

KOVÁCS Flóra: A literalitás és a tér problematikája Jean Cocteau *Orpheusz* című drámájában

Jean Cocteau *Orpheusz* című drámája mítoszdráma, hiszen Cocteau azt az „idézéses” technikát használja, amelyet a mítoszregény kapcsán általában szokás, vagyis a drámában megjelenő alakokat kiemeli saját mitológiai kontextusukból, s megtartva azok domináns jegyeit egy másik kontextusba helyezi azokat. Cocteau darabjának szereplői több mitológiából származnak. A szerző segítségül hívja mind az arab, mind a görög, mind a keresztény hagyományt. [1]

Orpheuszt és Eurüdikét a görög mitológiából emeli be. Mitológiai történetük hangsúlyos elemeit, vagyis a történetük vázát megtartja. A drámában, csakúgy mint a mítoszban, Eurüdiké a Sötétség birodalmába kerül. Orpheusz megpróbálja onnan kiszabadítani. A mitológiában Perszephoné csak azzal a feltétellel engedi vissza Eurüdikét Orpheusszal, ha az nem néz a nőre, míg a napvilágra nem érnek. A Halál a drámában azt a kikötést teszi, hogy a költő soha többé nem nézhet Eurüdikére. Orpheusz megmarad a költészet képviselőjének. A mitológia Orpheusz apjához köthető vadászat aspektusát nem veti el Cocteau, sőt felerősíti azzal, hogy a költőt teszi meg az új poézis „vadászának”. A drámában megjelenő Eurüdiké attribútumait szintén a mitológiából származnak. A szerző az Eurüdiké kapcsán feltűnő vélekedések közül többet is felhasznál a drámában. A mítoszkutatók[2] e mitológiai szereplő nevéből adódóan a szereplőhöz társítják az ítélete jegye mellett, még a „fényességhez” párosuló attribútumot, ugyanis a neve jelentése lehet „széltében bíraskodó”, illetve a „fényes arcú”. Az előbbi fellelhető az Eurüdiké Orpheusz költészetéről való negatív ítéletét illetően, az utóbbi pedig a nő esetében megjelenő Hold-kultusz miatt.

A görög mellett az arab és a keresztény hagyomány szintén hangsúlyos pozíciót foglal el e darabban. Azraél a Halál angyala az arab hagyományban. Az *Orpheusz*-drámában ő lesz a Halál angyalának első segédje, míg Rafael – a kultúrkör szerint Allah legfőbb szolgája – a Halál angyalának második segédjévé válik. A hagyomány mind a két szereplője egy szinttel lejjebb csúszik a hierarchiában. Mivel a keresztény és az arab hitvilág tartalmaz közös jegyeket, ezért nem meglepő, hogy az iszlám Azraéljének van megfelelője a keresztény hagyományban. Azazel a Pusztulás szelleme a Bibliában.[3] Az arab és a keresztény mitológia közötti parallelizmus ez esetben szembeszökő. Az *Orpheusz*ban lévő Halál másik segédje, Rafael a Bibliában az egyik arkangyal, akihez a gyógyítás kapcsolódik. A gyógyítás a sebészeti műtétre készülés tényében vehető észre a drámá-

ban. Cocteau emellett beemeli még a Bibliából, hogy Rafael Azazellel – aki a démonok királyként szintén szerepel a hagyományban – oppozícióban áll. Ez a szembenállás a drámában az első és a második segéd létben gyökerezik.

A szerző a fent említett hagyományokon kívül a Hold-kultusz jegyeit is alkalmazza. E kultuszhoz köthető elemek elszenvedik a transzpozíció jegyét, ugyanis addig míg a hitvilágban a Hold istene hajtja végre a számolás aktusát, a darabban a Hold-kultusz reprezentánsaként csakugyan mutatkozó Eurüdiké [4] nem számol, sőt akadályozza Orpheuszt a kopogtatások számolásában.

A dráma szereplői, ezek a mitológiai intertextusok egy meghatározott térhez kapcsolódnak, az Alkotás (*Création*) teréhez. A következőkben ezen intertextusoktól átítatott teret fogom tanulmányozni.

Mircea Eliade szerint:

„L'enfer, le centre de la terre et la porte du ciel se trouvent donc sur le même axe, et c'est par cet axe que s'effectuait le passage d'une région cosmique à une autre.”[5]

Az *Orpheusz*-drámában nem található meg könnyen az a tengely, amely a „szövegek” közötti átjárást biztosítja. A prehistorikus gondolkodásban az egy mástól oly távollévő Pokol, a Föld középpontja és az Ég kapuja egy pontban helyezkednek el a drámában. A drámaíró egyetlen egy pontját alkalmazza a tengelynek. Ennélfogva ennek a pontnak rendelkeznie kell mind a három régió jegyeivel, vagyis birtokolnia kell a Pokolnak, a Földnek és az Égnek az attribútumait. Az Ég kapuja így kapcsolatban áll a Pokollal, az Ördöggel.

Ebben a drámában ráadásul az egyik szereplő, Orpheusz az új poézist akarja megteremtteni. Az újításra való törekvés miatt az új poézis megteremtése az Ördöghöz tartozik, hiszen az Ördög az újítás elérését a minden eddigivel való szakítástól várja el. Ezt a szakítást nemcsak egy „egyszerű” paradigmaváltás tényével képes elgondolni, hanem — inkább — egy brutális aktus segítségével. A brutális aktusnak része az a küzdelem, amelynek folyamányaként Orpheusz levágott fejét gurulni látjuk a színpadon. A szerző a brutalitást ugyanakkor nyelvi szinten is megjeleníti a poézis kapcsán.

Il faut jeter une bombe. Il faut obtenir un scandale. Il faut un de ces orages qui rafraîchissent l'air.[6]

E sor egy dadaista kiáltvány sorának is megfelelné. Ez az éles szakítás csak az Ördög segítségével lehetséges. Az Ördög által [7] diktált poézis így a változás poézise, az új poézis. Az Ördög rendelkezik a literalitás kódjával.

Ezek után feltehető a kérdés: vajon az Ördög az, aki a költőt az új poézis ígéretével elkíséri az Ég kapujáig? Interpretációm szerint az Ördög nem hajtja végre az elkísérés aktusát, hiszen ő mint a Pokol és az Ég kapuja mint a Paradicsom reprezentánsa egy pontban helyezkednek el; e pont mind a két régió jegyét magáénak tudhatja. A két régió megjelenési formáinak és azok poézishez kötődő vizsgálatának tanulmányozása előtt szükséges a dráma térszerkesztését elemezni.

Ennek a drámának a terét mitikus térnek tekintjük, hiszen e tér rendelkezik a mitológia két terének, a Pokolénak, a Paradicsoménak, sőt a Föld középpontjának a jegyeivel is, amely középpont Bábel után mitológiai „résztelként” értelmezhető. Cocteau drámájának legtöbb eseménye, mint például az új poézis megalkotása vagy Orpheusz fejének levágása, az erkélyen játszódik. Az erkély a Föld felszínénél magasabban található, a Föld és az Ég között. A szcenikus tér az Alkotás tere, az új poézis megteremtésének a tere magasan, az Éghez közel helyezkedik el, és őrzi kapcsolatát a Földdel és a Pokollal.

A szent és a diabolikus nincs egymástól messze a keresztény gondolkodásban sem, ugyanis az Ördög a *szent* birodalmából ered. Cocteau drámájában a szent csak háttérfestésként szolgál. A középpont (Orpheusz és Eurüdiké háza) egyenlő mértékben hordhatná magán a szent és a diabolikus attribútumait, ám a szent csak a mű végén, a hely, azaz a helyváltoztatás prezentálása végett mutatkozik meg; a Paradicsom csak a dimenzióváltást érzékelteti.

Az Ördög biztosítja a majdhogynem egészében diabolikus középpontot; Orpheusz és Eurüdiké pedig a Paradicsomba kerül. Vajon Orpheusz költő lehet-e a Paradicsomban az angyalok között? Vajon írhat-e ott az Ördög nyelvvel (language)? Ha az Ördög nyelvvel ír – amely nyelv már a sajátjának tekinthető –, valaki képes lesz-e ezt a nyelvet dekódolni? Vajon a vágy jegyeit magán hordó Eurüdiké maradhat-e a Paradicsomban? Orpheusz csak a szent egy bárdja lehet a Paradicsomban. A többi kérdésre a válasz „nem”. A „nem” a tagadás. A tagadás az Ördög birodalmához tartozik. Orpheusz és Eurüdiké véglegesen az Ördöghöz vagy legalábbis annak birodalmához van láncolva. Orpheusznak azért van szüksége az Ördögre, mert az Ördöghöz köthető az új poézis, és mert az Ördög nem hozott létre és nem is fog teremteni kánont, pontosabban az ő kánonja csak egyvalamit ír elő: a *változást-mindenek-előtt*. Orpheusz folytathatná az írást az Ördög nyelvvel a Paradicsomban, de ez esetben valószínűleg bukott angyallá válna, és „visszakerülne” a Földre. Egy másik mítoszt, jobban mondva egy *másik* mítoszt követné azért, hogy a sajátját megmentse. Mivel ő birtokolja az Ördög

nyelvét, magához ragadhatná a vezető szerepet a bukott angyalok között, illetve a vezetőjük lehetne. Lépésről lépésre venné magára az Ördög attribútumait.

Az Ördög életre hívja a Káoszt (ami a változás aktusában benne rejlik), és a helyes rend – mint a Káosz után következő stádium – meg is születik. A drámában a Káosz akkor tűnik fel, amikor a tömeg meg akarja ölni Orpheuszt. Az adott pillanatban a világ a régi és az új között létezik, mégis semleges marad, az átmenetiség lesz a meghatározó jegye. Ez a köztesség úgy mutatkozik meg, hogy a tömeg előbb Orpheusznak, a költőnek, az új poézis megalkotójának halálát óhajtja, majd kis idő múlva éppen ezt a költőt dicsőíti. Orpheusz mint az új költő, az új poézis létrehozója egyben a Káosz megteremtője, annak reprezentánsa. Ebből következően is könnyen felveheti az Ördög attribútumait, és vegyítheti azokat a sajátjaival. Az Ördög mindent megtesz a Káosz létezéséért (jóllehet az eléggé rövid élettartamú). Mivel az Ördög (egyedül) eszközölte az összes változást, egyedül ő ismeri a változások legapróbb részleteit. Egyedül ő képes az új megteremtésére.

A poézis kapcsán kijelenthető, hogy az Alkotás aktusában benne rejlik a tegnapi produktumának halála. Aglaonice (Orpheusz ellenlábasa) és környezete, továbbá a drámában feltűnő társadalom szerint csak Aglaonice poézise lehet *a poézis*. Aglaonice poézise így a paradigmáé. Az ő poézise mint a paradigma poézise, azaz a tegnapi poézise nem tartható a máénak, hiszen a paradigma mindig valamiféle késést mutat. A paradigma poézise nem lehet *a poézis* jegyeinek egyedülálló hordozója. A ma poézise – mint minden új entitás – tegnapi fogalmi körét meghaladja. Egy tágabb fogalmi hálót kell kialakítani. Természetszerűleg Aglaonice és tanítványai, mint a paradigma reprezentánsai, próbálják megakadályozni a fogalom körének bővítését.

Lehetséges, hogy Orpheusz régi poézise már a ló (az Ördög) felbukkanása előtt rendelkezik az új poézis attribútumaival, vagyis az anomália jegyeivel. A ló, azaz az Ördög megjelenése azonban megerősíti az anomália érzékelhetőségét. Ez a perceptibilitás annyira markánsná válik, hogy Aglaonice-nak meg kell mutatnia az anomáliával szembeni álláspontját. Aglaonice poézise, a tegnapi poézise küzd a ma poézisével. Az új poézis legyőzi a régit. Ez következik a paradigmaváltás működési mechanizmusából. Az egész paradigmát meg kell majd változtatni azért, hogy az új poézis beléphessen a paradigma területére. Az Ördög poézise mint a *változás-mindenek-előtt* poézise csak rövid időre képes felvenni a paradigma poézisének szerepét, ugyanis rögtön létrejön egy poézis, amely az anomália attribútumait magán viseli, és ez a poézis is változtatást vár el az irodalmi élet résztvevőitől. Ez az új poézis szintén az Ördögé. Az Ördög anomáliával való kapcsolata az Ördög paradigmával való kapcsolatát implikálja. Aglaonice poézise tehát az Ördög poézise volt, hiszen a paradigma poézise az anomália poézise

volt azt megelőzően, mielőtt a paradigmáé lett volna. Egy mítoszdrámában viszont az anomália poézisét Orpheusznak, a poézis szimbólumának kell képviselnie; a poézis szimbóluma mint olyan nem csatlakozhat a paradigma poéziséhez, a tegnap poéziséhez. (Valójában csakúgy, mint a többi szereplő, Orpheusz sem játszhat két szerepet egyszerre: a paradigmáét és az anomáliáét). Aglaonice alakja tehát egy „ex-Orpheuszt” zár magába. Orpheusz így lépi túl saját személyét, tegnapi poézisét.

Cocteau drámája mint mítoszdráma maga is vélhető az anomália egy megjelenési formájának, ugyanis nem követi korának mítoszújraírási technikáját.[8] Megírásának idejében, a többi drámában a poézis csak ritkán válik tematikus elemmé. Cocteau Orpheusza – mint amely a mítoszújraírás szokásos módjának ellenszegül – konkretizálja az anomáliát. Ez az anomália azonban nem válik paradigmává, azaz Cocteau műve nem tágítja a paradigma határait [9], nem vezet be egy új analógiát.[10]

A két anomália – az Orpheusz által megjelenő és a Cocteau sajátos mítoszkezelésének köszönhetően az irodalmi életben feltűnő – megteremt egy olyan feszültséget, amely a dráma nyelvszemléletében lelhető fel. Ezért olvassa betűről betűre Orpheusz a ló kopogtatását. Ez a feszültség nem engedi neki könnyedén kiejteni a szavakat; Orpheusz dadog. Az anomália nem érintheti lényegében a mitológiát, hiszen az így az egész mítoszt (mítoszokat) megváltoztatná, az anomália csak a mítosz(ok) reprezentánsaihoz kapcsolódhat. A mitológia legfontosabb elemei, úgy mint Orpheusz és Eurüdiké alaptörténete, nem változik.

Cocteau szemezget a mítoszok között, hiszen nem „meri” az egész Orpheusz- és Eurüdiké-mítoszt újraírni. Megpróbál azonban anomáliát létrehozni a mitológia szintjén. Több mitológiát használ, keveri a mítoszokat. Az anomália (vagy a változtatás) ezért nem direkt módon érzékelhető, és egyetlen egy mítosznak sem kell elszenvednie az agresszív átírást.

Az új poézis és a változás kérdése Victor Turner kultúraantropológiai elemzései [11] felől ugyancsak megközelíthető. Turner amikor az anti-struktúra jelenségét a liminalitás problematikája kapcsán tárgyalja, Arnold van Gennep[12] meglátásaira támaszkodik. Van Gennep szerint az „átmenetek” során három rítus különíthető el: az elkülönülés rítusa, a liminalitás rítusa és az újraegyesülés rítusa. Az elkülönülés során az egyén megválk attól a csoporttól, amelyhez tartozott, így megválk annak attribútumaitól is. Orpheusz költészete kapcsán ez a folyamat abban a kijelentésben érhető tetten, amelyben Eurüdiké azt fejtegeti, hogy Orpheuszt a lóval való közös poézise előtt elismerték. Az elismerés implikálja, hogy Orpheuszt a környezete mind költőnek, mind a közösség részének tartotta, hiszen

az elismerés valamiféle elfogadást jelent.[13] A második rítusban, a liminalitás rítusában az egyénekre a köztesség jellemző. Hovatartozásuk bizonytalan. Orpheusz esetében ez a „küszöb ember”-lét a Káosz pillanatában figyelhető meg. Már rég nem tartozik a társadalom által elfogadtak körébe, azaz már régen nem az elismert költő, de még újbóli elismertségéről sem tudunk. Ekkor a világra, akárcsak Orpheuszra, a semlegesség jellemző. A világ, akárcsak Orpheusz liminális. Ehhez a liminális jelenséghez párosul az antistruktúra. Turner idézi Brian Sutton-Smith-t:

„a normatív struktúra a jól működő egyensúlyi viszonyokat reprezentálja, az »antistruktúra« pedig a lappangó változatok lehetőségét, amelyekből az újdonság születik, ha azt a normatív rendszer igényli.”[14]

A Cocteau-drámában tehát Orpheusz új poézis az antistruktúrához párosítható. Az új poézist a normatív struktúra megtestesítői, vagyis a környezet várja el. Ez látható akkor, amikor a Káoszt követően már dicsőítik Orpheusz és poézisét. A liminális rítust követő rítusban, az újraegyesülésében az egyén ismételtén egy

„viszonylagos állandó állapotba kerül, és ennek köszönhetően világosan meghatározott és strukturális típusú jogai, kötelességei vannak másokkal szemben”[15]

Az (újra)egyesülés rítusa a dráma mítoszdráma létéből adódóan nem jöhet létre, legalábbis egy olyan mítoszdráma létből adódóan, amely egy oly mítoszt elevenít fel, amelyben a soha-meg-nem-valósulás ténye – vagyis az, hogy Orpheusz soha nem nézhet rá a Sötétség birodalmából jövő és így a lényeket ismerő Eurüdikére – előtérbe kerül. Akkor beszélhetünk újraegyesülésről, ha a körforgás újabb kezdetét tekintjük a viszonylagos állandóság állapotának és strukturális kötelességnek. Az újabb kezdet az új keresésre való végtelen törekvésből eredeztethető, ami pedig az Orpheusz és Eurüdiké mítosz sajátja.

Mind Aglaonice, mind Orpheusz az irodalom lényegét keresi, „ami egy nyelvi üzenetből művet teremt”[16]. Orpheusz mint költő az új poézist akarja megteremteni, így birtokolnia kell a literalitás kódját, ami az éjszakában található, ahonnan Eurüdiké nem tud szabadulni. Az éjszaka rendelkezik a poézis lényegével, ugyanis az Ördög – akihez a poézis tartozik, és aki a ló „öltözéket” már levetette magáról – az éjszakában, a saját birodalmában található. A költő kiszabadítja feleségét, de a Halál nem engedi neki, hogy ránézzen Eurüdikére, aki pedig

magán hordja az éjszaka (a lényeg) jegyeit. A költőnek választani kell a nő és a poézis között.

Mivel Orpheusz ismerni akarja a poézis lényegét, Eurüdiké felé fordul. Ezen tetteivel megöli feleségét. Maurice Blanchot úgy gondolja, hogy a költő elárulja a művet, Eurüdikét és az éjszakát. [17] Interpretációm szerint (és ez mutat közös jegyeket Blanchot-éval) Orpheusz abban a pillanatban árulja el feleségét, amikor ránéz; elárulja a művet, mert mint Albert Camus mondaná az érzéki tapasztalást választja, és ezen döntése következtében megvonja magát a lényeg birtoklásától, ugyanis azt hiszi, hogy a látás aktusa a felfedezést, a lényeg birtoklását eredményezi (a felfedezés aktusa a birtoklással jár együtt a poézis lényegének esetében); Orpheusz elárulja az éjszakát, mivel nem követi a Halál előírásait. Ezen árulásokból az következik, hogy a költőnek újra aktualizálnia kell.

Az aktualizálódás kérdése a „színhely” vizsgálatához vezet. A darab elején Orpheusz és Eurüdiké a szalonban vannak, majd Eurüdiké az éjszakába *kerül* és Orpheusz követi őt, végül a dráma végén a szalonjukba *kerülnek*, amely szalon pedig már a Paradicsomban található. A mitológia és a dráma néhány pontban eltér a térszerkesztés szempontjából. A mitológiában Orpheusz nem fordulhat Eurüdikéhez míg a „napvilágra” nem érnek. A drámában Orpheusz és Eurüdiké már a szalonban van, de a költő még mindig nem láthatja feleségét. Ez azt jelenti, hogy még mindig nincsenek a „napvilágon”, vagyis ez a napvilág sem nem a mi világunké, sem nem az angyalok dimenziójáé (hiszen Orpheusz és Eurüdiké még nincsenek a Paradicsomban). [Helyzetük hasonló Sziszüphoszéhoz. Orpheusznak egyfolytában a poézis lényegét kell keresnie, és a keresés során mindig ugyanazt a hibát követi el, amely hiba Eurüdiké halálát okozza. Ez az, amiért ezek a mitológiához köthető szereplők olyan művészeti produktumban jelenhetnek meg, amelyek többé-kevésbé újraírják a mitológiá(ka)t.]

Orpheusz és Eurüdiké a háromféleképpen feltűnő éjszakában mozog Cocteau művében. Lévéen, hogy a dráma végén a két szereplő a Paradicsomban található, és hogy Orpheusz nem fejezte be a poézis lényegének keresését, és hogy a szalon a Pokolban van, és hogy a szereplők az adott szalonban vannak, a Pokol területe kiszélesedett, vagy Gilles Deleuze szavával az Ördög „territorializálta” [18] a Paradicsomot, legalábbis a Paradicsom egy részét.

A *világosság* (diurne: nappali világosság) így elvesztette jelentésének egy részét: már nem a *sötétség* (nocturne: éjszakai sötétség) szónak és konnotációjának antonimája. A *világosság* szó – úgy mint a *sötétség* szó (mivel az antonimája már nem létezik) – csak fokozatokat mutat. A „sötétségben” vannak kevésbé sötét területek, azaz világosabbak. Az Ördög a Paradicsom néhány jegyét megra-

gadta a territorializáció során [19], de nem vitte ezeket a Pokolba; a változás nem érinti csak az („ex”-)Paradicsomot. Orpheusz a territorializáció miatt csak a sötét terek között, a sötétebb terek és a még sötétebb terek között jár. Felállíthatunk egy sémát.

<i>Sötét tér₁</i>	<i>Sötét tér₂</i>	<i>Sötét tér₃</i>
szalon	Pokol	Paradicsom
a világosság és a sötétség nyomai	IRODALOM, POÉZIS, éjszaka	(a kánonban: világos) A territorializáció okán magában foglal sok olyan jegyet, amely a Pokolhoz köthető.

Tekintettel arra, hogy Orpheusz a poézis lényegét keresi, minden aktualizációjában próbál a Pokolba, az éjszakába, a *Sötét tér₂*-be kerülni, hiszen a poézis lényege ott található.

Dolgozatomban a Mircea Eliade által vázolt tengely jegyeiből kiindulva megállapítottam, hogy a Pokol, a Föld középpontja és az Ég kapuja egy pontban helyezkedik el Cocteau *Orpheusz* című drámájában. Ezt követően az említett pont jellegzetességeit tárgyaltam, majd az Ördög kapcsolatát az új poézissel. Az új poézis megteremtése a poézis lényege utáni vággyal hozható összefüggésbe. A poézis lényegének keresése az Ördög birodalmához köti Orpheuszt. E birodalom Cocteau drámájában kiszélesedett. A kezdetben vizsgált Pokol, a Föld középpontja és az Ég kapuja így nem meglepő, hogy e műben egy pontban, vagyis egy tartományban lelhető fel.

Felhasznált irodalom

Cocteau, Jean: *Orphée*. Paris, Librairie Stock, 1927. Magyarul: Cocteau, Jean: Orpheusz in *A játszma vége, Modern egyfelvonásosok*. Válogatta Osztoivits Lvente. 1. köt., Budapest, Európa Könyvkiadó, 1969, 149-188. o.

Blanchot, Maurice: *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard, 1988. Magyarul: Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Németh Marcell, Lőrinszky Ildikó. Budapest, Kijárat Kiadó, 2005.

Bynon, Theodora: *Historical linguistics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Kafka — Pour une littérature mineure*. Paris, Ed. de Minuit, 1975. Magyarul részlet: Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Mi a kisebbségi irodalom?* Ford. Karácsonyi Judit in *EX Symposium*, Veszprém, 45-46. szám, 2003, 1-9.o.

Deleuze, Gilles — Guattari, Félix: *Rhizome*. Paris, Ed. de Minuit, 1976 (*Mille plateaux*, Paris, Ed. de Minuit, 1980.) Magyarul: Deleuze, Gilles — Guattari, Félix: *Rizóma*. Ford. Gyimesi Tímea in *EX Symposium*, Veszprém, 15-16. szám, 1996, 1-17.o.

Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction du Professeur Pierre Brunel. Paris, Ed. du Rocher, 1988.

Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, 1969.

Gennep, Arnold van: *Les rites de passage : étude systématique* Paris, Librairie Critique, E. Nourry, 1909.

Jakobson, Roman: *Essais de linguistique générale*, trad. de l'anglais et préf. par Nicolas Ruwet. Paris, Ed. de Minuit, 1963.

Képes bibliai lexikon (szerk. D. Major Klára), Budapest, 1987.

Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Budapest, Gondolat, 1977.

Kovács Flóra: *A harc megjelenési formái Cocteau Orpheusz című művében in Kommunikációs formák*. Szerk. Fried István – Vajda Zoltán. Szeged, 2006, 63-79. o.

Khun, Thomas S.: *A tudományos forradalmak szerkezete*. Ford. Bíró Dániel, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

Turner, Victor : *A liminalitás és liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban. A komparatív szimbológiáról*. In *Határtalan áramlás, Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúranropológiai írásaiban*. Ford. Matuska Ágnes és Oroszlán Anikó. Budapest. Kijárat Kiadó, 2003, 11-51.

Turner, Victor: *A rituális folyamat*. Ford. Orosz István. Budapest, Osiris, 2002.

Jegyzetek

[1] Erről bővebben: Kovács Flóra: A harc megjelenési formái Cocteau *Orpheusz* című művében in *Kommunikációs formák*. Szerk. Fried István – Vajda Zoltán. Szeged, 2006, 63-79.

[2] *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Professeur Pierre Brunel. Paris, Ed. du Rocher, 1988.; Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Budapest, Gondolat, 1977.

[3] A bibliai nevek tisztázására használt szakirodalom: *Képes bibliai lexikon* (szerk. D. Major Klára), Budapest, 1987, 29. és 128. oldalak.

[4] A drámában Eurüdiké kapcsán Aglaonice-höz való régi kötődése miatt is megjelenik a Hold-kultusz.

[5] Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard, 1969, 25. o. Saját fordításban: a Pokol, a Föld középpontja és az Ég kapuja tehát ugyanazon tengelyen helyezkedik el, amely tengely által megvalósult az egyik kozmikus régióból a másikba való átjárás.

[6] Cocteau, Jean: *Orphée*. Paris, Librairie Stock, 1927, 29. o. Magyarul: „Bombát kell bedobni közénk. Botrányt kell csapni! Vihar kell, hogy felfrissítse a levegőt!” In Cocteau, Jean: *Orpheusz in A játszma vége, Modern egyfelvonásosok*. Válogatta Osztovíts Levente. 1. köt., Budapest, Európa Könyvkiadó, 1969, 156.o.

[7] Az Ördög ló képében jelenik meg a drámában.

[8] Elég csak Jean Giraudoux *Elektrájára* (1937) vagy Jean Anouilh *Eurüdikéjére* (1941) gondolni.

[9] A paradigmaváltásról bővebben: Khun, Thomas S.: *A tudományos forradalmak szerkezete*. Ford. Bíró Dániel, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

[10] A fogalmat Theodora Bynon után használom. Lásd.: BYNON, Theodora: *Historical linguistics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

[11] Turner, Victor: *A rituális folyamat*. Ford. Orosz István. Budapest, Osiris, 2002.; Turner, Victor: A liminalitás és liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban. *A komparatív szimbológiáról*. In *Határtalan áramlás, Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúrantropológiai írásaiban*. Ford. Matuska Ágnes és Oroszlán Anikó. Budapest. Kijarat Kiadó, 2003, 11-51.

[12] Genep, Arnold van: *Les rites de passage : étude systématique* Paris, Librairie Critique, E. Nourry, 1909.

[13] Az elkülönülés rítusa legkönnyebben Eurüdikéhez kapcsolható, hiszen ő Aglaonice csoportjától elkülönült, megvált, és lassacskán Orpheusz unszolására kezdi levenni azon attribútumokat, amelyek Aglaonice csoportjára jellemzőek. Elég csak a poézisszemléletre gondolni.

[14] Turner: i. m., 2003, 19.

[15] Turner: i. m., 2002, 107.

[16] Jakobson, Roman: *Essais de linguistique générale*, trad. de l'anglais et préf. par Nicolas Ruwet. Paris, Ed. de Minuit, 1963, 210. o.

[17] Blanchot, Maurice: *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard, 1988. Magyarul: Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Németh Marcell, Lőrinszky Ildikó. Budapest, Kijarat Kiadó, 2005.

[18] Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Kafka — Pour une littérature mineure*. Paris, Ed. de Minuit, 1975. Magyarul részlet: Deleuze, Gilles — Guattari, Félix: Mi a kisebbségi irodalom? Ford. Karácsonyi Judit in *EX Symposium*, Veszprém, 45-46. szám, 2003, 1-9.o. ; Deleuze, Gilles — Guattari, Félix: *Rhizome*. Paris, Ed. de Minuit, 1976 (*Mille plateaux*. Paris, Ed. de Minuit, 1980.) Magyarul: Deleuze, Gilles — Guattari, Félix: Rizóma. Ford. Gyimesi Tímea in *EX Symposium*, Veszprém, 15-16. szám, 1996, 1-17.o.

[19] A szociolingvisztika tárgyalja az attribútumok átvételének néhány jellemzőjét. KISS, Jenő, *Társadalom és nyelvhasználat, Szociolingvisztikai alapfogalmak*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.