

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Sepsi Enikő

Kép, jelenlét, kenózis
a kortárs francia költészetben
és Valère Novarina színházában

A habilitációs értekezés tézisei

Budapest,

2017

A TÉMA

A könyv első fejezeteiben két olyan kortárs francia költészeti irányzatot taglalunk, melynek viszonya a képhez különböző módon, de meghatározó. Az egyik irányzat gyanakvással tekint rá (a jelenlét költője, Yves Bonnefoy), a másik tobzódik benne (az új líraiság képviselője, Jean-Michel Maulpoix), de mindkettő a valóság hiteles jelenléteért teszi. A harmadik költő (Lorand Gaspar) munkássága részben kapcsolódik az első irányzathoz, a jelenlét francia költőinek törekvéseéhez, másrészt kiváló példáját adja a kultúraköziségnek, s a költői jelenlét és hitvallás sajátos esetét egy választott kultúrában.

A színházban a jelenlét kérdése mindig fokozottabban merült fel, hiszen a színház a valóság és a képzelet helycseréjének helye. A konkrét világ (melyet a színen látunk) és a képzeletbeli világ (melyet a színen megjelenőben felismerünk, benne megismerünk) az akció itt és mostjában kapcsolódik össze (Pavis). A könyv második felében néhány olyan színházi gyakorlatot emelünk ki, amelyek az emberi képmás, az emberi „bálvány” lerombolására és újbóli összerakására tesznek kísérletet (Grotowski, Kantor, Barba, Novarina), s ebben a folyamatban a költészet eszközeit is használják. Ezeknek a színházi gyakorlatoknak, melyek közül Valère Novarina életművét emeljük ki, közös nevezője az, hogy nemcsak a dramaturgiájukban ismétlik az önmegüresítés folyamatát, hanem a színészvezetésben is alapvető helyet adnak neki. A második rész tehát nem tagadva a színházi gyakorlatok egyéb inspirációs forrásait is (pl. taoizmus), a Novarina életműve szempontjából központi jelentőségűnek tekinthető teológiai kenózis-fogalom színházi, színháztudományi alkalmazására tesz kísérletet, s ebben különösen támaszkodik H. U. von Balthasar teológiai esztétikájára, Xavier Tilliette munkáira, Simone Weil színház- és kenózis-konceptiójára, továbbá Kálvin és Karl Barth műveire. Összegzésként kiemelhetjük, hogy az *imitatio (imago) Christi* a kenózis megismételhetőségét is jelenti, a krisztusarcúság együtt jár az ember alászállásával, az emberi bálvány(arc) lerombolódásával és megdicsőülésével. Balthasar és Tilliette műveinek apró irodalmi utalásain kívül a szakirodalom nem foglalkozik kenózis és irodalom, kenózis és színház lehetséges kapcsolatával, jóllehet az *imitatio Christi* tapasztalati valóságába ez is beletartozik.

A kötetben két alapvető kutatási-oktatási orientációm, a kortárs francia költészet és a költészettel szoros kapcsolatban álló színháztípus iránti érdeklődésem jut kifejeződésre. Ezeknek az életműveknek jelentős részét részben a volt hallgatóimmal, részben Rideg Zsófia dramaturggal együtt igyekeztünk a magyar kultúra számára fordításokban is hozzáférhetővé tenni az elmúlt évtizedben, valamint az egyetemi oktatásba is bevezetni saját oktatói tevékenységem és a tananyagfejlesztések során.

ELMÉLETI KERETEK, MÓDSZERTANI MEGFONTOLÁSOK

A kötet a képi fordulat (Mitchell) különféle művészeti ágakban és a tudományban is megfigyelhető jelenségével, valamint a fogalmi metafora elméleti keretével kívánja bevezetni és összefogni a kötetben található, reprezentáció körül forgó két nagy rész, a francia költészet és a színház szerteágazó kérdésfeltevéseit. Tudniillik az, amit a francia költészetben a szürrealizmus után tapasztalunk, valamint az, ami a kortárs színházat a XX. század közepétől (Európa nyugati felén és Amerikában hamarabb, hazánkban az 1970-es években) alapjaiban foglalkoztatja, a reprezentáció, a képiség, a jelenlét és a dichotómiákat meghaladó spirituális útkeresések mind összefüggésbe hozhatók a képi fordulattal, s a mögöttük meghúzódó kérdések kifejezhetőek néhány fogalmi metaforával: a lélek az anyag metamorfózisa, a színpadi jelenléthez a *via negativa* vezet, s akár tobzódunk a költői képben (Maulpoix), akár gyanakvással tekintünk rá (Bonnefoy), még mindig a szürrealizmus által képviselt paradigmában vagyunk. Novarina pedig első komolyabb tanulmányát Artaud-ról írta, aki életének egy bizonyos szakaszában szakított a szürrealistákkal. Novarina színháza – értelmezésem szerint – éppen ebből a paradigmából vezet ki azzal, hogy cirkulárisan és folyamatosan lerombolja, majd újraépíti az emberi ábrázatot, az emberi bálványt.

A bevezető rész konklúziója szerint a jövőbeli kutatás feladata lesz kideríteni, hogy az anamorfózis funkcionálhat-e esetleg értelmezői elvként is, tekintve, hogy egy darabnak a szerző által (rejtve) intencionált jelentése csak egy bizonyos értelmezői perspektívában jelenik meg. Az empátia – ahogyan azt Buda Béla a művészetekkel kapcsolatban definiálta – az értelmező segítségére lehet az adott értelmezői perspektíva megtalálásában. A művészetet mint vizuális kommunikációt a kognitív metafora fogalmán belül ezen értelmezői elv mentén elképzelő megközelítési mód új szakaszt nyithat a befogadáselméletek századának nevezett XX. század rendkívüli pluralitása után. A metafora-kutatások elég messze jutottak ahhoz, hogy azt sejtthessük: lehetséges, hogy a metaforákban rejlik a platóni értelemben vett valóságos világ, a tényleges érzékelés nyelve. Vagyis lehetséges, hogy az anamorfózis maga is metafora. A fenti elméleti kereteken kívül az értekezés optikájára jellemző az interdiszciplinaritás és a komparatistikai szemlélet, valamint egy fejezet erejéig a színházantropológiai nézőpont is megjelenik.

AZ ÉRTEKEZÉS FELEPÍTÉSE

BEVEZETÉS

ELSŐ RÉSZ: KÉP ÉS JELENLÉT – A KORTÁRS FRANCIA KÖLTÉSZET KÉT VONULATÁRÓL

Yves Bonnefoy és a jelenlét költészete

Az új liraiság

A kortárs francia költészet fordíthatóságáról: Yves Bonnefoy és Jean-Michel Maulpoix esete

A jelenlét magyar-francia költője, avagy a nyelvet váltó költő és fordító: Lorand Gaspar

MÁSODIK RÉSZ: SZÍNHÁZI JELENLÉT, KÉP ÉS KENÓZIS VALÈRE NOVARINA SZÍNHÁZÁBAN

Módszertani megfontolások és bevezetés

Kenózis a teológiában

Kenózis Simone Weil misztikájában

Misztika színházi megközelítésben: a „kenotikus” színház

Valère Novarina és Pilinszky János, avagy az én nélküli költészet színháza

A „szent” dramaturgiája Valère Novarina színházában

„A tér a szöveg anyaméhe”. Tér, idő és üresség Valère Novarina színházában

Rituálék Valère Novarina műveiben

Magyarországon bemutatott művei

Kenotikus színház, avagy egy teológiai poétika

ÖSSZEGZÉS

MELLÉKLETEK

BIBLIOGRÁFIA

NÉVMUTATÓ

ELŐZMÉNYEK

Az értekezés bevezetője javarészt *A művészet mint vizuális kommunikáció* címmel megjelent 2013-as tananyagunk általam írott felvetéseit tartalmazza (**Bevezetés**). Az ezt követő első rész (**Kép és jelenlét – a kortárs francia költészet két vonulatáról**), melyet a kortárs francia költészet két irányzatának szenteltünk, átdolgozott kiadása azoknak az írásoknak, amelyek egyrészt a fordításokban kiadott életműveket a magyar köztudatba bevezetni igyekeztek, másrészt franciaországi előadásaimat követően franciául megjelentek.

A második rész (*Színházi jelenlét, kép és kenózis Valère Novarina színházában*) új fejezetei a kenózis-fogalom teológiai és filozófiai szempontú vizsgálatai, Novarina egyes előadásainak elemzései, illetve a korábban a témában idegen nyelven megjelent tanulmányaim átdolgozott fordításai (vagyis a második rész jelentős része). 2003-ban a Sorbonne-on megvédett PhD értekezésem témájához és az ebből született, időközben átdolgozott és bővített könyvhöz¹ kizárólag az a Pilinszky-elemzés kapcsolódik, amely a Novarina-életmű magyarországi beágyazhatóságának párhuzamait fogalmazza meg összehasonlító kontextusban (lásd az értekezés Valère Novarina és Pilinszky János, avagy az én nélküli költészet színháza c. fejezetét). Bár korábban Simone Weilhez kapcsolódóan számos tanulmányt, szerkesztett kötetet publikáltam francia, magyar és angol nyelven egyaránt,² a kötetben szereplő, új témát felvető fejezet (Kenózis Simone Weil misztikájában) még nem jelent meg nyomtatásban.³ A **mellékletek**be az elemzésekhez tartozó háttéranyagok (francia nyelvű szövegközlés, fordítások) kerültek.

¹ *Le « théâtre » immobile de János Pilinszky – lu dans l’optique de Mallarmé, Simone Weil et Robert Wilson*, Paris, L’Harmattan, 2014, illetve *Pilinszky János mozdulatlan színháza Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében*, Budapest, KRE – L’Harmattan, Károli Könyvek, 2015 (E-book formátumban is).

² *Theatrum philosophicum az én meghaladása (tanulmány)*; Simone Weil a szükségszerűségről (fordítás a *Kereszténység előtti sejtelmek* c. kötetből), in Gutbrod Gizella – Sepsi Enikő – Vető Miklós (szerk.): *Simone Weil – filozófia, misztika, esztétika, A budapesti magyar-francia-olasz Simone Weil-centenárium előadásai*, Budapest, Gondolat, 2011, 57–76.; A Szentháromság, Krisztus és a Passió képei/előképei Simone Weil gondolatrendszerében, előadás a III. Vallásszemiotika konferencián, megjelent: *Vallástudományi Szemle*, 2012/4, 40–48.; *Idegen nyelven: Décréation et poétique immobile* (Alain, Mallarmé, Simone Weil et Pilinszky), in Sepsi, Enikő – Thélot, Jérôme – Le Lannou, Jean-Michel (szerk.): *Simone Weil et le poétique*, Paris, Editions Kimé, 2007, 167–188.; *Theatrum philosophicum du dépassement du moi*, in Gutbrod, Gizella – Janiaud, Joël – Sepsi, Enikő (szerk.): *Simone Weil – philosophie, mystique, esthétique*, Paris, Archives Karéline, 2012, 35–53.; *Attention and Creative Imagination in the Work of Simone Weil and János Pilinszky*, in Kállay G., Katalin – Bánhegyi, Mátyás – Bogár, Ádám – Kállay, Géza – Nagy, Judit – Szigeti, Balázs (szerk.): *The Arts of Attention*, Budapest – Paris, KRE – L’Harmattan, 2016, 35–53.; *Megjelenés előtt: At the Sources of Simone Weil’s Mysticism*, in Vassányi Miklós – Sepsi Enikő – Daróczy Anikó (szerk.): *The Immediacy of Mystical Experience in the European Tradition*, Springer Verlag, 2017, 205–214.

³ Vető Miklós 80. születésnapján hangzott el 2016 őszén a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen.

AZ ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

1. Yves Bonnefoy gyanakvással tekint a képre, az „álmom” területének tekinti, e kritikai viszonyulás ugyanakkor nem zárja ki, hogy képekben erős költészetet hoz létre.

„*Képnek fogom nevezni a végül teljesen megtestesült valóság benyomását, amelyet paradox módon a megtestesüléstől elfordult szavakból nyerünk*” – írta a Collège de France-ban 1981-ben tartott *A jelenlét és a kép* című székfoglaló beszédében. Yves Bonnefoy költészete az életműben központivá vált kép és jelenlét témakörében az értekezés eredményei szerint két irányzathoz viszonyul markánsan, a kezdetektől az életmű lezárulásáig: a szürrealizmus-hoz, mely felmagasztalta a költői képet, illetve a tiszta költészethez, mely a reprezentáció elkerülése végett zárta ki a narratív elemet a költészet köréből. A tiszta költészet ideájára adott válasza az, hogy a vers és a próza együtt viszi előre a költészetet, s a narratív elem erősen van jelen a prózaverseiben. Erre a hagyományra szembefordulásában is erősen építkezve megőrzi próza és vers egymást kiegészítő dialektikáját, mely újabb eszköz annak felkutatására, hogyan kerülhet a vers autentikus kapcsolatba éppen a korábban trónfosztott érzékelhető valósággal. Kötött és szabad forma feszülnek egymásnak az alexandrinust megtörő tizes, tizenegyes verssorok, vagy a prózaversek és a szabadversek színpadán. Ez az átjárhatóság genetikus kapcsolatot idéz elő a különböző műfajhoz tartozó szövegek között, illetve fordítva, a genetikus kapcsolat generikus kapcsolattá is válik akkor, amikor a próza narratív struktúrái rejtett narrációként beépülnek a versbe.

2. Jean-Michel Maulpoix költészete, ahogy a vele együtt induló újlírikus nemzedéké áltatában is, tudatosan tér vissza a költői kép felszabadult használatához. Ezzel válaszol Yves Bonnefoy nemzedékének a jelenlétet megkettőző, elfedő kép iránti gyanakvására, a szürrealisták által felmagasztalt képpel való állandó harcra, s a szembefordulásban is megőrzött hagyományra.

Jean-Michel Maulpoix prózaverseiben a tenger határtalan kékségéből kiinduló képburjánzás tapogatja a lírai hang tulajdonosának mélységeit. Ez a lírai személy személytelen, a szerző szavaival szólva ő az egyes szám negyedik személy, aki a saját arcát keresi a próza felfeslett szövetében. Személyisége, akárcsak a rossz fénykép, „elmozdult”, nem éles. Még pontosabban: a megszólaló önmagához való viszonyulása bizonytalan, elbizonytalanítja még a szöveg grammatikáját is. Mondattagolása és ritmusa az egyetlen fogódzója. Ebben keresi énekét, hangját, önnön vonásait.

3. Yves Bonnefoy fordíthatóságának problémája az életmű fő kérdésfeltevése körül ragadható meg: a magyar költészet nem áll olyan szoros kapcsolatban a festészettel, mint Bonnefoy életműve, viszont Pilinszky törekvései rokoníthatók a francia költő jelenlétre vonatkozó teleologikus célképzeteivel. Jean-Michel Maulpoix fordíthatósága a hétköznapi metaforákból kiinduló képburjánzás célnyelvi megvalósításában rejlik. Ez a költői eljárás azonban kevésbé ismert a magyar költészetben.
4. Lorand Gaspar költészetről való gondolkodása elsősorban az élettannal, a művészeti ágak közül pedig a festészettel és a fotográfiával áll szoros kapcsolatban. Mindkettőből következik költészetének erősen vizuális jellege, s ez az állítás megfordítva is megállja a helyét: vizuális jellegéből adódnak a rokoníthatóságok, sőt a fordításra kiválasztott szövegek iránti affinitása is.

Lorand Gaspart nem pusztán sikeres francia költővé, íróvá teszi a nyelv-váltás, hanem Pilinszky-fordításai révén az egyik legjelentősebb magyar életművet teszi elérhetővé azon a nyelven, amelyen ő elismert francia költővé vált, ráadásul olyan francia költővé, akinek a franciasága alatt az anyanyelv struktúrája, kultúrája lüktet. Ezenkívül a műveiből készült magyar fordítások alapján az is megállapítható, hogy szövegei könnyedén „visszafordíthatók” eredeti anyanyelvére, vagyis nem távolodtak el végletesen elsődleges – önmagában is többrétű, sokszínű – nyelvi struktúráitól, a születésekor meglévő többnyelvű közeg által eleve hordozott átjárhatóságtól.

5. A kenózis-fogalom teológiai vizsgálata során a következő következtetésekre jutottunk: Kálvin egyértelműen utal arra, hogy a krisztuskövetés szorosan összefügg a kenózishoz kapcsolódó alászállással. A kenózis-értelmezésben azonban H. U. von Balthasarhoz és Xavier Tilliette-hez viszonyítva eltérés, hogy az önmegüresítés Kálvinnál nem önkisebbités, vagy Krisztus isteni természetéből való kilépése az inkarnáció érdekében, hanem isteni természetének rejtve tartása.⁴ Karl Barth is így értelmezi a kenózist, s hangsúlyozza, hogy Krisztus testet öltése nem jelenti istenségének elgyengülését és testbe zártságát. Balthasar és Tilliette műveinek apró irodalmi utalásain kívül a szakirodalom nem foglalkozik kenózis és irodalom, kenózis és színház lehetséges kapcsolatával⁵, jóllehet tézisünk szerint az *imitatio (imago) Christi* tapasztalati valóságába ez is beletartozik.

⁴ Kálvin János: *A Galata, az Efezusi, a Filippi, a Kolosséi és a Thesszalonikai levelek magyarázata*, II. kötet, Református Egyházi Könyvtár, Új folyam 10/2, Budapest, Kálvin Kiadó, 2016, 37.

⁵ Egyetlen kivételtől eltekintve: Larry D. Bouchard: *Playing Nothing for Someone: „Lear”, Bottom, and Kenotic Integrity*, *Literature and Theology*, vol. 19. No. 2 (June 2005), 159–180.

6. Az én kiüresítése és meghaladása többek között a valamikori mester, Alain kezdeti inspirációjára épülően⁶ válik Simone Weil életművének központi mozgatórugójává. Ennek színrevitele *A Megmentett Velence* c. egyetlen drámája, mely a kenózist ismétlő visszateremtő folyamat („dcréation”) színrevitele.

Xavier Tilliette, illetve az őt értelmező Emmanuel Gabellieri kenózissal kapcsolatos fejtegetését – amelyet az *Être et don* c. művében⁷ olvashatunk – annyiban egészíti ki az értekezés, hogy Simone Weil elgondolásában a Szentháromság az alászállásban, emberré lételben haladja meg a ’rossz’ és a ’jó’ dichotómiáját azáltal, hogy Krisztus az Igazságról tanúskodik. Pál Filippiekhez írott levele (2, 5–9) így szól Isten önkiüresítéséről, kenózisáról: „Az az indulat legyen bennetek, amely Krisztus Jézusban is megvolt: aki Isten formájában lévén nem tekintette zsákmánynak, hogy egyenlő Istennel, hanem megüresítette önmagát, szolgai formát vett fel, emberekhez hasonlóvá lett, és emberként élt; megalázta magát, és engedelmes volt mindhalálig, mégpedig a kereszthalálig. Ezért fel is magasztalta őt Isten mindenek fölé (...).”⁸ Simone Weil Marseille-ben 1941–42-ben végigolvassa a páli leveleket, füzeteibe görögül lemásolja a teljes igerészt, s le is fordítja. Egyes görög szavak magyarázatát külön ki is emeli: az ’*ekenósen*’-hez ezt írja: „il s’est vidé prenant l’essence d’un esclave”, az „Isten formájában lévén”-t pedig így magyarázza: „ayant pour substance l’essence divine”.⁹ Christine Hof *Philosophie et kénose* című művében filológiailag bebizonyítja, hogy a weili kenózis-fogalom keresztény gyökerű, és a filippibeliekhez írott levél vonatkozó részének tanulmányozásával mélyül el az életműben, s jut el a szeretet mint önátadás („don de soi”) meghatározásig.¹⁰ Simone Weil – értekezésünk tézise szerint – ekkorra már egyébként sokat foglalkozott Krisztus előképeivel, s a kiüresítés

⁶ Lásd erről korábban publikált írásaimat: *Décréation et poésie immobile* (Alain, Mallarmé, Simone Weil et Pilinszky), in Thélot, Jérôme – Le Lannou, Jean-Michel – Sepsi Enikő (szerk.): *Simone Weil et le poétique*, Paris, Kimé, 2007, 167–188. Notes sur la politesse et quelques autres sujets, in Murat, Michel – Worms, Frédéric: *Alain, Littérature et philosophie mêlées*, Editions Rue d’Ulm/Presses de l’Ecole Normale Supérieure, 2012, 119–128.

⁷ Louvain – Paris – Dudley, Éditions Peeters, MA, 2003, 365–366.

⁸ A Magyar Bibliatársulat fordítása, Kálvin Kiadó, 2014.

⁹ Simone Weil : *Œuvres complètes*, sous la dir. d’André A. Devaux et Florence de Lussy, Paris, Gallimard, 1997, VI., 2 (*Cahiers II*), 302. L. bővebben: Emmanuel Gabellieri: *Kénose, compassion et miséricorde chez Simone Weil*, in *Communio*, no. 242 novembre–décembre 2015, 109–119.; Christine Hof: *Kénose et Histoire. La lecture de l’Hymne au Philippiens*, in Emmanuel Gabellieri – François L’Yvonnet (szerk.): *Simone Weil*, Paris, Éditions de l’Herne, Cahiers de l’Herne, 2014, 385–395.

¹⁰ Christine Hof: *Philosophie et kénose chez Simone Weil. De l’amour du monde à l’Imitatio Christi*, Paris, L’Harmattan, „Ouverture philosophique” sorozat, 2016, különösen 247.

filozófiai hagyományával, úgy ahogyan azzal a *Bhagavad-gítában* vagy a taoista filozófiában találkozott. Az alászállás-felemeltetés kettős mozgását mind az antik filozófiában, mind az indoeurópai hagyományban fellelvén, a kereszténység egyetemességét látja benne.¹¹ A *Kereszténység előtti sejtelmek* (*Intuitions pré-chrétiennes*) alapján az értekezés mindezeket számba veszi.

Ebből a tézisekben egyetlen markáns részt emelek ki: A *Cahiers*-ban a költészetről író Simone Weil Vergilius hatodik eklogájára utal: „Symbole de Pan (λόγος) surpris dans son sommeil par les bergers, enchaîné, et achetant la liberté par un poème. C’est la notion mallarméenne de la poésie.”¹² A mallarméi vers – Simone Weil olvasatában – megszabadulás, a képzelet megtisztulása. Pán, a teljesség, a Természet Istene, az orfikus hagyomány központi eleme, a *Kereszténység előtti sejtelmekben* a *logos* képeként viszont egyáltalán nem a *Szilénusz éneke* alcímet viselő hatodik ekloga költője. Szilénusz Pán vagy Hermész fia, Dionüszosz nevelője, utóbbi pedig „túlcsordulás”, és ennyiben Simone Weil szerint Krisztus előképe¹³. Szilénusz saját megváltására komponál verset, ezért asszociálható Pán (*logos*) vagy Szilénusz Krisztushoz. Ám Simone Weil még messzebbre megy: „l’usage de la lune comme symbole du Fils convient d’autant mieux que la lune subit une diminution, une disparition, puis renaît ; ainsi elle convient aussi comme symbole de la Passion”¹⁴. A fogyó, eltűnő, majd növekvő hold szintén a Fiú, s ezáltal a Passió szimbóluma; Apollón lírája, hangszerének formája szintén a növekvő holdat, a holdszerű növekedést és a szarvformát idézi. „Pan lui aussi est un dieu cornu. Son nom veut dire tout. Platon nomme sans cesse l’Âme du Monde le tout et il dit dans le *Cratyle* que Pan est le *logos*.”¹⁵ Pannak, a *logos*-nak is szarva van. Simone Weil feltevése szerint mindaz, ami holdszerű és kapcsolatban áll a növényi nedvekkkel, egyben az Igét is jelképezi. Krisztus kenotikus utánzása (követése) az ember számára ezért a víztől való újjászületést is magába foglalja.

7. Novarina „szószínháza” az értekezés állítása szerint a teológiai gondolkodástól távol álló szerzőtől, Artaud-tól indulva eljut egy (magán)teológiai poétikáig. Novarina drámáinak, színházi előadásainak és esszéinek alapvető fogalmi metaforája az, hogy Krisztus a beszéd, a színpad pedig a rituális (utolsó) vacsora, a test feláldozásának helye. Ezt a metaforát a színész testére vonat-

¹¹ Simone Weil: *Œuvres complètes VI.*, 1 (*Cahiers I*), Paris, Gallimard, 1994, 314.

¹² Weil: *Œuvres complètes VI.*, 4, (*Cahiers IV*), Paris, Gallimard, 2006, 409.

¹³ L. liste des images du Christ, in Weil: *Œuvres complètes VI.*, 3 (*Cahiers III*), Paris, Gallimard, 2002, 224.

¹⁴ Simone Weil: *Intuitions pré-chrétiennes*, Paris, Fayard, 1985, 88.

¹⁵ Uo., 89.

koztatva bontja ki a szerző különféle nyelvi és vizuális metaforákban (utóbbiakat a színpadon). *Lélekzésével* a színész testén át feltámad a szöveg: ez a szöveg és a színész közös passiója. A színész mint *imitatio (imago) Christi* szétábrázol (*dé-représente*), lerombolja az emberi bálványt, s helyette felépíti a test katedrálisát (a színpadon az emberi test „megdicsőült állapotában látható” – vallja). Ebből a metaforából következik az is, hogy a tér a szöveg születésének kiindulópontja. Valère Novarina üresség-fogalmában – az értekezés tézise szerint – a kínai gondolkodás, vagyis a taoizmus és a keresztény gondolkodók hatása is tetten érhető. Az üresség az a kitüntetett hely, ahol az átalakulások végbemennek, ez vezet be egy adott rendszerbe a megszakítotttságot és a visszafordíthatóságot. A taoizmust alapvetően a genfi egyetem sinológusának, Jean François Billeternek a munkáin keresztül ismeri meg, a keresztény teológiát az egyházatyáktól kezdődően napjainkig elképesztő mélységben ismeri, s olvasmányjaiban különös figyelmet fordított a közép-korra. Ez a fogalmi metafora (Krisztus a beszéd) a kenózis képre, s a színész által képviselt emberi maszkra, a *personára* vonatkoztatottságában – ez utóbbinak kiüresítése zajlik a színpadon – eredményezi Novarina előadásaiban azt a nyitott pillanatot, amikor a reprezentáció terhe alól rövid időre felszabadul a néző, s jelentéskényszeres befogadása egy pillanatra felfüggesztődik. Novarina ezt a nyitottságot, ezt az általa „szent”-nek nevezett állapotot keresi szövegeiben és rendezéseiben, sőt rajzaiban is. Művei – elemzésünk tanulsága szerint – számos életművel, köztük Pascal, Jules Lagneau, Alain, Simone Weil, Claudel munkáival, az egyházatyákkal, Bonhoefferrel, és még számtalan szerzővel dialogizálnak. Korunk legműveltebb művészei közé tartozik, műveltségét azonban elrejtje a szövegalkotás kreativitásában.

Az organikus színház (Grotowski szóhasználatában) a *via negativa* elérésére törekszik, arra az állapotra, amelyben a színész közvetítő, üres edény, készen arra, hogy befogadja és hordozza a transzcendenciát. A szakralitásról folyó viták Európában és Amerikában, valamint az egyre fokozódó érdeklődés az Európán kívüli rítusok iránt arra készítették a huszadik századi művészeket, hogy hátat fordítsanak a hagyományos színháznak és a klasszikus drámai szövegnek (pl. Grotowski, Kantor, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine). Az archaikus színházi formák keresésével Peter Brook és Eugenio Barba megújították a nyugati színházi kultúrát, Grotowski pedig megteremtette a mai napig használatos és a színházi gyakorlatban alkalmazott színészpédagógia alapjait. Valère Novarinánál ugyan a szöveg elsődleges a színházi térben, de az ő szövegei is távol állnak a hagyományos drámai szövegektől: nyelvi mélyfúrások, etimológiai bravúrok. A nyelvet nem előzi meg semmi – vallja –, főleg nem a gondolat. Az ő színházában a színész a beszédáradaton keresztül jut el a

kiüresedés állapotáig, s „léphet ki önmagából” („sortie de soi”), hogy valami nem várt költözhesen a helyére.

8. Yves Bonnefoy és Valère Novarina magyar fordításai esetében Pilinszky János öröksége segíti a befogadást. De új, a magyar kultúrában nem honos lírai hangvétel is megjelenik a fordításainkban: az új líraiság Jean-Michel Maulpoix költészetében. Valère Novarina drámaírói és színházi gyakorlata, valamint a gyakorlatot kísérő esszéi, nyelvfilozófiai, kvázi-teológiai fejtegetései mintegy Pilinszky János – a színház mindennapos gyakorlata híján – meg nem valósult elképzeléseinek megvalósulásaként is tekinthetők, vagyis a fordításokkal egy megszakadt hagyomány erősödését kívántuk lehetővé tenni egy interkulturális közegben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Pilinszky színházi víziójának ne volnának magyar folytatói is.¹⁶

¹⁶ Pilinszky színházi víziójának továbbélését vizsgálja Visky András műveiben és Vidnyánszky Attila rendezésében Prontvai Vera témavezetett a PPKE Irodalomtudományi Doktori Iskolájában.

A SZERZŐNEK AZ ÉRTEKEZÉS TÉMÁJÁBAN EDDIG MEGJELENT MŰVEI

YVES BONNEFOY

Fordítások

BONNEFOY, Yves: A francia költészet és azonosság princípiuma (Yves Bonnefoy: La poésie française et le principe d'identité, in uő: *L'Improbable et autres essais*, Gallimard, 1992 [Mercure de France, 1980], 245–273.), *Nagyvilág*, 2003/12, 995–1011.

Kép és jelenlét. Yves Bonnefoy válogatott írásai (műfordítások, szerkesztés, bevezető tanulmány és jegyzetek), Jérôme Thélot előszavával, Bokor Miklós és Hollán Sándor reprodukcióival, Budapest, Argumentum Kiadó, 2007.

BONNEFOY, Yves: *Másik otthon. Yves Bonnefoy az ezredfordulón*, vál. és szerk. Sepsi Enikő, ford. Bárdos László, Fölköli Gábor, Gyuris Kata, Kovács Krisztina, Makádi Balázs, Sepsi Enikő, Szőcs Géza, Budapest, Pen Club/Pluralica, 2014.

BONNEFOY, Yves: *Hollán Sándor: Harminc év elmélkedései, 1985–2015*, ford. Gulyás Adrienn, Kovács Krisztina, Kovács Veronika, Makádi Balázs, Sepsi Enikő, Budapest, KRE – L'Harmattan, Károli Könyvek, 2016.

Tanulmányok (magyar nyelven)

A kortárs francia költészet fordíthatóságáról: Yves Bonnefoy és Jean-Michel Maulpoix, *Revue d'Études Françaises*, 2010/15, 163–172.

Yves Bonnefoy az ezredfordulón, in Yves Bonnefoy: *Másik otthon. Yves Bonnefoy az ezredfordulón*, vál. és szerk. Sepsi Enikő, ford. Bárdos László, Fölköli Gábor, Gyuris Kata, Kovács Krisztina, Makádi Balázs, Sepsi Enikő, Szőcs Géza, Budapest, PEN Club/Pluralica, 2014, 139–145.

Tanulmányok (idegen nyelven)

Yves Bonnefoy et le poème en prose, in Sepsi Enikő (szerk.): *Penser poétique, Études et traductions littéraires de la poésie française moderne et contemporaine*, Argumentum Kiadó – Eötvös József Collegium, 2002, 189–214.

Zeuxis et l'incarnation: Yves Bonnefoy lu et traduit dans une optique franco-hongroise, in *Revue d'Études Françaises: Tanulmányok a francia irodalom köréből Karafiáth Judit 70. születésnapjára (Mélanges littéraires offerts à Judit Karafiáth pour ses 70 ans)*, n° hors série 2013, 213–222.

Rapport de l'infini à la finitude dans l'acte contemplatif. Deux exemples distincts: Simone Weil et Yves Bonnefoy, in Ádám Anikó – Sepsi Enikő – Stéphane Kalla (szerk.): *Contempler l'infini*, Budapest – Paris, KRE – L'Harmattan, France – Hongrie, 2015, 201–208.

JEAN-MICHEL MAULPOIX

Fordítások

MAULPOIX; Jean-Michel: *Kékversek (Une histoire de bleu)*, az Eötvös Collegium fordítóműhelyének műfordításai vezetéssel, bevezető tanulmányommal, szerkesztésében, Budapest, Typotex, 2008.

MAULPOIX, Jean-Michel: *Nem léptek a hóban*, szerk. és előszó Sepsi Enikő, ford. Kovács Veronika, Budapest, Ráció Kiadó, 2010.

LORAND GASPAR

Tanulmányok (magyar nyelven)

Kétnyelvű és nyelvet váltó írók: Lorand Gaspar esete, in Czeglédy Anita – Sepsi Enikő – Szummer Csaba (szerk.): *Tükör által. Tanulmányok a nyelv, kultúra, identitás témaköréből*, Budapest, KRE – L’Harmattan, Károli Könyvek, 2016, 107–117.

KORTÁRS FRANCIA KÖLTÉSZET

Szerkesztett kötet (idegen nyelven)

Penser poétique, Etudes et traductions littéraires de la poésie française moderne et contemporaine (Modern és kortárs francia költészet, Eötvös kollégisták tanulmányai és műfordításai, szerkesztés és utószó), Budapest, Argumentum, „Eötvös Műhely” sorozat, 2002.

Cours de poésie française moderne et contemporaine, bevezető jegyzetekkel ellátott egyetemi szöveggyűjtemény a szerkesztésében, Budapest, Typotex, 2008.

NOVARINA SZÍNHÁZA

Fordítások

Igazság a művészetben? Valère Novarina: Hamvazás, fordítás és bevezető jegyzet, *Debreceni Disputa*, 2008/4, 56–60.

Valère Novarina, avagy az én nélküli költészet színháza, in Valère Novarina: *A test fényei*, ford. Rideg Zsófia, Budapest, L’Harmattan, 2008, 5–9.

NOVARINA, Valère: *A cselekvő szó színháza* (válogatás Valère Novarina esszéiből), vál., szerk. és előszó Sepsi Enikő, ford. Kovács Veronika, Rideg Zsófia és Sepsi Enikő, Budapest, Ráció Kiadó, 2009.

Tanulmány (magyarul)

A „szent” dramaturgiája Valère Novarina színházában, in Sepsi Enikő – Lovász Irén – Kiss Gabriella – Faludy Judit (szerk.): *Vallás és művészet*, Budapest, KRE – L’Harmattan, Károli Könyvek, 2016, 273–282., illetve mozgóképekkel kiegészítve a kötet multimédiás weboldalán: vallasesmuveszet.kre.hu (jelszó: 7ky!bz?Q).

Szerkesztett kötet/tanulmány (idegen nyelven)

L’ordre rythmique de la parole jetée dans l’espace, ou le cérémonial novarinien, in Sepsi Enikő (szerk.): *Le théâtre et le sacré – autour de l’oeuvre de Valère Novarina*, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 9–18.

Poésie sans « je » dans l’espace: le théâtre de Valère Novarina et de János Pilinszky, in Fülöp József – Mirnics Zsuzsanna – Vassányi Miklós – Kuhn Gabriella Szilvia (szerk.): *Kapcsolatban – Istennel és emberrel: Pszichológiai és bölcsészeti tanulmányok*, Budapest, KRE – L’Harmattan, Károli Könyvek, 2014, 361–371.

L’espace est la matrice du texte. A propos du théâtre de Valère Novarina, Előadás a L’image est l’œil de l’Histoire c. francia-kínai filozófiai konferencián, Kína, Xi’An Jiaotong Egyetem, 2015. júl. 4. Megjelent: „L’espace est la matrice du texte.” A propos du théâtre de Valère Novarina, in Kalla, Stéphane (sous la direction de): *Espace-temps & mémoire de l’oeuvre d’art. Esthétique & herméneutique, frontières de l’image & du sens. Chine-France 2*, Paris, L’Harmattan, Collection EIDOS, Série RETINA, 2017, 69–84.

KENOTIKUS SZÍNHÁZ

Megjelenés előtt

Theatrical approaches to mystery: the “kenotic” theatre”, in Sepsi, Enikő – Daróczi, Anikó – Vassányi, Miklós (szerk.), *Initiation into the Mysteries*, Budapest – Paris, KRE – L’Harmattan France-Hongrie, 2017.

VIZUALITÁS AZ IRODALOMBAN, IRODALOM A VIZUÁLIS MŰFAJOKBAN

A művészet mint vizuális kommunikáció (irodalom, színház, film), in Spannraft, Marcellina – Sepsi Enikő – Bagdy Emőke – Komlósi Piroska – Grezsa Ferenc (szerk.): *Ki látott engem? Buda Béla 75*, Budapest, KRE – L’Harmattan, Károli Könyvek, 2014, 304–322. (valamint a tankonyvtar.hu-n).

