

A 78. Ünnepi Könyvhétre jelent meg a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó gondozásában Sepsi Enikő *Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában* című kötete. A Károli Könyvek

48 Miklós Eszter

A KÖZELHOZÁS VÁGYA*

a felsőoktatási intézmény és a kiadó közös sorozata, amely interdiszciplináris jelleggel a bölcsészettudomány számos területét felöleli. A széles látókörség és a tudományterületek

közötti átjárhatóság igénye hatja át Sepsi Enikő kötetét is, amely az irodalomtudomány, a fordításelmélet, a színháztudomány és a teológia vidékeit járja be.

A Károli Könyvek legújabb kötete jól példázza azt, amikor a szerző kiterjedt kutatási tevékenységeinek látszólag különböző irányai egy adott ponton szervesen találkoznak, és kölcsönhatásba lépve egymással, kölcsönösen gazdagítják egymást. A szürrealizmus utáni francia költészet kutatása és fordítása, a misztika és esztétika kapcsolatainak vizsgálata, a szent és a színház gondolkörének elemzése, Pilinszky János színházesztétikájának kutatása nem feltétlenül olyan kutatási területek, melyek immanens módon rendelkeznek közös halmazzal, Sepsi Enikő esetében azonban a képiség, a jelenlét és a kenózis olyan tematikai hármassá áll össze, amely felől új aspektusai tárulnak fel a korábban már behatóan vizsgált területeknek. Ahogy könyvében a szerző többször hivatkozik is rá: a kortárs irodalom- és kultúratudomány mindezidáig nem foglalkozott behatóan a teológiai terminológiából kölcsönzött kenózis fogalmának esztétikai alkalmazhatóságával. A kötet budapesti bemutatójára meghívott vendég, Szabó István teológia professzor, a Magyarországi Református Egyház Zsinatának lelkes elnöke éppen azt nehezményezte, hogy a kultúráról szóló diskurzusnak nem része a vallás. A kultúra és vallás közötti éles cezúra azonban nem csupán ebben érhető tetten, hanem abban is, hogy teológiai terminológia kultúratudományi alkalmazását egyfajta gyanakvás veszi körül. Sepsi Enikő kötete többek között azt is meggyőzően bizonyítja, hogy a teológiából kölcsön vett terminus megőrzi fogalmi gazdagságát, és nem redukálódik azáltal, hogy a kultúra más területein – jelen esetben az irodalom és a színház terén – kezdjük alkalmazni. A kenózis fogalmának művészetelméleti alkalmazása azt mutatja, hogy a teológia képes terminológiai értelemben is megtermékenyítően hatni a kultúratudományos diskurzusra.

A kötet két nagyobb részre tagolódik: az első részben a szürrealizmus utáni költészettel, míg a másodikban a 20. század második felének színházával foglalkozik. Mindkét téma háttérben a Mitchell által „képi fordulatnak”

nevezett jelenség áll, amelynek nyomán a költészet és a színház is a jelenlét, a képiség és a reprezentáció kérdéseivel került szembe. A kötet első nagy fejezete a szürrealizmus utáni francia költészet képiségével foglalkozik, vizsgálódásai középpontjában pedig két tendencia áll: a jelenlét költésze és az új líraiság. Ennek megfelelően előbb Yves Bonnefoy, aztán 49 Jean-Michel Maulpoix költészetét – és ezek magyar fordításait – veszi szemügyre a szerző. A két költői életművet Sepsí Enikő a kötet tematikai középpontjává tett képiség felől hasonlítja össze, és a két áramlat közötti alapvető különbségre hívja fel a figyelmet. Míg Bonnefoy és társai „gyanakvással” tekintettek a képekre, Maulpoix és a vele együtt indult költőtársak épphogy „tobzódtak” bennük. Bonnefoy eredeti francia nyelvű költeményeinek, illetve a szerző és az általa vezetett, egyetemi hallgatókból álló műfordítói csoport által készített magyar nyelvű fordításoknak a közlése nem csupán illusztrációként szolgál a leírtakhoz, hanem a konkrét szöveghelyekre fókuszáló verselemzések minden esetben a kötet másik tematikus csomópontjához, a jelenlét kérdéséhez vezetnek el. Az új líraiság áramlatát Sepsí munkájában Maulpoix képviseli, méghozzá az ún. „kék versek” révén.

Az itt és most jelenlét par excellence helyeként értett színház témakörét dolgozza fel a második rész, ebben olyan színházi gyakorlatokat sorakoztat fel a szerző, melyek a költészet eszközeinek felhasználásával az emberi képmás lerombolására és újbóli összerakására tesznek kísérletet (Grotowski, Kantor, Barba, Novarina). Az ember lerombolása és kiüresítése révén válik a színházi rész központi fogalmává a kenózis teológiai terminusa. A kötet egyik legfontosabb döntésének tűnik az, hogy a kenózis fogalmát nem kizárólag tematikus-dramaturgiai szinten vizsgálja, hanem azt is meggyőzően bizonyítja, hogy az általa kenotikusnak nevezett színház a színészvezetés terén is él ezzel az eszközzel. A dramaturgiai és motivikus szinten vizsgált kenózis példajaként Sepsí Enikő Simone Weil színházesztétikáját tanulmányozza. Példaként elemzi Weil *Megmentett Velence* című drámáját, melyben a Jassier nevű alak kenotikus tapasztalata mint a drámai cselekmény csúcspontja jelenik meg. A szerző Grotowski, Barba és Brook színházelméletének, illetve az ebből szorosan következő színészvezetésének bemutatása során arra a közös követelményre koncentrálnak, amelyet „ürességnek”, „transzparenciának” vagy éppen „meztelenségnek” neveznek. Minden esetben arról van szó, hogy a színész különböző fizikai gyakorlatok és technikák segítségével eljusson egy olyan állapotba, amelyben a teste Grotowskival szólva „üres edényként” funkcionál. Az ily módon „kiüresített”, „transzparenciává vált” vagy más szóval „lemeztelenített” test alkalmassá válik, hogy átadja magát a transzcendenciának. Ezek a különböző módon megfogalmazott,

de végkövetkeztetésüket tekintve hasonló jellegű színházesztetikákat nevezí Sepsí kenotikusnak. A jelen kötet azon túl, hogy az „üresség”, az „önkiüresítés” követelménye mentén hasonlítja össze a fent nevezett alkotók esztétikáját, annyiban tovább is lép, hogy mindezt az *imitatio Christi* elve mentén értelmezi. A kenózis fogalmának játékba hozása ezt a krisztusutánzó jelleget erősíti fel.

50 A Magyarországon kevésbé ismert, kizárólag saját szövegeit rendező Valère Novarina színházát a kötet elsősorban abból a szempontból elemzi, hogy benne a kenotikus jelleg mind a dramaturgia, mind pedig a színészvezetés szintjén megfigyelhető. Három szöveg színpadi megvalósulását tanulmányozza Sepsí: a magyar színpadon eddig még be nem mutatott *Az ismeretlen tettét*, a 2009-ben a debreceni Csokonai Színházban, majd a párizsi Odéon Színházban színre vitt *Képzeltbeli operettet*, illetve a 2016-ban a budapesti Madách Nemzetközi Színházi Találkozón (MITEM), a Nemzeti Színházban debütált *Imígyen szóla Louis de Funès* című produkciót, amely szintén a debreceni színház előadása volt. Ahogy Sepsí is megállapítja, Novarina a Jarry és Genet nevével fémjelzett szövegszínház, vagyis a szó színházának hagyományát folytatja, majd szövegeit maga állítja színpadra az általa Novarina-színészeknek nevezett „virtuális” társulatával. Nem véletlen az elnevezés, a szerző-rendező ugyanis egyedülálló színészvezetéssel dolgozik. A színészek önkiüresítésének módszere Novarinánál a listák, felsorolások és szófolyamok – valóságos beszédáratok – szélsőségig történő fokozása, amely mindig összekapcsolódik egyfajta akrobatikus ügyességgel, a kötéltáncos lélegzetelállító merészségével. Nála a színre lépő színész passióját láthatjuk, mely során átadja immáron kiüresített testét a szónak, és a szó által Istennek. A *Képzeltbeli operett* Végnélküli Regényírójának alakja azonban dramaturgiai szinten is „megtisztul” az összefüggéstelen mondatokból álló monológja során, így a kenózis ezúttal valóban mindkét szinten vizsgálható. A terminus használata nélkül, de a kenózis témája kiemelt szerephez jut a *Pour Louis de Funès* című színházesztetikai esszében is, amelyet először Magyarországon mutattak be a szerző rendezésében, *Imígyen szóla Louis de Funès* címmel, monodráma formájában. Ahogy Sepsí Enikő is megállapítja, a novarinai színházesztétika, a Pilinszky-vel rokonítható „én nélküli költészet színháza” sokkal inkább egy művészeti-teológiai eszmerendszer, semmint szorosan vett elméleti program. Azonban az esszé és a belőle készült előadás olyan összefüggéseket tár fel és tesz nyilvánvalóvá, melyek a szerző dramatikus jellegű munkáiban nem feltétlenül válnak explicitté. A Magyarországon elsősorban komikus filmszínészként ismert Funès ezúttal egyfajta színházi Zarathustraként, a „semmilyen és tökéletes színész” megtestesítőjeként jelenik meg, és *via negativa* kinyilatkoztatásai révén kirajzolódik egy programként is érthető színházesztetikai követelményrendszer.

Ahogy arról szó volt, Novarina színháza elsősorban szövegszínház azonban rendezéseiben kiemelt szerepet kap a tánc. Esetében nem egy előre megkoreografált táncbetétről beszélhetünk, hanem a próbák során alkalmazható mozgásokból összeálló, ám lényegét tekintve improvizált, perceként tartó mozgássorozat. A fizikai értelemben egyre intenzívebb igénybevételt jelentő mozgás azonban nem csúcspontján, egyfajta kitartott képben ér véget, hanem színre viszi az elfáradást, az elernyedést, a lelki értelemben vett kiüresedést. A novarinai értelemben vett tánc így nem csupán az alkotás és tágabb értelemben a teremtés színre vitele, hanem a kenetikusként értett színház kicsinyítő tükré is.

Sepsi Enikő kötetének egészét átfogja a negyedik műnemnek is nevezett műfordítás kérdése. Az első, költészettel foglalkozó részben kiemelt helyet kap Lorand Gaspar életműve, nemcsak mint nyelvet váltó magyar-francia szerzőé, hanem mint Pilinszky János és Somlyó György francia fordítójaé is. A műfordítás szempontja végigkíséri a Bonnefoy-ról és Maulpoix-ról szóló részeket is, különös tekintettel arra, hogy a szerző saját műfordítói tapasztalataiból kiindulva és konkrét szöveghelyeket bemutatva elemzi a költői képesség átültethetőségének problematikáját. A színházi fejezetben szintén hangsúlyos a Novarina-szövegek fordíthatóságának vagy inkább adaptálhatóságának mikéntje, elsősorban a *Képzeltbeli operett* példáján keresztül. A debreceni színházban bemutatott előadás elemzése, melynek szövegkönyvét Rideg Zsófia készítette, a színházi fordítás sajátos követelményrendszerét is érinti. Novarina a Sepsi Enikőhöz írt levelében – amely *Túl a szakrálison. Levél Sepsi Enikőnek* címmel a tanulmánykötet 2. számú mellékletében magyarul is megtalálható – úgy írja le a fordítót, mint aki a nyelv egyik partjáról a másikra juttatja el a szöveget. A feladat annál is inkább heroikus, mivel az átjuttatás során szükségszerűen veszteségek keletkeznek. Sepsi tanulmányaiban gyakran utal is arra, hogy saját műfordítói tevékenysége során milyen nehézségekkel szembesült, hol voltak a fordíthatóság/átültethetőség határai. Arról azonban ritkán esik szó, hogy a műfordítás a fordító számára egyrészt a részletekre is nagyon koncentrálni kell, másrészt folyamatos inspirációs forrást jelent. Sepsi Enikő kötetét olvasva a műfordítás az értelmezői figyelem helyeként is megjelenik: olyan aspektusait tárja fel a műnek, amelyek akár teljesen rejtve, de mindenképpen háttérben maradhatnak az anyanyelvű olvasó számára.

A kötet utolsó fejezetében a szerző részletesen bemutatja a Novarina-előadások magyarországi történetét és recepcióját. „Színháztörténeti jelentőségűnek” tekinti a debreceni színházban színre vitt két előadást, ugyanakkor ennek kapcsán hangsúlyozza a befogadói oldal felőli nehézségeket. Mindemellett nagyon fontos a Novarina-előadások szemléletváltó

jellege a színészek számára is, ahogy ezt az aspektust többször hangsúlyozta Mészáros Tibor színművész is, aki mind a *Képzeltbeli operett*, mind az *Imígyen szöla Louis de Funès* című monodrámában együtt dolgozott a francia szerző-rendezővel. Mészáros a vele készült interjúban¹ sztanyiszlavszkiji
52 módszeren felnőtt magyar színészek és a pszichológiai háttérű karakteralkotástól teljesen idegen Novarina közötti küzdelmes próbafolyamatot emelte ki. A novarinai színészvezetés azonban azáltal, hogy nem adott sztanyiszlavszkiji értelemben vett pszichológiai támpontokat a színpadi jelenlét olyan formájához és fokára juttatta el a produkcióban részt vevő magyar színművészeket, amely a korábbiaktól eltérő minőséget képviselt.

Ahogy Sepsi Enikő a kötet végén található összegzésben megjegyzi, Bonnefoy és Novarina esetében a magyarországi recepciót megkönnyítheti a Pilinszky költői és színházesztetikai örökségével való párhuzam. Talán a műfordítói szemléletből is következhet a „közelhozásnak” ez a vágya, ami végigkíséri a kötet valamennyi tanulmányát. E szándék jegyében a tárgyalt francia életművek magyar vonatkozásai folyamatosan hangsúlyosan jelen vannak; így esik szó többek között Bonnefoy magyar származású képzőművész barátairól, Hollán Sándorról és Bokor Miklósról. Sepsi Enikőt olvasva az az érzésünk, hogy a szerző számára nem csupán kutatási területként fontosak a leírtak, hanem feladatának is érzi azt, hogy a magyar tudományos közeg számára megközelíthetővé és megragadhatóvá tegye témáját. A kötet ebben az értelemben nemcsak vagy inkább nem elsősorban az eddigi kutatások szintéziseként érthető, hanem felfedezhetőek benne azok a tudatosan és deklaráltan felvetett szempontok, melyek a kutatás folytatásának és kibővíthetőségének lehetőségét ígérlik.

A kötet különleges értékéhez hozzájárul a mellékletben közölt szöveg- és képanyag. Itt kapnak helyet a tanulmányokban idézett, de eddig kötet formában meg nem jelentetett folyóirat-publikációk és -fordítások. A szerző szerepelteti a *Cselekvő költészet: kortárs költők a Nyugat és a Nouvelle Revue française lapjain 1909 és 1937 között* című tanulmányt, amely ugyan szorososan nem kapcsolódik a kötet témájához, de egyrészt sajátos párhuzamba állítható a „cselekvő szó színházaként” definiált² novarinai színházzal, másrészt újabb példája a francia és magyar irodalom párhuzamos tendenciáira fókuszáló értelmezési igénynek, ezúttal a recepciót helyezve a középpontba. Különösen értékes publikáció a korábban már említett, Sepsi Enikőnek címzett Novarina-esszé, amely most először olvasható magyar nyelven. A „közelhozás vágya”, a személyes érintettség érhető tetten a 4. mellékletben közölt képanyagban, amely a kötetben szereplő alkotók magyarországi látogatásainak dokumentumait és fotóit gyűjti össze.

Valère Novarina életművének recepciója kapcsán egyenesen azt állapítja meg, hogy az erősen szekuláris beállítottságú francia tudományos élet

számára nehezen elfogadtatható Novarina szövegeinek teológiai poétikai olvasata. Ez utóbbi szempontból nem csak a magyar tudományos diskurzus számára hiánypótló a hazánkban nem vagy csak kevésbé ismert francia szerzők életművét elemző kötet, hanem nemzetközi viszonylatban is érdeklődésre tarthat számot a benne felvázolt összefüggésrendszer. 53

* *Sepsi Enikő: Kép, jelenlét, kenőzis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában, Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017.*

¹ Magányos társasjáték – interjú Mészáros Tiborral. <http://csokonaiszinhez.hu/maganyos-tarsasjatek-interju-meszaros-tiborral/> (letöltés: 2017. július 30.)

² A cselekvő szó színháza, szerk. Sepsi Enikő, Ráció Kiadó, Budapest, 2009.

