

Jelen írásmű arra vállalkozik, hogy Yves Bonnefoy (1923–2016) költő, műfordító, művészettörténész *Paul Celan* című írásán keresztül egy olyan költői találkozás kontúrjait vázolja fel, amely az eddigiek során kevéssé került a

14 Kovács Krisztina

ÚTKERESZTEZŐDÉSEK

Yves Bonnefoy Paul Celanról

vizsgálódások középpontjába, ugyanakkor több szempontból is figyelemre méltó. Mint tudjuk, a nyelvi és kulturális indítatás, valamint a személyes költői sors meghatározó szerepet töltenek be a költészet útjainak kere-

sésében. Bonnefoy és Celan nyelve, hovatarozása, életútja és művészete igencsak különböző, mégis számos hasonlóságot fedezhetünk fel a két költő világmegértésében, művészeti érdeklődésében, valamint költészetelméleti gondolkodásában. Yves Bonnefoy Paul Celanról szóló esszéiben nemcsak mély emberbaráti és költészeti elköteleződéséről, valamint szolidaritásáról tesz tanúbizonyságot, hanem megerősíti iménti feltevéseinket, miközben fontos támpontokat nyújt számunkra kettejük személyes és irodalmi kapcsolatának a feltérképezésében.

A francia irodalomtörténész-társadalom Yves Bonnefoy-t az egyik legnagyobb francia költőként tartja számon,¹ művei Magyarországon azonban mégis kevesekhez jutnak el. Verseinek első magyar nyelvű fordítása Timár Görgy nevéhez fűződik a *Még egyre az a hang*² című kötetben. Több évtizednyi hallgatás után 2000-ben néhány újabb vers vált elérhetővé a magyar olvasóközönség számára Vajda Lőrinc fordítása nyomán.³ A *jelenlét* költőjének válogatott írásai ezt követően 2007-ben a *Kép és jelenlét*,⁴ majd 2014-ben *Másik otthon. Yves Bonnefoy az ezredfordulón*⁵ című kötetekben jelentek meg Sepsí Enikő és tanítványai fordításában. A költő 2016. július 1-i halála után nem sokkal kiadott, Hollán Sándor művészetéről szóló írásainak gyűjteménye⁶ már a francia kiadás évében, 2016-ban megjelent magyar nyelven az előbb említett fordítóműhely újabb munkájaként.⁷

Yves Bonnefoy művei a *jelenlét* költészetének jegyében születtek. Francia költőtársaival⁸ egy olyan 20. századi költészeti irányzatot képviselt, amely a szürrealizmus és a *poésie engagée* kimerülése után az '50-es évektől kezdve bontakozott ki. Jean-Michel Maulpoix ezt az időszakot a kortárs francia költészet kezdeteként említi és az új korszak első költőgenerációjának tevékenységét az *habiter* (lakni) ige infinitívuszával jelöli meg.⁹ Az új költői irányzatot az „igaz hely” (*vrai lieu*) keresése jellemzi, ahol teljes értékűvé válhat a véges ember jelenléte a végtelen kiterjedésű világban. Sepsí Enikő *Kép, jelenlét, kenózis* című könyvében felhívja figyelmünket Bonnefoy *L'entaille*

(A véset) című versére, utalva a fal repedésére, mint igaz helyre, amelyben „a vers rést üt az egymásra referáló fogalmak falán, és ebben a repedésben – a mindig részleges reprezentáció ellenére – egy pillanatra felvillan a jelenlét előérzete”.¹⁰ A jelenlét költészetében a hely, a pillanatnyi és az elemi központi motívumokká válnak, hogy az ember, mint beszélő létező számára olvashatóvá tegyék mindazt, amit a világmindenségben elérhetetlennek érzékelünk. Bonnefoy olvasatában ugyanis a világ természete és létezésének folytonossága a fogalmi gondolkodás korlátai miatt torzul, s arra ítéltetett, hogy átláthatatlanná váljon s így darabokra hulljon. Ahhoz, hogy az ember mindezek ellenére képes legyen az életet a maga teljességében átélni, vissza kell találnia a látszat mögött megbújó eredendő egységhez, amelyben a költészet a segítségére van.

Habár jelen írás alapvetően a *Paul Celan*-esszé vizsgálatára korlátozódik, a teljesség kedvéért fontos megemlítenünk, hogy Yves Bonnefoy összesen két írásművet szentelt Paul Celan emlékének. Az első, amelyet *Paul Celan* címen ismerünk, 1972-ben jelent meg a genfi *Revue de Belles-Lettres*¹¹ emlékszámában, illetve az 1977-ben (végleges formában 1992-ben) kiadott *Nuage rouge*¹² kötetben. A szöveg magyar nyelven a *Kép és jelenlét* kötetben jelent meg. A második esszé, amely több évtizeddel később került az olvasóközönség elé, 2007-ben jelent meg önálló könyv formájában a Galilée gondozásában *Ce qui alarma Paul Celan* címmel. Magyar nyelven a *Másik otthon* című válogatáskötetben érhető el. Terjedelmét tekintve a második esszé nagyobb lélegzetvételi, viszont tematikailag szűkebb keresztmetszetben készült, hiszen elsősorban a Goll-ügyet járja körül, és annak következményeit, hatását méri fel Celan személyére és életművére vonatkozóan. Yves Bonnefoy nem pusztán irodalomtörténeti és életrajzi tények említésével kíván pontos és hiteles magyarázatot fűzni Claire Goll Celan ellen folytatott rágalomhadjáratának egyes részleteihez, hanem a költészet elvei és olyan belső törvényszerűségek útján közelít felé, amelyek meghatározó jelentőségűek az ügy értelmezésében, ám egy-egy életrajzi könyv olvasáskor nem jutnak el az olvasóhoz. Mindezek alapján kijelenthetjük, hogy a Goll-ügy fontos kapcsolódási ponttá vált Yves Bonnefoy és Paul Celan viszonylatában. Mindazonáltal ki kell emelnünk, hogy Bonnefoy nem csupán arra törekszik, hogy felhívja a figyelmet a Celan ellen vezetett plágium-hadjárat súlyosságára és hamisságára, hanem rávilágít olyan körülményekre is, amelyek a 20. század 50-es, 60-as éveinek francia társadalmát, szellemiségét jellemezték és tovább fokozták Celan aggodalmait.

De térjünk vissza a tulajdonképpeni témánkhoz, a *Paul Celan*-esszéhez. Szerény terjedelme ellenére az a benyomásunk, hogy ez az emlékező írás nem pusztán a celani életmű összegző bemutatása, hanem sokkal több annál.

A szöveg olvasásakor a Bonnefoy-i poétika újabb és újabb szempontjai kerülnek előtérbe, melyek összefonódnak a celani költészet jellemzésével. Így az esszé egyrészt tanúbizonytságot tesz Yves Bonnefoy költészetéről szóló elmékedéseinek mélységéről és egyetemességéről, másrészt rámutat 16 a Celanról szóló írásk dokumentáris gazdagságára. Azáltal, hogy nemcsak a celani poétikát mutatja be, hanem tükröződik benne Bonnefoy költészet- és művészetelméleti gondolkodása is, felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy e két költői életmű megközelíthető egymás optikáján keresztül, s több ponton akár egymásba is fordítható. Emlékeinek felidézésével Bonnefoy mintegy tovább árnyalja a celani életrajzot egyfajta személyes többlettel gazdagítva azt, ami által a kettejük barátsága egyre közelebb kerül az olvasóhoz.

A francia költő elsősorban azzal a szándékkal írta meg első, itt tárgyalt esszéjét, hogy annak a pályatársnak az emléke előtt tisztelegjen, aki távolról, szinte az ismeretlenből érkezett, egy messzi kultúra gyermekeként pedig nagyon eltérő személyes múlttal rendelkezett, valamint egy teljesen más, számára kevésbé ismert nyelven írt. Mindazonáltal ugyanannak a kornak a sebeivel és dilemmáival próbált szembenézni, így hasonló kérdésekre keresett egy sajátos nézőpontból válaszokat. Mindamelllett az esszét végigolvasva felmerülnek egyéb olyan motivációk is, melyek a celani életút és poétika egy-egy részterületére reflektálnak, segítve annak mélyebb és pontosabb megértését néhány fontos körülmény, közös élmény felelevenítésével. Vizsgálódásaink során azonban nemcsak a celani életmű további árnyalása, vagy új megvilágításba helyezése a cél, hanem egyrészt a szerző, Yves Bonnefoy gondolatrendszerének és poétikájának a bemutatása, másrészt a két költő „interpoétikus” kapcsolódásainak a feltérképezése, amely lehetővé teszi költészetfelfogásuk összehasonlítását és egyfajta átjárhatóságot létesít a két életmű között.

A kezdetek

A *jelenlét* francia költői épp a pályájuk kezdetén, az első versesköteteik megjelenésekor kötöttek ismeretséget, majd barátságot Paul Celannal,¹³ a „német nyelven verselő, zsidó költővel”,¹⁴ aki 1948 nyarán telepedett le Párizsban¹⁵ egy hányattatásokkal teli, bizonytalan időszak után.¹⁶ A celani életpályán a franciaországi „újrakezdés” kiemelkedő jelentőséggel bírt,¹⁷ ugyanis éppen a francia főváros szellemi közegében teremtődtek újjá Paul Celan számára a költői hivatás, valamint egy sajátos nyelvezet kialakulásának a feltételei.¹⁸ Mindez nem a véletlennek köszönhető, hiszen a párizsi letelepedés tudatos szakmai döntés eredménye volt a költői karrierépítés jegyében, egy „irodalmi stratégia”¹⁹ részeként. Mindazonáltal meg kell jegyeznünk, hogy Celan érvényesülési

szándéka a párizsi évek alatt idővel egyre kevésbé tekinthető egyértelműnek. Egyrészt szerette volna, ha műveit (elsősorban, de nem kizárólag) Németországban szélesebb körben terjesztenék. Másrészt azonban németországi negatív tapasztalatai miatt kialakult benne egy „elutasító ethosz”²⁰ (éthos du refus), ami abban nyilvánult meg, hogy a 60-as évektől kezdve saját maga korlátozta, illetve akadályozta műveinek franciaországi terjesztését. Ebben komoly szerepet játszott a Goll-ügy, mely súlyos árnyékot vetett életére annak ellenére, hogy a költőtársadalom színe-java, köztük Bonnefoy és számos kritikus a védelmére kelt.

Yves Bonnefoy 1948 ősze és 1949 nyara között ismerkedett meg Celannal.²¹ Ennek az időszaknak néhány meghatározó pillanatát, köztük több, Celan személyéről alkotott benyomást őriz tán egyedüli forrásként a *Paul Celan*-esszé, melyben Bonnefoy a következőképpen emlékezik vissza fiatal költő-barátjára: „Mozgása nemtörődöm volt, különösen a bécsi tartózkodást követő első években – a nélkülözés idején, amikor a Rue des École-on lakott, az egyetemi éttermekbe járt, és a görög templom oszlopcsarnokában dolgozott azzal az ősrégi írógéppel –, fejét szép mozdulattal a vállára hajtotta, mintha hosszasan kísérni akarná a nyári utcák sorát, élénk éjszakai beszélgetések után a barátot, kit egy napra elhagytunk.”²²

A pályája elején járó francia költő épp a megismerkedésük idején fejezte be filozófiai tanulmányait és jelentette meg a későbbi *Douve mozgásáról és mozdulatlanságáról* (1953) című verseskötet első darabjait. Akkoriban Bonnefoy helyzete Párizs szellemi közegében igencsak nehezen körülhatárolható volt, hiszen a költészet, fordítás, kritika és tanítás útjainak a „keresztelkedésében” találta meg a helyét.²³ Ennek ellenére arra törekedett, hogy az ifjú Celan számára fontos irodalmi ismeretségeket közvetítsen annak érdekében, hogy elősegítse a celani líra franciaországi recepcióját. Elhatározta többek között, hogy felhívja szűkebb környezete figyelmét a fiatal költőtárs műveire. Így vált lehetővé Celan megismerkedése Philippe Lacoue-Labarthe-tal, valamint később John E. Jacksonnal. Theo Buck *Paul Celan und Frankreich* című írásában megjegyzi, hogy egészen 1953-ig Yves Bonnefoy volt Celan egyetlen költő-barátja Párizsban.

Találkozás Goll-lal

A *Paul Celan*-esszé egyik különlegessége, hogy Yves Bonnefoy megoszt olvasójával néhány személyes emléket Celanról. Az alábbi szövegrészlet felidézi azt a napot, amikor Celan Bonnefoy közbenjárásával megismerkedett Yvan Goll-lal, akinek majdani özvegyéhez köthetőek a már említett alaptalan,

mégis megsemmisítő erejű támadások Celan személye és művészete ellen: „Mert hogy ismételen az én társaságomban találkozott azzal az idős, beteg, hasonlóképp száműzött emberrel, akit valószínűleg nem láttam viszont, de ő, Paul, nem vonta meg tőle a ragaszkodását és a törődését, s lám, 18 mindezt később ellene fordították. A közöny vagy a szórakozottság megmenthették volna ezen a napon.”

Theo Buck szerint a fent idézett látogatás Alfred Margul-Sperber sugalmazására történt annak reményében, hogy Goll elismeréséről és szolidaritásáról biztosítja majd Celant mind költőként, mind zsidóként.²⁴ Bonnefoy sajnálatát fejezi ki amiatt, hogy bár akaratlanul, de közvetetten mégis hozzájárult a Goll-ügy kialakulásához. Ezt követően felfedi a rágalomhadjárat létrejöttének legszívósítottabb okát, mely Celan jólelkűségében, szolgálatkészségében, valamint nagyvonalú és figyelmes hozzáállásában rejlett. A celani líra francia recepciótörténetének ismeretében fel kell hívnunk továbbá a figyelmet arra, hogy az Yvan Goll-lal való megismerkedésnek lett néhány pozitív hozadéka is. A Goll-házaspár kapcsolatrendszerén keresztül valósult meg ugyanis 1952 januárjában a *Halálfűga* című vers megismertetése a francia nyelvű olvasóközönséggel a *Journal des poètes* francia nyelvű belga folyóiratban,²⁵ majd 1952 júniusában jelentek meg Celan-versek a *Das Lot* német folyóiratban.

Mindezek mellett meg kell jegyeznünk, hogy Celan franciaországi recepciójának másik, markánsabb vonala az *Ephémère*²⁶ folyóirathoz kötődik, mely a *jelenlét* költőinek intellektuális és irodalmi közegét alkotta a '60-as évek során. Nagyrészt e folyóiraton keresztül kezdett ismertté válni Celan lírája Franciaországban, hiszen külföldi nyelven írt irodalmi műveket is közölt fordításokkal, valamint gyakorta helyet kapott benne a képzőművészet. 1968-ban Bonnefoy meghívására csatlakozott Celan a szerkesztőbizottsághoz. Költészeti írása, a *Der Meridian*, valamint néhány vers már a folyóirat első számában helyet kaptak.²⁷ A folyóirat 14. számában, amely Paul Celan halála után jelent meg, a költő-barátok Celan négy versét közölték fordítás nélkül Gisèle Lestrangé által készített három metszet kíséretében. Ezen kívül ugyanebben a számban jelent meg a *Gespräch im Gebirg*²⁸ francia nyelvű fordítása André du Bouchet tollából.

A költő halála

A *Paul Celan*-esszé Celan halálának értelmezésével indul, ami egyrészt előrejelzi e motívum központi jelentőségét a szövegben, másrészt kiemeli e kérdéskör szerepét a celani életmű megfejtésében. Yves Bonnefoy a *jelenlét* költészetének kifejezőkészségével, ám egyúttal a celani sors mély átérzésével fűz magyarázatot költő-barátja halálához: „Úgy vélem, Paul Celan azért

választotta épp azt a halált, melyet választott, hogy legalább egyszer az életben, mely a költészet és a száműzetés ellentmondó kettősségében telt – ellentmondóan, hiszen a legkietlenebb költészet egy lehetetlen ünneplés nosztalgiáját őrzi és a közeli jelenlétét szomjazza – találkozzanak a szavak és a létező.”²⁹

19

A fenti szövegrészletben megfigyelhető, hogy Bonnefoy szóhasználatán keresztül emeli ki a celani halál szándékos mivoltát. A költő tehát egy tudatos döntés útján választja életének és művének e befejezését, egyértelművé téve az olvasó előtt, hogy tette kettős természetű, egyszerre egzisztenciális és költői, amellyel Celan egyfajta korrelációt hoz létre a költészet és a valóság között. A *Niemandrose* kötet *Und mit dem Buch aus Tarussa* című versében meg is találjuk ennek bizonyítékát. E nyolc évvel korábbi, 1962-ben keletkezett szöveg ugyanis döbbenetes pontossággal ragad ki egyes részleteket Celan majdani halálából:

*Von der Brücken-
quader, von der
er ins Leben hinüber-
prallte, flügge
von Wunden, – vom
Pont Mirabeau.
Wo die Oka nicht mitfließt. Et quels
amours! (Kyrillisches, Freunde, auch das
ritt ich über die Seine
rittis übern Rhein.)*³⁰

Új Forrás 2018/1 – Kovács Krisztina: Ütköztesztetésesek
Yves Bonnefoy Paul Celanról

A fenti idézetben a beszélő mintegy anticipálja saját halálát, miközben az olvasó szeme elé tár egy jelenetet, amelyben valaki a Mirabeau hídról a halálba veti magát. Celan mindezt paradox módon fejezi ki, hiszen „életbe csapódást” említ. Ez a már-már abszurdnak ható költői gesztus fejezi ki leginkább azt, hogy a költészetben a lírai én eltörlése nem a halált mint az élet végét jelenti, hanem sokkal inkább valaminek a kezdetét, vagy mélyebb megélését és megjelenítését jelöli meg. Mintha a Mirabeau híd és a Szajna helye, e versben betöltött jelentése azáltal válna teljessé, hogy utólag, Celan halálának körülményei ismeretében keressük értelmezésük lehetőségeit. Attól lesz a vers igazán húsba vágó, hogy tudjuk, valóság lett belőle. Nemcsak Celan halálának a helyszíne, hanem tettének fő indítéka is benne foglaltatik a versben a „sebektől” (von Wunden)³¹ kifejezésben, ami életét talán a leginkább jellemezte. Wolfgang Emmerich Celan-biográfiájában megkülönbözteti Celan halálának közvetlen kiváltó okát (Todesart) az öngyilkosság tulajdonképpeni okától (Todesursache).³² Az előbbi a vízbe fúlás, míg az

utóbbi a zsidók tömeges legyilkolása, melynek következménye a túlélő bűntudata, valamint az ebből fakadó számos más, életre szóló következmény, sebhely, melyet Celan ezt követően végig magán „viselt”. Mind életrajzában, mind poétikájában kimutatható a történetek magára vállalása, nem egyfajta emlékműállításaként, hanem felajánlásként, a mások helyett való elszenvedés készségeként.

Paul Celan halálának költői mivolta kapcsán felmerül bennünk a kérdés, voltak-e olyan olvasmányélményei, amelyek tettét megalapozhatták. Jóval a *Niemandrose* kötet létrejötté után, az 1966 februárjától júniusáig tartó időszakban Jean-Paul Sartre Mallarmé *Verseik*³³ című kötetéhez írt előszavát olvasva Celan feljegyzéseket készített a halál mint tudatos tett témájában. Egy olyan szöveghely végére, ahol Sartre az öngyilkosságot tárgyalja, Celan felkiáltójelet tett. Az ott felvázolt „tett” (acte) kioltja az életet, mindamellettt hiánnyal nyomasztja a világot. Amennyiben az egyéni létezészt szétszóródásnak tekintjük, úgy az ember fragmentáris élete feladásával viszszanyeri hamisíthatatlan egységét, egyfajta kontinuitást.³⁴ E gondolat folytatásában Celan aláhúzza a következő szakaszt: „a hiány összetartja a dolgokat” (l’absence reserre les choses).³⁵ Egyrészt az érthetjük ezalatt, hogy csakis a költői én felfüggesztésével jöhet létre az a halhatatlan költői beszéd, amely hűen képes visszaadni a világmindenség sokszínűségét és megragadni a végtelent. Másrésztől mindaz, amit hiányként érzékelünk nyelvi határainkon belül, valójában a folytonos létező. A hiány márpedig ábrázolhatatlan, így a mimézis ellenszerévé válik: hozzá folyamodnak a költők, hogy megszabaduljanak a nyelv határaitól, s megszabadítsák a művüket a jellé válástól.

De térjünk vissza a *Paul Celan*-esszé kezdőmondatára, mely a szavak és a létező találkozásának igényét veti fel, utalva a Bonnefoy-i poétika egyik alapvetésére, mely szerint az emberi percepció a konceptuális gondolkodás miatt képtelen nyelvi formába önteni az általa tapasztaltakat. A nyelv és a valóság közötti inkongruencia azt eredményezi, hogy Celan „szavai nem azt fedték, amit tapasztalt”. A nyelv torzulásának következményeit tovább súlyosbítják „az átélt szörnyűségek”, melyekre eleve nem lehetnek emberi szavak: az ember tette mindezt, így az ő nyelvével tiltás alá kerül a történetek kifejezése. Celan lírájában a nyelvi ábrázolás kudarcra így nemcsak művészeti, hanem egyúttal etikai dilemmát is felvet. Azt tapasztaljuk, hogy Yves Bonnefoy Paul Celanról szóló esszéjében a nyelv és a valóság közötti konfliktus föloldhatatlansága, a mimézis kudarcos mivolta újra és újra felbukkan: „Maga Paul Celan is meghalt, folytatva versét, hogy rátaláljon arra, amire minden vers áhítozik: a hosszú mondat és egy valamicske lét nászára, ami valójában nem létezik.”³⁶

Nádas Péter *Arbor mundi* című írásában kitér többek közt a művészi percepció nehézségeire, amikor Hollán Sándor fő témájáról, a fák ábrázolásáról

ír: „A pillanatfelvétel nem a tárgy állapotáról ad képet, hanem a felvevőgép mechanikájáról és a vegyészeti eljárásról, amivel a nyersanyagot készítették.”³⁷ Nádas Péter e kijelentése épp arra a zsákutcára utal, amelyre Yves Bonnefoy tér ki újra és újra művészettörténeti és poétikai írásaiban, s amellyel felhívja figyelmünket az emberi percepció eleve akadályozott mivoltára. *La journée d’Alexandre Hollan* című esszéjében Yves Bonnefoy arra keresi a választ, hogy a festészetet, illetve Hollán alkotói munkáját alapul véve miként szélesíthetők ki a vizuális percepció határai a valóság autentikus megragadásához, a láthatatlan láthatóvá tételéhez. Maga Hollán a következőképpen fogalmazza ezt meg: „Néha, gyakran este mindent előnt a fény. Ilyenkor próbálok úgy látni ezt a fényt, hogy semmire sem fókuszálok. A tekintetem nagy, színes foltokat lát a tájból, az égből, egy házfalból, de akkor még nem látom az összhangot. Egyszer csak elővillan a fény, és egy pillanatra harmóniát teremt a színes foltok között.”³⁸

A költészet gyakran fordul a festészethez, hogy inspirációt találjon a valósághű ábrázoláshoz. Emberi mivoltából fakadóan azonban nemcsak a költő, hanem a festő sem képes arra, hogy az érzékelhető világot és annak egyes jelenségeit a maguk teljességében, közvetlenségében ragadja meg. Mintha a valóság és a képzelet olykor csak hajszálvékonynak tűnő határvonalán járna az, aki a létezés titkainak megfejtésén fáradozik. Babits Mihály *Örökkék ég a felhők mögött* című írásának egy pontján így fogalmaz: „A világ több mint minden emberi, hiszek a világban, mert eszem el nem éri.”³⁹ E kijelentés megfeleltethető épp annak az alaphelyzetnek, amelyen a bonnefoy-i költészet-felfogás alapul: az embert létének végessége képtelenné teszi arra, hogy a világ végtelen kiterjedését felfogja. Nem sokkal később Babits a következő kiegészítést teszi: „Ember vagyok, s hiszek az emberben. Nem is az emberben. Az ember vakon botorkál, de a világ nyitja és súgja útjait.”⁴⁰ Amikor a látás ellehetetlenül, ösztönösen a hangok és neszek felé fordítjuk figyelmüket. Ahhoz, hogy a festő vagy a költő képes legyen a világmindenség rezdüléseinek érzékelésére, ki kell várnia azt a pillanatot, amikor a csend közepette mindez feltárulkozik előtte. Feltehetjük egyúttal a kérdést, vajon milyen formát ölt a teljesség érzetének e harmonikus pillanata. Nádas Péter már említett írásában megállapítja, hogy Hollán Sándor „az üresség szubsztancialitásában nevezi meg festészetének filozófiai tárgyát, substantialité du vide.”⁴¹ A továbbiakban fény derül arra, miként függ össze Hollán festészetének lényege nemcsak Yves Bonnefoy költészetfelfogásával, hanem Paul Celan egy versének alaphelyzetével.

Mandorla

„A mandulaként manifesztálódó beszédben (mivel az általa sokat kémlt *mandorlában*, egy megfakult freskón Isten hiányzott a trónjáról) az önmagában álló ember jelenléte, melyet nevezhetünk akár Igének is, a szemében, azaz szíve mélyén még kifejezhetetlenebbnek tűnt.”⁴²

A *Revue de Belles-Lettres* folyóirat 1972-es Celan-száma nem csupán a jelen írásműben tárgyalt Bonnefoy-szöveget közölte, hanem egyúttal Celan *Mandorla* című versének fordítását is, melyhez a fordító, Bonnefoy a következő megjegyzést fűzte: „A vers, amelyre utaltam, a *Mandorla*, melyet Paul Celan 1964-ben jelentetett meg a *Niemandrose* kötetben. Íme a vers megközelítőlegesen fordítása.”⁴³ A francia költő-barát elmondása szerint egy alkalommal képeslap érkezett Celantól, amelyen a luca-i San Frediano bazilika mozaikokból kirakott mandorlája látható. A képhez mellékelte üzenet Isten elhalványulására (effacement) utalt. A *Mandorla* című vers kiindulópontja a következőképpen illeszkedik az említett személyes emlék üzenetéhez: „In der Mandel – was steht in der Mandel? / Das Nichts.” (A mandulában – mi van a mandulában? / A semmi.) Tudomásunk szerint ez az egyetlen Celan-vers, amelynek fordítását Bonnefoy magára vállalta, ugyanis nem beszélt németül, ahogyan ezt a *Paul Celan*-esszében is bevallja: „Ha képes volnék értőbben olvasni a verseit, biztosan meglelném a legsötétebb kontúrok, a legélesebb tüskék mögött ezt a melegséget, mely csak a magányt gyűlöli.”⁴⁴

A két költő életművének tárgyalásakor fontos megemlítenünk, hogy a történelem sok más kortársukkal egyetemben közös kihívás elé állította őket: mi legyen a költészet sorsa a második világháború után? Mint tudjuk, a háború pusztítását számos európai gondolkodó és költő értékelte oly módon, hogy Isten sorsára hagyta a világot. Emlékezzünk vissza Pilinszky János szavaira: „A negyvenötben összeomló Németországban elemi erővel született meg bennem a felismerés: ez az a föld, amit Isten elhagyott”⁴⁵ és „Egyedül a pótolhatatlan Hiány van, mint egy pokoljáró misztikus negatív istenélménye. Mert az emberek elhagyták őt, és most ő hagyta el a világot”.⁴⁶ A kortárs költőket, művészeket ez idő tájt erőteljesen foglalkoztatta a szenvedés megjelenítésének gondolata és eszközei. Ismerjük többek között Theodor Adorno elhíresült kijelentését arról, hogy Auschwitz után nem lehet többé verset írni: Adorno később helyesbít, miszerint nem szó szerint értendőek egykori szavai, sokkal inkább arra az esztétikai dilemmára kívánt utalni, hogy megjeleníthető-e egyáltalán a mások által átélt szenvedés. A világháború utáni költőnemzedék új alapokra helyezte a költészetéről szóló gondolkodást, és radikális módon megváltoztatta a lírához fűződő viszonyulást. Néhány, a művészi karrierje legelején járó francia költő nem látott más kiutat az értékvesztettségéből, mint Isten közvetlen jelenlétének a hiányában

verselni: „Együtt halunk a halott Istennel.”⁴⁷ Ilyen és ehhez hasonló fájdalmas végkövetkeztetések után, idővel kristályosodott ki a *jelenlét* francia költészete és azon belül Yves Bonnefoy poétikája. A *Valószerűtlen* (L'Improbable) című kötetben, a Bonnefoy-i életmű egyik legjelentősebb költészetelméleti írásában *A költői tevékenység és helyében* (L'acte et lieu de la poésie) Bonnefoy kijelenti, hogy „Könnyű dolga van a költőnek az Istenek között. Mi többiek viszont az Istenek után jövünk.”⁴⁸ E súlyos, ám épp annyira ki is józanító kijelentés az abszolút költészet negatív előjelű manifestációja, melynek értelmében a költő feladata az, hogy képes legyen a világmindenséget, valamint a benne tükröződő folytonosságot Isten hiányában, a véges emberi lét keretei között megragadni. A költészet helyét a *hic et nunc* valóságában határozza meg egy olyan jelenlétnek a megteremtésével, amely a vallásos gondolat hiányában jön létre és egyedül a végességben gyökerezhet.⁴⁹ Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a trónjáról hiányzó Isten képében összetalálkozik Yves Bonnefoy és Paul Celan költészetfelfogása, amelynek képzetét tovább erősíti a *Mandorla* című vers egyedüli fordítása a celani életműből Bonnefoy tollából. Az isteni jelenlét hiányában Bonnefoy eljut egészen a negatív teológia fogalmáig, amelyet egy „félelmekkel teli közelséggel” (proximité angoissée)⁵⁰ azonosít és a költészet egyedüli egyetemességének tart. A negativitás dimenziójának felvállalása egy önmagán túljutott lépés a beszélő létező határkeresésében: kockázatvállalás egy nyelvi transzgresszió formájában, amely elengedhetetlen feltétele az igaz költői beszéd létrejöttének.

A modern francia költészetben tapasztalt, Rimbaud-val megjelenő instabil formaiság is egy ilyen határtúllépésnek tekinthető, melyet Mallarmé a verssor válságaként (Crise du vers) fogalmaz meg. Jérôme Thélot *Poétique d'Yves Bonnefoy* című könyvében négy verseskötet vizsgálatán keresztül (*Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*) arra a kérdésre keresett választ, hogy mennyiben térnek el Bonnefoy versei a klasszikus versmértéktől. Bonnefoy szembeállítja a páros metrum harmóniára törekvését a páratlan metrum realizmusával. Míg az előbbi a formai szépség és tökéletesség megtestesítője, addig a páratlan metrum egy begyógyíthatatlan sebet (blessure inguérissable) ejtett a klasszikus verselésen.⁵¹ Jérôme Thélot felhívja a figyelmet többek közt arra, hogy a páratlan metrum előretörése, s ezzel a formai szabadság igényének a növekedése összefüggésbe hozható a dikció elbizonytalanodásával (incertitude quant à la diction)⁵² és mindez a költészet Istentől való elhagyatottságára vezethető vissza. A szöveg materialitása egyre nő, miközben a lírai én egyre kevésbé van jelen a versben. Bonnefoy költészetében a klasszikus, harmóniára törekvő verselés így ellentétbe kerül

(együttal össze is fonódik) a tartalom realizmusával, a jelenlét megragadásának igényével, vagy más szóval az emberi lét végességének elfogadásával.

A *Paul Celan*-esszében felidézett, mandorlát ábrázoló mozaikkép témájából fakadóan, mintegy önmagában véve feltételezi az isteni jelenlétet, amelynek ellentmondva, azaz Isten hiányának a megállapításával azonban egy abszurd helyzetben találjuk magunkat. Hasonló fogalmi képtelenséggel állunk szemben Celan *Mandorla* című versének olvasása közben, amikor a mandorlát, illetve a mandulát a benne levő semmi viszonylatában próbáljuk értelmezni. A Bonnefoy által említett „mandulaként manifesztálódó beszéd” az istenkeresés reménytelenségén túl azt az önmagába záruló világot is jelöli, amely nem pusztán a nyelv egészét és karakterét jeleníti meg, hanem együttal a beszélő létező perceptuális határait is kijelöli, elfedve mindazt, ami közvetlenül nem látható, vagy legalábbis nem fejthető meg a számára, s amit így a „semmi” enigmájaként fogalmaz meg.

Celan feljegyzései közt szerepel egy kijelentés, mely szerint „a vers Istene minden kétséget kizáróan egy *deus absconditus*”.⁵³ Isten rejtőzködő mivolta Pascal *Gondolatait* idézi és az igaz Isten jeleként fogható fel. Pascal szerint a természet jelenségei emberi értelemmel felfoghatóak és megragadhatóak, viszont Isten létezése az ember számára közvetlenül nem tapasztalható meg. A celani poétikában a rejtőzködő Isten említése összekapcsolható a költészetről szóló gondolkodással, hiszen az Isten és ember közötti viszony közvetett jellege párhuzamba állítható a vers és az olvasó közötti szándékolt távolságtartással. A celani vers értelme ugyanis közvetlenül nem hozzáférhető, csupán az olvasás, pontosabban a hosszas újraolvasás folyamatában válik egyre megközelíthetőbbé. Megfigyelhető továbbá, hogy a *deus absconditus* kifejezés használata Celannál többnyire Oszip Mandelstam költészetének említésével együtt jelenik meg: „Oszip Mandelstam verseibe, kevesekre jellemző módon beleíródik a *Tetragrammaton*, a *Deus absconditus*, az *El* neve.”⁵⁴ A ΤΕΤΡΑΓΡΑΜΜΑΤΟΝ tulajdonképpen egy kommunikációs tabu, hiszen a babiloni fogság óta tilos kiejteni Izráel fiai számára. A fenti idézetben foglaltak szerint azonban épp ez a tiltás alatt levő fogalom válik a zsidó identitás jelölőjévé, melyet Celan a rejtőzködő Isten neveként említ: „Zsidó mivolta annak a zsidósága, aki számára Isten a kimondhatatlan név, aki számára minden szó ehhez a névhez rendelődik hozzá.”⁵⁵ Yves Bonnefoy a *Paul Celan*-esszében a következőképpen tér ki erre a vonatkozásra: „A háborús idők Európájában és azt követően a kiejthetetlen nevű zsidót német származása miatt olyan sikeresen emlékeztettük arra Párizsban, hogy kívülálló.”⁵⁶

„Ahhoz, hogy a világegyetemről beszélhessünk, ott kell születni, ahol a könyvet – amit a hagyomány tudott róla – nem szaggatták szét. Még mindig hallom, amint Paul Celan azt mondta nekem egy délután, amikor meglátogatott, hogy beszéljünk a román festészetről, építészetről: *Őnök* (a nyugati, francia költőket értvén ezen) otthon vannak, a saját nyelvükben, a saját vonatkoztatásaikban, azok között a könyvek és művek között, melyeket szeretnek. Én kívül rekedtem...”⁵⁷

Paul Celant származása több kultúrához köti,⁵⁸ de valójában egy országhoz, egy nemzethez sem tartozik. Azt is mondhatnánk, hogy ő egy vándor, aki egyedül a költészetben talált otthonra. A *Meridián* című beszédében megállapítja, hogy a költészet „hazatérés”⁵⁹ annak a szűk útnak a végigjárása után, amelyet a német költői nyelvnek fel kell vállalnia Auschwitz sebeinek a terhével, a kitérés lehetősége nélkül. A celani nyelv úton van, választ kell adnia a lehetetlenre a költői nyelvezettel, felvállalva a felelősségét mindannak, ami megtörtént. Már nem lehet német nyelven verselni, de más nyelven sem. Franciaországban, Párizsban Paul Celan menedékre talál, ahol lehetővé válik számára húsz éven keresztül az élet folytatása és az alkotás egy olyan német nyelven, amely radikális változáson megy át. Ebben a folyamatban a francia kulturális közeg, valamint a francia nyelv jelentős szerephez jutnak, hiszen eltávolítják a fiatal költőt a német kultúrától. Az '50-es években Celan családot alapít a befogadó országban, ám még így is mindvégig kívülálló marad, amit többek közt *Wir werden* kezdetű versén keresztül érzékelhetünk. „És ez a költő, aki alapnak szánta az írást, kezdet és vég nélküli áradásnak érezte azt, a part képzetét is elmosó sodrásnak, pedig abból született. De semmi *valóságos* nem tudott kétségbevonhatatlanul megfelelni ennek az áradatnak, felérni vele az abszolútumban, a jelölő szerepében: semmi azon a folyón kívül, mely éjjel, a nagy kormos csendben gyűlni látszik (ám el is vész egyszerre), oly sok hiány egyetlen jelöltjeként.”⁶⁰

Yves Bonnefoy esszéjét olvasva nem meglepő módon azt figyelhetjük meg, hogy a celani lírát saját nézőpontja, poétikai gondolatrendszere és szókészlete mentén közelíti meg. A fenti szövegrészből kiviláglik, hogy a francia költő-barát Celan írásmódját mindent elmosó áradásként érzékeli és egy folyó éjszakai kontúrjaival írja körül, melyről azt gondolhatnánk, hogy a hiány jelölőjévé válik. Bonnefoy azonban nem a hiányt keresi a sötétségben, hanem épp ellenkezőleg, a valóság fényét, a véges és végtelen találkozását, azt, amit Hollán Sándor alkotás közben: „Alkonyatkor az ég közelebb van a földhöz, a jelenlét érzete felerősödik és »mindent beragyogó« fénnel árad szét

a fa környékén, a horizonton, az égen”.⁶¹ Másutt Bonnefoy így fogalmaz: „De amint lemegy a nap, és »sötétebb, esti« tónusaival »előlép a háttér«, sokkal jobban hallani a színek harmóniájából és e harmónia mélyéről előtörő zenét, magát az abszolút valóságot.”⁶²

26 S mit közvetít a folyó? Bonnefoy életművének egyik központi motívumaként e természeti létező a költészet és a halál közös nevezőjeként összecseng a celani életművel, amelyben a folyó a végső állomássá vált. Végtére is mindaz, amit Celan az alkotásban el kívánt érni, halálában teljesült. A másikkal való találkozás igénye tükröződik az éji folyó fényeiben. Ahogy Bacsó Béla írja *A szó árnyéka* című, a celani poézist mélyrehatóan és körültekintően feltáró magyar nyelvű alpművében a *Dein Uhrengesicht* című Celan-vers kapcsán: „Egy arcot, a másik arcát, a velünk még távolléte esetén is szemben levő arcot villantja fel a vers. Arcot, amelyet nem ismerünk. Minden tettünk egy – akár jelen nem levő – másik *tekintetében, egy másakra tekintettel zajlik, legyen ez a másik, önmagunk másika.*”⁶³ A folyó kezdet és vég nélküli sodrásához hasonlítható a létező folytonossága, melyben emberként, véges beszélő létezőként föloldódást, vagy egyfajta megváltást keresünk. A későbbiekben Bonnefoy hozzáteszi, hogy a folyó bizonyos értelemben véve „éppoly üres, mint az, amit az éjszakai kikötőben utolér a szavaktól megfosztott ember nyomorúsága”.⁶⁴ Az üresség a nyelvtől, ezáltal valóságértelmezésétől is megfosztott ember tehetetlenségét jelöli meg, ami nem egy tényleges üresség, hanem inkább realitásvesztés. Bonnefoy elsősorban a szavakat illeti az *üres* jelzővel, hiszen többségük csupán önkényes nyelvi jel mindenfajta tényleges valóságtartalom nélkül. Közvetítésükkel az ember hiába törekszik önmaga és a világmindenség közvetlen, autentikus megismerésére. A lét gyakorlata rámutat a folyó mint kontinuitás, azaz folytonosság létezésére, ám mindezt csak abban az esetben látjuk meg, ha szembe merünk nézni parányi létünk végességével: „A megélt és felhalmozott dolgok szívében még mindig ott a folyó. Ám ezúttal, vagy végre, fényesen és kristálytisztán. Hogy semmik legyünk, amik a világ dolgai között lehetünk, az élet könyve nyitva áll, melyben nem kevesebb a virtuális valóság, mint bármely mondatban, el-lentétben a szavak ürességével.”⁶⁵

Összegzés

Úgy vélem, hogy Yves Bonnefoy fentiekben tárgyalt, Paul Celan életét és művét összegző írásának elemzésével igazolást nyerhet az a feltevés, mely szerint az általuk képviselt két, igencsak külön alapokon nyugvó költői világ több tekintetben is összeegyeztethető, mintegy „egymásba fordítható”. Ahogy azt több ízben tapasztaltuk, Bonnefoy saját költészetelméletének alaptézisei útján képes megközelíteni a celani lírát. Figyelemre méltó továbbá

az a mély szellemi és emberbaráti elköteleződés, amellyel Yves Bonnefoy költőtársának sorsát kezdettől fogva figyelemmel kísérte és segítette annak elérésében, hogy a celani líra méltó fogadtatásra találjon nemcsak német nyelvterületen, hanem francia földön is. E két költői életművet a nyelvek, az egyéni sors, valamint a költészet egyedi természete kétségkívül szétválasztják, ám mindezek ellenére újra és újra összefűzi őket a találkozás igénye. Ahogy a francia költő írja Celanról: „A találkozás továbbra is szükséges maradt, valószínűleg ebben rejlett az ereje. És a találkozásban, amelyről álmodott, sem a kölcsönös lecsupaszítás, sem a próféta vádaskodás vihara nem volt jelen.”⁶⁶ A költői szimbiózis pedig, amely épp e találkozásból ered, egyszerre mutatkozik meg kettejük vonatkozásában mind az egyéni életút, mind a költészet terén.

¹ Jérôme Thélot Bonnefoy-t a francia költészet egyik legjelentősebb alakjának nevezi. Jérôme Thélot: Yves Bonnefoy, avagy a föld éneke. In: Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét. Yves Bonnefoy válogatott írásai*, Argumentum, 2007, 5.

² Timár György: *Még egyre az a hang*, Európa, Budapest, 1973.

³ Nagyvilág, 2001/5.

⁴ Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét. Yves Bonnefoy válogatott írásai*, Argumentum, Budapest, 2007.

⁵ Yves Bonnefoy: *Másik otthon. Yves Bonnefoy az ezredfordulón*, Pen Club, Budapest, 2014.

⁶ Yves Bonnefoy: *Alexandre Hollan. Trente années de réflexions 1985-2015*, L'Atelier contemporain, François-Marie Deyrolle Editeur, 2016.

⁷ Yves Bonnefoy: *Hollán Sándor. Harminc év elmékedései 1985-2015*, KRE, L'Harmattan, Budapest, 2016.

⁸ E költészeti irányzat további jelentős képviselői André du Bouchet és Jacques Dupin, akik többek között Bonnefoy szerkesztőtársai az *Ephémère* című folyóiratnál.

⁹ <https://www.maulpoix.net/Habiter1950.html> (Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 2.)

¹⁰ Sepsí Enikő: *Kép, jelenlét, kenőzis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában*, KRE, L'Harmattan, Budapest, 2017, 39.

¹¹ *La Revue de Belles-Lettres*, 96. évfolyam, 2-3. szám (Paul Celan), 91-95.

¹² Yves Bonnefoy: *Le nuage rouge*, Mercure de France, 323-330.

¹³ Született Paul Antschel néven, 1920. november 23-án a bukovinai Czernowitzban, egy német ajkú zsidó családban. Román állampolgár, 1955-ben francia állampolgárságot kap.

¹⁴ Celan így nevezte magát Marthe Robert-nek és Jean-Paul Sartre-nak írt leveleiben.

Yves Bonnefoy: *Ce qui alarma Paul Celan*, Éditions Galilée, Collection Lignes Fictives, 2007, 17.

¹⁵ 1948. július 13-án érkezett meg a francia fővárosba. Ettől fogva 22 éven keresztül, egészen 1970-ben bekövetkezett haláláig Franciaországban élt és alkotott. E hosszú és sokszínű időszakról hiteles képet nyújt feleségével, Gisèle Celan-Lestrange képzőművésszel folytatott levelezése 1951 és 1970 között, melyet Maurice Olender a kötet előszavában „monumentális életrajznak” nevez. Celan Paul – Gisèle Celan-Lestrange: *Correspondance (1951-1970): Lettres*, Paris, Seuil, 2001, 8.

¹⁶ E vándorlás korábbi állomásai Bukarest, majd Bécs voltak 1945 és 1948 között.

¹⁷ „Frankreich war für ihn und seine dichterische Arbeit eine unverzichtbare Orientierungs- und Aktionsbasis.” Theo Buck: *Paul Celan und Frankreich. Von Czernowitz nach Paris*, In: A. Corbea-Hoisie; G. Gutu; M.A. Hainz: *Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas*, Bukarest, Paideia, 2002, 127-142.

¹⁸ Theo Buck szerint Celan bukaresti tartózkodása alatt már egy új életrajzi és művészi korszak körvonalazódott, Celan írásmódjára azonban inkább a párizsi szellemi közeg volt hatással.

¹⁹ Dirk Weissmann: *Poésie, judaïsme, philosophie. Une histoire de la réception de Paul Celan en France des débuts jusqu'à 1991*, 2003, tome I, 27.

²⁰ Uo., 28.

²¹ Celan Paul – Gisèle Celan-Lestrange: *Correspondance: Commentaires et illustrations*, 741.

²² Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét*, 163.

28

²³ Dirk Weissmann: *Poésie, judaïsme, philosophie*, 59.

²⁴ Theo Buck: *Paul Celan und Frankreich*, 131.

²⁵ A vers közzétett francia nyelvű fordítása Alain Bosquet (eredetileg Anatole Bisk, 1919–1998) orosz származású francia költő nevéhez fűződik, aki többek között a berlini *Das Lot* folyóirat alapítója és akitől Celan megvonja bizalmát a Goll-ügy kipattanása után, mivel úgy véli, Bosquet Claire Goll szövetségese az ellene irányuló lejárató hadjáratban. Dirk Weissmann: *Poésie, judaïsme, philosophie*, 55–56.

²⁶ (1966–1973) Az *Ephémère* alapítói között szerepel Yves Bonnefoy mellett André du Bouchet és Jacques Dupin.

²⁷ André du Bouchet egy levelében a következőket írja Celannak: „Nagyon fontos a számunkra, hogy az Ön versei az első számtól kezdve jelenjenek meg a folyóiratban francia nyelven. Újra az Ön csodás *Meridian*-ja jutott eszembe, amelyhez hozzátehetnénk néhány Ön által írt verset fordításban.” *Fremde Nähe. Celan als Übersetzer*, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1997, 527.

²⁸ Ez Paul Celan egyetlen prózaverse, 1959-ből.

²⁹ Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét. Yves Bonnefoy válogatott írásai*, Argumentum, Budapest, 2007, 159.

³⁰ Paul Celan: *Die Gedichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 165.

³¹ Uo., 165.

³² „Das Ertrinken ist nur die Todesart, die Todesursache ist der Massenmord an den Juden und das dadurch ausgelöste Schuldsyndrom des Davongekommenen.” Wolfgang Emmerich: *Paul Celan*, Rowohlt, 1999, 80.

³³ Stéphane Mallarmé: *Poésies. Poésies, Choix de vers de circonstance, Poèmes d'enfance et de jeunesse*, Paris, Gallimard, 1966.

³⁴ „Le suicide est un acte parce qu'il détruit effectivement un être et parce qu'il fait hanter le monde par une absence. Si l'être est dispersion, l'homme en perdant son être gagne une incorruptible unité.” Uo., 10.

³⁵ Uo.

³⁶ Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét*, 160.

³⁷ Nádas Péter: *Arbor mundi. Mitopoetikai alakzatok Alexandre Hollan festészetében*.

<http://deske.hu/iras/html-2012/nadas-hollan.htm> (Utolsó megtekintés: 2017. október 10.)

³⁸ Yves Bonnefoy: *Hollán Sándor. Harminc év elmékedései*, 60.

³⁹ <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00356/10793.htm> (Utolsó megtekintés: 2017. október 15.)

⁴⁰ Uo.

⁴¹ <http://deske.hu/iras/html-2012/nadas-hollan.htm> (Utolsó megtekintés: 2017. október 15.)

⁴² Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét*, 159.

⁴³ *La Revue de Belles-Lettres*, 95.

⁴⁴ Uo., 163.

⁴⁵ Pilinszky János, Miképpen mennyben, azonképpen itt a földön is. In: *Tanulmányok, esszék, cikkek*. Szerk. Hafner Zoltán, Századvég, Budapest, 1993, 61.

<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00405/pilinszky00405.html> (Utolsó megtekintés: 2017. április 11.)

⁴⁶ <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00405/pilinszky00405.html> (Utolsó megtekintés: 2017. április 11.)

⁴⁷ „On meurt avec le dieu qui est mort.” Yves Bonnefoy: *L'improbable*, Mercure de France, Paris, 1959, 151.

⁴⁸ „Il est aisé d'être poète parmi les dieux. Mais nous autres venons après les dieux.” Uo.

⁴⁹ Mindezek ellenére Yves Bonnefoy-ról nem állítható egyértelműen az, hogy megtagadta volna az európai keresztény hagyományt. A fentiekben Isten halálának említésével elismeri annak létezését, valamint a költészet eredendően szakrális jellegét, ám egyúttal meg is szakítja Isten inhereus

szerepét a *poiesis* művelésében. Ezt a kettősséget *A költészet tevékenysége és helye* egy pontján ki is mondja: a modern költészet egyik fő kihívása abban rejlik, hogy önmagát egyszerre a kereszténység mentén és ellenében határozza meg. Uo., 169.

⁵⁰ Uo., 177.

⁵¹ Uo.

⁵² Jérôme Thélot: *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Librairie Droz S.A., Genève, 1983, 24.

⁵³ „Der Gott des Gedichts ist ein *deus absconditus*.” Paul Celan: *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien*, herausgegeben von Bernhard Böschenstein und Heino SchmuLL, Tübinger Ausgabe, Suhrkamp, 1999, 86-87.

⁵⁴ „In Ossip Mandelst's Gedichten ist, wie nur wenigen sonst, das Tetragrammaton eingeschrieben, der Name des *Deus absconditus*, der El...” Paul Celan: *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien*, 203.

⁵⁵ „Sein Judentum ist das Judentum dessen, dem Gott der – unaussprechliche – Name ist, dem jedes Wort diesem Namen zugeordnet bleibt.” Uo., 203.

⁵⁶ Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét*, 162.

⁵⁷ Uo., 161.

⁵⁸ Celan szülővárosát, Czernowitz-ot az etnikai sokszínűség jellemezte. A XX. század első felében békében éltek ott egymással románok, rutének, ukránok, zsidók, osztrákok, lengyelek és örmények. Amy Colin: Paul Celan-eine plurale Identität: Bukowiner, Jude, Europäer. In: *Unverloren. Trotz allem*. Paul-Celan-Symposium, Wien, 2000, 44.

⁵⁹ *Paul Celan versei*, Enigma, Budapest, 1996, 13.

⁶⁰ Yves Bonnefoy: *Kép és jelenlét*, 159.

⁶¹ Yves Bonnefoy: *Hollán Sándor. Harminc év elmékedései*, 60.

⁶² Uo., 61.

⁶³ Bacsó Béla: *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Jelenkor, Pécs, 1996, 12.

⁶⁴ Uo., 161.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo., 162-163.

