

Kiss Ádám László

## A MOSTOHA IONESCO

*Eugène Ionesco és művei  
Magyarországon, 1959–1989*

Eugène Ionesco *A kopasz énekesnő (La Cantatrice chauve)* című darabját 1950. május 11-én mutatták be a párizsi Théâtre des Noctambules-ben; Párizstól ezerkétszáz kilométerre, Budapesten ugyanebben az időben olyan művek kerültek színpadra, mint Földes Mihály *Mélyszántás. Falusi életkép* című darabja (1950. március 18.) vagy Dunajevszkij *Szabad szél* című operettje (május 6.). A térbelinél lényegesen nagyobb volt tehát a szellemi, ideológiai és (kultúr)politikai távolság, hiszen a Rákosi-korszak személyi kultuszt építő gépezete érvényesült. A központi irányítású cenzúra könyörtelenül kiirtott minden olyan művet, amely nem felelt meg az aktuális politikai ideológia által megszabott kritériumoknak. Takács Róbert megfogalmazásában „[a] szovjet blokk Zsdanov nevével fémjelzett kultúrpolitikája, amely a nem kívánatos külföldi hatások kizárását az orosz (és nemzeti) sovinizmusok felerősítésével párosította, azonban hivatalosan nem Kelet és Nyugat között húzott választóvonalat, hanem burzsoá, reakciós, illetve haladó, szocialista kultúra kettősségéről beszélt. Az előbbi azonban szinte egyet jelentett a – kortárs – nyugati kultúrával, amelynek csak nagyon vékony szeletét tartotta integrálhatónak, egyrészt a klasszikusokat (az ő alkotásait viszont nagy számban), másrészt a kommunista művészek, írók műveit.”<sup>1</sup> Nem meglepő tehát, hogy a fentebb vázolt kategóriákon kívül eső szerzők műveinek magyarországi megjelentetése *A kopasz énekesnő* bemutatásának idején és az azt követő csaknem egy évtized folyamán elképzelhetetlen volt. Az enyhülés csak az 1956-os forradalmat követő megtorlások elültével, a Kádár-rendszer konszolidációjának idején kezdődhetett el, így erre az időszakra esik az első Ionesco-mű hazai megjelenése is.

1 Takács Róbert, *A magyar kultúra nyitottsága az 1970-es években*, Múltunk 2016/4., 24.

Tanulmányomban kísérletet teszek Ionesco magyarországi kritikai fogadtatásának áttekintésére az első, magyar fordításban kiadott szöveg megjelenése (1959) és az 1989-ben bekövetkezett rendszerváltás által közrefogott időszakban, az egyébként meglehetősen szórványosnak tekinthető kritikai visszhang néhány jellemző példájának bemutatásával. A reakciók elemzésével lehetőség nyílik annak az általános tendenciának a felvázolására, amely Ionesco művei és a hazai kritika viszonyát jellemezte, és amely meghatározta a művek befogadását a szocialista időszakban. Mivel a rendszerváltást követően, 1995-ben is megjelent néhány olyan írás, amely adalékokkal szolgál a vizsgált időszak recepciótörténetéhez, elemzésemet ezekre a szövegekre is kiterjesztettem, mivel hozzásegítenek a hazai Ionesco-kép teljesebb és árnyaltabb bemutatásához.

Ionesco magyarországi kritikai fogadtatása már a kezdetekkor el-lentmondásosnak bizonyult. Magyar nyelven elsőként a Nagyvilág folyóirat 1959/2. számában látott napvilágot *A Székek (Les chaises)* című dráma Gera György fordításában, melyet Jacques Leclercq *Ionesco avagy az ingovány* című tanulmányának rövidített változata követett (a láb-jegyzet tanúsága szerint a tanulmány a *La Nouvelle Critique* marxista folyóiratban jelent meg). Alig két hónappal később, a 4. számban Gyárfás Miklós reflektált a megjelent műre, kétségbe vonva a dráma tragikumát és ezzel együtt Ionesco drámaírói státuszát is: „A darab a szó szoros értelmében pokolian mulattató. Ionesco művénel csak az mulatságosabb, ha valaki mélységeket fedez fel benne. Vannak mindenre elszánt műveltséggel rendelkező emberek, akik a *Székek*kel kapcsolatban határozott mondanivalóról beszélnek, és valamiféle modernség nevében maguk is buzgón cipelik a székeket. Más szóval: ájtatos arccal veszik be a kefét.”<sup>2</sup> A Ionescóról írott egyik első hazai reakció tehát a drámaíróként számontartott szerzőből egyszeriben bohózatírót kreált, megütve ezzel azt az alaphangot, amely a későbbi kritikai reakciók némelyikére is jellemző. *A Székek* tehát nem tragédia, hiszen „[h]a Ionesco valóság-képsíkját nem bohózati geometriában tárgyalom, hanem tragédiaiban, akkor semmi értelme sincs. Öncélú játék, színpadi kuriózum.”<sup>3</sup> A folyóiratnak ugyanebben a számában, közvetlenül a Gyárfás írása utáni oldalon a színházrendező Kazimir Károly – bár árnyaltabban fogalmazva – szintén kétségeit fejezte ki a dráma értékét illetően: „Ionesco ügyel arra, hogy a közönség fenéig üritse a színpadról feléje

2 Gyárfás Miklós, *Bohózat gyászfütyölben (Ionesco darabjáról)*, Nagyvilág 1959/4., 595.

3 Uo., 596.

kínált méregpoharat. Nyugodtan ihattok belőle – mondja –, hiszen tulajdonképpen ti is élőhalottak vagytok. Igazat mondani, nemcsak a valódit – örök problémája az irodalomnak. Én nem hiszek ezeknek az íróknak. Ők nem az igazat mondják.”<sup>4</sup> A szerző műveinek jövőbeni bemutatásának lehetőségét Kazimir ugyan nem zárja ki, azonban megmarad a már Gyárfás által is említett kuriózumértéknél, természetesen nem csupán Ionescóra, hanem általánosságban a nyugati szerzők műveire utalva: „Tűzzük műsorra műveiket? Sorozatosan? Az elmondottakból, úgy hiszem, világos a véleményem. Sorozatos bemutatásukkal vétenénk a színház hivatása ellen, amely éppoly örök, mint a társadalom – amely több ezer évvel ezelőtt és ma is saját képmását akarja látni benne –, de egy-egy »minta-példányt«, úgy gondolom, helyes bemutatnunk, azért, hogy tisztábban lássunk. (Kísérleti színház.) Sok hazug nimbusz foszlana így széjjel, és kiderülne, hogy »hitted messziről smaragdunk, Csak fogd meg, ujjaid ragadnak«.”<sup>5</sup> A reakciók többféleképpen értelmezhetők. A magyar színpadokon addig ismeretlen tematikájú és dramaturgiai megoldásokat felvonultató darabokkal szembeni idegenkedéssel és bizonyos szintű értetlenséggel, a klasszikus vagy éppen az ötvenes évek „vonalas” darabjaihoz képest tartalmatlannak és értelmetlennek ható, a „hanyatló Nyugat” szellemi termékeivel szembeni averzióval, esetleg a konszolidáció első éveinek óvatosságával is magyarázhatóak a kemény szavak, hiszen alig három évvel az 1956-os forradalom után talán nem lett volna bölcs dolog éppen egy nyugati szerző művét méltatni, aki nem mellesleg félig román származású, tehát a motivációk közül még a régi időkre visszanyúló magyar–román ellentét sem zárható ki.<sup>6</sup>

Ionesco magyarországi kritikai visszhangjának viharos indulását néhány évnyi viszonylagos csend követte. 1960-ban, szintén a Nagyvilágban megjelent *Az orrszarvú (Rhinocéros)* című dráma harmadik felvonása,<sup>7</sup> annak kísérőjeként pedig a magyar költők franciaországi megismertetésében fontos szerepet játszó, a *Mes Poètes hongrois (Az én magyar*

4 KAZIMIR Károly, *A reménytelen színházról*, Nagyvilág 1959/4., 597.

5 *Uo.*

6 Az írása végén Kazimir azért megnyugtatta az olvasót: „Szomorú lenne a kép, ha Nyugatról csak ilyen darabok állanának rendelkezésünkre, de vannak írók – és nem is kevesen (O’Casey, Max Frisch, Nash, Miller, Soria stb.) –, akik túljutottak a dekadencián s ugyancsak nagy tehetséggel beszélnek korukról, az emberhez szólnak — az emberiségért.” Az itt felsorolt írók jó része bevallottan baloldali elkötelezettségű volt (a francia Georges Soria pedig egyenesen kommunista), így ők nyilván elfogadhatóbbnak bizonyultak, mint Ionesco, akinek esetleges politikai hovatartozásáról vélhetően sem Gyárfás, sem Kazimir nem rendelkezett információkkal.

7 Eugène IONESCO, *Az orrszarvú*, ford. HÁRSING Lajos, Nagyvilág 1960/4., 507–532.

*költőim*) címet viselő kötet szerkesztője és egyik fordítója, Eugène Guillevic *Ionesco és Az orrszarvú*<sup>8</sup> című tanulmánya, ám a hazai kritika hallgatni látszott. 1963 júliusában azonban megtört a jég, az irodalomtörténész-műfordító Szabó Edének az Új Írás című folyóiratban rendszeresen jelentkező Villanófény rovatában olyan heves kirohanást intézett a szerző ellen – *Az orrszarvúak* című, Svájcban megjelent novelláskötete kapcsán –, ami még a korszak viszonylag konzervatív irodalmi légkörében is meghökkentést keltett. „A kísérőlevélben megkértek: ha van rá kedvem és időm, közöljem kritikai véleményemet »e fontos könyvről«. – Őszinte leszek: egyáltalán nem tartom fontos könyvnek. S ha most mégis írok róla, másért teszem. Azért, mert ez »avant-garde-ügyben« igen tanulságos. Az üres meghökkentésre törekvés mintapéldánya. Nem ismerem a szerző nagy port felvert színpadi műveit. Sajnálatos mulasztás, de... a novellák ismeretében most már úgy vélem, nem is olyan sajnálatos.”<sup>9</sup> A hangvétele mellett a kritika több nézőpontból is érdekes: egyrészt Ionesco prózaírói munkásságát célozza meg – a kötetben olyan drámák novellaváltozatai szerepelnek, mint *Az ingyenélő* (*Tueur sans gages*, a novellaváltozat címe *Az ezredes fényképe* [*La Photo du colonel*]) vagy *Az orrszarvú* –, másrészt maga a recenzált kiadvány nem az eredeti francia kiadás, hanem annak német fordítása.<sup>10</sup> Így fordulhatott elő, hogy noha a kötet francia címe megegyezik az 1960-ban magyarul már megjelent drámarészlet címével, Szabó, mivel a német kiadás alapján írta a glosszát, a címre többes számban, *Az orrszarvúakként* hivatkozik, ami egyébiránt a kötet német címének (*Die Nashörner*) szó szerinti, többes számú fordítása. A viszonylag rövid, kétharmad oldalnyi írás utolsó bekezdése végletesen és véglegesen leírni látszik Ionescót: „Szórványosan még nálunk is akadnak ilyen tartalmatlan vagy ál-mélységeket színlelő, ügyes vagy ügyefogyott novellakísérletek. Nem árt eltűnődni rajta: ki az orrszarvú? Aki így »teremt« kóklerkedő, »új« avantgarde-ot – s még elméletileg is »megindokolja«, mint épp Ionesco –, vagy aki sznobságból az efféle üres játékot tartja modernnek? Ionesco körül nagy hűhót csaptak. Ionesco világhírű. Csak tudnám, miért.”<sup>11</sup> Szabó írása olyan mély nyomot hagyott, hogy a megjelenése után csaknem három évtizeddel, Ionesco drámáinak magyar gyűjteményes kiadása kapcsán még Lator László

8 Eugène GUILLEVIC, *Ionesco és Az orrszarvú*, ford. PAP Gábor, Nagyvilág 1960/4., 505–507.

9 SZABÓ Ede, *Villanófény. Ki az orrszarvú?*, Új Írás 1963/7., 860.

10 Eugène IONESCO, *Die Nashörner. Erzählungen, Erinnerungen, Gedanken über das Theater*, ford. Christoph SCHWERIN, Die Arche Verlag, Zürich, 1960.

11 SZABÓ, *I. m.*, 860.

is megemlékezett róla: „Az első emlegetése úgy emlékszem, 1963 táján lehetett, amikor is a kitűnő magyar kritikus, Szabó Ede írt róla egy glosszát, egy nagyon mérges glosszát. [...] [Szabó Ede] meglehetősen kitűnő, de konzervatív ízlésű kritikus volt, különösen abban az időben. A novellák alapján úgy ítélte meg, hogy Ionesco kókler, hogy mindenféle olcsó fogással veszi palira az olvasót.”<sup>12</sup>

Míg 1959-ben Gyárfás és Kazimir írásai visszhang nélkül maradtak, Szabó Ede glosszájára szinte postafordultával reagált Réz Pál<sup>13</sup> és Gera György.<sup>14</sup> Utóbbi szerző írását azért is érdemes részletesen áttekinteni, mert nem csupán „felveszi a kesztyűt”, és pontokba szedve igyekszik reagálni Szabó kritikai megjegyzéseire, hanem elsőként tesz kísérletet arra, hogy kijelölje Ionesco helyét a magyar, azaz marxista irodalomkritika és a nyugati, tehát a kapitalista társadalmak irodalmának viszonyrendszerében. Gera válaszában amellet érvel, hogy a kötetben megjelent novellák tulajdonképpen „[s]zinopszisek, utóbb elkészült színdarabok hevenyészett, első megfogalmazásai”,<sup>15</sup> majd ennek kapcsán Szabó Ede szóhasználatával „jósándékú apológia” formájában mentegetni kezdi a novellákat. „Érdemes volt-e kiadni őket? Irodalmi dokumentum jellegüknél fogva talán igen. Becsali propagandát csapni körülöttük? Nyilvánvalóan nem. De hát biznisz, az biznisz, az árut azért termelik meg, hogy eladják, a reklám erkölcsi normái rendszerint lazák, s e téren – sajnos – a szocialista magyar könyvkiadás sem ékeskedhetik az ártatlanság szűzi övével. Emlékeztessen Szabó Edét, hányszor háborodott fel hazai termékeink fülszövegein?”<sup>16</sup> Vagyis a novellák igazi értékét a drá maváltozatuk adja, megjelenésüket egyértelműen a nyugati kiadók profitorientáltsága igazolja. Az apológia – a novellák apropóján – a drámákat veszi védelmébe, és a francia kritika változatos reakcióit citálva igyekszik érvelését alátámasztani. *A kötelesség áldozatai* (*Victimes du devoir*) című dráma kapcsán idézi a Francia Kommunista Párt lapjának, a L’Humanité-nek pozitív, míg a polgári-konzervatív kritikus, Robert Kemp negatív kritikáját, ugyanakkor *Az orrszarvút* ért, ugyancsak a L’Humanité-ben megjelent elmarasztaló megjegyzést is.<sup>17</sup> Gera írásában szalonképesség, a kommunista-marxista

12 *Most jelent meg. Világirodalmi könyvszemle*, Eugène Ionesco: *Drámák* című kötetéről Lator Lászlóval beszélget Simon László, Kossuth Rádió, 1990. 03. 26. (átírat)

13 Réz Pál, *Szabó Ede és az orrszarvúk*, Élet és Irodalom 1963/30., 2.

14 GERA György, *Ionesco-ügyben*, Új Írás 1963/9., 1128.

15 *Uo.*

16 *Uo.*

17 „Háromfelvonásosai üreges töltetűek és nehezen sülnek el.”

kritika számára is elfogadhatóvá teszi Ionescót annak demonstrálásával, hogy műveinek és drámaírói tevékenységének mindkét oldalon vannak méltatói és bírálói egyaránt. „Szabó Ede ingerült, önkényes általánosítása furcsamód inkább rokon a konzervatív akadémikus Robert Kemp elutasításával, mint a legjelesebb kommunista kritikusok véleményével. Hisz végül is a Ionesco-kérdés nem ilyen vulgárisan polarizált: Robert Kemp s nem egy társa ellenében egy sereg baloldali és polgári író, kritikus és művész is hitet tesz Ionesco színművei mellett; csak taláломra említem itt Claude Roy, Sartre, Priestley, Osborne, Barrault, Orson Welles és Lawrence Olivier nevét.”<sup>18</sup> Ionesco egyértelműen nem baloldali szerző. Ha az lenne, vagyis ha ennek bármilyen tanújelét adta volna, akkor az bizonyára bekerült volna Gera válaszába. Nem baloldali, ellenben humanista. Gera Eugène Guillevic egyik nyilatkozatát idézi, amelyben a Ionescóhoz fűződő kapcsolatáról így ír: „Távolról sem vagyunk mindenben egy véleményen. [...] Vitánkban két humanista, két haladó ember áll szemben, csak éppen az egyik marxista, a másik nem.”<sup>19</sup> Ionesco, a se nem bal-, se nem jobboldali szerző, a nem-kommunista, ellenben humanista drámaíró befogadása ellen tehát a magyar kritika ideológiai szempontból sem élhet kifogással, a drámák irodalmi értéke pedig – ahogyan azt az idézett kritikai visszhangok is bizonyítják – vitathatatlan. *A rinocérosz* című drámát, amelyben egy kisváros minden lakója rinocéroszá változik, és végül csak a főszereplő, Bérenger marad ember, ráadásul egyértelműen a fasizmus térnyerésének analógiájaként értelmezték (noha a fasizmus helyébe bármilyen totalitárius rendszer, így a kommunista diktatúra is behelyettesíthető), így Ionesco elfogadását ez a darab is erősítette.<sup>20</sup> Szabó Ede *Védjük-e Ionescot? Válasz Gera Györgynek és Réz Pálnak* című írásában<sup>21</sup> reagált Gera magyarázataira, kitérve korábbi fenntartásai mellett, és hangsúlyozva, hogy kritikai megjegyzései nem a drámákra, hanem a novellákra vonatkoztak. Meggyőzni nyilvánvalóan nem sikerült, ugyanakkor nem zárkózott el Ionesco drámáinak esetleges műsorra tűzése elől, a korábban megfogalmazott véleményét azonban megtartotta: „Miért kell minden erősen vitatható nyugati műben lámpással keresnünk azt a pozitívumot és

18 GERA, I. m., 1130.

19 Uo.

20 A korábban említett Guillevic-esszé fordítója, Pap Gábor az esszéhez írott rövid összefoglalójában, Elsa Triolet-re hivatkozva, szintén tagadja a kommunizmusanalógiát: „Triolet a leg-határozottabban szembeszáll azokkal, akik mintegy »balról« bírálva Ionesco drámáját, elképzelhetőnek tartják, hogy az író a szocializmus, a kommunizmus ellen is élezte dialógusait. Felfogásunk Guillevic és Triolet ítéletével rokon”, lásd GUILLEVIC, I. m., 505.

21 SZABÓ Ede, *Védjük-e Ionescot? Válasz Gera Györgynek és Réz Pálnak*, Új Írás 1963/9., 1131–1132.

társadalombírálatot, ami esetleg csak nagyon áttételesen és eltorzul-  
tan, nyomokban jelentkezik benne? [...] Nem teszem indexre Ionescót  
(ezt nálunk senki sem teszi), s nem is akarok senkit elriasztani a drá-  
máitól. Engem azonban eléggé elriasztott ő maga a novelláival és elmé-  
leti cikkeivel. Lehet, hogy a színdarabjai majd másról győznek meg.  
Lehet, de nem hiszem. [...] Azért még bemutatathatjuk a darabjait, akkor  
legalább kiderül, hogy mi bennük a valódi érték, és mi az, amit csak  
a sznobok legendája növesztett nagyra.”<sup>22</sup> Az időközben eltelt fél évszázad  
bebizonyította, hogy Ionesco kiállta az idők próbáját, drámáinak  
népszerűsége nem tiszavirág-életű fellángolás volt csupán. Szabó Ede  
glosszájának legnagyobb érdeme az, hogy ráirányította a kritika figyel-  
mét Ionescóra, így elkezdődhetett (volna) műveinek magyarországi  
befogadásának folyamata.

Gera György a Szabó Edével történt pengeváltást követően is ak-  
tívan részt vett Ionesco hazai megismertetésében. Az ő fordításában  
jelent meg *A király halódik* (*Le Roi se meurt*) című dráma<sup>23</sup> és talán  
Ionesco legismertebb műve, *A kopsz énekesnő*,<sup>24</sup> ezután azonban a szö-  
vegkiadások megtorpanni látszottak. 1965 és 1989 között csupán né-  
hány drámaszöveget publikáltak kötetben,<sup>25</sup> illetve a Nagyvilágban.<sup>26</sup>  
Megjelent *Az orrszarvú* novellaváltozata, két különböző fordításban,<sup>27</sup>  
emellett néhány esszé, vers és egy gyermekek számára íródott mese  
is, de Ionesco drámáinak gyűjteményes kiadása szóba sem került. Az  
1980-as évek közepéig Ionesco csak a „hátsó ajtón” tudott bejutni a szín-  
padra, és úgy is csupán egyetlen alkalommal. Az Egyetemi Lapok című  
folyóirat 1969-ben közölt híradást Balassa Péter tollából az ELTE  
francia szakos hallgatóinak szereplésével színpadra állított, francia nyel-  
ven előadott két Ionesco-darabról. *A kopsz énekesnő* és a *Jakab vagy  
a behódolás* (*Jacques ou la soumission*) előadásával kapcsolatban a cikk  
szerzője reménykedésének adott hangot: „Ez a színházi est is bizonyítja,  
hogy Ionescónak nemcsak a drámatörténetben van helye, hanem még  
a magyar színházak műsorában is. Gyakoribb színrevitelével talán el-

22 Uo., 1132.

23 Eugène IONESCO, *A király halódik*, ford. GERA György, Nagyvilág 1964/10., 1502–1536.

24 *A harag éjszakái. Modern francia drámák*, szerk. CZÍMER Győző, Európa, Budapest, 1965, 303–336.

25 *A légbenjáró* (*Le Piéton de l'air*) = *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok I. köt.*, ford. RÉZ Ádám, Európa, Budapest, 1969, 391–466; *A kopsz énekesnő* (*La Cantatrice chauve*) = *Világszínpad 2. köt.*, ford. GERA György, Magvető, Budapest, 1971, 421–484.

26 *Ketten félrebeszélnek* (*Déltre à deux*), ford. BAJOMI LÁZÁR Endre, Nagyvilág 1970/5., 690–702.

27 *Az orrszarvú = Szerelmesek éjszakája. Mai francia elbeszélők*, ford. BOLDIZSÁR Gábor, Európa, Budapest, 1970, 228–243; *Orrszarvú = A Notre-Dame tornyai. Mai francia elbeszélések*, ford. RAYMAN Katalin, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 141–159.

érhetjük, hogy valamely darabját nem mint »tilalmasat«, nem mint »demonstrációt« árásszák el a sznobok, Mr. Smith rokonai.”<sup>28</sup> Ionesco drámáinak színre vitelére, a nagyközönség általi megismerésére azonban még jó másfél évtizedet várni kellett. Kiadott drámaszöveg-fordítások és színpadra vitt darabok híján a kritikai visszhang is szórványos maradt, magyar szerzők, kritikusok tollából mindössze néhány tanulmány jelent meg folyóiratokban<sup>29</sup> és kötetekben.<sup>30</sup>

Kissé profán fordulattal élve, Ionesco Csipkerózsika-álmából – hazánkban legalábbis – 1986 tavaszán ébredt, amikor Ascher Tamás rendezésében a kaposvári Csiky Gergely Színház műsorára tűzte a szerző két egyfelvonásos darabját, *A kopasz énekesnő* és a *Különórát* (*La Leçon*). Az ELTE egyetemi színpadán előadott két darabtól eltekintve Ionesco először kerülhetett nagyszínpadra Magyarországon, több évtizedes késés után. A kritika a méltatás mellett nem győzte hangsúlyozni, hogy az örvendetes esemény mellett mennyire ismeretlen a magyar nézők számára a ionescói világ. „[T]udjuk-e, mit látunk? Tegyük fel, hogy a szakmabeliek, s általában a *teatrománok* tudják. Nekik illik asszociálni. A közönség túlnyomó részének azonban nem. Mert nem találkozhatunk e drámai világ elő- és utóképeivel, az író rokonaival, őseivel, ismerőseivel. Azon az előadáson például, amelyet én láttam, nem »szakértők« töltötték meg a zsöllyéket, nem azok, akik összetalálkozva, sajnálattal állapítják meg, hogy persze *Adamov* és *Beckett*, *Rózevicz* és *Mrozek* után Ionesco már nem izgalmas.”<sup>31</sup> Azaz az átlagos színházbajáró számára ugyan az újdonság erejével hatnak a darabok, de a sorok között olvasva az is világossá válik, hogy a késés immár behozhatatlannak tűnik ekkor. A kaposvári bemutatóval mindenesetre megtört a jég, és megnyílt az út Ionesco darabjainak színre vitele felé. Még egy év sem telt el, 1987 januárjában a Pesti Színház is műsorára tűzte a két egyfelvonásost. Az előadás kapcsán a Magyar Hírlapban megjelent kritikájában Lukácsy András is hangsúlyozza az abszurd dráma hazai „talajtalanságát”: „Nálunk [...] az abszurd dráma meghonosodása is akadályokba ütközött. Előbb megvetendő formalizmusként kezelték, s mire a hat-

28 BALASSA Péter, *Ionesco, franciául – Pesten*, Egyetemi Lapok 1969/8., 5.

29 Néhány példa: VARGA László, *A kopasz énekesnő = Az abszurd dráma világlképe*, Helikon 1966/3., 345–348; SZENCZEI László, *Egy új Ionesco dráma körül*, Nagyvilág 1968/1., 106–112; MAÁR Judit, *A drámai szöveg jelentésével kapcsolatos problémák Ionesco darabjaiban*, Filológiai Közöny 1983/3–4., 456–462.

30 A teljesség igénye nélkül: GÁBOR György, *Eugène Ionesco = Ingres begedtije*, Magvető, Budapest, 1972, 444; MIHÁLYI Gábor, *Az abszurd dráma lírikusa – Eugène Ionesco = Végjáték. A nyugat-európai és amerikai dráma huszonöt éve (1945–1970)*, Gondolat, Budapest, 1971, 309–337.

31 MÉSZÁROS Tamás, *Egészen egyszerű kérdések*, Magyar Hírlap 1986. április 19., 6.



vanas-hetvenes években polgárjogot nyert, szellemtörténeti előzmények híján nem tudott igazán gyökeret eresztetni.”<sup>32</sup> Talán a gyökértelesség lehet az oka annak, hogy a cikk szerzőjének véleménye szerint az előadott daraboknak nem sikerült megmutatniuk a művek valódi mélységét: „[A]z előadások rendre *megmaradnak a szövegfelszínén*. Ily módon hol jópofa, hol meghökkentő vagy morbid *burleszkeket* kapunk, s a mélyebben fekvő eszmei-társadalmi mondandó csak ritkán és halványan dereng át a különböző előadásokon.”<sup>33</sup> A kritika fanyalgása és ellentmondásos reakciói ellenére úgy tűnik, a magyarországi szocialista rendszer végvonaglásának óráiban mégis elkezdődött Ionesco – ha nem is diadalmenete, de legalábbis – befogadása a honi kritika köreiben. Az utolsó darab, amelyet még a rendszerváltás előtt mutattak be a hazai színpadokon, *A király halódik*, melyet a Katona József Színház nem Gera György fordításában, hanem Bognár Róbert újrafordításában tűzött műsorára 1989-ben, így a címe is módosult némileg: *Haldoklik a király*. Bár a darab címe és témája áthallásos is lehetne – miközben a király haldoklik, a test széthullásával párhuzamosan a birodalma és a palotája is darabjaira esik, így a szocialista rendszer széthullására is asszociálhatnánk –, Almási Miklós az előadásról írott kritikájában ezt az értelmezést eleve elveti: „A halál processzusa ez, ahogyan a király megéli. Olyan, mint egy lírai beszámoló az utolsó lépésekről. Ez az oka annak is, hogy mi sem akarunk e metaforában politikai vagy gazdasági aktualitásokra gondolni: a darab eleve kizárja az ilyen próbálkozásokat.”<sup>34</sup> Bár az előadásról írott kritikák mind a rendezést, mind pedig a színészi játékot méltatják, abban egyetértenek, hogy az az időbeli késés, amellyel a darab bemutatásra került, akaratlanul is rányomja bélyegét a közönség általi fogadtatásra. Mintha nem tudnának mit kezdeni azzal az abszurdal, ami újdonságként jutott el hozzánk, miközben Nyugaton már régen intézményesült. A kritikusok közül talán Szántó Judit fogalmazza meg a legvilágosabban, a korszak politikai-társadalmi változásaira is kitekintve, mit jelentett nekünk, magyaroknak ez a késői Ionesco-megjelenés: „A glasznosztyra volt szükség ahhoz (is), hogy egy hetvenhét éves, pályája delelőjén már negyed százada túljutott, fenegyerekből akadémikussá szelídült klasszikus hajdan az európai színpadokat forradalmasító művei nálunk is nyilvánosságot kapjanak. Nem

32 LUKÁCSY András, *Megkésített abszurdok*, Magyar Hírlap 1987. január 8., 4.

33 *Uo.* [Kiemelések az eredetiben.]

34 ALMÁSI Miklós, *Haldoklási tanácsadó. Ionesco-darab a Katona József Színházban*, Népszabadság 1989. február 14., 7.

kell hozzá jóstehetség: *Eugène Ionesco* eddig már színre került, s a jövőben bemutatandó drámái más hatást fognak kelteni, mint kelthettek volna az ötvenes-hatvanas években, megírásuk idején. Az is kérdéses: egyáltalán abszurdnak érezzük-e ma az abszurd színház atyját? Műveitől ugyanis elzárhattak bennünket, de az őket meghatározó életérzéshez közben egyre több közünk lett. (...) Abszurd színház? 1989-ben élénk tárulkozva egyre kevésbé. Költői színház, ember-színház, ünnep-színház – bátor, egyszerre megsemmisítő és felemelő vállalása életnek és halálnak; a teljes emberi sorsnak.<sup>35</sup> Ionesco befogadásának „koronája”, drámáinak gyűjteményes kötete már az új kor hajnalán, 1990-ben jelent meg, az Európa Könyvkiadó gondozásában, Szántó Judit szerkesztésében, aki a kötetet kitűnő, részletekre is kiterjedő tanulmánnyal toldotta meg. A kötetbe bekerült az író addig magyarul megjelent drámáinak fordítása és több, addig csupán a francia nyelven olvasók számára ismert darab is. A kötet megjelenését Vajda András a Nagyvilágban közzétett *A befogadott abszurd* című írása üdvözölte: „[H]a volt idő, amikor sok volt, tilalmas volt két Ionesco-darab egy estére, most már hadd legyen telhetetlen a befogadó – e mellé a kitűnő válogatás mellé kitelne-elkelne Ionescóból még egy második kötet is.”<sup>36</sup> Itt jegyezzük meg, hogy noha a fenti sorok megírása óta közel harminc év telt el, máig nem jelent meg az a bizonyos második kötet.

Ionesco magyarországi recepciójának és befogadásának főbb állomásait áttekintve óhatatlanul is megfogalmazódik a kérdés: vajon mi lehetett az oka annak, hogy míg szintén az abszurd színház egyik atyjaként számontartott Samuel Beckett drámáinak már 1970-ben megjelenhetett magyar nyelvű gyűjteményes kötete, és a darabjait is előadták időnként,<sup>37</sup> Ionesco a perifériára került, és ott is maradt egészen az 1980-as évek végéig? Az okok feltárására csak jóval a rendszerváltás után, 1995-ben került sor, bár a magyarázatok hagynak maguk után némi kívánnivalót. Marie-France Ionesco, a drámaíró lánya ebben az évben tiltotta le apja színműveit Romániában (maga Ionesco ekkor már

35 SZÁNTÓ Judit, *Haldoklik a király*, Képes 7 1989. január 21., 38.

36 VAJDA András, *A befogadott abszurd*, Nagyvilág 1991/8., 1250–1253.

37 Noha az *Abszurd*, vagy más néven *Új Színház* francia nyelven alkotó képviselői közül kétségkívül Beckett kapta a legnagyobb teret a magyarországi színpadokon, az aczéli „három T” közül egyértelműen a „tűrt” kategóriába tartozott. Ha úgy tetszik, Beckett képviselte az engedélyezett „abszurd-kvótát”, így az irányzat többi képviselője – Ionesco mellett például Arthur Adamov – számára már nem jutott hely. „Az abszurd ellenzői az 1953 óta tudatosan alkalmazott taktikát választották: jobb a szűk nyilvánosság, mint a tiltás, titkolózás. »Így legalább senkiben nem támad az az érzés, hogy egy Nobel-díjra érdemesített kimagasló humánus értéktől fosztja meg a hazai kiadási és színházpolitika« – húzta alá Pándi Pál.” TAKÁCS, I. m., 51. [Megj.: Pándi Pál irodalomtörténész, az MSZMP egyik vezető művelődéspolitikusa volt.]

egy éve nem élt), ennek kapcsán írt Koltai Tamás az *Élet és Irodalom* hasábjain egy rövid cikket, amelyben fellebbenti a fátylat Ionesco mellőzöttségének általa ismert okairól: „[N]álunk, Magyarországon éppen Ionesco volt betiltva legtovább, majdnem a Kádár–Aczél-korszak végéig. Nemcsak azért, mert abszurd volt az istenadta – bár ez a realizmustól elrugaszkodott halandzsa-stílus nagyon nem tetszett az elvtársaknak, de a nyolcvanas évektől már hajlandóak lettek volna legyűrni ilyen természetű utálatukat –, hanem mert valahol valamit nyilatkozott rólunk. Amiért »megorroltunk«, és büntetésből nem »engedtük« színpadra.”<sup>38</sup> Az utalás meglehetősen homályos, nem tudjuk, mi történt, mikor történt, mi volt vagy lehetett az a dehonesztáló nyilatkozat, ami elég volt ahhoz, hogy Ionesco évtizedekre „parkolópályára” kerüljön. Koltai még egy személyes, már kézzelfoghatóbb történettel is megtoldja a fentebb leírtakat: „Már az új világban, úgy értem, a rendszerváltás után a színházi folyóirat szerkesztőségéből fölhívtuk telefonon az agg mestert, hogy gratuláljunk a születésnapjára, és rövid interjút kérjünk tőle. Adott is. A románul beszélő erdélyi kolléganő a végén megkérdezte tőle, mit üzen a magyar olvasóknak. A válasz így hangzott: »Éljen Nagy-Románia!« Szó szerint. Gondoltam, ez is egy abszurd tréfa. Kolléganőm megnyugtatóan, hogy nem az.”<sup>39</sup> Engedjük meg, hogy Ionesco valóban nem tréfának szánta a megjegyzését, bár egy telefonbeszélgetés során, amikor a beszélőnek az arca, a gesztusai nincsenek a segítségünkre, nem feltétlenül dönthető el egy ilyesfajta megjegyzésről, pusztán a hangsúly alapján, hogy az illető komolyan beszél-e. Emellett talán azt is érdemes lehet figyelembe venni, hogy a beszélgetés idején a szerző már a nyolcvanas évei elején járt, és ebben az életkorban a testi hanyatlást szellemi (is) kísérheti.<sup>40</sup> Mindez persze pusztán spekuláció, nem tudhatjuk pontosan, hogy valójában mi hangzott el az ominózus telefonbeszélgetés során. Koltai írásának megjelenését követően mindössze két héttel, ugyancsak az *Élet és Irodalom*ban megjelent cikkében Petik Zoltán már pontosabb információval szolgál a „valahol valami”-t illetően, ám még mindig messze vagyunk a konkrétumoktól: „Még a hetvenes években az egyik francia folyóirat felkérte a Párizsban vendégeskedő Illyés Gyulát, hogy nyilatkozzék a hazánkat érintő kérdésekről. Illyés szóvá tette az Erdélyben élő magyarság elszomorító hely-

38 KOLTAI Tamás, *Ajelszó: Ionesco*, *Élet és Irodalom* 1995. július 28., 17.

39 *Uo.*

40 Az egész életében az elmúlástól rettegő Ionesco halálfélelmén élete utolsó éveiben ivással próbált enyhíteni. A lengyel színházesztéta-irodalomtörténész, Jan Kott a Ionescóval történt utolsó találkozásról szólva megemlíti a drámaíró alkoholizmusát.

zetét is, a nagy Kondukátor országlására kitérve. (...) Ionesco, a demokrata pedig azonnal sietett ellencikket közreadni az egyik párizsi lapban. Mondanivalója lényege az volt, hogy ugyan mit keresnek Európa földjén a magyarok, hiszen nekik valahol Kamcsatkában volna a helyük.”<sup>41</sup> Az ominózus nyilatkozat, vagyis itt már „ellencikk” tehát a hetvenes években íródott, de hogy pontosan melyik évben, melyik újságban vagy folyóiratban jelent meg, arról a cikk nem szól. Ahogyan három évtizeddel korábban Szabó Ede glosszájára, Koltai és Petik írásaira is megérkezett a válasz. Mihályi Gábor reakcióját érdemes hosszabban is idézni, ugyanis rávilágít, miért is lett/lehetett Ionesco a szocialista kultúrpolitika számára *persona non grata*: „Történetesen volt valami vitadélután a Kossuth Klubban, ahol Aczél is fellépett, s e beszélgetésen én is részt vehettem. Itt valaki megkérdezte tőle, hogy Samuel Beckett után miért nem lehet Ionescót is bemutatni valamelyik színházban. Aczél azonnal ríposztzott. Csak nem mutathatjuk be olyasvalakinek a darabjait, aki magyarelles kirohanásokkal sérteget bennünket. A helyzet olyan volt, hogy nem lehetett tovább kérdezni, hol, mikor, mit nyilatkozott a Rinocéroszok írója. Ionesco bemutatásának a kérdése később még többször is felvetődött. A válasz mindig ugyanez volt. Minthogy így az inkriminált nyilatkozat forrásának helyéről, idejéről sohasem kaptunk felvilágosítást, nem is állt módunkban még magánszorgalomból sem ellenőrizni Aczél vádaskodását. Meg nem is ismerhettük Ionesco minden megnyilatkozását, hogy ne legyen elképzelhető, Aczél nálunk kiterjedtebb ismeretekkel rendelkezik, és mégis igaz a magyarelles nyilatkozat. Ugyanakkor Aczél kultúrpolitikai trükkjeinek ismeretében én már akkor is éltem azzal a gyanúperrel, hogy egy szó sem igaz az egészből. Olvastam Ionesco darabjait, és tudtam, Ionesco nem magyar-, hanem kommunistaellenes, méghozzá nyíltan, határozottan az, és ez jó néhány darabjából is kiolvasható. Míg mondjuk Beckett műveit csak végtelen pesszimizmussal lehetett vádolni, és ez akkoriban már csak bocsánatos bűnnek számított, s még belefért az akkori ún. liberális kultúrpolitikába, hogy valamelyik stúdiószínpadon, eldugva, néhányszor bemutassák a Godot-t. S ezzel még büszkélkedni is lehetett a nyugatiak előtt. De éppen e politika fennen hangoztatott »liberalizmusa« miatt kínos lett volna bevallani, hogy annyira azért nem távolodhatunk el a szovjet kultúrpolitika irányvonalától, hogy még a kommunistaellenes Ionescót is bemutassuk. E beismerést

41 PETIK Zoltán, *Ionesco, a demokrata*, Élet és Irodalom 1995. augusztus 11., 11.

helyettesítette a magyarellenesség rágalma.<sup>42</sup> A leírtakhoz talán csak annyit tehetünk hozzá, hogy Ionesco valójában inkább volt diktatúra-, semmint kommunistaellenes. A diktatórikus rendszereket, legyenek azok bal- vagy jobboldaliak, egyaránt elítélte, így a korábban már említett, *Az orrszarvú* című drámáját is hiba volna egyoldalúan a fasizmus analógiájaként értelmezni.

Láthatjuk tehát, hogy Ionesco hazai érvényesülését a szocialista időszakban jellemző mellőzöttség nemcsak időben toltta ki, hanem – a rendszerváltás ellenére – el is lehetetlenítette. A több évtizedes késés behozhatatlannak bizonyult, a darabok átütő sikere elmaradt, hiszen mire elértek hozzánk, már eljárt felettük az idő. Az utóbbi harminc évben ugyan jelentek meg a szerzőtől eddig magyarul még nem hozzáférhető művek, köztük *A magányos* (*Le Solitaire*) című regénye,<sup>43</sup> illetve az írás mellett a képzőművészetet is kacérkodó drámaíró rajzaít bemutató *A fehér és a fekete* (*Le blanc et le noir*)<sup>44</sup> címet viselő kötet, ám ezek a kiadványok inkább egy sokoldalú művész más területeken kifejtett munkásságának kuriózumaiként értelmezhetők. Darabjait napjainkban is műsorra tűzik a színházak, legutóbb a Pesti Magyar Színház állította színpadra *A Székek* című drámát 2018 áprilisában, ám összességében Ionesco műveinek a magyar színpadokon sosem sikerült elnyerniük azt a helyet, amely megillette volna őket, ez pedig a hazai színházi világ pótolhatatlan vesztesége marad.

42 MIHÁLYI Gábor, *Ionesco „magyarellenessége”*, Magyar Hírlap 1995. november 18., 12.

43 Eugène IONESCO, *A magányos*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor, Barrus, Budapest, 2007.

44 Uő., *A fehér és a fekete*, ford. JUHÁSZ Katalin, Orpheusz, Budapest, 2004.