a drámai tér) alapegységévé és univerzális mércéjévé, ezért alkalmas rá, hogy topografikus geometriai középpontként, minden felmért és belakott tér centrumaként is meghatározza a tragikus tapasztalat térvilágát, külső és belső régióit, szín- és életterét.

- A modern tértipológiában megkülönböztetett alaptípusok - mitikus, pragmatikus és absztrakt tér -, csakúgy, mint az egzisztencialista térelmélet kulcskategóriái - szakrális, profán, hodologikus, cselekvési és együttélési terek - számára egyaránt az ember az abszolút centrum. Mindkét térszemlélet a „modális lokáció” jegyében, az irányok és dimenziók etikai, esztétikai és metafizikai szempontokat is értékesítő komplex összefüggésrendszerében helyezi az embert a minőségét tekintve organikus, struktúrájában globális tér középpontjába. Ilyen globális struktúrájú élő tér a tragédiai élet- és mozgáster is, melynek egyedüli mértéke és érték képviselői középpontja a gazdag konnotatív jelentéstartalommal felruházott, modális helymeghatározásra képes „megélt test” („lived body”), mely kulturálisan meghatározott, értékorientált prioritások alapján differenciálja az általa képzett és minősített tér tartományait.

TÉR ÉS TUDAT

- A reneszánsz világtér középpontjába állított individuumnak, az új léptékkal felmért világegyetem locus locorumának a tragédiában kiteljesedett egzisztenciális válsága a tudatban is tetten érhető. Az önmagával és környezetével, külső és belső világával egyaránt meghasonlott Én leépülésének folyamatát a személyiséget alkotó *test* és *tudat* egységének felbomlását a tragédia gondolati terében az egy személyben projektív, abszorbív és reflektív *elme* mint alanyi határtér belvilágában is nyomon követhetjük. A shakespeare-i „radikális” tragédia mint kompozíció térbeli entitásként definiálható világának a test mellett, azzal hol összhangban, hol oppozícióban álló másikként központi tartománya, centrifugális és centripetális effektusokon keresztül működő térképző középpontja az elme, az Én-ként színpadra lépő kulcsszereplők *tudati világa*. A reneszánsz világtér átstrukturált paradigmarendszerében fenomenológiai önállósággal, mi több, a szélsőséges szubjektívizmus szellemében kizárólagossággal felruházott *tudat* drámai-esztétikai kategóriaként azonban nem abszolutizálható. A *testtől* hermetikusan elidegenített és a *tettől* hermeneutikailag elvonatkoztatott *gondolat* önmagában életképtelen.

- A shakespeare-i tragédia világa gyakran hangsúlyozottan tudati beállítottsága ellenére sem redukálható az értelem, a ráció szférájára, hiszen éppen az teszi tragikussá, ami a beláthatóság határain túlról alakítja komponenseit és struktúráját. A tragikus lét minden tartományában megjelenő irracionális, az egymást megkérdőjelező és kizáró, mégis egyformán érvényes poláris oppozíciók szimultán jelenléte, a tragédia platóni főtémájaként megnevezhető *igazság* mindenkor kettőssége és viszonylagossága mintegy a reflektív *gondolkodás* és az imitatív *ábrázolás* közös nevezőjeként válik a tragikus tapasztalat meghatározó élményévé.

- A tragikus tudat hermetikus világára nyíló „hetedik ajtó” kulcsa minden esetben egy olyan mélyreható egzisztenciális válság, amely a hős és környezete, az integrált személyiség és az identitását biztosító adott térbeli világ elválását eredményezi. A tragikus válság mindig hely- és helyzetváltozásként, radikális lokalitás- és pozícióváltásként jelenik meg a tragédia térvilágában.

- Ahogy a tragédia viszonyrendszerekre épülő, emberi kapcsolatok meghatározta dialogikus terében a test térképző kompetenciájának legmegbízhatóbb mértéke a *távolság*, úgy a tudat mozgásterét a *mélység* dimenziójában lehet leghívebben nyomon követni. A mélység a testhez, az érzéki tapasztaláshoz legkevésbé kötődő legösszetettebb térdimenzió, a tragikus tudat térvilágának globális irányultságú és szerkezetű modális mátrixa, hermetikus tartománya. Míg a távolság a külső teret határoló *horizont* felé mutat, a mélység az Én belső világát megnyitva a térré transzformált hely *középpontjára* irányul. Az érzékelés külső világának ugyanúgy a távolság a mélysége, ahogy a tudat belső mikrokozmoszának a mélység a távolsága. E két relatív, egyszerre mediális és globális dimenzió nem csupán a tragikus tér mitikus és költői felmérésének eszköze, de a makrokozmosz-mikrokozmosz analógia térvetületeit is megjeleníti és képviseli.

- A *mélység*, mint megkülönböztetett jelentőségű térdimenzió, ugyanakkor egzisztenciális kategória is, mely a tragédia minden főbb témájával, meghatározó élményével és lényeges történéssel kapcsolatban áll. A sorsmeghatározó tettek érzelmi és gondolati indítékainak – vágnak és kísértésnek, irigységnek és féltékenységnek, szeretetnek és gyűlöletnek, részvételnek és félelemnek, kételynek és igazságnak, tébolynak és tisztánlátásnak egyaránt – a *mélység* a közös tartománya, ebben a térdimenzióban nyerik el jellem- és cselekményformáló helyi értéküket.

- A mélységet és távolságot egyszerre aktiváló egzisztenciális válság, a térstrukturáló főszereplők alanyi és tárgyi „elhelytelenedése” (dislocation) nyitja meg a tér negyedik dimenzióját, az átmenetek újabb távlatait képviselő *időt*, mely folyamatában is kiterjeszti a tudat világának belső történéseit. Tér és idő kronotopikus komplementer viszonyából adódóan minél cseppfolyósabbá válik a tér, annál kézzelfoghatóbbá lesz az idő; annál inkább előtérbe kerülnek a tragikus tapasztalat, a belső élményvilág idődimenziói.

- A mitikus eredetű, szakrális értékekre épülő klasszikus és középkori világkép organikus hely-tér-idő hármasságának felbomlásával, a helyek elsovadása következtében uralkodóvá vált absztrakt tér- és időfogalom elvesztette a tapasztalat, az érzéki realitás világával való kapcsolatát. A tér kitölthetetlen és belakhatatlan, fenyegető ürré tágult, az idő személytelen mechanizmussá, az életet gépies kíméletlenséggel felőrlő sorsképzetté torzult. A lélekvezető nélkül maradt, abszolutizált Én-nek – az önmagába zárt tragikus tudatnak – ezzel a két gigászi erővel: Uranus és Kronos zeuszi fennhatóság híján ismét elszabadult utódaival kell birokrakelnie, hogy újura megtalálja *helyét* a világban, hogy halandóként a véges térbe zárva is újra élhetővé, lakhatóvá tegye a végtelenre és határtalanra nyíló életterét. Ebben a küzdelemben az érdemi dialógusra képtelen tragikus hős eleve kudarca van ítélve.

- A tragikus tudat éppen azáltal válhat világa képviselői értékű középpontjává, hogy képes organikus dialógust folytatni környezetével. E kölcsönviszony jegyében, tárgyi pozícióban, passzív befogadóként asszimilálja környezetét, és aktív alanyként, belső világát kivetítve, szavak és tettek közvetítésével alakítja, önnön képére formálja azt. Csak ennek a kölcsönös kapcsolatnak a jegyében beszélhetünk Hamlet-világról, Lear-világról vagy Macbeth-világról. Ez a dialogikus kölcsönviszony biztosítja az egyes darabok sajátos „személyiségét”, mely hasonlíthatatlan egyediségében és univerzális vonatkozásaiban egyaránt képviselői értékű.

- A tudat a tragikus főtémák térorientáltságának köszönhetően láthatja el kettős szerepét, lehet egyszerre statikus és dinamikus *toposz*, khórikus *tér*, mely tartalmazza a világot kitöltő gondolatokat, és centrális *hely*, mely szüntelen mozgásával, hely-és helyzetváltoztatásával alakítja saját külső környezetét, önnön élet- és mozgásterét.

TÉR ÉS SZÓ

- A lét térbeli *élménye* és szóbeli *kifejezése* nem csak a mítoszban, de a mitikus gyökerű és természetű drámában, a mitikus világképet és tudatot életben tartó és közvetítő tragédiában is szorosán összetartozik, dinamikus-dialogikus egységet alkot. A tragikus kifejezés alapja a tér mint *életter* és a nyelv mint *életfunkció* hermetikus kölcsönviszonya. Az embert kizárólagos tárgyaként, testi és szellemi, érzéki és tudati mivoltában megmutató és megszólaltató tragédia egyszerre vizuális, auditív és mentális élmény, mely komplex kommunikációs aktusként is a nyelv, a szóbeli közlés és közvetítés vezető szerepére hagyatkozik.

- Tér és nyelv lényegi rokonsága a térben lét két egzisztenciális dimenziója, a *zárt* és a *nyitott* lét viszonyában, e két tartomány kategorikus különbségében mutatkozik meg legkézzelfoghatóbban. A közelség és távolság, mélység és magasság, relatív kategóriáival rokon, a külső-belső ellentéppárral analóg térpolaritás a nyelvnek is sajátja, ugyanúgy meghatározza a nyelv működését, irányultságát és mozgásterét, ahogy a testét és a tudatét. Ez a kettősség, a két tartomány dinamikus képviselője, a nyitott és zárt terek dialogikus átjárásának képessége avatja a nyelvet a testben és öntudatban zárt életre ítélt, lélekben és képzeletben nyitott létre képesített ember meghatározó attribútumává.

- A nyelv ugyanakkor az ellentétes polaritású, pozíciójú és minőségű terek, illetve dimenziók közötti átjárás közegeként maga is tértartomány, pontosabban *határtér*, a lokális identitás híján csak szüntelen mozgásában, változásában, szerepeiben megragadható ember mint határlény egyedül lakható otthona.

- A nyelv, a szó teremtő és pusztító ereje, relatív mindenhatósága a tragédia dialogikus világában fokozottan érvényesül. A színpadi élőbeszéd a kimondott szó kettősségében: testi és tudati, érzéki és gondolati voltában válik primér drámai aktussá, jellem- és cselekményformáló erővé.

- A nyelv, mint a kommunikációs tér főszereplője, a dráma dialogikus mozgástörvényeinek jegyében, a párbeszéd primér eszközeként formálja a tragédia térvilágát: eltávolít és közelebb hoz, elszigetel és egyesít, azonosít és viszonyít. A beszélő a szóbeli megnyilvánulás, az önkifejezés és önállóság révén *alanyiségében* különíti el magát környezetétől, ugyanakkor *tárgyi* minőségében, a figyelem tárgyaként is a kommunikációs tér középpontjába kerül.

- A beszélt nyelv, a hangzó szó elsődleges térképző szerepe a *belső* és a *külső* viszonylatában, a *zárt* és *nyílt* tértartományok transzpozíciós összjátékában ragadható meg legkézzelfoghatóbban. A kimondott szó egyformán illetékes a drámai kommunikáció szubjektív, interszjektív és regionális tartományaiban. Indíttatásától és irányultságától függően lehet nyitott és zárt, reflektív és projektív, intenzív és extenzív, immanens és transzcendens, azaz olyan univerzális drámai médium, mely rögzít és viszonyít, megköt és felold, korlátoz és szabaddá tesz.

- A fogalmi térben egyezményes jelentésükhöz kötött szavak, az értelem uralta tudat bénító rabságából csakis az indulat vezérelte *látomás*, a költői képzelet világa kínál kiutat. A nyelvnek ez a dimenziója a tragédia verbális világának valódi élettere. A szavak képzettársításon alapuló közösségének asszociatív tartománya az egyetlen dimenzió, mely az idő, a halandóság, a bűn és a magány tudatában korlátozott tragikus lét – a teljesség és végesség világában – a szabadság, a végtelen lehetőségét kínálja. Az etikai viszonyra épülő valódi dialógus, Az Én-Másik alanyi-tárgyi pozíciójának kölcsönösségén és felcserélhetőségén alapuló társas viszony, a kommunikációs tér határait feloldó külső és belső értékcentrum híján a tragédiában a költői minőségében „megszabadult” nyelv, a kreatív fikció világa az egyetlen éltető és élhető alternatíva. A shakespeare-i tragédia meghatározó stílusjegyet, darabok költői képvilágának *térbeágyazottságát*, a metaforikus kifejezés *térorientáltságát* szinte minden esetben a legplasztikusabban megformált, leggazdagabban hangszerelt, legintenzívebb költőiségű szövegek érzékeltetik leghívebben.

- Relativitás, liminalitás és mobilitás egyszerre jellemzi és minősíti a tragédia nyelvi terét strukturáló szavakat, a tragikus kifejezés sajátos költőiségének letéteményeseit. Éppen e tulajdonságoknak köszönhető, hogy a költői kifejezésnek a tragédiában nincs saját „hatásköre”, önálló képviselői értéke, nem kínálhat egy emelkedettebb dimenzióban, a létezés egy másik szférájában kiutat sem a szereplők, sem a közönség számára.

- A nyelvben megnyilvánuló tragikus lét alapparadoxona, hogy dialogikus lényként definiálja az embert, aki éppen a dialógusra képtelen. A tragikus filozófia minden alapkérdése az etikai viszonyban összpontosul, ennek híján azonban a tragédia adós marad a válaszokkal is.

- A tragikus nyelv valódi természete éppen értékmentességéből adódó határtalan alkalmazkodóképességében rejlik; igazsága a megtévesztésben, azonossága a másságban mutatkozik meg, hiszen a színház világában az igazságot csak hasonmása, az utánczás, a valóságot csak a látszat képes közvetíteni. Pontosabban, az igazság maga az utánczás, a valóság maga a látszat. Éppen e komplex szerepkör, a színpadon megelevenedő nyelv multimediális adottsága, a nyelvi tér fogalmi, képi és fizikai-auditív dimenzióinak összehangolt működése teszi a megjelenítés révén valóságossá a fikciót, az átlépés határterévé magát a színházat.

III. A KIRÁLYTRAGÉDIÁK TOPOGRÁFIÁJA

A dolgozat III. fejezete, mintegy a deduktív elméleti megközelítés próbájaképpen, „testközelben”, a királytragédiák kompozíciós keretein belül kísérli meg felmérni a *Macbeth*, a *Hamlet* és a *Lear király* tértartományait, feltárni az egyes darabok térdramaturgiai szervezetét, működésük sajátosságait, változatlanul szem előtt tartva a három darabot egy tágasabb térben rokonító áttünéseket, áthallásokat.

A „RONTÁS REMEKMŰVE” -MACBETH

Az első elemzés – „'A rontás remekműve'”- *Macbeth*” – a többrendbeli nominális és lokális jelölés útján megsokszorozott illetőségű, a Macbeth-világ kulcsát képező király-metaforára épül. Shakespeare talán legsötétebb, legsűrűbb szövetű tragédiájának ez, a szereposztásban többszörösen megtestesült eszme a gravitációs központja, mely, mintegy hermeneutikai tolvajkulcsként, testi, fogalmi és nyelvi alakváltozataiban egyaránt nyitja a Macbeth-tér közeli és távoli tartományainak, külső és belső, személyes és közösségi dimenzióinak.

Tézisek

- Az egymásba játszó ellentétek és többszörösen kétértelmű megfelelések érzéki és gondolati antiterében, ahol „szép a rút és rút a szép”, ahol „győz” és „bukik a vezér”, ahol „a forrásból, mely jót ígért, dagadva szakad a rossz”, ahol a kisebb a nagyobb és a „nem oly szerencsés” „mégis boldogabb”, ahol „igazat mond” a „hazug pokol”, és „már csak az van, ami nincs”, a darab minden szféráját átható, a Macbeth-tér minden dimenziójában értékesülő, minden tartományában uralkodó király-metafora hordozza a jelölés és azonosítás, a megjelenítés és értelmezés minden terhét és felelősségét. Testi és szellemi, valós és jelképes voltában, egyes és többes számú alakváltozataiban, személyes belső és közösségi külső vetületében egyszerre fedi fel és rejti el a az áhított jelentést, a Macbeth-világ rejtélyeinek nyitját, mégsem képes betölteni a „bukás” nyomán keletkezett űrt. Nem válhat tér- és identitásképző értéképviselői köz(ép)ponná, mely irányt szabhatna tettek és gondolatnak,

helyé lényegíthetné a puszta helyszínt, azonosító-erőt kölcsönözhetne a neveknek, és hiteles mértékül szolgálhatna az ítélet számára. A mindenható király-metaphora – „Denmark”, „Norway”, „Britain”, „England”, „Scotland” – kettős (lokális és nominális) töltése ellenére is erőtlen metonímiává zsugorodik a jelentésoldó tragikus térben. Szerepét vesztetten egykori „nagy” rangja ugyanolyan „lazán lötyög rajta”, mint a trónbitorló Macbeth-en a Duncan palástja – „mint óriás ruhája a tolvaj törpén.” Az önmagától is elidegenített, alkotóelemeire bomlott királyi metaphora, természetes életteréből száműzve, lokális és nominális vonatkozásaitól megfosztva sem toposzként, sem logoszként nem alkalmas többé a hagyományos, szakrális irányultságú térszervezésre. A macbethi fekete mágia mintegy varázsigeeként látszatra bűvös erővel felruházott névszója, a Macbeth eltulajdonította univerzális érvényű köznévvé már csak egykori önmaga kísértete; a két főszereplőt kísértő kulcsszó már csak a név mása. A jelölt híján kiüresedett jelölő a puszta szó és élethetetlen élettere, a tartalom és jelentés nélküli szín-tér kongó ürességét visszhangozza: „Halld, Skócia királya.”, „Isten tartsa meg a királyt!”, „Üdv, Macbeth, üdv! Végül király leszel!”, „Királyokat nemzel, bár nem vagy az.” „Szép előszó a királytéma nagy / Felvonásához.”, „A szép jövőt ez az éj szüli, ez / Királyi trónt és hatalmat szerez.” stb. Ugyanakkor, a tragédia sajátos logikájának szellemében, éppen negatív minőségében, mindenható jelentésétől trófosztottan („Ez /ti. királynak/ így lenni: semmi...”) dekonstruktív hatalmánál fogva válhat a tragédia térvilágának locus locorumává. Az ily módon elhelytelenített király-metaphora a királyság két teste, a személyes és a közösségi test egységéből eredő identitás híján, sokszoros kétértelműsége által dekonstruálja a térképző helyek relativizálásával Forrestől Invernesig, Scone-tól Colme Killig, Fife-től Dunsinane-ig a darab élet- és játéktérét.

- A *Macbeth* próteuszi főhősének külső átváltozását és belső átlényegülését egyszerre képviselik emelkedésének és bukásának térbeli stációi - Inverness, Glamis, Cawdor, Scone, Dunsinane - és hasonlóan változatos nominális pályafutása, mely a „hős” Macbeth-től, a „diadal szemefényétől”, „Bellona völegényétől” a király „drága kuzenjétől” a „zsarnok”, „fekete”, „ördögi” Macbeth-ig, a „poklok” ölyvéig, a „pokoli” hóhérig ível.

- A Macbeth-világ nem csak egy konkrét megfeleléseken alapuló, metonimikus analógiákkal megjelenített, önmagával és világával többszörösen meghasonlott elme és lélek belvilágának – egy kóros állapotnak – a drámai manifesztációja, de *élettér* is. Olyan hely-értékű szereplők, tettek és ideák képezte inverz metaforikus élettér, amelyben minden kifelé és felfelé megtett lépés egyre beljebb és lejjebb visz a kilátástalanság, a kétségbeesés, a kiszolgáltatottság, a kárhozatot előlegező teljes elszigeteltség börtönébe.

- A morális leépülés, a lelkiismeret elidegenítésének, az integrált személyiség felbomlásának visszafordíthatatlan folyamatát a drámai térképzésben központi szerepet játszó testiség hangsúlyozott jelenléte - a szüntelenül éber testtudat, a testrészekre irányuló megkülönböztetett figyelem, az alkotórészeire bomlott testek költői víziói - teszi érzékletessé és hitelessé.

- A tragikus személyiség helyzetét és identitását gyökeresen megváltoztató, minőségét, alakját és strukturáját átfarmáló egzisztenciális válság tünetei a tragédia térvilágában a tértartományok, irányok és térbeli viszonyok relativizálódásában mutatkoznak meg legkézzelfoghatóbban. A tragikus tapasztalat meghatározó kronotopikus eseményei – a kezdet és a vég – csakúgy, mint a két véget köztes tartománya – az eltávolodás, elszigetelődés és leépülés folyamatának egyes fázisai – számos analógia közvetítésével idézik meg a műfajalapító elődöket, együttes erővel hívják új életre a tér és idő tapasztalatából, tudásából és képzeiteiből táplálkozó mítoszok világát, mely egyszerre mutatta fel a lét átléphetetlen korlátait, és biztosított természetes keretet az élet számára.

- Macbeth tragikai vétsége, az ésszel fel nem fogható, lélekkel át nem élhető, nyelvvel ki nem mondható tett, a halál puha mását valósággra váltó gyilkosság, a nemlét megfellebbezhetetlen, egyértelmű valósága magát a létet teszi valótlanná, mintegy Cawdor álmatlanságának ellentételezésekképpen álomszerűvé oldja, álomba „keríti” a darab egész világát. A *Macbeth* egy másik shakespeare-i álomvilág, az athéni erdőt és látogatóit elbűvölő szentivánéji hold kontrasztív fényében valóban a legsötétebb téli éjszakát kísértő lidércnyomásos rémálomnak tűnik.

- A *Macbeth* egyik legkülönösebb, térdramaturgiaiailag legjellegzetesebb vonása a különböző idő- és térsíkok keveredése, a darab kizökkent kronotopikus világának mindent átható zűrzavara - maga a drámai testet öltött káosz - mely egyszerre előzménye és következménye a természetes világrendet felborító tettek. Többek között ezért lehetetlen ok-okozati összefüggések útján leképezni a cselekményt, hermészi segédlettel bejárni, otthonossá tenni a darab világát.

- A Macbeth-világ minden szférájában, fizikai, spirituális és verbális síkján egyaránt tetten érhető analógiák szavak és képek útján térbe és időbe vetített közössége oldj fel az idő- és térdimenziók, a nappal és az éjszaka, a valóság és a képzelte határait. A dramaturgia szolgálatába állított gnosztikus dialógus a tragédia sajátos dialektikájának szellemében formálja újjá az ember egzisztenciális életterét, teszi jóvátehetetlenül viszonylagossá az egyes és a többes az Én és a Másik belső tartalmát és külső tartományait. A térbeli és gondolati kommunikáció, a fizikai átalakulás és spirituális átlényegülés eszköze természetesen ezúttal is a színpadon korlátlan hatalommal felruházott, a költészet legmagasabb és a tragédia legmélyebb régióiban egyaránt járatos és illetékes szó. A *Macbeth* hasonlíthatatlanul koncentrált költői képvilága változatosságában is homogén, tematikusan és kompozicionálisan egyaránt organikus világ. A főszereplők érzéki, érzelmi és

gondolati világból kibontakozó metonimikus, metaforikus és szimbolikus struktúrák képezte verbális tér az utalások, vonatkozások és megfelelések sűrű szövésű hálótere, melynek lakói, minden látszólagos és tényleges kétértelműség ellenére, ugyanazt a nyelvet, a dráma felizzította költészet nyelvét beszéljük. A rontás verbális feketemágiája az önmagával és világával meghasonlott lélek, a dialógusra képtelen morális Én, az ember spirituális lényének felbomlása során felszabadult energiából nyeri bűvös erejét.

VÉGTELEN DIÓHÉJBAN: HAMLET ALULNÉZETBEN

A tér-idő kettős koordináta-rendszerében leképezett tragikus világ - a görög örökség szellemét idéző shakespeare-i tragikus térgeometria - a végesség és véglegesség jegyében rajzolja meg a lét egzisztenciális tér-képét. A mítosz kronotopikus nyitottságától megfosztott, emberi léptékűvé zsugorodott világszínház rövidre zárt élet- és játékterében egyedül a dialogikus viszony kínál némi relatív mozgásszabadságot. A színház mint kommunikációs tér struktúrájából és a benne megjelenő tragikus világ minden komponensét átható kettős látásból adódóan a tér át- és beláthatósága alapvetően helyzet, azaz néző-pont kérdése.

Tézisek

- A modern Shakespeare-kritika közkedvelt metaforája – A.C. Bradley, G.W. Knight, M. Mack és McElroy az egyes darabokat a maguk totalitásban azonosító tragikus „világa” - a *Hamlet* esetében az érzéseket és érzelmeket maradéktalanul a gondolatnak alárendelő elme birodalma. Olyan reflektív tér, melyben mindennek a szó, a tragikus dialógus kétes hitelű hermészi tolmácsa kölcsönöz helyi értéket.

- A *Hamlet*, mint az eget-földet felmérő, „előre-hátra tekintő okos ész”, a globalizált kétely jegyében önmagát is kétségbe vonó gondolat kettős tükre, éppen az ítélet alapjául szolgáló *mérték* viszonylagosságával hangsúlyozza a tér jelentőségét, tényleges és figuratív értékét és kettős dramaturgiai szerepét. Tágabb perspektívában a kívülről szemlélt tragikus tér Shakespeare darabjaiban - eredendő természetének, adottságainak és szerepének megfelelően - a rend, a stabilitás, az állandóság és a folytonosság letéteményese. Olyan kronotopikus tartomány, amely metaforikus és metonimikus minőségében, alanyi, tárgyi és instrumentális voltában egyszerre őrzi a dionüszoszi mítikus-kultikus hagyományt és az apollói történelmi-kulturális örökséget, a drámai élet- és látásmód, a tragikus tudat és kifejezés forrását. Belülről nézve ugyanez a tér a minden hagyományt és hitet, dogmát és tanítást, ideát és ideológiát kérdőre vonó kétely szellemében testesíti meg az új világképet, a késő-reneszánsz Shakespeare tragédiáiban kiteljesedő szkepticizmusát.

- Ez a kettős térlátás, többdimenziós polifon térképzés, az ellentétes poláris töltések gerjesztette feszültség egyike a shakespeare-i tragédia sajátos dramaturgiai eszközeinek, mely még a fordulatos cselekményben vagy árnyalt jellemábrázolásban szűkölködő darabokban is biztosítja a drámai szöveg élményszerű megelevenítéséhez nélkülözhetetlen energiát és dinamizmust.

- A *Hamlet* ebben a tekintetben is egyszerre emblemikus és egyedi alkotás, egyedülálló Shakespeare tíz, egyenként is teljes világképet tükröző mozaikdarabból megkomponált tragikus világában. A hamleti szellem - az alázat és a gőg végletei között drámai testet öltött hermészi lélekvezető - szokatlanul éles megvilágításban és kíméletlen kontúrokkal jeleníti meg a tragikus lét globális tér-képét és a drámai világtér középpontját képező, önálló alakkal, lakhellyel és névvel felruházott tragikus Én személyes világát. Sehol sem olyan kézzelfogható a mindhárom aspektusában - múltjában, jelenében és jövőjében - egyaránt kizökent idő helyébe tolokódó tér provokatív jelenléte és nyomasztó tudata, mint a körpályára kényszerült gondolat és fojtogató környezete - Claudius udvara - „fortélyos félelem” igazgatta belvilágában. Ugyanakkor maga a tér - a drámai történések kerete, közege és színhelye - sehol sem olyan tagolatlan, képlékeny, megfoghatatlan és lakhatatlan, mint éppen itt, az értelem világitó fényében, a gondolat szabadságát hirdető, mégis feloldhatatlan magányra ítélt hamleti elme dióhéjnyi mindenségében. A *tudásra* minden irányban nyitott, a *megértéstől* mégis reménytelenül elzárt hamleti világ idő- és térviszonyokban kifejezhető képtelenségét - a középpont és irány nélkül maradt, csupán köztességében megragadható tragikus világ ellentmondásosságát - találóan érzékelteti az emberi lét abszurditásának ismert camus-i meghatározása, mely szerint az ember csakis a megértés révén találhat élhető és lakható otthonra a világban. Ami igaz a térre, a lét külső tartományaira, igaz a teret alkotó és belakó, lélettere belső dimenzióit megtestesítő emberre is, hiszen „csakis az adott ember, a drámai hős köré épülhet architektonika”.

- Hamlet nem csupán az érzés, a gondolat és a tett világát egyaránt megkérdőjelező próteuszi színlelés, a játszható látszatok, a mosolygó gazemberek hazugságainak labirintusából nem találja a kiutat. Ugyanúgy tévelyeg a tér véges és végtelen, fizikai és spirituális, evilági és túlvilági szférái között, a múlt- és a jövő, az ismert és az ismeretlen tartományaiban, a test és a gondolat, a cselekvés és a szenvedés, a külső és a belső, a közel és a távol, a közösség és a magány polarizált kettős terében - a válaszok híján lassan kiürülő köztes lét senkiföldjén - „beszorulva a semmi és valamiféle utánczata közé”.

- A Hamletet szüntelenül kísértő és nyomasztó tér-, hely- és helyzettudat csakúgy, mint a pontos tájékozódás lehetetlensége, a tragédia formai és tematikus alkotóelemei összjátékának, összehangolt együttműködésének eredménye. A *Hamlet*, a hermészi kommunikáció jegyében, a szellemi és fizikai mobilitás eredményeképpen kitágult új világ, az ember életterét minden dimenziójában újra feltérképező reneszánsz kozmopolitizmus térképén jelöli ki tárgya helyszínét. A Hamlet-tér toposz, locus és logosz dinamikus összjátékának eredménye, mely a helyszín lokális meghatározására szolgáló földrajzi tér tükrében is megmutatja a Hamlet-világ spirituális és szellemi gazdagságát, sokrétűségét. Helsingör az égtájak szerinti helymeghatározás alapján is a nagyobb léptékű fizikai tér középpontjában helyezkedik el: délről Wittenberg és Párizs, északról Norvégia, Keletről Lengyelország, nyugatról Anglia határolja. Ez a tájolási és vonatkoztatási pontokkal árnyaltan megformált és személyes kapcsolatokkal - az egyes szereplők hovatarozásával - dramaturgiai hitelesített globális tér biztosít hiteles földrajzi-fizikai keretet a Hamlet-világ spirituális dimenziójának, és kellő mozgásszabadságot a szellemi cselekménynek: antikvitás, középkor és újkor, klasszikus örökség, germán mitológia, katolicizmus, protestantizmus és szkepticizmus, ég, föld és pokol polifon drámai dialógusának.

- A Hamlet-világ kompozíciójának külső szféráit alkotó kerettörténetek tematikus, szituatív és pozicionális analógiái – Fortinbras, Laertes és Ophelia története és az analóg helyzetek tükrében önmagát méricskélő és emésztő öntudat - ugyancsak Hamlet élet- és mozgásterének viszonylagosságát erősítik, az érték- és mérték-alapú hely- és önmeghatározás ellenében hatnak.

- Hamlet a tágabb életteret képező külvilágból jött látogatók – a színészek, Horatio, Fortinbras és Laertes - tükrében más és más vetületben látja és értékeli önnön torzképét, így válik a szüntelen önreflexióra kárhordató öntudat börtönében saját túldimenzionált intellektusa rabjává:

- A Hamlet-világ, polifon kompozíciójának egységét, Hamlet domináns szerepe mellett, a darab több variációban is kidolgozott tematikus vezérmotívuma: a meggyilkolt apa, a gyilkos és a bosszúálló fiú története biztosítja. Az imitáción alapuló kanonikus építkezés fúgaszerű szerkezetet alkot. Olyan sűrű szövésű kompozíciót, amelynek megformálásában az érzéki, érzelmi és intellektuális komponensek – a testi-fizikai, akarati-indulati és reflektív-verbális tényezők - mellett a klimatikus-atmoszferikus körülmények is fokozottabban érvényesülnek.

- A Hamlet-tér minden tartományát jellemző és minősítő relativitás forrása a stabil értéképítő helyek, a hely alapú kötődések, a fizikai, érzelmi és intellektuális hovatarozás hiánya. Ez a hiány tovább erősíti az ideiglenesség, az átmenetiség, a liminalitás élményét és állapotát. Csakúgy, mint a hely szellemét megtestesítő szereplők, a királyi kastély állandó lakói: Claudius, Polonius, Gertrud és Ophelia, akik a trónbitorló király és tanácsosa esetében minden értéket megkérdőjelező gazemberségük, a női alakok esetében pedig érzelmi és intellektuális önállótlanóságuk, kiszolgáltatottságuk révén járulnak hozzá Helsingör mint életter el lehetetlenüléséhez és lakhatatlanságához. Állandó alak, hiteles lakóhely és érték alapú dialogikus kötődés híján, számukra egyedül a látszat világában is egyeduralgó realitás, a minden látszatnak, színlelésnek és viszonylagosságnak véget vető halál: a végleges és teljes idő-és térbeli meghatározottság kínál kiutat, ami másfelől nézve maga a téren és időn túli, abszolutizált határozatlansági állapot.

- A tragikus tér kettőssége nem csupán a centrum és a periféria, azaz a horizontális mélység tekintetében meghatározó. A színházi tér mint egzisztenciális adottság kettős struktúrájára épülő kétpólusos térszerkezet - a két külső szféra dialogikus viszonyára épülő játéktér - alapképlet Shakespeare tragédiáiban. Ez a kettősség jelenik meg a szereplők politikai hovatarozását és a hatalmi hierarchia különböző fokozatait jelölő, folyton változó helyszínek - Forres és Inverness, Dunsinane és Fife, Skócia és Anglia, valamint a zárt belső és határozatlan kiterjedésű külső terek ellentétében a *Macbeth*-ben, Velence és Ciprus, a konkrét drámai tér és a fiktív narratív tér kontrasztjában az *Othello*-ban, Britannia és Franciaország, valamint Goneril, Regan, Gloster lakhelyei és a hontalanná lett vándorfigurák útterének viszonyában a *Lear királyban*, Róma és Egyiptom, szárazföld és tenger, honi és idegen szereplők szembenállásában az *Antonius és Cleopátrában*, Dánia és a referenciális külső szféra tartományai - Norvégia, Wittenberg, Anglia és Lengyelország -, evilág és túlvilág oppozíciójában a *Hamletben*.

- A *Hamletben* a hagyományos drámai tér megfelelője az elsődleges drámai akció szerepét átvevő *gondolat* világa, mely a szüntelen reflexió révén eltávolítja és elszigeteli egymástól a drámai élmény és tapasztalat térképítő dimenzióit. A humanista univerzalizmus jegyében potenciálisan mindenre nyitott, mindent befogadni és kifejezni képes hamleti elme éppen a látókörét és perspektíváit drasztikusan leszűkítő, a gondolat természetes életterét végletesen leredukáló „túlvilági” küldetés révén válik egy zárt, öntörvényű, a dialógus híján természetlen, élheterlen világgá, a tettben testet ölteni képtelen gondolat senkiföldjévé. A tettnek alárendelt,

valóságorientált gondolat már sem az elme, sem az érzéki tapasztalat világában nincs otthon. Saját természetes közegéből száműzve olyan köztes térbe kényszerül, amely teljes tehetetlenségre kárkoztatja.

- A tragikus tér poláris ellentéiteit képező tartományokat, a szubjektív és objektív, lokális és univerzális, testi és szellemi dimenziókat egymásra vetítő kettős látás a Hamlet-világ egy másik szférájában, a dán királyfi humanista gondolatvilágával sok tekintetben analóg, az ismeretekre és azok közlésére épülő *külső* térben is meghatározó. Mintha a dán királyi udvar egy mindentudásra berendezkedett szabadegyetem életre hívásával igyekezne kárpótolni Hamletet a wittenbergi előadások, szemináriumok, kurzusok és diskurzusok hiányáért. A gondolat világát alkotó ismeretek, miként a „kövér király, meg a sovány koldus” teste „csak más-más fogat étel” a *Hamlet* menüjén, melynek lapjairól maga Hamlet sem tud letörölni „minden léha jegyzetet”, a „könyvek tanácsit, képet” és „benyomást”.

- Közelebről szemügyre véve azonban még ez az utolsó menedék, a szellem és a tudás kínálta szabadság - a gondolat egyetemes birodalma - is börtönnek bizonyul: az idő, a test és a halandóság fogságába kényszerített gondolat börtönének.

- A Hamlet-világ fizikai, spirituális és kognitív kereteit képező jelenetek helyszínei – „emelt tér a kastély előtt”, ill. „temető” - lokális meghatározottságuk ellenére sem alkalmasak a térképzésre. Olyan határterek, melyek egyszerre konkretizálják és relativizálják a szereplők játékterét; kijelölik és eltüntetik a tragédia életterének határait.

- A kezdet és a vég között ásító űrt – melynek visszfényében a közbülső három felvonás pusztá közzjátéknak tűnik – az „árnyjáték” és a „mészárszék” meghökkentő analógiái hidalják át. A két keretszín kronotopikus perspektíváinak analógiái az adott drámai élettér meghaladásának lehetőségét kínálják. A Szellem nagyjelenete - melyben elbeszéli egykori énjé életének utolsó perceit és halálát - a múlt felé nyitja meg a darab időterét, míg Horatio némi ízelítővel beharangozott beszámolója barátja életéről és haláláról az immár múlttá lett Hamlet-történet felidézése mellett a jövő perspektíváját is előre vetíti.

- A metafizikai dimenzió megnyílásával „kizökkent” térben és időben csak egy újabb illúzió, pontosabban az illúzió illúziója, azaz a színház önnön tükörképe képes biztosítani a rend látszatát. A Hamlet-világot a darab strukturális középpontja, az „egérfogó-jelenet” rendezi virtuális térgeometriai alakzattá: kettős tükörként megtestesítve a darab lényegét képző látszatot, egyszerre mutat hátra és előre. Közzjátéki minőségében hitelesíti az előzményeket és motiválja a további cselekményt.

- A tragédia minden fontosabb komponensére (cselekmény, jellemek, gondolatvilág, nyelv, látvány) kiható egzisztenciális válságot leghívebben a *Hamlet* térvilágának képlékenysége tükrözi. A határozatlansági relációk színről-színre táguló körében minden térképző kapcsolat fellazul, minden természetes és ember alkotta érzéki, érzelmi és intellektuális viszony deformálódik. Az általános válság a lét két alapidimenziójának komplementer viszonyára, idő és tér kronotopikus egységére is kihat. A természetes ritmusából kizökkent, lelassult idő a tér negyedik dimenziójává dermedve még szűkebbre vonja a tett és a gondolat mozgásterének kereteit, ugyanakkor feloldja a múlt, jelen és jövő, az itt és az ott, a közel és a távol, a belső és a külső, a jó és a rossz, a szent és a profán közötti határokat, beláthatatlan, kiismerhetetlen és lakhatatlan antitérré, a köztes lét kétes tartományává változtatva a drámai élmény helyszínét

- A tragikus tér minden dimenzióját, érzéki, érzelmi, mentális és spirituális tartományát átható és átforgató válság fő forrása, a *Hamlet* cselekményének vezérmotívuma és mozgatórugója a bosszú, mely az ellenpontokra épülő tragikus dialektika szellemében, rendeltetésénél fogva éppen a rend, a „kizökkent” idő helyreállítására hivatott. A műfaj létrejöttében és alakulásában meghatározó szerepet játszó mitológéma, a rituális örökség letéteményese, a darab uralkodó igei metaforájaként – szemben a „király”-metafora alapvetően névszói, nominális töltésével - eszme, szó és tett közös nevezőjeként egyesíti a Hamlet-világ lenti és fenti, testi és szellemi, fizikai és metafizikai szféráit. A bosszú, mint a pseudo-szakrális tragikus hit uralkodó dogmája egy inverz, alulról kinyilatkoztatott felsőbb igazság nevében minden egyéb vélekedést hitet és meggyőződést felülíró parancsolatként igazolja a gyilkosságot, tagadja az életet és szentesíti a halált, a tragédia eszkatologikus toposzát.

VÉGJÁTÉK: LEAR KIRÁLY

Shakespeare tragikus univerzumában kétségtelenül Lear királysága a legtávolabbi tartomány. A tragikus tapasztalat peremvidéke, idegen, kiismerhetetlen és belakhatatlan birodalom, melyből hiányzik a többi tragédia világát pontosabban behatároló és lokalizáló földrajzi és történelmi adottságok koordinátarendszere; az egyes darabok játékterét és cselekményük koreográfiáját meghatározó idő- és térbeli vonatkozások, kapcsolatok és megfelelések kronotopikus kontextusa.

Tézisek

- Ez a tér- és időbeli kötetlenség, viszonylagosság az egyik forrása a *Lear király* sajátos univerzalizmusának, mely tematikusan és strukturálisan egyaránt túllépi a műfaj hagyományos kereteit. A darab, a hasonlíthatatlanul

gazdag, komplex témavilágot alkotó archetipikus toposzok mellett – hatalom, kiszolgáltatottság, uralkodás, szolgálat, hűség, árulás, nagyság, gyarlóság, szeretet, gyűlölet, öregség, ifjúság, szenvedés, halandóság – térstruktúrájában is a mítoszok egyetemességét idézi, mely a dráma humanizált közegében az élet testi, érzelmi és szellemi dimenzióit egyaránt átható végletes szenvedélyek nyelvén fogalmazza újra, és jeleníti meg a lét alapkérdéseit.

- A Lear-világot extenzió és intenzitás termékeny kölcsönhatása, egymást tükröző és megsokszorozó dialógusa jellemzi. Mennyiség és minőség komplementer viszonyát meghaladva az érték-alapú és mértékfüggő térképzésben is ez viszony játssza a főszerepet.

- A *Lear király* Shakespeare globális léptékű emberi színjátékának anakronisztikus zárótétele, a tragikus „királytéma” utójátékká transzponált „nagy felvonása”. Pogány és keresztény mitológiai analógiákkal hitelesített, prométheuszi, oidipuszi és krisztusi visszhangokban bővelkedő királyi végjáték; Lear, Gloucester és a Lear-világ alkonyának epikus és lírai regiszterekkel gazdagított drámája, mely a nagy tragédiák sokdimenziós életterébe ágyazva dolgozza fel a királyi témát: a személyes élményből univerzális törvénnyé kiteljesített halandóság feldolgozhatatlan élményét. A lét fizikai, érzelmi és szellemi síkjait egyetlen komplex életterbe sűrítő tragikus tapasztalat a *végletek* jegyében méri fel a *végesség* birodalmát.

- A *Lear király* világát meghatározó szélsőséges ellentétek interaktív összjátéka, a kompozíció minden rétegre kiterjesztett, a darab minden alkotóelemét aktiváló dialogikus struktúra formálja egzisztenciális dimenzióvá az egybeszótt kettős történet életterét, melyben a közvetlen érzelmi tapasztalással életre hívott helyszínek (Gloucester kastélya, a fenyér különböző részei, a Dover-közeli vidék, a brit tábor Dover mellett) és a belső történések metaforikus színhelyei (a zárt és nyílt, közeli és távoli, baráti és ellenséges helyek) egyaránt dramaturgiai jelentőséget nyernek. A tragikus történések külső és belső környezete, a cselekmény játékerét képező helyek, helyszínek és tértartományok – a tragédia primér *toposzai* - a műfaj sajátos logikájának, a tragédia *logosának* szellemében többnyire a hiányuk, kiküszöbölésük vagy átminősülésük révén válnak önálló képviselői értékű, jelentéshordozó tényezővé. A vizuális díszletként vagy verbális eszközökkel megjelenített helyszínek a szereplők intenzív jelenléte, a szubjektív, belső történések és az interszjektív dialogikus események hatására elvesztik eredeti téralkotó szerepüket, és pusztán színhelyből metaforikus azonosító erővel feltöltött modális helyszínné - a szereplők és a cselekmény belső világának dimenzióival analóg - organikus térképző helyé minősülnek át.

- A *Lear király* ebben a tekintetben is egyedülálló a „radikális” tragédiák körében, hiszen nemcsak minőségi, de mennyiségi tekintetben is túllépi a térdramaturgia hagyományos kereteit.

- A többszörösen szinkronizált kettős cselekmény minden meghatározó mozzanatának megvan a határozott térbeli vetülete. A kényszerű kinetikus pályára állított cselekmény minden kulcsmozzanata, a drámai történetet alkotó fontosabb helyzetek, állapotok, események és tapasztalatok: vakság és tisztánlátás, balítélet és belátás, elutasítás és megbocsátás, közöny és részvétel, magány és közösség egyaránt a közelség és távolság, mélység és magasság dimenzióiban, a drámai tér dialektikus tartományaiban öltönek alakot, és sűrűsödnek katarktikus élménnyé.

- Shakespeare a *Lear királyban* a különböző színpadi kifejezőmódokat egyesítő modális tér nyelvén beszéli el mindazt, amit önmagában sem a látvány, sem a szó, sem a cselekmény nem képes megjeleníteni. Ezek, a szereplők fellépését jelenlétté, a színházi előadást jelenvalóvá transzponáló modális helyek és terek képezik a Lear-világ sajátos topográfiáját. Egyszerre kölcsönöznek helyi értéket az egyetemes érvényű tematikus toposzoknak és avatják egyetemessé a darab lokális toposzait.

- A területi-térbeli megosztottság csupán egy aspektusa a Lear-világ válságának, meghatározó szerepének köszönhetően a darab különböző tartományait is közös nevezőre hozza, összehangolja a személyes és a közösségi dimenziókban, a fizikai, érzelmi, morális és mentális síkokon kibontakozó analóg folyamatokat.

- A darab hodologikus terét aktiváló és kitöltő mozgásokra is ugyanez a kettősség jellemző. Lear és Gloucester útja egyszerre közeledés és távolodás. Az igazukat önmagukban kereső, identitásukat mégis a Másikkal létesített dialogikus viszonyban meglelő főszereplők lelki-szellemi érésének folyamata egybeesik korábbi énjüktől és világuktól való eltávolodásukkal. Emberi kiteljesedésük sorsuk beteljesülésének nélkülözhetetlen feltétele.

A tragikus lét kronotopikus természetéből adódóan a Lear-világ élettere azért lakhatatlan, mert minden az időben történik benne, azaz semmi sem történik benne *időben*, a maga idején. Vagy a tettek vágnak az idő elébe, vagy az idő hagyja maga mögött az eseményeket. A nagy tragédiák irracionális logikájának megfelelően az idő a *Lear királyban* is csak a fonákját mutatja, sohasem jelenik meg színről-színre a jelen tapasztalataként. Csak gondolható, de nem élhető. A hamleti-leari „kizökkent idő” térben is száműzetésbe kényszeríti a tragédia szereplőit. Ez a kronotopikus diszharmónia a lét minden szférájára kiterjedő egzisztenciális válság, a tragikus ember léten kívülségének elsődleges alapja és forrása.

- Lear és Gloucester kétsíkú, kétszólamú kálváriája - ez a kettős, helyenként hiperbolába hajló parabolikus utazás a darab világának térképző tengelye. Lear és Gloucester testi, lelki és szellemi átváltozásának komplex kinetikus folyamata a szubjektív és interszjektív, személyes és dialogikus szférák mentén létesült drámai tér felmérésének alapja. Megtagadásuk, félreállításuk és száműzésük, megalázó megpróbáltatásai és felemelő

felismeréseik, eltévelyedésük és útkeresésük, meghasonlásuk önmagukkal és megtérésük szeretteikhez - ennek a folyamatnak egy-egy állomása és vetülete. Lear Gloucester oidipuszi sirámaival ellenpontozott aiszkhüloszi átkai a lázadás és lemondás, indulat és alázat, látomás és kilátástalanság hangján szólaltatják meg a tragédia térképét alkotó kanonikus toposzokat

- A tragikus tapasztalat természetes közeget – a személyes és közösségi érdekek, a magán- és közélet konfliktusokkal terhes tartományát - ugyancsak a domináns térrelációk, a térbenlét dimenzióit és mozgásirányait meghatározó abszolút és relatív pozíciók alkotják, jelenítik meg és minősítik. Ebben a tragikus képletben az értéképviselői szereppel bíró helyzetek és folyamatok (a fent és a lent, a közelség és a távolság, a jelenlét és a hiány) a tragikus történések jelölői és azonosítói, a találkozás és az elválás, az elfogadás és az elutasítás, a szeretet és a gyűlölet térbeli analógiái.

- A kettős cselekmény ellentétekkel és analógiákkal dimenzionált kinetikus játékterében az erkölcsi és társadalmi normáktól, a természet rendjétől, a közösségi létet szabályozó és az emberi együttélés életterét meghatározó rögzített értékektől való eltávolodás, elszakadás, és a tagadás következményei elől való menekülés a jellemző mozgásirányok.

- A *Lear király* nem csak fizikai, de spirituális értelemben is az úton levés drámája. A szüntelen hely- és helyzetváltogatás kényszerétől hajtott főszereplők közös története, a hol párhuzamosan futó, hol egymásba játszó kettős cselekmény komplex kinetikus közeget, pontosabban hodologikus teret alkot. Érték alapú, térképző helyek híján ez a mozgástér Lear és Gloucester tényleges élettere, az átmenetiség, esetlegesség, viszonylagosság azonosíthatatlan és beláthatatlan senkiföldje.

Minden jelentős esemény, történés, fordulat - a belső és külső cselekmény minden meghatározó pillanata és mozzanata - ehhez a kinetikus régióhoz, az átmenet útteréhez kötődik. Ahhoz a térhez, amelynek minden tartománya iránya és dimenziója a mozgás függvénye. A tragédia és a filozófia közös nyelvén, toposz és logosz drámai dialógusának jegyében *peripatein* és *peripeteia* elválaszthatatlanok. Az út, mint hermészi mozgástér, egyszerre közege, helyszíne és eszköze a cselekményt alkotó döntő sorsfordulatoknak és meghatározó felismeréseknek

- Az elszakadás, eltávolodás, elszigetelődés, keresés, tévelygés és tagadás irány és irányultság nélküli kaotikus útterében párhuzamos, ellentétes és transzverzális mozgások rajzolják meg a Lear-világ sajátos topografikus képét, helyi értékű és általános érvényű, egyedi és egyetemes vonásait.

- Ebben a közelítésben a *Lear király* a reneszánsz tragédiában új életre támadt halálkultusz lenyűgöző drámai dokumentuma, mely időben és térben egyaránt új alakkal, lakhellyel és névvel ruházta fel elődei örökségét: a kor tágasabb, globális játékterében egyesítve a keresztény és a pogány, a középkori és az antik hagyományt. A „kor alatt” „meggörbedt” étellel, a természettel és önmagával „rendkívüli változásért” perbe szálló agg király története magát az időt, a tragédia „nagy” témáinak közös nevezőjét is a tér dimenziójában jeleníti meg. Ennek a kronotopikus látásmódnak a birtokában képes megidézni önnön eredetét, az antik mítoszok világát, a fényből a sötétségbe bukott kevély napkirály kedvenc istenségei: Jupiter, Apolló és Hecate szellemét. Azt a világot, amelyben mind a halhatatlanok, mind a halandók léte elsősorban a tér függvénye; amelyben életterük és hovatarozásuk határozza meg kilétüket, kozmikus szerepüket és személyes identitásukat, ahol a halandóság és a hontalanság egymás kronotopikus szinonimái

- A kreatív képzelet tágasabb terében, a korábbi korok termékeny topikus kontextusában a *Lear királyt* is tisztábban látjuk és halljuk; könnyebben igazodunk el a vokális és vizuális „zavarral teljes hon” idő- és térbeli labirintusában. Shakespeare profán passiójátéka időben és térben egyaránt túllépi a misztériumjátékokon és moralitásokon nevelkedett reneszánsz tragédia *kultúra*-formálta kereteit, hogy egy száműzött *kultusz* jegyében támassza új életre a kora-középkori liturgiai játékokban még eleven katolikus mise szellemét. A nagy formátumú, gazdagon hangszerelt, többszólamú tragédia – „természete ellenére” - ugyanabban a kultikus térben nyeri el méltó helyét, amelynek kialakulásában és megtartásában liturgikus megfelelője, szakrális analógiája és legközelebbi zenei rokona, a *requiem* játszotta az egyik főszerepet.

RÉSUMÉ AND MAJOR THESES OF THE DISSERTATION

THE DRAMATURGY OF THEATRICAL SPACE IN SHAKESPEARE'S ROYAL TRAGEDIES

The primary purpose of the dissertation is to reveal the anatomy of tragic space through mapping up the spatial world of Shakespeare's royal tragedies – *Hamlet*, *King Lear* and *Macbeth* – via the comparative analysis of the three plays embedded in the context of the whole tragic oeuvre of the Bard. It pays equal regard to both the generic (genre-specific) and unique (play-specific) features of dramatic space, its dramaturgical roles and modes of operation, its various shapes, directions and dimensions.

The dramaturgical significance of space and a directly space-specific approach to the world of the theatre, of drama, of tragedy, of Shakespearean tragedy and of the three distinguished radical tragedies in focal–horizontal succession can be justified on various grounds within the conceptual framework of the dissertation.

Along a deductive approach space gathers hermeneutical ground in the context of the genre's culture-historical evolution both in case of the Greek (organic-pantheistic) and the Christian (conceptional-monotheistic) theatrical practice – originally a ritual performance of cultic purposes – and drama as its culturally articulated literary successor.

The phenomenological and hermeneutical context of dramatic space is generated by all the dimensions that can be described in terms of a dialectical matrix' dominant binary oppositions – sacred-profane, mythical-historical, divine-human, fictitious-real, abstract-concrete, communal-individual etc. – and played decisive roles in the evolution of the genre through gaining both cultic as well as cultural representation in the theatres of the successive eras. The physical and metaphysical aspects of dramatic space – particularly those of tragic space – their visible and hidden dimensions jointly ensure the spiritual continuity of the genre through the continuous secularizing process of its evolution in both cultures.

To describe dramatic space in its multifunctional complexity is impossible for it is present in all the constituents of both the page and the stage versions of the plays due to its primary dramaturgical agency in the making of the plays' worlds.

In philosophical terms space is a basic still highly complex phenomenon whose definition demands the multi-conceptual discourse of the allied forces of systematic thought: those of ontology (space as a domain of existence and the primary sphere of tragic being), phenomenology (space as an objective entity and its mental equivalent; space as an existential category), epistemology (the limits of cognition of space and the metaphysical dimensions of tragic space) and hermeneutics (ways and limits of interpreting real and fictitious, experiential and mental, direct and reflective spaces and tragic space as substance, medium and instrument of man's self-reflection and self-definition). A complex contextual discourse ensuring hermeneutical reliability would need the comparative analysis of the space-world, its nature, composition and dramaturgy of all the arts diachronically and/or synchronically related to drama – a task, far transcending the limited scope of the present work, that can only be attempted through obvious analogies and tangible references.

The "theory" of dramatic space can be verified only through the inductive analysis of plays as unique, complex and complete aesthetic entities that contain and embody a self-contained dramatic definition of reality - an approach that maps up their world and its constituents: its spheres, regions, locations, the nature, structure, agency and operation of tragic space both in its dramatic/textual and theatrical/performative aspects. The hermeneutical significance of dramatic space is ensured by thematic (conventional tragic topoi), structural (the compositional arrangement, relation and interaction of its constituents) and instrumental functions (the language of verbal communication and the performative "language" of the theatre as a complex medium).

Tragedy as a dramatic definition of man and the *conditio humana* presents its subject as a victim of self-reflection cast in an excentric existential position "without" himself – a creature of multiple dualities without an identity of his own that would verify and qualify his existence whose most vital issues – belonging and alienation, community and isolation, identity and estrangement, sin and retribution, power and subjection etc. - create an organic topical network of spatial relations that appear in all the standard compositional elements of a play.

The three royal tragedies of Shakespeare, *Hamlet*, *King Lear* and *Macbeth* are all set in worlds of extremes, of heightened physical, emotional and intellectual intensity i.e. liminal states stretched to the very limits of human experience – the authentic setting for the dramatic metamorphoses that represent the all-pervading duality of man entrapped between two worlds in all the conflicting domains and contrasting dimensions of life (sacred-profane, mythical-historical, factual-fictional, individual-communal).

The dissertation is divided into three major chapters of sequential arrangement mapping up the dramaturgical dimensions of theatrical space, tragic space and the spatial world of the three royal tragedies in gradually growing scale.

I. The topography of theatre-space

The introductory chapter surveys the cultic and cultural dimensions of theatre-space in the light of Hermes' heritage: the fruitful match of hermetics and hermeneutics. Following the classification of the basic terminology of space and the related notions (place, region, location, scene etc.), in the context of philosophical space definitions, it reaches back to the genre's mythical roots, the Greek and medieval Christian traditions. The overview attempts to reveal the nature of Renaissance theatre-space, the relevant spatial aspects and dimensions of the Elizabethan public playhouses paying distinguished attention to the much debated, ever changing relationship of space and place, their analogous and contrasting features, correspondent, complementary and controversial aspects.

II. The topography of tragic space

Relying on the analogous features of the 10 tragedies, the chapter takes a comprehensive survey of Shakespeare's tragic space, its genre-specific compositional elements, its dominant dimensions and its complex dramaturgical agency. The topical centre of the analyses is the tragic individual himself around whom the unique world of each play is organized physically, emotionally and intellectually alike. The chapter is divided into three proportionate parts through the comparative analysis of the three major domains of tragic space with the body (the physical-sensual presence of the characters), the mind (the mental-psychological sphere of the protagonists' being) and the language (as the verbal medium of communication with a distinct poetic i.e. aural and visual space-making role) in focus as chief agents of instrumental roles in creating the spatial world of a play.

III. The topography of the royal tragedies

The third part of the dissertation surveys the space-world of *Macbeth*, *Hamlet* and *King Lear* in three separate chapters focusing on the spatial composition as well as the unique dramaturgical features of the individual plays with an eye and ear on the analogies and correspondences that verify the substantial kinship of the plays.

1. THE "MASTERPIECE OF CONFUSION": *MACBETH*

The first in-depth analysis is organized around the concept of N. Frye's "royal metaphor", its emblematic status and operative agency i.e. its central role through multiple nominal and topical (thematic and locative) signification in the world of *Macbeth*. The royal metaphor through multiple chronotopical embodiment is the topical centre of Shakespeare's darkest tragedy of the most condensed dramaturgical composition, spatial structure and spiritual gravity. In its instrumental quality it is the hermeneutical master key of the play that, through its physical, conceptual and verbal variants can open all the domains and dimensions of the *Macbeth*-world.

2. INFINITY IN A NUTSHELL: *HAMLET* FROM WITHIN

The analysis attempts at mapping up the spatial world of *Hamlet* drawn up from within the conceptual/intellectual framework of the play, rooted in the realm of the mind – the sphere of Hamlet's globalized scepticism – focusing on both the emblematic and idiosyncratic features of Hamlet-space. The play's unique position in the Shakespeare canon, its central place in Shakespace is – among other factors – partly due to the phenomenological as well as hermeneutical complexity of its spatial structure. *Hamlet* in this respect is the most controversial representative of the established Shakespearean practice of charging space and its constituents (place, location, scene) – both in the physical, metaphorical and conceptual sense – up with distinguished dramaturgical agency. The spatial design of the play takes shape and gain "habitation" through all the major compositional elements of tragedy in manifold local correspondences of plot, character, language, thought and scenery. In the world of all-pervading and undermining duplicities the double agency of tragic space is in full accord with all the other constituents of the tragic experience. It is the primary and primordial signifier and signified, agent and instrument of order, stability, constancy and continuity – the repository of tradition as much as the most authentic and expressive instrument of voicing the characteristically interrogative mood and profoundly sceptical mind of the times, the age of its making.

3. "ENDGAME": *KING LEAR*

In Shakespeare's tragic universe undoubtedly Lear's kingdom is the most distant dominion. It is the frontier of the tragic experience, a strange, inscrutable and uninhabitable nowhere land lacking reliable spatial and temporal definition that provide proper setting to the other two related tragedies. This existential state of indefiniteness is an ideal setting to the sensual, emotional and mental extremities of the plot, the complex liminality of the tragic experience. At the same time it is the main source of the play's universalism which both topically and structurally transcends the established spatial limits of the conceptual framework of the genre. *King Lear* is not only the richest storehouse of the archetypal topoi of tragedy; in its spatial composition it also recalls the universalism of myths when raising the most vital existential issues of life in the complex, polyphonic language of the stage uniting the instrumental forces of theatrical presentation. Shakespeare's third "radical" tragedy is the anachronistic closure to the Bard's great tragic sequence, the grave endgame of his royal trilogy closing down the tragic cycle through corresponding culture-historical analogies recalling the classical pagan and the medieval Christian heritage in discordant concord.

BIBLIOGRÁFIA

- Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz*. Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. in: Aiszkhülosz *Drámák*. Budapest, 1985, Európa.
- Aristoteles: *Physica*. ed. Ross, W.D., trans. H. Ardie, R.P. and Gaye, R.K. in: *The Works of Aristotle*. vol. 2. Oxford, 1953, Clarendon Press.
- Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974, magyar Helikon.
- The Atomists Leucippus and Democritus: Fragments*. A text and translation with a commentary by Taylor, C.C.W. Toronto, 1999, Univ. of Toronto Press.
- Bachelard, Gaston: *The Poetics of Space*. transl. Jolas, Maria. Boston, 1994, Beacon Press.
- Bahtyin, Mihail: *A szó esztétikája*. Ford. Könczöl Csaba, Körösi József. Budapest, 1976, Gondolat.
- Bahtyin, Mihail: *A szerző és a hős*. Ford. Patkós Éva. Budapest, 2004, Gond-Cura Alapítvány.
- Berlin, Norman: *The Secret Cause*. Amherst, 1981. Univ. of Massachusetts Press.
- Bollnow, Oscar: *Lived Space in: Readings in Existential Phenomenology*.
- Bollnow, Oscar: *Mensch und Raum*. Stuttgart, 1963, W Kohlhammer. in: Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*.
- Brustein, Robert: *A lázadás színháza*. Ford. Földényi F. László. Budapest, 1982, Európa.
- Buber, Martin: *Én és Te*. Ford. Bíró Dániel Budapest, 1994, Európa.
- Camus. Albert: *Sziszüphosz mítosza*. Ford. Ferch magda, Nagy Géza, Réz Pál, Szabolcs Katalin, Vargyas Zoltán, Vásárhelyi Júlia. Budapest, 1990, Magvető.
- Clemen, W.H.: *The Development of Shakespeare's Imagery*. London, 1951, Methuen.
- Casey, Edward S.: *Getting Back Into Place – Toward a Renewed Understanding of the Place-World*. Bloomington-Indianapolis, 1993. Indiana Univ. Press.
- Derrida, Jacques: *Esszé a névről*. Ford. Boros János et al. Pécs, 2005, Jelenkor.
- Dollimore, Jonathan: *Radical Tragedy*. Brighton, Sussex, 1984, The Harvester Press.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, 1999, Európa.
- Eliot, T.S.: *Káosz a rendben*. Ford. Bódis Edit et al. Budapest, 1981, Gondolat.
- Faulkner, William: *The Sound and the Fury*. New York, 1979, Penguin Books.
- Frye, Northrop: *Fools of Time*. Toronto and Buffalo, 1967, Univ. of Toronto Press.
- Frye, Northrop: *The Great Code. The Bible and Literature*. New York, London, 1981, Harcourt Brace Jovanovich.
- Frye, Northrop: *Kettős Tükör. A Biblia és az irodalom*. Ford. Pásztor Péter. Budapest, 1996, Európa.
- Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Budapest, 1963, Magvető.
- Füst Milán: *Összes versei*. Budapest, 1972, Magvető.
- Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv*. Budapest, 1991, Cserépfalvi, Szépirodalmi.
- Géher István: *Kutyavilág a Lear királyban*. Magyar Shakespeare Bizottság, 1996, Előadás.
- Géher István: *A magyar Hamlet: Arany János furcsa álcája*. Holmi, 2005. dec.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Ford. Angyalosi Gergely et al. Budapest, 1989, Gondolat.
- Heidegger, Martin: „...Költőien lakozik az ember...” Válogatott írások. Ford. Bacsó Béla et al. Budapest, Szeged, 1994, T-Twins Kiadó.
- Heidegger, Martin: *A művészet és a tér*. Ford. Bacsó Béla. in. „...Költőien lakozik az ember...”
- Heilman, Robert: *This Great Stage: Image and Structure in King Lear*. London, 1942, Baton Rouge.
- Hölderlin, Friedrich: *Csodás kétségben*. ford. Szijj Ferenc. in: Heidegger, M.: „...Költőien lakozik az ember...” függelék: 281-283.
- Husserl, Edmund: *Cartesian Meditations*. Cairns, D. trans. Tha Hague, 1960, Nijhoff.
- Jaspers, Karl: *Tragedy is not Enough*. Reiche, Herald A.T. transl. London, 1952, The Beacon Press.
- Keats, John: - - versei. Ford. Babits Mihály et al. Budapest, 1962, Magyar Helikon.
- Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*. Ford. Tatár György. Budapest, 1984, Európa.
- „Látszanak, mert Látszhatók” *Shakespeare a színház tükrében*. Esszék, tanulmányok. Géher István, Tabi Katalin szerk. Budapest, 2007, ELTE.
- Levinas, Emmanuel: *Teljesség és Végtelen*. Ford. Tarnai László. Pécs, 1999, Jelenkor.
- Lichte, E.Fischer: *A dráma története*. Kiss Gabriella. Pécs, 2001, Jelenkor.
- Loszev, Alekszej: *A mítosz dialektikája*. Ford. Goretity József. Budapest, 2000, Európa.
- Mack, Maynard: *The World of Hamlet*. in: Brooks, Cleanth ed. *Tragic Themes in Western Literature*. New Haven, 1955, Yale Univ. Press.
- McElroy, Bernard: *Shakespeare's Mature Tragedies*. Princeton, New Jersey, 1973, Princetone Univ. Press.

- Merleau-Ponty, Maurice: *The Primacy of Perception and Its Philosophical Consequences*. in: Lawrence, N. & O'Connor, D., eds. *Readings in Existentialist Phenomenology*. New Jersey, 1967, Prentice-Hall Inc.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phenomenology of Perception*. Smith, C. trans. New York, 1962, Humanities Press.
- Milton, John: *Paradise Lost* in: *The Norton Anthology of English Literature*. New York, London, 1962, W.W. Norton & Company.
- Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése avagy Görögség és pesszimizmus*. Ford. Kertész Imre. Budapest, 1986, Európa.
- Palmer, Richard E.: „Hermeneuein-Hermeneia”- Ókori szavak használatának mai jelentősége in: Fabiny Tibor szerk. *Ikonológia és műértelmezés. 3. köt.: A hermeneutika elmélete*. Tanulmányok. Szeged, 1998, JATEPress.
- Pevsner, Nikolaus: *Az európai építészlet története*. Ford. Borbás Mária. Budapest, 1974, Corvina.
- Pilinszki János: *Végkifejlet*. Budapest, 1974, Szépirodalmi.
- Platón: *Timaios*. Ford. Kövendi Dénes. in. -- *Összes művei*. 2. köt. Budapest, 1984, Európa.
- Rabkin, Norman: *Shakespeare and the Common Understanding*. New York, 1967, Free Press.
- Readings in Existential Phenomenology*. Lawrence, N, O'Connor, D. eds. New Jersey, 1967, Prentice Hall.
- Reynolds, Bryan: *Transversal Enterprises in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. Chippenham and Eastbourne, 2006, Palgrave Macmillan.
- Rhem, Rush: *The Play of Space – Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princetone, New Jersey, 2002, Princeton Univ. Press.
- Sambursky, Shmuel: *The Concept of Place in Late Neoplatonism*. Jerusalem, 1982, The Israel Academy of Sciences and Humanities.
- Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Budapest, 2005, Terc.
- Shakespeare, William: *Complete Works*. Proudfoot, R. ed., The Arden Shakespeare, London and New York, 1951, Methuen.
- *Hamlet*. Jenkins, H. ed. London, 1987, Methuen.
- *King Lear*. Muir, K. ed. London, 1994, Methuen.
- *Macbeth*. Muir, K. ed. London, 1989, Methuen.
- Shakespeare, William: *Összes művei*. Ford. Arany János et al. Budapest, 1988, Európa.
- Sidney, S.Ph.: *Defence of Poesie*. in: Hollander, J., Kermode, F. eds. *The Literature of Renaissance England*. New York, 1978, Oxford Univ. Press.
- Spurgeon, Caroline: *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. Cambridge, 1935, Cambridge Univ. Press.
- Szophoklész: *Összes drámái*. Ford. Babits Mihály et al. Budapest, 1950, Franklin.
- Tuan, Yi-Fu: *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis, 1977, Univ. of Minnesota.
- Whitehead, A.M.: *Science and the Modern World*. New York, 1953, Free Press.

Szakmai önéletrajz

Név	Gellért Marcell
Születési év	1956
Végzettség	Egyetem
Szakképzettség	Magyar nyelv és irodalom szakos előadó, könyvtáros, középiskolai angol tanár
Jelenlegi munka-hely, munkakör:	ELTE, BTK Angol Intézet, főiskolai docens
Tudományos fokozat (a tudományág megjelölésével)	egyetemi doktor (Dr.Univ.) (irodalomtudomány, angol irodalom)
Tudományos / művészeti / akadémiai tagság	HUSSE (Hungarian Association for the Study of English) HUSSDE (Hungarian Association for the Study of Drama in English) ESSE (European Society for the Study of English) MuZen (Műegyetemi Szimfonikus Zenekar)
Eddigi oktatói tevékenység (oktatott tárgyak, oktatásban töltött idő):	Angol költészet, angol dráma, angol regény, amerikai irodalom, világirodalom, fordítás, szövegolvasás, nyelvgyakorlat 21 év
Az eddigi szakmai gyakorlat és teljesítmény bemutatása:	Angol és amerikai irodalmi tárgyak oktatása az ELTE Tanárképző Főiskolai Karának Angol Tanszékén 1987-től 2006-ig, az Eötvös Kollégium Angol Műhelyében 1994-2003-ig, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Angol Tanszékén 1995-2006-ig, az ELTE BTK Angol Intézetének Reneszánsz és Barokk Doktori Programjában 1994-től folyamatosan, a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karának Angol tanszékén 2002-től folyamatosan A San Diego-i (USA) Point Loma High School AP és IS programjaiban 1991-1992-ig Az ELTE Angol-Amerikai Intézetének Anglisztika Tanszékén 2006-től folyamatosan.
Fontosabb, a disszertáció témájához kapcsolódó publikációk	- Lear király - <i>toldalékok nélkül. Olvasópróba.</i> Budapest: Új Magyar Shakespeare-Tár I. Modern Filológiai Társaság, 1988. - <i>Shakespeare illúziók nélkül avagy tragédia kontra teória</i> – egyetemi doktori disszertáció. ELTE BTK Angol Tanszék (1996) - „ <i>Tör lesz e darab</i> ” Hamlet – tanulmány. Shakespeare Kollégium, Tanulmányok. Budapest: Eötvös Műhely Argumentum Kiadó- Eötvös József Kollégium, 2000. - <i>Macbeth With(out) „a local habitation and a name”</i> – tanulmány „Now you see it, now you don’t” Pázmány Papers in English and American Studies Volume 4. Piliscsaba: Pázmány Péter Catholic University, 2006. - <i>Room for Doubts in a Nutshell – (In)finite Spaces vs Spatial (In)definition in Hamlet.</i> in: The AnaChronisT vl. 13. Budapest: Dep. of English Studies, School of English and American Studies, ELTE. 2008. - <i>The Body is the Thing – The Anatomy of Space „out of joint” in Titus Andronicus</i> (to be published in September, 2009).
Tudományos/ szakmai közéleti tevékenység, nemzetközi kapcsolatok:	Modern Filológiai Társaság Shakespeare Bizottsága (aktív tagság 1987-től a Bizottság megszűnéséig) Folger-Soros Fellowship. Kutatói ösztöndíj 1990. The Folger Shakespeare Library, Washington D.C. USA. Fulbright Fellowship 1991-1992. San Diego. Poin Loma High School. HUSSE konferenciák: 2007 Szeged, JATE: <i>Hamlet</i> 2009 Pécs, JPTE: <i>Titus Andronicus</i> HUSSDE konferenciák: 2004 Piliscsaba, PPKE: <i>Macbeth</i> 2006 Piliscsaba, PPKE: <i>Hamlet</i> Gyulai Shakespeare Fesztivál. 2006. Konferencia-előadás: <i>Hamlet</i>