

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar



Hegyi Dániel Tibor

Disszertáció címe: *Jeanne d’Arc alakjának vizsgálata a színház- és irodalomtörténetben a lieu de mémoire közösségüidentitás-képző funkciójának tükrében.*

Doktori (PhD) értekezés tézisei

Témavezető: Prof. Dr. Sepsi Enikő egyetemi tanár

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A Doktori Iskola vezetője: Prof. Dr. Dobos István,
egyetemi tanár

Budapest

2026.

Tartalomjegyzék

1. A kutatás előzményei, problémafelvetés	3
2. A követett módszertan	6
3. Az új eredmények.....	8
4. A témában végzett publikációs tevékenység.....	15

1. A kutatás előzményei, problémafelvetés

Először 2019-ben, az *Aesthetic gesture of the ritual as an action of individuation, subversion, and criticism* nevű konferencia és workshop keretében tartott előadásokon nyílt lehetőségem bemutatni a jelen disszertációban is megtalálható Claudel-fejezet ősváltozatát, amely az oratórium egy kiemelkedő magyarországi előadásával foglalkozik a ritualitás és a poétikus színházi formanyelv szempontjából. A rendezvény a Károli Gáspár Református Egyetemen működő Rítus, Színház és Irodalom kutatócsoport munkájának részeként valósult meg, az e műhelyben megismert szempontrendszer hatása pedig a jelen értekezés több szegmensében is visszaköszön.

A konferenciához kapcsolódó dolgozat a *Poetic Rituallity in Theater and Literature* című tanulmánykötetben is megjelent, majd egy újabb optika bevonásával 2024-ben bővítettem ki a témát – ezúttal már három egyetem (KRE, SZFE, PPKE) közös szervezésében megvalósult *Misztérium a kortárs színpadon* nevű konferencia védőernyője alatt. (Az ennek nyomán készült tanulmánykötet idén, 2026 márciusában jelenik meg *Mi van a fényforrás mögött?* címmel.)

A 2019-es *Aesthetic gesture* eseményei után a következő állomás a Károli szakkollégiumának, a Benda Kálmán Bölcsész- és Társadalomtudományi Szakkollégiumnak a műhelymunkájában való részvétel volt. A hallgatók az intézményben végzett tanulmányainak eredményeként született *Non est volentis* című kötetben látott napvilágot a jelen értekezés bevezető fejezetének korai változata is. A szakkollégium Művészettudományi, Média- és Művészetpedagógiai Műhelyében végzett tanulmányokat, valamint kutatómunkát azért tartom a témám szempontjából előremutatónak, mert témavezető asszony (aki egyúttal a műhely vezetője és az intézmény igazgatója is) mentorálása alatt ebben a multidiszciplináris közegben kezdtem el behatóbban foglalkozni Jeanne d'Arckal. A 2019-es konferencia után itt tágitottam ki a fókuszot, és ekkor vontam be az elemzésbe Claudel mellett több más alkotó művét is a vizsgálatba.

Dolgozatom arra az előfeltevésre épül, hogy a francia történész, Pierre Nora kutatóműhelyének egyik tagja, Michel Winock történeti tárgyú megközelítéssel bizonyította, hogy Jeanne d'Arc Franciaország egy jelentős *lieu de mémoire*-ja, vagyis emlékezhethelye. Amint azt

azonban a dokumentációs igény exponenciális növekedése is jelzi Nora szerint, törés állt be történeti emlékezet és a történelem által írt emlékezet között; ezért a történész egyfajta identitásvesztés jellemzésére és az ennek ellensúlyozására tett kísérlet részeként alkotta meg a fogalmat. Ezért a disszertáció egyik fő célkitűzése az, hogy rávilágítson, a *lieu de mémoire* (kialakulásának körülményeitől függetlenül) nemcsak szimbolizálni képes egy történelmi esemény vagy személy emlékezetét, hanem – közvetetten vagy közvetlenül – életben is tudja tartani, illetve élővé is képes tenni azt jelentéskörének állandó átalakulása által, hiszen folyamatosan formálja a képviselt személyről, eseményről alkotott képet, ezáltal pedig köztudatban tartja az általa képviselt funkciót is.

Fontos azonban a terminust kritikai vizsgálat tárgyává is tenni. A Nora egyik legfőbb bírálója, Aleida Assmann által monologikusnak nevezett „hagyományos” emlékezőmód leegyszerűsítve a pozitív nemzeti önkép kizárólagosságának hangsúlyozására utal, amelynek veszélye az emlékezőhelyek esetében is fennáll. Ez az egyoldalú felfogás látszólag Jeanne d’Arc modern kori képére is vonatkoztatható lenne, a dolgozat azonban azt igyekszik igazolni (részben az alábbi kategóriák által is sugallt interpretációs sokféleség segítségével), hogy az orléans-i szűz magában hordozza a kutató által dialektikusnak nevezett kompromisszumkész, asszertív emlékezőmód lehetőségét.

Felvetésem értelmében legalább háromféleképpen értelmezhetjük tehát emlékezőhelyként a hősnő alakját: 1. ebből egy, a francia nemzeti identitáskonstrukció olvasata felől nézve valóban megfelel az eredeti értelemben vett *lieu de mémoire* fogalmának. 2. Alakja ugyanakkor a 18–19. század során példaként szolgált más nemzetek számára is egységesülési törekvések megerősítéséhez és kifejezéséhez, így egyfajta „transznacionális szimbólumként” is tekinthetünk rá. 3. Mindemellett nem feledkezhetünk meg a történetkör vallási szempontból történő megközelítéséről sem, amely kérdés vizsgálatához tudatosan használok tágabb fogalmi tartományt Winock ún. katolikus emlékezői modelljével szemben.

További felvetésem értelmében Jeanne d’Arc emlékezőhellyé válásához az irodalmi művek is jelentős mértékben járultak, illetve járul(hat)nak hozzá, valamint – különösen a 19. század utolsó harmadától – kölcsönhatásban vannak a korábbi korszakokéhoz képest számottevően megalapozottabb történettudományos kutatások eredményeivel. A Winock által felállított (hasznológéppen hármas

felosztású) kategóriarendszer alapján a harmadik, vallásos funkciót leginkább a francia kutató ún. katolikus emlékezeti modelljével lehetne rokonságba hozni – dolgozatom állítása szerint ugyanakkor e két olvasat nem feleltethető meg egymással maradéktalanul. Ugyanígy Winock másik két modellje sem azonos e dolgozat többi kategóriájával, ami részben a történet- és irodalomtudományos megközelítések eltérő jellegéből fakadhat. A kategóriák azonban nem állnak egymással szemben vagy helyezik hatályon kívül a másik legitimitását – bizonyos pontokon azonban létrejöhetnek közöttük átfedések.

A „történelemhez való hűség” és az „alkotói szabadság” egymással szembenálló kritériumaival kapcsolatban felmerül azonban a kérdés, hogy részt vehet-e egyáltalán olyan irodalmi mű Jeanne d’Arc emlékezhelyként való működésének folyamatában, amely a nagyobb (színpadi) hatás vagy bármely más mondanivaló érdekében eltér a valós történelmi tényektől? Schiller *Az orléans-i szűz* című drámája (előzményeinek) részletesbemutatása után a dolgozat amellet foglal állást (a Johanna-kép recepciótörténetének alakulását figyelembe véve), hogy igen, azonban hosszútávon ez a körülmény is indokoltá tette az alapos történettudományos kutatások megindítását. A hiteles források létrejötte később már az ezek után keletkező irodalmi művektől is másfajta állásfoglalást kíván majd meg a történelemhez való viszonyulást illetően.

Az érvelés szerint ugyanakkor az egyes mozzanatok hangsúlyeltolódásai önmagukban nem jelentik azt, hogy a szerző szembe menne a történelmi hitelesség kívánalmával. Természetesen a hangsúlyeltolódás felveti a félremagyarázás és így a Johanna-kép torzításának lehetőségét is – ezt esetenként szükséges megvizsgálni az egyes művek esetében. A jelentés szándékos kiforgatása viszont állításom szerint hátráltatja, – legalábbis egyérelműen megnehezíti – a *lieu de mémoire*-ként való működés mechanizmusát. Ez korántsem veszélytelen, hiszen a létrejött alkotások, történelmi munkák vagy politikai diszkurzusok ettől függetlenül hosszú távon is meghatározhatják az adott személyről, tárgyról (stb.), nemzeti emlékezhelyekről alkotott képet a közgondolkodásban.

2. A követett módszertan

A kiválasztott módszer tekintetében mindenekelőtt fontosnak tartottam (Winockhoz hasonlóan) kategóriákhoz kötni Jeanne d'Arc emlékezetének jellemző típusait. A közösségi emlékezetet ugyanis az egyes emberek érzelmeinek és gondolatainak összessége adja ki, ez az önmagában ingoványos terület pedig különösen is megköveteli a strukturált gondolkodást, hogy mindenkor beazonosíthatóvá váljon, melyik kontextusban milyen értelemben használom az adott fogalmat.

A Johanna-képek a választott optikának megfelelő rendszerezése ezért a jelen értekezésnél is kulcsfontosságú volt – ebben tehát követtem a téma fontosabb kutatóinak (Michel Winock, Vajda György Mihály) rendszerező koncepcióját; még akkor is, ha az új megközelítés természetesen új felosztás bevezetését is követelte meg. Ez lehetővé tette, hogy bizonyos esetekben átfedésekre, máskor pedig lényegi különbségekre mutassak rá az egyes modellek között. Fontosnak tartottam ezt az eljárást, mert segítségével drámánként el tudtam különíteni az egyes fogalmak jelentését: tudniillik a témánál sokat hangoztatott „áldozatvállalás” vagy „önfeláldozás” kifejezések esetében távolról sem lényegtelen, hogy – mint például Mercier drámatervénél vagy Anouilh-nál – a (francia) nemzetért vállalt áldozat, vagy például egy társadalmi osztály melletti kiállás értelmében használom ezeket a szavakat – mint ahogy Brecht Johanna-drámáinál.

A felosztások abban is segítséget nyújtottak, hogy történelmi távlatban, a maga kontinuitásában nyomon követhessem a Johanna-kép alakulását, ami pedig szükséges volt, hogy felhívhassam a figyelmet az esetleges félreértésekre, illetve szélsőséges jelentésstorzításokra is. Az így létrejött logikai kereten belül aztán számos Johanna-drámát, (és bizonyos esetekben eposzt) vetettem össze – noha a dolgozatban kevésbé klasszikus, komplex drámaelemzéseket végeztem, mintsem inkább – hogy egyik opponensem, Rákóczy Anita munkahelyi vitámon elhangzott találó megfogalmazásával éljek – „bizonyos szempontok alapján a drámák egyes aspektusait” vizsgáltam, illetve mutattam be. Ezek a szempontok az általam felállított hármas kategóriával állnak összefüggésben, és nélkülözhetetlennek tartottam őket ahhoz, hogy

differenciálni tudjak Jeanne d'Arc egyes emlékezeti modelljei, valamint különös tekintettel ezek alakulástörténete között. Az elemzést segítő módszerként érintőlegesen a hazánkban összességében kevésbé elterjedt újhistorizmus szempontrendszerét is használtam, illetve a dolgozat több pontján is hivatkozom rá – azonban leginkább az Anouilh-elemzésnél volt termékeny. A francia drámaíró pesszimista világnézete szerint semmiféle társadalmi előrelépés nem történt a középkor óta. Ahogy azonban utalok rá a szerző dramatikus életművének tükrében: „A feszültségek kortalanná lett kibékíthetlensége viszont feloldani látszik a korszakhatárokra jellemző »ideológiai törésvonalakat«, amelyeknek meghaladására Anouilh először az *Antigoné*ban tett kísérletet, legtökéletesebb formában pedig *A pacsirtá*ban valósította meg.” (124. oldal).

3. Az új eredmények

1. Bizonyítottam, hogy az irodalmi művek is jelentős mértékben járultak hozzá ahhoz, hogy Jeanne d'Arc emlékezethellyé válhatott – a kronológiai áttekintés fényében pedig egyértelmű, hogy ez távolról sem tekinthető magától értetődőnek, szemben azzal az elsőre letisztult képpel szemben, amely az orléans-i szűz említésekor eszünkbe jutna.
2. Az általam felállított és a Michel Winock modelljeivel csak részben átfedésben lévő kategóriák segítségével igazoltam, hogy Jeanne d'Arc komplex emlékezete magában hordozza a Pierre Nora egyik legfőbb bírálója, Aleida Assmann által dialektikusnak nevezett emlékezés mód lehetőségét. A dialektikus emlékezet nem csak a saját pozitívumok és sérelmek hangsúlyozására törekszik, szemben a monologikus emlékezettel, amely Assmann szerint előszeretettel feledkezik meg a másoknak okozott károkról. Ezt fontosnak tartom hangsúlyozni, mert az emlékezhelyeket sem tekinthetjük valamiféle letisztult és széles körben elfogadott optikának, és mert a monologikus emlékezés csakugyan magában hordozhatja az önzés, illetve – az elért saját eredmények kizárólagosságának hangoztatása miatt – a téves (nemzeti) önkép kialakulásának veszélyét. Véleményem szerint Jeanne d'Arc alázata, még ha határozott is volt, épphogy a párbeszéd létrejöttének lehetőségét segíti elő.
3. A maguk korában is ismert, sikerrel bemutatott műveken keresztül cáfoltam Winocknak azt az állítását, miszerint a 16–17. század azért mellőzte volna Johannát, mert a barokk kor barbarizmusként dekódolta a középkor zord világát, ami nem volt összeegyeztethető a korszak esztétikájával.
4. Ezzel együtt igazoltam, hogy Chapelain eposzától fonódik össze végérvényesen a hősnő alakja a francia állam gondolatával, így pedig az államrezon elvével. Mivel azonban Jeanne d'Arc még valóban nem keltette fel ekkor annyira a figyelmet, cáfoltam, hogy a 17. század általánosan elterjedt „viszonyítási pontjaként” fogadjuk el a költő Johanna-képét.
5. Voltaire elismerte Jeanne d'Arc bátorságát, viszont megvetette az általa „*tristes temps*”-nak titulált későközépkor fanatizmusát és babonáját. Emiatt viszont Johanna küldetését is egyszerű politikai intrikának titulálta, amellyel a nép felbujtásának érdekében álltak elő. Mivel azonban Voltaire fő forrása a korántsem pártatlan burgundi történetíró,

Enguerrand de Monstrelet volt, (legalábbis a százéves háború és az orléans-i szűz vonatkozásában) megkérdőjeleztem a filozófus középkor-felfogásából fakadó tételei megbízhatóságát.

6. Schiller darabjának kétségbevonhatatlan erénye, hogy Voltaire *Pucelle*-je után pozitív felhanggal sikerült újból felkeltenie az érdeklődést Jeanne d'Arc iránt. Valamint, hogy a darab nemzetközi szinten fokozódó népszerűsége miatt a 19. század során meggyökerezett a Johanna-tisztelet alapját. Ezzel együtt amellet érveltem, hogy a történelmi hitelesség ilyen mértékű nélkülözése még akkor sem tekinthető elfogadható megoldásnak a *lieu de mémoire* optikája szempontjából, ha egyértelmű, hogy ez a kijelentés önmagában félreértése, illetve -magyarázása lenne a dráma mondanivalójának, amely elsősorban nemhogy Voltaire, de egyenesen Chapelain eposzi hőseinek csodás elemekkel átitatott költői valóságára reflektál, illetve dramatizálja azt. Ezért ezeket a műveket megkerülhetetlen, ám korai állomásoknak tekintem Johanna emlékezethelyé válása szempontjából, amelyek viszont mindannyian megkívánják a 19. században bekövetkezett mélyebb, megalapozottabb történettudományos vizsgálatok megindítását.
7. Igyekeztem tehát érvekkel alátámasztani, hogy ilyen esetben az arany középutat az alkotói szabadság és a történeti munkák között szükséges megtalálni a művészeti alkotás létrehozása során. Ennek megfelelően igyekeztem bizonyítani, hogy az emlékezethely-képződés folyamatának egy pontján megkerülhetetlen kívánalom, hogy az egyes műalkotások kilépjenek a hős körül kialakult legendaképz(őd)és gyakorlatából. Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a Jeanne d'Arc történetét átszövő megmagyarázhatatlan, véletlenszerű tartomány ne lehetne reálisan jelen magában a történelemben. Valamint, hogy ezek motívumok szintjén ne inspirálhatnák a mindenkori hősköltemények létrejöttét. Fontosnak tartottam azonban rávilágítani, hogy Jeanne d'Arcot elsősorban a ténylegesen megtörtént eseményekre tett valódi reakciói és főként azoknak az emberekre gyakorolt hatása miatt írhatjuk le a nemzeti identitáskonstrukció egy fontos tartópilléréként, nem az utólagos legendaképződés misztikus hangulata miatt.
8. Azt is törekedtem igazolni, hogy minden zenei leleménye ellenére Verdinek a Schiller drámája nyomán készült *Giovanna d'Arcó*ja (és annak szűkös recepciója) is ahhoz hasonló stílustörésről tanúskodik, mint amiért annak idején Chapelain eposzát is bírálták.

9. A „történelemhez való hűség” és az „alkotói szabadság” kívánalmainak relációjában rávilágítottam, hogy olyan irodalmi mű is részt vehet Jeanne d’Arc emlékezhelyé válásának (és akként való működésének) folyamatában, amely a befogadó érzékeire gyakorolt minél nagyobb (színpadi) hatás érdekében eltér a történelmi tényektől. Schiller *Az orléans-i szűz* című „romantikus tragédiájának” elemzésén keresztül ugyanakkor arra is törekedtem felhívni a figyelmet, hogy az alkotói képzelet által felmagasztalt Johanna-kép hosszú távon indokoltá is tette a megalapozott történettudományos kutatások megindítását. Szándékomban állt bizonyítani, hogy mivel a hiteles források létrejötté később már az ezek után keletkező irodalmi művek szerzőitől is mélyrehatóbb felkészülést, illetve általában másfajta állásfoglalást követelt meg, mindez a létrejövő elferdítések ellenére is lehetővé tette Szent Johanna emlékezhelyként való működését nagyjából a 20. századtól fogva.
10. A misztériumjáték optikája felől újraértelmezve a *Johanna a máglyán* című oratóriumot amellelt érveltem, hogy bár a darab látszólag megfelelne Winock katolikus modelljének, viszont épphogy közvetíteni igyekezett a kutató által leírt két ellentétes, vallásos és profán felfogásmód között.
11. Claudel tehát nem az orléans-i szűz nemzeti hős voltát cáfolta, hiszen erre alapvetésként tekintett. Ehelyett azt állította, hogy a hazafias vonás tisztelete során nem szabad megfélekedezni alakjának komplexitásáról, tehát a szentség kérdéséről sem. Egy előadáselemzésen keresztül arra igyekeztem rávilágítani, hogy a Nemzeti Színház 2013-mas *Johanna a máglyán* rendezése sok szempontból megvalósítja Claudel és Honegger intencióit. A „minden erőszakos halál Krisztus áldozatára utal” elvének értelmében bemutatom a színházi alkotó misztériumjátékként értelmezhető produkcióinak kontextusában, hogy miért asszociálhatunk *imitatio Christire* (Krisztus-arcúság) Vidnyánszky Attila színrevitelénél Jeanne d’Arc történetköre és az oratórium narrációja alapján.
12. A katonáskodó nő archetípusa gyakran jelenik meg a kortárs (főként populáris) irodalomban, illetve részben ennek nyomán a hollywoodi filmipar alkotásaiban. Kleist *Pentheszileia* című darabjának áthallásait szem előtt tartva a szakirodalom is gyakran hivatkozik a Schiller-dráma vonatkozásában a „győzedelmes amazon” minőségére. Fontosnak tartottam azonban különbséget tenni a filmipar e divatos szereplőtípusa és Jeanne d’Arc között. Johanna, bár döntő katonai sikereket ért el, diadalát mégsem korunk szuperhősfilmjeinek tagadhatatlanul látványos

és hatásos erődemonstrációjával érte el. Valódi „hatalmának” eredője épphogy meghitt, csendes önfeladásában keresendő, ami Anouilh-nál (és Verdinél) dramaturgiailag is különösen hangsúlyossá teszi a börtönben mondott imáját bemutató jelenetet.

13. Bizonyítom, hogy *A pacsirta* reflektált Vichy-kormány oktatáspolitikájára is, amely a Jeanne d’Archoz társított szimbólumok jelentését sztereotipizálta és amelynek tankönyvein a darab keletkezésének idejében kamaszkorú, vagy húszas éveiben járó fiatal nemzedék nevelkedett. Emiatt felhívom a figyelmet a Vichy kultúrpropagandájának eredményeként a francia iskolai tankönyvek által generált leegyszerűsítő Johanna-kép hatóerejére is, melyet nem szabad figyelmen kívül hagynunk a hősről való korabeli gondolkodás alakításával kapcsolatban. A dolgozatban arra törekszem magyarázatot adni, hogy a jelentéstorzítás nemcsak megnehezíti, de jelentősen hátra is veti az emlékezhely-képződés lehetőségét.
14. Miközben a teljes anouilh-i életmű kontextusában vizsgálom *A pacsirtát*, azt mutatom be, hogy a világban lévő romlottság örökérvényű volta, valamint az ezzel szembeszálló naiv ártatlanság, amely az erkölcsi tisztaság megőrzése vagy védelme érdekében bemocskolja magát, a témák mitológiai vagy történelmi tárgyától függetlenül általános jellemzői a szerző drámáinak. A feszültségek kortalanná lett kibékíthetlensége viszont feloldani látszik a korszakhatárookra jellemző „ideológiai törésvonalakat”, amelyeknek meghaladására Anouilh először az *Antigonében* tett kísérletet, legtökéletesebb formában pedig *A pacsirtában* valósította meg. Ennek fényében rámutatok, hogy az Anouilh-drámában nemcsak, hogy nem magában az egyénben keresendő a tragikus feszültség, amiként Schillernél, hanem épphogy a hős kötelessége (a Hangok által sugallt parancsolat) és a környezete – a társadalom – között húzódik, amely a saját képére akarja formálni és azt várná el tőle, hogy úgy viselkedjen és gondolkozzon, ahogy ők.
15. Azt is bemutatom Anouilh életműve vizsgálatának tükrében, hogy *A pacsirta* ötvözi az idősíkokat, ezáltal pedig szerzője időtlenné teszi az említett ideológiai törésvonalakat, ami nagymértékben közrejátszik a dráma *lieu de mémoire*-ként való működésében.
16. Konkrét produkciókon keresztül szemléltetem, hogy az a rendezői megoldás, amely elhagyja a koronázási jelenetet *A pacsirta* végéről, lehetővé teszi ugyan, hogy az előadás/film hiteles képet adjon a százéves háború vérzivataros korának zárószakaszáról egy nagy,

történelmi tabló formájában. Kikerüli azonban az Anouilh által felvetett, igaz a *mise en scène* és a szerepformálás szempontjából kétségkívül nehezen ábrázolható fő problémát. A szerző ugyanis a maga korabeli franciák – noha fiktív, mégis felvállaltan szekularizált – „nézőpontjából” vizsgálta meg és értelmezte újra a nemzeti hős jelentőségét. Ezáltal pedig nem a megégetést vagy az orléans-i diadalt, hanem a koronázási jelenetet választotta központi vonatkoztatási pontként. Holott ennek a szertartásnak a megítélése érthető módon jelentős változásokon ment keresztül a modern társadalmakban.

17. Felvetésem szerint emiatt az koronázás ünnepélyesként, komikusként vagy groteszkként való beállítása egy esetleges színrevitel során döntő jelentőséggel bír a Szent Johanna által keresztülvitt tettek értékének modern és jelenkori megítélése szempontjából. Amellett hozok fel érveket, hogy Anouilh tiszteletben tartva a franciák szekularizált nézőpontját, szándékosan meghagyta a mű nyitottságát, amivel tudatosan szorgalmazta, hogy az egyes rendezők saját olvasatokkal álljanak elő.
18. Részben Anouilh Chinon-, részben pedig La Hire-jelenetén keresztül rámutatok, hogy amikor Jeanne d’Arc jelentőségének alakulását vizsgáljuk, akkor ahhoz ugyanannyira hozzátartoznak Johanna hétköznapi interakciói, amikor bajtársai körében mint magánember jelenik meg és ami emberszerető természetéről a legtöbbet mondja el, mint amennyire életének az egyes francia városokhoz köthető, kimagasló és emiatt közismert stációi. Ezeket a valós történelmi tényeken alapuló értékeket látom tükröződni Anouilh drámájában is a félrevezető túlmisztifikálás szándéka nélkül. Ez szintén a történelmi hitelesség megragadása iránti igényről tesz tanúbizonyságot.
19. G. B. Shaw *Szent Johannája* állatmetaforáinak a segítségével cáfolom azt az állítást, miszerint Claudel művében „egydimenziósak” vagy kidolgozatlanok lennének a karakterek.
20. A Vichy-kormány mint előzmény fényében azt állítom, hogy a Domrémy-jelenet, vagyis a gyermekkor sem véletlenül kap nagy hangsúlyt Anouilh-nál. Emellett fontosnak tartottam rámutatni, hogy a szerző még így sem tette súlytalanná a későbbi történések jelentőségét. A jelentéstorzítások elkerülésére tett erőfeszítés miatt üdvözöltem ezt az alkotói döntést, hiszen szem előtt tartja a történelmi hitelesség kívánalmát.
21. Eric Jennings levezetése alapján rámutatok, hogy Claudel darabja leginkább az első világháború előtti katolikus felfogásmódhoz köthető,

amelyre már akkor jellemző volt egyfajta „népies–nosztalgikus” vonás. Ez a zeneszerző Honegger elképzeléséhez is rokonítható, és a *Johanna a máglyán* ennek a képnek a továbbörökítését szorgalmazta az egyre erősödő náci hatalom, majd a második változat a második világháborús borzalmak ellensúlyozásaként. Ehhez képest viszont Anouilh nem kapcsolódik sem a katolikus, sem a Vichy-féle álnacionalista, sem a Hangokat hisztériaként értelmező, „profanizált” köztársasági olvasathoz. Ahogy az életmű más darabjain keresztül levezetett szemléletváltás és *A pacsirta* dramaturgiájának segítségével rámutattam, meglátásom szerint ehelyett meghaladta az egyes – Winock által bemutatott – modellek oppozícióit. (Ennek a megállapításnak a fényében cáfolom a félrevezető „bulvárkomédia” jelzőt is, amellyel a történész a drámát illette.)

22. A dolgozat rávilágít, hogy Brecht *Simone Machard látomásai* című drámája szocialista megközelítésből is fenntartja Johanna nemzeti hősként való értelmezésének lehetőségét úgy, hogy a szerző a nemzet iránt tanúsított hűség mérlegén keresztül érzékeltette a szocializmus és a nemzetiszocializmus szembenállását. Ennek a különbségtételnek köszönhetően Németországot is külön tudta választani az országra rátelepedő náci ideológiától. Brecht tehát ugyanannyira használta Johannát Franciaország felszabadításának a szimbólumaként, mint amennyire Németország náci elnyomásától való felszabadulásának a vágyát is artikulálta benne. Állításom szerint tehát a darab szocialista megközelítésből is fenntartja Johanna nemzeti hősként való értelmezésének lehetőségét anélkül, hogy közben egy, a hitleri retorikát kiszolgáló eszközzé tenné a hősnő alakját, a német ajkú emberek hazaszeretetét pedig a nácizmussal azonossá.
23. Bár mint költői alkotást elismerem az értékeit, kétségbe vonom, hogy Hélène Cixous jól járt el akkor, amikor elbagatelizálta a nemzeti ellentétek (vö. angol-francia szembenállás a százéves háborúban) meglétének kérdését.
24. A tárgyalt művek összességének tükrében azt állítom, hogy Nora megfogalmazása – „a jelentéskörök állandó felélesztése és elágazásainak előreláthatatlan bokrosodása” – akkor tekinthető előremutatónak irodalmi művekben testet öltő emlékezhelyek esetében, ha úgy jön létre új jelentés, ha az a keletkezés történeti kontextusának körülményeit számba véve és annak létét tiszteletben tartva társít új képzetet az adott *lieu de mémoire*-hoz. Ebben az esetben azonban az új konnotáció nem mehet szembe az eredetivel és nem

írhatja felül, legfeljebb a mindenkori jelen tükrében át-, illetve újraértelmezheti azt.

4. A témában végzett publikációs tevékenység

I. 2019. június 21–22. *Aesthetic gesture of the ritual as an Action of Individuation, Subversion, and Criticism* workshop és konferencia (1088 Budapest, Reviczky utca 4.)

A konferencia részletes programja megtekinthető:

<https://btk.kre.hu/index.php/1177-ritus-szinhaz-es-irodalom-kutatocsoport-workshopja.html>

A projekt részletei az alábbi linken tekinthetők meg:

<https://portal.kre.hu/index.php/ritus-szinhaz-es-irodalom-cimu-kutatasi-projekt.html>

Az ehhez kapcsolódó tanulmány, valamint az azt magában foglaló konferenciakötet:

A Theater Play from a Concert Piece; Poetry and Ritual in the Gesamtkunstwerk? On Attila Vidnyánszky's *Joan of Arc at the Stake* (2013), in: Domokos Johanna – Sepsi Enikő (eds.): *Poetic Rituality in Theater and Literature*, Párizs–Budapest, KRE–L'Harmattan, 2020. 149–164.

A teljes konferenciakötet megtekinthető az alábbi linken:

<https://real.mtak.hu/153786/1/PoeticRitualityinTheaterandLiterature.pdf>

II. Jeanne d'Arc és a *lieu de mémoire*. Az emlékezhely identitásképző és szakrális funkciója Schiller, Brecht és Anouilh Johanna-drámáinak tükrében, in: Boros Gábor – Hóvári János – Jakubovits Edit – Péti Miklós – Sepsi Enikő – Szabó-Bartha Anett (szerk.): *Non est volentis: a Benda Kálmán Szakkollégium legjobb hallgatói munkái (2017–2021)*, Budapest, KRE–L'Harmattan, 2021. 178–192.

2021-ben jelent meg a Károli Gáspár Református Egyetem szakkollégiumának, a Benda Kálmán Bölcsész- és Társadalomtudományi Szakkollégiumnak a tanulmánykötete, amely a 34. Országos Tudományos Diákköri Konferencián (OTDK) bemutatott, díjnyertes, illetve jobban sikerült pályamunkákat tartalmazza.

III. Visky András: Mire való a színház? Útban a *theatrum theologicum* felé, in: *Urania*, 2022/1. 118–128.

2022-ben jelent meg recenzión Visky András *Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé* című monográfiájáról az *Urania* folyóirat hasábjain, amely a rituális színház kortárs útkeresési formái mellett a művészeti ág társadalmi és morális szerepét járta körbe a kezdetektől, különböző magyar és külföldi alkotók előadásainak elemzései segítségével. Az e monográfiában található megközelítéseket, illetve szemléletmódot a disszertációban található drámaelemzéseknél is alkalmaztam – némely esetben szövegszinten is hivatkozva a szóban forgó kötet egy-egy gondolatára.

A recenzió linkje elérhető:

<https://urania.szfe.hu/2023/03/visky-andras-mire-valo-a-szinzhaz/>

Ugyanez a szöveg idegen nyelven is megjelent az *Urania* című folyóirat angol nyelvű lapszámában:

https://urania.szfe.hu/wp-content/uploads/2024/09/Urania_2022-01_ENG_p118-128_Hegyi-7.pdf

IV. 2023. június 1–3. *EÖTVÖZET SZITU* – Színháztudományi Konferencia, SZTE Eötvös Lóránd Kollégium (6725 Szeged, Tisza Lajos körút 103.)

2023. június 1-én csütörtökön adhattam elő a disszertációm témájához szorosan kapcsolódó prezentációm, amelynek címe: *Az áldozatvállalás kérdésének megjelenése Jean Anouilh A pacsirta című drámájának magyarországi recepciótörténetében.*

A konferencia részletes programja az alábbi linken érhető el:

https://eotvos.elte.hu/dstore/document/7974/E%C3%B6tv%C3%B6zet%20SZITU_PROGRAM.pdf

V. A kenózis kapcsolata a művészettel: Sepsí Enikő *Poetic images, Presence* című monográfiájáról, in: *Critikai Lapok*, 2023. 32. évf., 3–4. szám.

Szintén 2023-ban, a *Critikai lapok* hasábjain jelent meg témavezetőm, Sepsí Enikő professzorasszony angol nyelvű, *Poetic Images, Presence, and the Theater of Cenotic Rituals* című monográfiájáról írott recenzión. A kötet az *Aesthetic gesture* nevű rítuskonferencián

megismert szempontrendszerben való további elmélyedéshez nyújtott komoly segítséget. A kötet tanulságai és általában a téma, amely a költészettel, illetve a költői színházzal, sőt, helyenként a nyelvfilozófiával hozza összefüggésbe a rítusok kérdését, fenti, 2019-ben megjelent Claudel-elemzésem továbbalakítását, ehhez pedig a misztériumjáték mint műfajmeghatározás fogalma újraértelmezésének lehetőségét is előkészítették számomra kontextuálisan.

A recenzió linkje elérhető:

<https://www.criticailapok.hu/2-uncategorised/39793-a-ken%C3%B3B3zis-kapcsolata-a-m%C5%B1v%C3%A9szettel>

VI. Marie avagy a modern Androméda? Bernd Alois Zimmermann *Katonák* című operájának (zene)dramaturgiai megközelítése két kortárs színrevitel tükrében, in: *Theatron*, 2023. 17. évf. 3. szám, 74–93.

A *Theatron* nevű színháztudományi folyóirat hasábjain 2023-ban megjelent írásom Jakob Michael Reinhold Lenz 18. századi német esztéta és drámaíró művének 20. századi operafeldolgozásáról szól. Bernd Alois Zimmermann Lenz darabjával azonos című *A katonák*jára a jelen értekezésben is több ponton hivatkozom a katonaság mint intézmény megítélése alakulásának vonatkozásában, hiszen a kérdés fontos a „harcias és katonáskodó Johanna” minőségének tárgyalásakor. Ennél is fontosabb azonban *A katonák* (mint dráma és mint opera) összevetése Anouilh *A pacsirtájával* a darabvégi komikus, avagy tragikus befejezés szempontjából. Érvélesem szerint ugyanis a művet záró koronázási jelentet a francia szerző Johanna-drámájánál döntően befolyásolja, hogyan értékeljük Jeanne d’Arc cselekedeteit. Mindez pedig meghatározza, hogy értelmezhetjük-e (műben megjelenő) alakját *lieu de mémoire*-ként.

A *Theatron* folyóirat teljes 2023-mas őszi lapszáma az alábbi linken érhető el: https://real-j.mtak.hu/25593/13/Theatron-2021_3.pdf

A folyóirat alábbi gyűjtőlinkjéről a dolgozat angol nyelvű absztraktja, ORCID-azonosítója és egyéb metaadatai, valamint a honlapon való olvasási nézethez igazított, illetve kötetbe szerkesztett változata is elérhető: https://theatron.hu/theatron_cikkek/marie-avagy-a-modern-

[andromeda-bernd-alois-zimmermann-katonak-c-operajanak-zenedramaturgiai-megkozelitese-ket-kortars-szinrevitel-tukreben/?iID=13316&tp=local](https://www.kre.hu/andromeda-bernd-alois-zimmermann-katonak-c-operajanak-zenedramaturgiai-megkozelitese-ket-kortars-szinrevitel-tukreben/?iID=13316&tp=local)

VII. 2024. november 28–29. *Misztérium a kortárs színpadon* konferencia, Benda Kálmán Bölcsész- és Társadalomtudományi Szakkollégium, Díszterem (1085 Budapest, Horánszky utca 26.), Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolája (1048 Budapest, Vas utca 2/d, 1. em. 115-ös terem).

2024. novemberében adhattam elő disszertációm a misztériumjáték optikája segítségével kibővített Claudel-fejezetéről a *Misztérium a kortárs színpadon* című konferencián, melynek részletes programja az alábbi linken keresztül tekinthető meg: <https://btk.kre.hu/images/hirek/2024/11/Misztarium-a-kortars-szinpadon-konferencia-2024.pdf>

A Károli Gáspár Református Egyetem, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem és a Színház- és Filmművészeti Egyetem közös szervezésében létrejött konferenciáról cikk is készült, amely részleteiben, előadásonként – így egyetemünk nevét és az általam bemutatott téma címét is említve – számol be az egyes prezentációkról:

<https://szfe.hu/hirek/misztariumjatek-konferencia-eloadasok/>

A konferencia tanulmánykötet formájában jelenteti meg az egyes előadások nyomán készült dolgozatokat a KRE–L’Harmattan Kiadó gondozásában, melynek bemutatójára ez év márciusában kerül sor.

A *Ki van a fényforrás mögött? Misztériumjáték a kortárs színpadon* című könyv bemutatójáról az alábbi meghívó ad hírt:

<https://szfe.hu/esemenyek/ki-van-a-fenyforras-mogott-karoli-konyvek-konyvbemutato/>

VIII. 2025 február-márciusában lehetőségem nyílt recenziót írni az imént említett misztériumjáték-konferencia szervezőjének, Prontvai Verának *Költészet és ritualitás a kortárs magyar színházban* című monográfiájáról. A szöveget az *Uránia* folyóirat fogadta be, és előreláthatólag az idei év második vagy a következő év első felében jelenik majd meg.