



Lukovszki Judit

## „Milyen furcsa! Milyen bizarr! És micsoda egybeesés!”

A nevetésről – Ionesco: *A Magányos* című regénye kapcsán

A komikum kizárólag az ember sajátja, állítja Bergson *A nevetésben* (1910), mely máig élvezetes olvasmánya a téma iránt érdeklődőknek. S bár hajlamosak vagyunk érzelmi állapotnak felfogni, a nevetés Bergson szerint érzéketlenséget feltételez. A komikus szituációba beszivárgó érzelmek a legnagyobb ellenségei a nevetésnek. Értelmünk működik ilyenkor tehát, mégpedig mások intellektusához kapcsolódva. Azt is Bergson állítja, hogy a nevetés több embert (tényleges vagy fiktív szereplőt) feltételez, vagyis a nevetés természetes közege a társadalom, ahol a nevetés hasznos funkciót tölt be. Felfoghatjuk, továbbra is Bergson nyomán, egyfajta közösségi büntetésként, mely a rugalmasságát veszített, merev, gépiesen működő egyedeket sújtja. Vagyis a nevetésnek vitális jelentősége van, a túlélés, az élet megmaradása szempontjából *hasznos*. Társaink, netán saját magunk viselkedésében azt találjuk nevetésesnek, ha élettelen gépre emlékeztet. Nevetséges Ionesco Martin házaspárja, például amikor fokozatos egymásra ismerésük folyamán mint egy felhúzott gépezet ismételtetik: Milyen furcsa, milyen bizarr. És micsoda egybeesés! (*A kopasz énekesnő*)

A komikust mint esztétikai kategóriát gyakorta a tragikussal való szembeállítás alaphelyzetéből vizsgáljuk. Törekszünk arra, hogy bizonyos szövegek megalkotása vagy befogadása során tisztázzuk, hogy e két pólusnak tartott fogalom közül melyik jellemzi a művet. Pedig egy semmisség elég ahhoz, hogy a tragikus komikusba forduljon, és megfordítva: a komikus tragikussá váljon. Mikor Orgon az asztal alatt négykézlábazva lesz fültanúja Tartuffe aljasságának, ambivalens érzelmek kerítik hatalmukba a nézőt, s bizony nehezen dönti el, hogy nevéssen-e vagy sírjon. Ionesco, akinek színházi művei nézők generációit nevettek meg, szintén távol áll ettől a kétpólusú gondolkodástól. Az általa olyan előszeretettel alkalmazott esztétikai hatás, amit nevezünk jobb híján furcsának, bizarrnak, kiváltja ugyan a nevetés reakcióját, de egyidejűleg szorongást is kelt. Hogy visszatérjünk az imént idézett *Kopasz énekesnő*höz: mi sem tragikusabb annál, mint mikor a társadalom alapsejtjének tekintett férfi-nő páros összetartozó tagjai, Martinék módjára, nehezen ismerik fel egymást.

Ionesco maga Grand Guignol jellegűnek minősíti a színházát, mert amint ennek a jellegzetes XIX. századi színpadi műfajnak, az ő darabjainak is egyszerre jellemzője, hogy az általuk kiváltott hatás az iszony és a nevetés együttese. Végiggondolva az európai színház történetét, azt állapíthatjuk meg, hogy e két esztétikai kategória soha nem zárta ki egymást. A dionüszoszi ünnepek mősora együtt szerepeltette a tragédiákat és a szatírájátékokat. A római színházban is a tragédiák után kacagtató vígjáték következett. De a középkori misztérium játékok is keverték ezt a kétféle hatást. A kegyetlenség, mint paradox módon nevetést kiváltó minőség a *Kopasz énekesnőtől* (1951) a hetvenes években lezáruló drámaírói munkásságát jellemző onirikus darbjaiig mindig jellemzi Ionescót. Aki szerint tudatosítani, hogy mi az, ami létünkben iszonyú és nevetni rajta, azt jelenti, hogy uralmunk van az iszonyú felett.

Az úgynevezett abszurd drámák műfaji jellegzetességeként is felfogható az a speciális minőségű humor, melyet, Doubrovsky fordulatával élve, Arisztotelész nem láthatott előre: vagyis, hogy a szájalomra és rémületre a nevetés is hozhat katarzist. A *nevetségesség színházának* (például Emanuel Jacquart: *Le théâtre de dérision*. Beckett, Ionesco, Adamov. Párizs, 1974), ahogy az abszurd színházat némelyek, köztük Jacquart is, nevezik, Ionesco az egyik legjellegzetesebb képviselője. Jacquart azonos című könyvében kifejti, hogy az általa ebbe a kategóriába sorolt szerzők (Beckett, Ionesco, Adamov), mind előszeretettel nyúlnak a nevetségesség felkeltésének olyan eszközeihez, mint a megütközés kiváltása, az ellenpont létrehozása, a felgyorsítás, vagy tárgyak elszaporítása. Más természetű ez az abszurd humor, mint azok a kacagtató megoldások, melyekkel a sziporkázó szellemű Labiche, Feydeau és a többi századfordulós vígjáték szerző elégítette ki a tehetős polgár kikapcsolódási igényét. Az új színházban a nevetés a tisztánlátás velejárója. Ionesco nem rettent vissza attól sem, hogy magukban a csikorgó humorú darabokban is (mint a *Kötelesség oltárán* például), kifejtse újító esztétikai nézeteit. Például, hogy az új színházban már nem az arisztotelészi normák érvényesülnek. Irracionális színházat szeretne, ahol nem a hagyományos pszichológia törvényei mozgatják a hősöket. Új színházat, ahol a Stéphane Lupasco-féle új logika érvényesül. Ennek a gondolkodásmódnak az adaptálásával reméli az igaz/hamis oppozíciójára épülő hétköznapi logikánkat a *paradox harmadik elem* bevezetésével alkalmasabbá tenni a valóság leírására.

Ionesco számára a legfőbb nevetség-forrás a meglepődés. Bárhová néz, furcsának találja, amit lát. „[...]már az is meglepő, hogy itt vagyok, s anélkül, hogy törekednék rá, részt veszek ebben itt. Ki tett le ide? Hogy kerültem ide?” -írja egy Gabriel Marcelnek szóló, az összkiadásban Jacquart által közzétett levélben.(Ionesco, 1991, 1401.)

Bár formai szempontból radikálisan eltérnek, a téma szintjén igen hasonlít a nemrégiben magyarul is megjelent *A magányos* című regény (1973) és a belőle íródott *Ce formidable bordel!* (Micsoda kupleráj!) című színdarab. Ismert tény, hogy Ionesco egyfajta terápiának tekintette az alkotást. Egyetlen regényében s számtalan színdarabjában is gyakorta álmait, sőt rémálmait öltetik művészi formát, ezzel szolgálva szerzőjük lelki felszabadulását az egyre mélyebb önismeret révén. Ahogyan ez az álmokban is van, a különböző természetű létsíkok folytonosan átváltoznak, igaz és hamis felcserélhető, sem időben, sem térben nincs biztos kapaszkodó, a határ reális és irreális (álom és valóság) között elmosódik

A regény Énje a színdarabban Szereplővé (ez a neve) változik, akinek a legfőbb tulajdonsága, hogy nem szól egy szót se. A regény és a színdarab között alapvető a különbség a főszereplő státusát illetően. Míg a regényben mindent ennek az Énnek a szemüvegén keresztül ismerünk meg, a darab néma főszereplője csak kívülről vizsgálható, a többi szereplő megnyilvánulásai révén. Szemlélődő, aki nem kis rémülettel hallgatja mások beszédét. A regény megjelenésekor megkésített egzisztencialista prózának számított, többek rokonítják a lehetlent kaffkai Ént, aki egyidejűleg erősen emlékeztet magára a szerzőre, az ismert egzisztencialista regényhősökhöz: Mersault-hoz és Roquentinhez. Érdekes alaphelyzet a kiindulópont mindkét változatban. Egy munkahelyén, s úgy általában az életben örömet nem találó, zsidó testű és lelkű kishivatalnok mesés örökséghez jut. Hirtelen megváltozott anyagi helyzete lehetővé teszi, hogy mindennel, ami eddigi életét jelentette, megszakítsa a kapcsolatot. Megpróbál a teljes szabadság adta lehetőségekkel élni. De egyetlen eufória forrás számára az alkohol, s képtelen más emberi lényel számára jelentéssel



bíró kapcsolatot teremteni. Független minden tantól, minden rendszertől. Kizárólag tisztánlátása vezérli a felfedezőúton, melynek célja legalább annyira önmaga, mint a világ. Hogy kellő távlatból szemlélhesse tárgyát, gyakorta folyamodik a humor és az öngúny eszközéhez. Mint Ionesco írja róla: „Dramáját, remélem, feljavitja viselkedése, ami végső soron komikus.”

A regény vége Én megvilágosodásának pár oldalas leírása. Ahogyan más álomleírások, ez is tartalmaz az őshagyományból ismert szimbólumokat (fa, fény, létra), melyek egy költői látomásban hozzák a főhős számára tapintható közelségbe az „édenkertet”. A vízió azonban csak múló csoda, olyan csoda, melynek a következőben a polgárháborús iszonyat embertelensége elől bezárkózó Én szobája „mintha csendesen függött volna a végtelen mindenségben”. Hogy évekig vagy csak másodpercekig tartott, nem tudni. A főhőssel a művet lezáró, utolsó mondatként a humanista Ionesco a következőt mondja: „Jelnek tekintetem ezt.” És ezt a humanista megnyilvánulást mint Ionesco egyik legállandóbb karakterjegyét hangsúlyozni kell. Egész életművében, cikkeiben, esszéiben, nyilvános állásfoglalásaiban következetes és fáradhatatlan küzdelmet folytat a humanista értékrend védelmében. Az ő perspektíváiban az ember alapvetően „metafizikus vagy vallásos teremtmény” (*Antidotes*, 209.) Meggyőződése, hogy az embert csak az teszi többé önmagánál, hogy az abszolútum keresése hajtja. Az anyagi lét hívságos problémái sokszor azonban elterelik figyelmét az „égről, és csak forog a ketrecében” (*Un homme en question*, 72.). Az abszolútum azonban lényegét képezi, ebből ered minden elégedetlensége és minden igazi nagysága, amint ezt Michel Lioure bőséges idézetekkel is alátámasztva kifejti egy 2004-es cikkében.

A darab végén ez az enigmatikus alak hatalmas nevetésben tör ki, azt hahotázva, hogy az élet egy óriási tréfa, a világ egy pazar kupleráj. Ehhez a zárójelenethez Ionesco az *Antidotes* (324.) című kötetében a következő kommentárt fűzi: „Annak a Zen szerzetesnek a története ihletett meg, aki az öregkor küszöbére érve, miután egész életében a világ értelmét kereste, valami magyarázat-félét, kulcsot a megfejtéshez, hirtelen megvilágosodott. Friss tekintettel nézett körül, és felkiáltott: Mekkora család! És hahotában tört ki.” És ez az érzés, állapot, azonos a Zen *satorijával*, melynek kifejezése Ionesco közvetlen célja volt a teljes életműben. „Azért írok színdarabokat, hogy ezt az elképedést, elcsodálkozást ... ezt a valamit, ami nem illik sem logikai sem társadalmi kategóriákba, kifejezzem.”

A komikus drámai szituációk, színpadi figurák, nyelvi megnyilvánulási formák, stb., az egyik – nyilván jelentősége miatt – makacsul visszatérő üzenet hordozói. Az üzenet lényege, hogy a dráma hőse (azaz művészi tükörképe annak, amivé a történelmébe gabalyodott, szabadságától megfosztott modern ember lett) csak csetlik-botlik a meg nem értett, magukat mindig újratereztető, mechanikusan ismétlődő konfliktusok hálójában. 1959-ben Doubrovsky (3–10.) még úgy látta, hogy a humor lélekmentő erejébe vetett bizalom nem vezet megoldáshoz ebben a zavarodott, értékvesztett világban. Mindössze a tiltakozás egy módjának tartja, amellyel az abszurditást létünkben nem lehet kizárni. A közben eltelt évtizedek alkotásai azonban megváltoztatták az elemzők nézetét. A nevetés Ionesco műveiben olyan állapotá alakult, melyben a közönség szert tesz a hős és így saját helyzetének felfogásához szükséges tisztánlátásra.

Talán csak véletlen egybeesés, de bizonyítható a szellemi rokonság a Zenbe megtért amerikai zeneszerző: John Cage és Ionesco között. Cage is megélte a Rossz mértékelen terjedésének tapasztalatát. Azt írja az *Előadás a semmiről* (72., 65.) című

költői eszme-futtatásában:

„Amikor jött a háború, részint megdölgésokból,  
részint szentimentalizmusból  
csak csendes hangokkal kezdtem foglalkozni.  
Úgy tűnt, hogy  
nincsen igazság, nincs jóság, nincs semmi nagyléptékű az emberi társadalom-  
ban.”



Az általa javasolt magatartás vagy út is hasonló ahhoz, amelyhez Ionesco eljut:  
„Nem kell félni  
a csendektől, még  
szerethetjük is őket.”



Utuknak erről az állomásáról mindketten a Zenből (is) megtanulható derű felé mozdulnak tovább. Ionesco így ír az *Un homme en question* kötet *Le 31 août 1978* („1978 augusztus 31”) című esszéjében: „[...]a nevetés egy régóta adott, fontos terápiás módszer. Egykor olvastam Zen szövegeket és szövegmagyarázatokat.” Majd később, még inkább megerősödve ebben a meggyőződésben, így nyilatkozott André Coutinnek a *Ruptures du silence*-ban: „[...]vágynom arra, hogy eljussak a Zen szerzetesek tudatállapotába, vágynom arra, hogy nevessek mint ők, a világ komédiáján, élet és halál komédiáján” (11.) Ahogyan Cage is: „Az önismeret útját már kijelölte a pszichiátria, a keleti filozófia, a mitológia, az okkultizmus, az antropozófia és az asztrológia. Minden szükségeset tudunk Ódipuszról, Prométheuszról és Hamletről. Most azt tanuljuk, hogy hogyan legyünk víg kedélyűek”. Ezzel mindketten, akarva-akaratlan, a nietzschei felszólításnak engedelmesskednek, amely így szól: „A nevetést megszenteltem: ti magasabb rendű emberek, tanuljatok – nevetni!”

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bergson, Henri, *A nevetés*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat, 1986  
Coutin, André, *Ruptures de silence, rencontres avec Ionesco*, Paris, Mercure de France, 1995  
Ionesco, Eugène, *Antidotes*, Paris, Gallimard, 1977  
Ionesco, Eugène, *Un homme en question*, Paris, Gallimard, 1979  
Ionesco, Eugène, *Drámák. A kopasz énekesnő*, ford. Bognár Róbert, Budapest, Európa, 1990  
Ionesco, Eugène, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1991 ( az idézeteket ford. Lukovszky Judit)



Ionesco, Eugène, *A magányos*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Barrus Kiadó, 2007

Jacquart, Emanuel, *Le théâtre de dérision. Beckett, Ionesco, Adamov*. Paris, 1974

Michel Lioure, „L’humanisme d’Eugène Ionesco”, *Lingua Romana*, internetes folyóirat, volume 3, issues 1-2 fall 2004

Serge Doubrovsky, „Ionesco and the Comic of Absurdity”, *Yale French Studies*, 1959

John Cage, *A csend*, ford. Weber Kata, Pécs, Jelenkor, 1994.

Eugène Ionesco : *Un Homme en question*. Paris, Gallimard, 1979.

