

## A filozófiai paródia és bohózat teoretikus hozadécai Kierkegaardnál<sup>1</sup>

### I. A paródia filozófiai státusza

A paródia fogalmának filozófiai reputációja korántsem problémamentes, pedig a másnak-mutatás és derű néhány egyéb alakzata igen fényes bölcséleti karriert futott be. Annak ellenére, hogy a komikussal összefüggésbe hozható minőségek a filozófiatörténetben sokáig csak perifériálisan jelentek meg,<sup>2</sup> egy-két műfaj- és stílusfogalom filozófiai terminussá változva a bölcséleti irodalom integráns alkotóeleme lett. Az irónia filozófiai relevanciája vitathatatlan, sőt egyes esetekben az akár a bölcsélet letéteményese, garanciája is lehet. Hasonló a helyzet a humorral is: egyfelől állandó témát ad a filozófiának, elemzés tárgyává téve magát, másfelől mint sajátos eljárás- és szemléletmódra olykor az elméleti szövegbe ágyazva is rátalálhatunk. Az abszurdítás is a gondolati termékenység forrásává válhat, még ha azt a legtöbb esetben nem is a halkionikus elemek túlsúlya jellemzi.

Ezzel szemben a paródia, ha olykor filozófiai gondolatokat vagy szerzőket jelenít is meg, szinte mindig a bölcsélet felszínéhez tapadó, ahhoz képest külsődleges elem marad. A jelenség elhanyagoltságát sokféleképpen lehet magyarázni, és mivel a paródia perifirikussága komplex és interpretáció-függő problémának tűnik, a felmerülő összes választ egyszerre tarthatjuk legitimnek és elégtelennek. Az egyik ilyen lehetséges megközelítés a kifejezés eredetéből indul ki, hiszen a filozófiai alkalmazhatóság fontos kritériuma, hogy a választott fogalom jelentése rendelkezzen egy tárgyspecifikusan adaptív vagy legalább kellően általános, könnyedén transzformálható konnotációval. A paródia nem rendelkezik olyan sokrétűen alkalmazható és előkelő etimológiával, mint a korábban említett irónia: az antikvitásban sokáig még *mellek-dal* értelemben az ismert dallamokhoz költött, variált zenei szerzeményt jelentette. Quintilianus beszámolója szerint ennek abúzusos transzformációjával keletkeztek a versformák és különböző szövegek kiforgatott utánpótlásaként értett paródiák.<sup>3</sup> Ennek ellenére a kifejezés Arisztotelész *Poétikájában*, az eddig talált

---

<sup>1</sup> A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

<sup>2</sup> Lásd Heller Ágnes: *A balhatalan komédia. A komikum a művészetben, az irodalomban és az életben* (ford. Módos Magdolna). 2007, Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 24.

<sup>3</sup> Quintilianus, Marcus Fabius: *Szónoklattan* (szerk. Adamik Tamás, ford. Adamik Tamás és mások). 2009, Pozsony, Kalligram, 580.

legkorábbi előfordulási helyén a mai jelentéshez jóval közelebb álló értelemben jelenik meg:<sup>4</sup> a szöveg a thaszoszi Hégémont nevezi meg az első „paródiáíróként”.<sup>5</sup> Ha elfogadjuk azt az értelmezést, hogy a komikum évszázadokig tartó filozófiai devalvációja mindenekelőtt a *Poétika* nem túl hízelgő állásfoglalásából eredeztethető,<sup>6</sup> akkor talán az sem tűnik véletlennek, hogy a szövegben a komédia először a paródiához veszélyesen közeli értelemben fordult elő. Bizonyos fenntartásokkal azt a kijelentést is megkockáztathatnánk, hogy a komikum leértékelésekor Arisztotelész elsősorban az abban rejlő parodisztikus elemet bírálta. Innen nézve tehát a paródia filozófiai adaptivitásához fűzött reményeink nem igazán kecsegtetőek.

Érdeemes azért mégis pár mondat erejéig visszatérni a terminus etimológiájához, az „eredeti” jelentés illetve a valós és lehetséges értelemelmozdulások kérdéséhez. Ha a műfaj- és tárgyspecifikus jelentés az azóta eltelt idő során nem a mediális nyitottság irányába (a dallamtól a szöveg felé) mozdult volna el, hanem végül egy általános mozgásforma értelmét öltötte volna magára, talán nagyobb esély nyílt volna a paródia filozófiai integrációjára. Amennyiben szem előtt tartjuk Quintilianus definícióját, miszerint a paródia a közismert verssorokhoz hasonló gúnyversek kitalálását jelenti,<sup>7</sup> és szeretnénk elképzelni, hogy milyen módon lehetne filozófiai jelentőséggel felruházni a műfajt, az iménti meghatározásban szereplő hangsúlyokon kellene változtatnunk. Ahelyett, hogy a lírai vonatkozást és annak elvesztését tartanánk az állítás emphatikus részének, a közismertségtől való *hasonló általi* elmozdulást kellene hangsúlyoznunk. A paródia talán sajátos filozófiai műfaj is lehetne, amennyiben a hétköznapi vélekedés közkeltű állításait, vagy éppen a semmit nem jelentő látszat-gondolatokat leplezné le a *karikírozó utánzás* eljárása révén, megvilágítva azok értéktelenségét. Ez a revelatív funkció természetesen csak tisztán negatív eredménnyel járna, pozitív filozofémákat nem tudna létrehozni. Egyelőre azonban tegyük félre az etimologizáló spekulációkat, és próbáljunk meg filozófiai relevanciával bíró paródiákat találni!

---

<sup>4</sup> Lásd Rose, Margaret A.: *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. 1993, Cambridge, Cambridge University Press, 7.

<sup>5</sup> Arisztotelész: *Poétika* (ford. Sarkady János). 2004, Szeged, Lazi, 8. (II. 1448a)

<sup>6</sup> Lásd Heller 2007, 19–22.

<sup>7</sup> Quintilianus 2009, 438.

## II. Kierkegaard parodisztikus írásai

Ahogy a filozófiatörténetben a paródia csak csekély jelentőségre tett szert, úgy Søren Kierkegaard munkásságában is eltörpül ennek a fogalomnak az értéke az irónia vagy a humor terminológiai jelentősége mellett. Bár kétségtelen, hogy műveiben sokszor él parodisztikus megoldásokkal, az ezeket magában foglaló munkákat nem lehet a szó szoros értelmében paródiáknak nevezni. A műfajhoz legközelebb álló írásai szinte kivétel nélkül munkásságának korai szakaszában készültek,<sup>8</sup> így azokat könnyen értelmezhetjük ujjgyakorlatokként, stilisztikai szempontból még nem autonóm próbálkozásokként is. Megszorításokkal ide sorolhatjuk az 1836-ban a *Flyveposten* című lapban megjelentetett, Heiberg stílusában írott cikkeit,<sup>9</sup> bár ezeket, mivel az imitált szerzőt nem kifigurázó szándékkal idézi fel, inkább pastiche-nak, semmint paródiának nevezhetjük. Cikkeiben ugyan élcelődik kortársain és az előző írására reagáló személyeken, de maguk a szövegek nem igazán számítanak valódi paródiáknak.

Talán egyedüli, filozófiai jelentőséggel is bíró parodisztikus jellegű írása a *Viszálykodás a régi és az új szappanospince között* címet viselő diákkomédiája lehet. A pontosan nem datálható, de feltehetően 1837-ben született munka valóban satirikus, parodisztikus céllal íródott.<sup>10</sup> A közvetlen indító okot a vetélytárs Martensen egyik recenziója jelentette, de közvetve a kor hegeliánusai ellen irányult.<sup>11</sup> A szöveg paródia-jellegére a műben felvonultatott szereplők is utalnak, a beszélő nevek és komikus eposzi jelzőkkel ellátott szereplők mögött olykor-olykor felsejlenek a Heiberg-kör alakjainak kontúrjai.<sup>12</sup> Ezt a munkát általában nem tartják kierkegaard-i viszonylatban értékes írásnak; a szöveg értelmezőinek jó része döntően csak közvetett, más művekre való vonatkozásaiban ismeri el a diákkomédia jelentőségét. A számos közbeszúrással, marginális megjegyzéssel ellátott „színmű” inkább csak túlírt vázlatnak tűnik, és a maróan gúnyos megállapítások mögül akár a Martensennel szembeni első sértettséget is ki lehet olvasni. Bár kétségtelennek látszik, hogy a szöveg színpadi eljátszásra alkalmatlan, hiszen rengeteg olyan elemet tartalmaz, amely csak textuális voltában tud érvényesülni, mégis vázlatához képest meglepően szigorú szerkezetű. A „dráma” legfeljebb írott-nyomtatott munkaként tekinthető kész

---

<sup>8</sup> Később, az 1840-es évek második felében a *Corsaren*-ügy kapcsán keletkezett írásokban is találhatunk parodisztikus elemeket, bár Kierkegaard szövegeiben inkább az irónia dominál, míg az őt támadó cikkek némelyike valóban felfogható paródiaként, még ha azok nem is tartoznak a műfaj legkiválóbb reprezentánsai közé (például vö. Møller, Peter Ludwig: „Az új bolygó” (ford. Magyar István). *Vulgo* 2000/3–5, 280–283.)

<sup>9</sup> Garff, Joakim: *S.A.K. Søren Aabye Kierkegaard. Életrajz* (ford. Bogdán Ágnes és Soós Anita). 2004, Pécs, Jelenkor, 57–60.

<sup>10</sup> Lásd Garff 2004, 70–71.; illetve Jurnow, Leon – Ravn, Kim: „Naplójegyzetek DD” (ford. Soós Anita). In Søren Kierkegaard: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor, 270–271.

<sup>11</sup> Lásd Garff 2004, 70.; illetve Jurnow – Ravn 2006, 272–273.

<sup>12</sup> Lásd Garff 2004, 72.; illetve vö. Kierkegaard, Søren: „Viszálykodás a régi és az új szappanospince között” (ford. Soós Anita). In uő: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor, 140.

műnek, és ezt a megközelítést alátámasztani látszik a szerző egy-két nyomdai instrukciója, amely mintha azt igazolná, hogy Kierkegaard eredetileg sem színpadi műnek szánta az írását.<sup>13</sup>

Fontos lenne annak a kérdésnek a tisztázása, hogy ez a mű inkább irodalmi próbálkozásnak vagy filozófiai indíttatású munkának tekinthető-e. A darab felépítése, műfaji jellegzetességei mellett szólnak, hogy inkább diákirodalmi szövegről beszélhetünk; ugyanakkor a tematika, a fogalmiság és a felvetett problematika filozófiai szerepigényről tanúskodik. Amennyiben az előző kategóriába soroljuk, csupán mint alkalmi írásról beszélhetünk róla, ezzel szemben a filozófiai megközelítés nagyobb jelentőséggel ruházza fel a művet. Utóbbi értelmezés mellett szól az a tény, hogy Kierkegaard a darab egyik címvariánsát adja majd első könyvének is, az Andersen műveit értelmező, *Egy még élő ember írásaiból* címmel ellátott tanulmányának.<sup>14</sup> Ez a gesztus a szerző által soha ki nem adott diákkomédia gondolati erényeinek átmentési próbálkozásáról tanúskodik. Mivel feltehetően Kierkegaard a parodisztikus kísérletet önálló eszkézként nem találta kielégítő színvonalúnak, ezért a benne rejlő értékes motívumokat átemelte későbbi írásaiba.<sup>15</sup> Sajnálatos módon ez egyben viszont azt is jelenti, hogy Kierkegaard végül a paródiának nem tulajdonított igazi filozófiai jelentőségét, hiszen jelen szövegéből éppen a koncepciót és a műfajt vettette el, éppen azt nem találta megmentésre méltónak. Mindezek tükrében tehát már most leszögezhető, hogy ha Kierkegaard életében volt is a paródiát teoretikusan affirmáló korszak, az igencsak rövid ideig tartott, és végül is zsákutcának bizonyult.

---

<sup>13</sup> Itt elsősorban (a későbbiekben még részletesebb elemzés tárgyává tett) címlap- és „zárókép”-leírásra gondolok. Vö. Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 140.

<sup>14</sup> Lásd Garff 2004, 111.

<sup>15</sup> Érdekes, hogy miközben Kierkegaard kivonta a parodisztikus elemeket a művéből, addig Andersen válasza az *Egy még élő ember írásaiból* című szövegre egy színházban valóban be is mutatott paródia volt (lásd Garff 2004, 112.). Annak ellenére, hogy a könyv a paródia kiiktatását célozta meg, végső soron mégiscsak egy paródiát „nemzett”.

### III. Címek és képleírások

A „drámával” kapcsolatban az első, talán leginkább feltűnő jellegzetesség a címek és meghatározások túláradó bősége. Mivel a szöveg igen sok, a félkész művekre jellemző sajátossággal rendelkezik, gondolhatjuk azt is, hogy ez a rengeteg paratextuális egység a különböző variációk eldöntetlen, együttes jelenlétét jelzi, és általában a még zajló hezitálás szimptomája. Ezt támasztja alá a már említett, cím elé betoldott hosszás megjegyzés és címvariáns is: „Mintha a választott cím nem kellő időben való huncutkodás lenne, legyen inkább Mindenre kiterjedő vita, adok-kapok avagy Minél örültebb, annál jobb. *Egy még élő ember írásaiból akarata ellenére kiadta* S. Kierkegaard.”<sup>16</sup> Ugyanakkor ez az egymásmellettség szépen megfér a darab más, formailag analóg jellegzetességeivel, például a szöveg Kierkegaard által adott műfaji definíciójával: „*heroikus-patrióta-kozmpopolita-filantróp-fatalista dráma több jelenetben*”.<sup>17</sup> Hasonló funkciót tölt be az írás elejére illesztett, az olvasónak szánt hangulati előjelzés is: „A darab kezdetben mulatságos, majd felettébb szomorú, de jól végződik.”<sup>18</sup> Ezek a megjegyzések kifejezetten szándékolt, a mű koncepciójába illeszkedő megoldásoknak tűnnek. A műfaji meghatározás esetére ez különösen igaz: az ellentmondásokkal terhelt enumeratív definíció tulajdonképpen nem is definíció, tehát túlságai, fokozott precizitás-igénye miatt ellehetetlenült leírás. Ez összhangban áll a szövegben reprezentált viták terminológiai szörszálhasogatásával, illetve az eredeti címben felidézett szappankereskedők kicsinyes vetélkedésével is.<sup>19</sup> A szöveg fordulatait bemutató rövid ismertetés pedig leginkább egyfajta ironikus csalogatásként értelmezhető, ugyanis a műnek nincsen kifejezetten jó vége, csak akkor tarthatjuk azt pozitív kicsengésűnek, ha nem veszünk tudomást a parodisztikus vonatkozásról, és csak a felszíni jelentésre koncentrálnak. Mintha Kierkegaard egyszerre próbálná olvasásra bírni a potenciális befogadót, és egyszerre a bolondját is járatná vele. Ha ezektől a nagyon is kigondolt tartalmi vonásoktól közelítünk a címek felé, akkor már azok sem elvarratlanságot, hanem formai következetességet sugallnak: a címek nem helyettesítik vagy leváltják, hanem magyarázzák és hatásukban fokozzák egymást.

Hasonlóan nagyon is kiérlelt elgondolásnak tűnnek a darab illusztrációkra vonatkozó instrukciói:

A címlapon Luthert ábrázoló rézkarc, amint mogyoróvesszőt farag a haszontalan kérdéseket feltevő embereknek; közülük néhányan a földön fekszenek, a többiekkel a könyv lapjain

---

<sup>16</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 139.

<sup>17</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 140.

<sup>18</sup> *Uo.*

<sup>19</sup> Lásd Garff 2004, 71.

találkozunk; a tapasztalatlanok talán tévedésből gondolatjeleknek hiszik őket. [...] A zárókép Zakeust ábrázolja az eperfügefán.<sup>20</sup>

Bár már maguknak a képeknek a pusztá elképzelése is elég figyelemfelkeltő, ha kicsit jobban megvizsgáljuk a választást, még inkább hatásosnak találhatjuk a „borítóötletet”. A Luther-ábrázolás nyitóképként elrettentő erővel bír: nem vitás, hogy milyen célt szolgál a mogyoró vessző – az olvasó jól teszi, ha csak óvatosan veszi kezébe a szöveget, és ha csak mértékkel akadékoskodik. Különösképpen összhangba kerül a képválasztás a darab tartalmi vonatkozásaival, ha figyelembe vesszük a képet ihlető anekdotát. Arra a kérdésre, hogy mit csinált Isten a teremtés előtt, Luther egyszer azt válaszolta, hogy elment az erdőbe vesszőt metszeni, hogy azzal büntesse meg az akadékoskodó kérdezőket.<sup>21</sup> Ilyen feleslegesnek tartható szórszálhasogató problémafelvetésből szép számmal találni magában a szövegben is, tehát a kép egyik célja lehet a darabban ábrázolt személyek illetve a hozzá hasonló attitűddel rendelkező emberek távol tartása. Ebből a szempontból a mű keletkezésének apropója sem érdeketlen: a Martensen-ügy kapcsán már felmerül Kierkegaard-ban a hivatalos és doktrinális értelmezésekkel szembeni ellenérzés, amely aztán később az egyetemi karrier megvetésébe és életművének a „docensi értelmezésektől” való féltésébe torkollik.<sup>22</sup> Kierkegaard egyébként már ebben a művében is tesz ironikus megjegyzéseket a docensi státuszra; a Heiberget reprezentáló v. Springgaasen karaktere például egy helyen így szól eminens tanítványához, a valóságban Martensenre referáló Phrase úrhoz: „Nemsokára nemcsak mesteredet fogod túlszárnyalni, hanem tiszteletreméltó docensi rangra emelkedsz, és országainkban eloszlatod az északi sötétséget.”<sup>23</sup> A dolog érdekessége, hogy évek múlva az egyetemi, teológusi karriert befutó Martensen Kierkegaard szemében valóban a „docensi” attitűdöt fogja képviselni.

Visszatérve a címlap kérdéséhez, ha jelentőséget tulajdonítunk annak a kierkegaard-i módosításnak, hogy a címlap-ekphraszisz-ban már nem Isten, hanem Luther az, aki a vesszőt faragja, akkor a Lutherrel szembeni későbbi finom kritika csíráját vélhetjük felfedezni a változtatás mögött. Mintha metaforikusan-motivikusan már itt is megjelenne annak a megközelítésnek az előzménye, hogy Luther túl nagy hangsúlyt fektetett a világi harcra, pedig

---

<sup>20</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 140.

<sup>21</sup> A kérdésre adott ilyen típusú válaszoknak komoly teológiatörténeti hagyománya van, talán a legismertebb példa az Augustinus által lejegyzett replika, miszerint „poklot gyártott a titkait fessegetők részére” (vö. *Szent Ágoston vallomásai* (ford. Dr. Vass József). 2007, Budapest, Szent István Társulat, 317. [XI. könyv, XII. fejezet]). A feltett kérdés teológiai-filozófiai következményeihez és jelentőségéhez például vö. Tatár György: „Egy gyűrű mind fölött”. 2009, Budapest, Akadémiai, 11–12.

<sup>22</sup> Lásd Nigg, Walter: *Soren Kierkegaard. A költő, vezekelő és gondolkodó* (ford. Lehr Gabriella). 2007, Budapest, Kairosz, 7–9.

<sup>23</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 148.

ehelyett a protestantizmus korrektívum-jellegét kellett volna erősítenie.<sup>24</sup> Mivel ez legfeljebb csak egy homályos tropikus előkép, egy tendencia szimptomatikus megjelenítése lehetne, szerencsésebb azt gondolni, hogy itt csupán egy, a protestáns ábrázolás-tilalommal összhangban álló sűrítő eljárásról beszélhetünk.

A záróképként szereplő Zakeus-ábrázolás leírása tömörsége miatt még inkább megengedi az értelmezésbeli pluralitást. Mindenekelőtt az interpretáció során adódik az az egészen triviális megközelítés, hogy az eperfügefáról az isteni személy után profán módon leskelődő ember képe nem több mint a darab vitathatóan pozitív kimenetelének groteszk vizualizációja. Eszerint a főszereplő Willibald, miután megmentette a terméketlen vitától az isteni Prütanciont egy dialektikus manőverrel, ott végleg berendezkedett, az ideák világának lakója lett, és megdicsőült: Zakeus a mindenkori nézőnek–olvasónak hátat fordítva, a műbe visszatekintve ő utána leselkedik. Jogosan gondolhatjuk azt, hogy ennél összetettebb értelmet is kinyerhetünk a kierkegaard-i ekphrasziszból, főleg, ha az adott alkotói periódus feljegyzései között kutakodunk. Egy-két motivikus mozzanat felveti az analógiát a sokszor idézett, a kereszténységben megbújó humor témáját tárgyaló egyik naplóbejegyzésével.<sup>25</sup> A szöveghely kelezése (1837. június 2.) első pillantásra megengedhetővé teszi a kapcsolatot. Ebben az írásban a keresztény ember tudatlanságának humoros volta kapcsán szintén megjelenik az alacsonyabb álláspontról (paradox módon) az általánosra letekintő ember képe, aki lealacsonyításában magasztaltatik fel:

A keresztény ember tudatlansága (ez a tisztán szókratészi szemlélet, például Hamann-nál) természetesen szintén humoros. Mert mi történik? Az ember a legalacsonyabb álláspontra kényszeríti magát, és onnan feltekint (azaz inkább le) az általános szemléletre, mégpedig úgy, hogy saját magát lealacsonyítva tulajdonképpen felmagasztaltatik (a keresztényi alázat a világgal való szembeszegülésben elismeri saját nyomorúságát; másrésztől viszont nemes büszkeséggel tekint önmagára (mondván, a mennyek országában a legkisebb is nagyobb Keresztelő Jánosnál)) vagy rendellenességében gögösen elhatárolódik a dolgok megszokott menetétől (a történelmi kapcsolatoktól).<sup>26</sup>

Az eperfügefán kuksoló Zakeus alakjában mintha szintén ez a vertikális oszcillációból fakadó humor jelenne meg, csak éppen sajátosan torzított, a diákkomédia filozófiai tárgyához idomított formában. Persze ez a strukturális-tropikus analógia, a néhány motivikus egyezés (például az általánosság vagy a történelem értékelésének kérdésében) önmagában kevés lenne a két mű

---

<sup>24</sup> Lásd Nigg 2007, 154–157.

<sup>25</sup> Kierkegaard, Søren: „Naplójegyzetek DD” (ford. Soós Anita). In uő: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor, 83–84.

<sup>26</sup> Kierkegaard: „Naplójegyzetek DD”, 2006, 83–84.

tematikus társításához. Találhatunk azonban egy árulkodó, marginális megjegyzést a naplórészlethez illesztve, amely felveti a paródia kérdését:

A kereszténységben rejlő humorra utal az is, hogy a középkorban megteremtette saját paródiáját (ezt ábrázolja oly kiválóan W. Scott „Az apát” című művében [...]: bolondpápa, gyermekpüspök, az esztelenség apátja, amit ráadásul költőien kell érteni, hiszen ezek a szavak arra szolgálnak, hogy a katolicizmust maga okozta nemeziseként gúnyolják). Ez a megjegyzés meglehetősen nyersen áll itt, megemésztéséhez egész értekezésre van szükség.<sup>27</sup>

A paródia említése kapcsán tehát felmerül egy értekezés elkészítésének lehetősége: úgy tűnik, mintha a Zakeus-ábrázolás egy önkéntelen vagy szándékos emlékeztető lenne egy soha meg nem írt paródia-tanulmányra. Kierkegaard a bejegyzés keletkezése után pár hónappal már az antik szatíra jelenségéről készül értekezést írni,<sup>28</sup> amelyből aztán végül az iróniáról szóló disszertációja születik meg.

---

<sup>27</sup> *Uo.*

<sup>28</sup> Kierkegaard: „Naplójegyzetek DD”, 2006, 105.

#### IV. „Alter egók”: Willibald és Echo

Az elrettentő és humoros képek által közrefogott történet a Kierkegaard alakjára több szempontból emlékeztető Willibald és a barátja, Echo jelenetével indul. A darab nyitánya felidézi azt a gyakran citált feljegyzést, amelyben Kierkegaard a Heiberg-körben elért társasági sikereiről számol be, majd egy hosszú gondolatjel után ezt írja: „és szeretném főbe lőni magam.”<sup>29</sup> A *Viszálykodás* szövege is a társasági sikerektől megcsömörlött karakter menekülésével kezdődik, csak hogy a komédiában a főszereplő szét van osztva két szereplőre: Willibald a gondolkodó szerző, míg Echo annak társasági alakmása, fogadtatásának visszhangja. Echo ellopja Willibald ötleteit, aki ezen felindulva hazasiet megölni magát úgy, hogy monológja közben a kardnak képzelt tollszárral orron döfi magát.<sup>30</sup> Echo még ekkor sem tágit mellőle, és ápolás ürügyén az általa kifejlesztett kettős könyvelésről beszél az orvosnak, amely lényegében arról szól, hogy ő aratja le Willibald sikereinek eredményét.<sup>31</sup> Kierkegaard ugyanakkor végig játszik a két szereplő azonosságának kérdésével: miközben egyértelmű utalásokat tesz arra, hogy a karakterek csak egyazon személy különböző aspektusai (például ilyen utalás lehet Echo neve), a pipafüstből előhívott árnyék-én, Echo csak azután lép be a szobába, hogy már kopogtatott, és Willibald beinvitálta. A karakterek tusakodása végül a főszereplő halálával fejeződik be: Willibald meneküléssel tarkított agóniáját követően átkerül a filozófus-másvilágra, a Prütaneinonnak nevezett intézménybe.<sup>32</sup>

Az eddigiekben röviden bemutatott jelenet az, amelynek teoretikus magva majd visszaköszön az *Egy még élő ember írásaiból* című könyvben is. Az új szöveg előszavában már nem dramatizált formában jelennek meg az én-ek, de szintén barátokként aposztrofálódnak az „alter egók”, az egy testben élő lelkek.<sup>33</sup> Kierkegaard itt már áthelyezi a hangsúlyokat, és a könyvben nem annyira az alkotó zseni és a társasági ember, hanem a szerzői én és a valós személy kettősségéről van szó. Ugyanúgy fontossá válik ebben a műben is, hogy a szerzői én által létrehozott alkotással végül a másik, hétköznapi én fog rendelkezni.<sup>34</sup> A „drámában” különösen nagy szereppel bír az az elképzelés, hogy az érdemi alkotáshoz meg kell halni az élet, a világ számára. A *Viszálykodás*ban azonban még nem lehet egészen termékeny ez a gondolatalakzat, először is, mivel végül nem Echo az, hanem Willibald, akinek el kell pusztulnia (a társasági én helyett a szerzői én hal meg). Másodszer a főhős a halála után olyan helyre kerül, amelyet Kierkegaard egyáltalán nem gondolt

---

<sup>29</sup> Garff 2004, 65.

<sup>30</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 141.

<sup>31</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 144.

<sup>32</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 145.

<sup>33</sup> Kierkegaard, Søren: „Egy még élő ember írásaiból” (ford. Soós Anita). In uő: *Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról*. 2004, Pécs, Jelenkor, 9–10.

<sup>34</sup> Kierkegaard 2004, 11.

ideálisnak, ezzel szemben Willibald teljesen meg van elégedve a helyzetével, éppen ezért nem lehet minden szempontból a szerző alkalmásának tartani a karaktert. A gondolat tökéletes affirmációja már csak azért sem lehetséges, mivel a szöveg komikus munka, amelyben minden elképzelés a parodisztikus reprezentáció hatálya alá esik. Willibald inkább azt a veszélyt jeleníti meg, amelynek Kierkegaard ki lett volna téve, ha tartósan a Heiberg-kör vonzáskörzetében marad, hiszen a főhős a Heiberg-féle „Paradicsomban” végzi. A nyilvánvaló különbségek ellenére annyit mindenképpen megállapíthatunk, hogy a korai parodisztikus drámában már legalább csírájukban megjelennek olyan, a későbbiekben kiemelt fontosságot kapott problémák, mint a pszeudonimitás és az alkotó én kérdése.

Attól a ponttól kezdve, hogy Willibald magához tér a Prütaneion-ban, a filozófusok Paradicsomában, kezdetét veszi a konkrét paródia. Ennek éle leggyakrabban a kalandor alakjában megjelenő Martensen ellen irányul, illetve a Springgaasen karakterébe kódolt Heiberg felé mutat. Kettejük viszonya meglehetősen negédes, amely csak Springgaasen előadása után romlik meg. A mestert rendre intik egy körülményes „bevezető” követően, (amelyben Descartes<sup>35</sup> jelentőségét és a *cogito ergo sum* illetve a *de omnibus disputandum est* mondások kapcsolatát és hasznát taglalja), mert túllépte a másfél perces időkeretet. Springgaasen nem adja fel, hanem lecsupaszított, vezényszószerű idiómákban szajkózza el a filozófia Hegelig vezető történetét. Spinoza, Fichte és Schleiermacher nézetei a lehető leginkább reduktív megfogalmazásban, egymással lineáris kapcsolódási láncban hangzanak el.<sup>36</sup> Már a pedellusok és az elnök próbálja lefogni és kivezetni őt, amikor a tanítvány megkísérli túllicitalni Springgaasent, és azt állítja, hogy ő már meghaladta Hegelt.<sup>37</sup> Ezzel a botrányos kijelentéssel megkezdődik az igazi viszálykodás.

A valós személyek paródiája mellett fontos szerep jut a hegelianus szemlélet karikatúrájának is. Willibaldot további okulás céljából elküldik a „Világtörténelmi Főiskolára”, ahol egy óriási teremben négy professzor szimultán ad elő.<sup>38</sup> Az egyszerre zajló órákat természetesen nem lehet követni, de a szimultán dadaista versek<sup>39</sup> világát idéző jelenetben a hallgatóság nem azért nem érti az előadásokat, mert mindenki mást mond (hiszen itt négy előadóból kettő szó szerint ugyanazt mondja), hanem azért, mert a terem a párhuzamos előadásokhoz képest is túl van méretezve.

---

<sup>35</sup> A szövegben Descartes neve végig a latinus, Cartesius formában szerepel. Ez a megoldás valószínűleg azon ritka kivételek közé tartozik, amikor Kierkegaard a sajátos írásmóddal (az egész komédiát végig átszövi az ortográfiai eljárások kérdése) nem egy kortárs módorosságát kívánta nevéssé tenni, hanem egyszerűen a maga stílusát követte. Kierkegaard ugyanis Descartes-ot kizárólag latinul olvasta (lásd Dévény István: *Søren Kierkegaard*. 2003, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 48.)

<sup>36</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 148–150.

<sup>37</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 149–150.

<sup>38</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 150.

<sup>39</sup> Itt mindenekelőtt Richard Huelsenbeck, Marcel Janco és Tristan Tzara közös, „Az admirális kiadó házat keres” című szerzeményére (ford. Tandori Dezső, in Beke László [szerk.]: *Dadaizmus antológia*. 1998, Budapest, Balassi, 4–45.) lehet gondolni. A kereplő-, síp-, dob- és énekhanggal színezett, eredetileg egyszerre három nyelven, három különböző szöveget felvonultató mű az eltérések ellenére valószínűleg érzékletesen szemléltetné a Világtörténelmi Főiskolán uralkodó hangulatot.

Willibald végül újabb nézeteltérést robbant ki azzal, hogy írásban kérdezi meg, hogy miként lehetséges az, hogy a Prütaneionban a Nap sosem mozdul meg. Végláthatatlan és meddő vita kezdődik, amelyet végül csak úgy lehet beszüntetni, hogy Willibald hivatalosan visszavonja a kérdését, illetve előáll egy ebben a világban igazán konstruktívnek számító javaslattal. Azt a felvetést fogalmazza meg, hogy nevezzék át az intézményt a megbékélés örömeire és emlékére „Új- és Régi-Prütaneinnak”.<sup>40</sup> Bár nem mindenkinek nyeri el rögtön a tetszését ez a „spekulatív” megoldás, maga a dialektikus ötlet végül mégis teljesen elsimítja az ellentéteket.

A szöveg értelmezését nemcsak az nehezíti, hogy humoros volta miatt gyakran az interpretátort teszi nevetségessé, amennyiben az illető „komolyan” veszi a paródiát ahelyett, hogy kitartóan egyensúlyozna a kétértelműségek között; hanem az is nehézséget jelent, hogy a *Viszálykodás* dúskál a kortárs jelenségekre történő, sokszor alig rekonstruálható utalásokban (személyek szófordulataira, tankönyvekre, habituális sajátosságokra stb.). Azért, hogy jelen szöveg ne váljon puszta rejtvényfejtéssé, szerzője pedig *alazomná*, az elemzett mű áldozatává, itt most meg sem kíséreljük a parodisztikus elemek referenciáinak felgöngyölítését.

---

<sup>40</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 153–154.

## V. A paródia referenciális zsákutcája

Ezek után joggal merül fel a kérdés, hogy Kierkegaard vajon miért nem akarta közölni ezt az írását? Látható, hogy igazából csak a *Viszálykodás* első felében található olyan momentum, amely túlmutat a szatirikus élcelődés lehetőségén, s ennek elemeit a szerző fel is használja bizonyos módosításokkal egy másik művében. Miután átmenekítette az értékesebb megállapításokat, nem maradt számára értékelhető mozzanat a szövegben, csupán a személyes ismerőseit olykor túlzó hévvel karikírozó megjegyzései. A megmaradt csonk-koncepciónak is megvannak a maga strukturális korlátai, amelyek miatt az nem tűnhetett Kierkegaard számára alkalmasnak a filozófiai jelleg közvetítésére. Különösen fontos körülmény, hogy a műfaji sajátosságok miatt Willibald nem lehet példaértékű individuum, hiszen a paródiában szükségszerűen úgy kell elbuknia a főhősnek, hogy azt ne vegye észre: ezáltal válik nevetségessé. Willibald nem eszmélhet rá, hogy halálával és megdicsőülésével tulajdonképpen a parodizáltak közé emelkedett fel, tehát pontosan a Zakeus-ábrázolásban megjelenő mozgással ellentétes irányú helyzetváltoztatást végzett. Másfelől szerkezeti keretproblémaként bukkan fel az is, hogy a paródia alkalmatlan a pozitív gondolatok kifejtésére, mivel minden tematizált momentumot vicc tárgyává tesz.

A paródia tehát mindenképpen zsákutcának bizonyul Kierkegaard-nál, mert egyedül a leleplezésben, a gondolatnélküliség velatív jellegét pellengérré állító tulajdonságában van afirmálható vonás. Az átlagostól, a jelentés nélkülítői való elmozdulás talán létrehozna előre nem látható jelentő, értelmes gondolatokat, de ez a paródiából való születés mindig uralhatatlan lenne, teljességgel rá lenne bízva a nyelv önkényére. Ez a mindent kikezdő, folyamatosan felforgató műfaj inkább Friedrich Schlegel transzcendentális buffonériájához áll közelebb, mintsem Kierkegaard attitűdjéhez. Igazából még a közvetett közlés egy korai, alternatív előképének sem tekinthetjük, mivel ugyan beépíti magába a reflexió és a megtévesztés mozzanatát, ám nem vezet el minket az igazsághoz.<sup>41</sup> A paródia, szemben az iróniával, nem szab határt, nem végez be, és nem szolgál számunkra igazsággal,<sup>42</sup> a bűnnel és a vallással sem kerül vonatkozásba, nem képez határterületet az etikai és a vallási stádium között, mint a humor.<sup>43</sup>

A filozófiai igényű paródiának egyedül arra lenne lehetősége, hogy a közhelyeket és a semmitmondó állításokat komikusan kiforgassa. Bármennyire is igyekszünk eloldani ezt a bölcséleti relevanciájú műfajt a hagyományos, irodalmi paródiától, bármennyire is próbáljuk

---

<sup>41</sup> Vö. Kierkegaard, Søren: „Szerzői tevékenységemről” (ford. Hidas Zoltán). In uó: *Szerzői tevékenységemről*. 2000, Debrecen, Latin Betűk, 15.

<sup>42</sup> Vö. Kierkegaard, Søren: „Az irónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészre” (ford. Soós Anita). In uó: *Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról*. 2004, Pécs, Jelenkor, 316.

<sup>43</sup> Lásd Bartha Judit: *A szerző árnyképe. Romantikus költőmítosz Kierkegaard és E. T. A. Hoffmann alkotásesztétikájában*. 2008, Budapest, L'Harmattan, 119.

általánosítani azt, a konkrét vonatkozásokat kiirtani belőle műfaji sajátosságainak elvesztése nélkül nem tudjuk. A filozófiai paródiát egészen az utalások uralják, a műfajt a referencialitás túlsága jellemzi.<sup>44</sup> A *Viszálykodás* nem igazán szolgálhat teoretikus hozadékkal, amíg a benne lévő parodisztikus elemekre koncentrálnak. Adódik azonban más interpretációs stratégia is.

---

<sup>44</sup> Ha felidézük a paródia *mellék-dal* jelentését, eltöprenghetünk azon a lehetőségen, hogy a műfajt éppen túlzott referencialitásában kellene afirmatív megragadni. Eszerint a filozófiai paródia a mellékessel, a külsődlegessel, a torzítással foglalkozna, annak természetét mutatná be. Ezzel a megközelítéssel a műfaj referencialitását ön-referencialitássá változtatnánk, tehát egy „természeténél fogva” önmagára reflektáló eljárást kapnánk. Maga a műfaj jó pár jellegzetességében gyanúsán hasonlítana Alfred Jarry patafizikai „tudományára” (vö. Jarry, Alfred: *A patafizikus Faustroll doktor cselekedetei és nézetei* (ford. Csímár Péter). 2011, Szentendre, Tillinger, 33.), s mint ilyen, minden érdekessége és csábító lehetősége ellenére, több problémát vetne fel, mint amennyit megoldana.

## VI. Paródia helyett bohózat

Kierkegaard *Az ismétlés* című munkájában hosszan elemzi a bohózat elméleti és egzisztenciális jelentőségét illetve alkotás- és előadás-technikai sajátosságait. A színházi műfaj legitimációs bázisa egy sajátos ifjúkori állapotból ered: az élénk fantáziájú ifjakon időnként elhatalmasodik a képzelőerő, és a még amorf individuumok egyszerre több különböző „árnyékban” ismernek magukra.<sup>45</sup> Ezt a sokszorozási-tükrözési igényt remekül kielégíti a színház világa. Bár ez az állapot csak ideiglenes, a személyiség kiforrása után az individuum még időnként kedvet érezhet a hangulat újraéléséhez:

Ilyenkor komikus élményben akar részesülni, s ő maga is komikus-termékenyen akar viszonyulni a színházi előadáshoz. Így sem a tragédia, sem a komédia, sem a vígjáték nem szórakoztatja, mivel azok tökéletesek; tehát a bohózathoz fordul. Ugyanez a jelenség más területeken is megismétlődik. A valóság nehéz ételével táplálkozó kiforrott egyéniségre egy mesterien megalkotott festmény időnként semmilyen hatást sem gyakorol. Viszont egy nürnbergi réznyomat megragadja; ezeket nem is olyan régen még vásárokon árulták. A kép vidéki tájat ábrázol általánosságban, de ezt az elvont témát lehetetlen művészién kifejezni. Így a hatást éppen az ellentétével, vagyis az általános konkrét megjelenítésével éri el.<sup>46</sup>

A bohózat erénye tehát a túlzott általánosság megjelenítésében rejlik; gyerekkori kategóriákra referálva lehetővé teszi a befogadónak az öntevékeny műélvezetet és interpretációt. Mivel a darab értéke nagyban függ a befogadó aktivitásától, ezért a bohózat nem rendelkezik általános esztétikai meghatározással; a bemutató sikerültségének megítélésakor a néző nem támaszkodhat mások véleményére.<sup>47</sup> Az ideális befogadó ezért mindig megfelelően felkészül a műélményre:

Számára a bohózatnak saját jelentése van, hiszen az absztrakció tágassága, a kézzelfogható valóság megjelenítése különbözőképpen hat a hangulatára. Természetesen nem előre eldöntött hangulatban indul színházba, mely meghatározza, hogyan hasson rá az előadás; ellenkezőleg: mesterien alakítja kedélyét, s ebben az állapotban nem egyetlen hangulat létezik, hanem mindegyiknek megvan a lehetősége.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Kierkegaard, Søren: *Az ismétlés* (ford. Soós Anita és Gyenge Zoltán). 2008, Budapest, L'Harmattan, 34–35.

<sup>46</sup> Kierkegaard 2008, 38.

<sup>47</sup> Kierkegaard 2008, 39–40.

<sup>48</sup> Kierkegaard 2008, 40–41.

A bohózat szemlélésekor a néző ideiglenesen ismét alámerülhet a lehetőségek szenvedélyében, ám ennek az állapotnak a valósággal való végleges összemossa, amelyet Kierkegaard a Fichte utáni filozófiában kritizált, semmiképpen sem lehet követendő eljárás.<sup>49</sup>

A lehetőségnek és feltételelességnek ez a képlékeny problematikája korai formában megjelenik egyes, a *Viszálykodással* nagyjából egy időben keletkező feljegyzésekben is. Ezekben a coniunctivus és az indicativus grammatikai fogalmait alkalmazza filozófiatörténeti és egzisztenciális kérdések leírására.<sup>50</sup> Különösen érdekes, ahogyan az egyén létmódjára vonatkoztatja a nyelvtani kategóriákat, majd ebből azok megjeleníthetőségének esztétikai érvényességű kérdését bontja ki.<sup>51</sup> A feltételelesség függő, potenciális állapota a humor, a satíra és a komikum problémái mellett, azokkal olykor összefonódva jelenik meg Kierkegaard naplójában. Annak az esztétikai élvezetnek a kontúrjai, amelynek lehetősége majd megnyílik a bohózat befogadásakor, már ezekben a korai feljegyzésekben is felbukkannak a coniunctivus és a komikum kérdéskörének kapcsán. Nem tűnik tehát teljesen illegitim eljárásnak *Az ismétlés* bohózat-értelmezésének és a *Viszálykodás* szövegének párhuzamba állítása.

Ha a kérdéses diákkomédiára nem paródiaként, hanem bohózatként tekintünk, akkor sikerülhet kiiktatni a filozófiai relevancia leglényegesebb akadályát: a referencialitás túlságát. Ne menjünk azonban ennyire előre, hanem először nézzük meg, hogy miben is jelentkezne a szöveg bohózat-jellege? A vonatkozások zárójelezésével a komikum egy sajátos strukturális mintázata rajzolódik ki a műben: felfigyelhetünk például a szöveget végig uraló transzformációs játékra – az antik háttér groteszk aktualizálására vagy a teóriák életbeli következményeinek direkt alkalmazására. Fontos szerepet töltenek be a kétértelműségekből fakadó humoros helyzetek, mint például a *stílus* szó íróeszköz- és kifejezőmód-értelmének együttes mozgásban tartása,<sup>52</sup> illetve az abszurditásig fokozott következetességek: ez utóbbi kategóriába sorolható Hastværksen felvetése is, amelyben a szavazásról való szavazást szorgalmazza a szabadság érvényesítése érdekében.<sup>53</sup> Egyértelműen bohózatnak tűnik a „dráma” ott, ahol a helyzetkomikum dominál; mint például abban a jelenetben, amelyben a barátok létét a legnagyobb csapásnak tartó, menekülő Willibald egyszer csak egy dallamra lesz figyelmes: „ne add fel, ne add fel, a barátok sosem hagynak el”.<sup>54</sup>

Ha el is fogadjuk, hogy a darab bohózatként maradandóbbnak tűnik, mint paródiaként, azzal még csak az „irodalmi” érvényesség kérdését zártuk le, és nem a filozófiai relevanciáét. Amennyiben a szöveg bohózatként működik, akkor a kierkegaard-i intenciók értelmében egyben azt is állítjuk,

---

<sup>49</sup> Kierkegaard: „Az irónia...”, 2004, 279.

<sup>50</sup> Kierkegaard: „Naplójegyzetek DD”, 2006, 103. skk.

<sup>51</sup> Kierkegaard: „Naplójegyzetek DD”, 2006, 104.

<sup>52</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 145–146.

<sup>53</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 152.

<sup>54</sup> Kierkegaard: „Viszálykodás...”, 2006, 143.

hogy a *Viszálykodás* az általános konkrét megjelenítésére törekszik. A mű (tematikájának köszönhetően) a filozófiai általánosság kérdését boncolgatja, annak érvényességét és értelmezési tartományát igyekszik regisztrálni: például a szerzői és társasági én elkülönültségét a maga konkrétságában ábrázolja, így világít rá annak működés módjára és néhány paradox vonására. Ebben az esetben nem arról van szó, mint a keresett bölcséleti paródiánál volt, hogy a szöveg leleplezi az általánosan elterjedt vélemények hibás voltát, hanem éppen a frissen meglett saját koncepciók mechanizmusát teszteli. A bohózat nem leleplez valamit, hanem az alkalmaz egy modellt, tehát nem csupán negatív funkcióval bír: esetenként egy-egy új aspektust vagy vonatkozást tárhat fel.

Ha a *Viszálykodás a régi és az új szappanospince között* című írásra filozófiai bohózatként tekintünk, akkor látszólag érthetetlen, hogy a bohózat műfaját teljességgel elfogadó és nagyra tartó Kierkegaard miért tette félre ezt a korai kísérletét. A fentiek értelmében talán nem magát a koncepciót tartotta problémásnak, hanem a szövegre inkább csak olyan eszközként tekintett, amelyre a továbbiakban már nem volt szüksége. Új ötleteit tesztelte a bohózatban; ami helytállt és esetleg még gazdagodott is, azt módosított formában átemelte máshová: a szöveg a továbbiakban már nem őrzött magában semmi lényegeset és fontosat, így aztán nem kellett vele foglalkoznia többet.

## Referencia:

- Arisztotelész: *Poétika* (ford. Sarkady János). 2004, Szeged, Lazi
- Bartha Judit: *A szerző árnyképe. Romantikus költőmítosz Kierkegaard és E. T. A. Hoffmann alkotásesztétikájában*. 2008, Budapest, L'Harmattan
- Dévény István: *Søren Kierkegaard*. 2003, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor
- Garff, Joakim: *SAK. Søren Aabye Kierkegaard. Életrajz* (ford. Bogdán Ágnes és Soós Anita). 2004, Pécs, Jelenkor
- Heller Ágnes: *A halhatatlan komédia. A komikum a művészetben, az irodalomban és az életben* (ford. Módos Magdolna). 2007, Budapest, Gond-Cura Alapítvány
- Huelsenbeck, Richard – Janco, Marcel – Tzara, Tristan: „Az admirális kiadó házat keres” (ford. Tandori Dezső). In Beke László (szerk.): *Dadaizmus antológia*. 1998, Budapest, Balassi, 4–45.
- Jarry, Alfred: *A patafizikus Faustroll doktor cselekedetei és nézetei* (ford. Csímár Péter). 2011, Szentendre, Tillinger
- Journow, Leon – Ravn, Kim: „Naplójegyzetek DD” (ford. Soós Anita). In Søren Kierkegaard: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor
- Kierkegaard, Søren: „Szerzői tevékenységemről” (ford. Hidas Zoltán). In uő: *Szerzői tevékenységemről*. 2000, Debrecen, Latin Betűk
- Kierkegaard, Søren: „Az ironia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészre” (ford. Soós Anita). In uő: *Egy még élő ember írásaiból. Az ironia fogalmáról*. 2004, Pécs, Jelenkor
- Kierkegaard, Søren: „Egy még élő ember írásaiból” (ford. Soós Anita). In uő: *Egy még élő ember írásaiból. Az ironia fogalmáról*. 2004, Pécs, Jelenkor
- Kierkegaard, Søren: „Naplójegyzetek DD” (ford. Soós Anita). In uő: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor
- Kierkegaard, Søren: „Viszálykodás a régi és az új szappanospince között” (ford. Soós Anita). In uő: *Naplójegyzetek AA-DD*. 2006, Pécs, Jelenkor
- Kierkegaard, Søren: *Az ismétlés* (ford. Soós Anita és Gyenge Zoltán). 2008, Budapest, L'Harmattan
- Møller, Peter Ludwig: „Az új bolygó” (ford. Magyar István). *Vulgo* 2000/3–5, 280–283.
- Nigg, Walter: *Søren Kierkegaard. A költő, vezekelő és gondolkodó* (ford. Lehr Gabriella). 2007, Budapest, Kairosz
- Quintilianus, Marcus Fabius: *Szónoklattan* (szerk. Adamik Tamás, ford. Adamik Tamás és mások). 2009, Pozsony, Kalligram
- Rose, Margaret A.: *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. 1993, Cambridge, Cambridge University Press
- Szent Ágoston vallomásai* (ford. Dr. Vass József). 2007, Budapest, Szent István Társulat
- Tatár György: „Egy gyűrű mind fölött”. 2009, Budapest, Akadémiai