

ben segít, hanem a mai olvasó számára is támpontokat ad, amelyek segítségével könnyebben tudja történelmi kontextusba helyezni az emlékiró által leírt eseményeket. Jean Garapon bevezető tanulmányában meggyőzően mutatja be a kézirat keletkezésének különböző fázisait, amelyek rendkívül eltérő stílusú szövegeket eredményeztek. Ez alapján Mademoiselle de Montpensier emlékiratait négy fontosabb részre oszthatjuk. Az első rész a Fronde utáni időszakban keletkezett, és 1652-ig meséli el a történeteket. Ezt követi az első rész folytatása (1652–1660), amelyet a szöveg utalásai szerint a hercegnő a száműzetésből visszatérve a királyi udvarban írhatott. A második részben – amely logikai sorrendben a harmadik résznek felel meg – a mű a hercegnő Lauzun márki iránti szerelmi érzelmei hatására magánjellegű írássá válik, míg a harmadik részben az 1676-tól 1688-ig tartó időszak eseményeiről beszámolva ismét tárgyilagos, naplószerű stílusú elbeszélést olvashatunk.

A sokoldalú mű érdekes módon meséli a királyok és hercegek társaságában szocializálódott nagyvilági hölgy élettörténetét, amelyben keverednek a politikai intrikák az udvari pletykákkal, a szerelmi kalandok a világtörténelmi eseményekkel. A mű a legváltozatosabb információk tárházát nyújtja a 17. század második felének francia történelmében elmélyülni kívánó kutatók számára. A műben érdekes magyar történelmi vonatkozású adatokat is találhatunk, hiszen a későbbi törökellenes visszafoglaló háborúk fővezérével, V. Lotaringiai Károly herceggel is szoros kapcsolatban állt a szerző. Míután Károly herceg trónörökössé vált, a francia királyi udvarban tervezgetni kezdték a házasságát, és olyan neves arisztokrata hölgyekkel szeretették volna összeházasítani, mint például Mancini Máriaával, Mazarin bíboros unokahúgával, Orléans-i Margittal, és végül, de nem utolsósorban de Montpensier kisasszonnyal. Végül Nemours-i Mária esett a herceg választása, akivel még névleges házassági szerződést is kötött 1661-ben, viszont a herceg és XIV. Lajos ellentéte miatt a frigy végül mégsem jött létre, és Lotaringiai Károly élete végéig a Napkirály esküdt ellensége maradt. E történet is jól mutatja, hogy a Mademoiselle de Montpensier-hoz hasonló ambiciózus, uralkodói szerepre vágyó hercegnők sorsa is mennyire a kor politikai változásainak függvénye volt.

Mademoiselle de Montpensier emlékiratainak új kritikai kiadásával a 17. századi emlékirók egyik központi figurájának szakavatott jegyzetekkel, magyarázatokkal ellátott életműve vált elérhetővé. A kiadványt forrásjegyzék, részletes tematikai egységekre bontott bibliográfia és hasznos személy- és helynevekre vonatkozó mutatók teszik teljessé. A tudományos kiadó egyik alapelve volt, hogy a mai kor olvasója számára is élvezhető legyen a szöveg, ezért az emlékirat archaikus nyelvét igyekezett a korszerű francia nyelvhez igazítani anélkül, hogy az eredeti szöveg értéke csorbult volna, vagy a klasszikus francia nyelvezet veszített volna eredetiségéből. A 21. század olvasói számára Garapon professzor a nehezen érthető kifejezések értelmének megfejtésére egy ügyes kis glosszáriumot is készített, amelyben a gyakrabban előforduló 17. századi francia szavaknak és kifejezéseknek tömör magyarázatát nyújtja. A két vastos kötet így nemcsak a szakavatott irodalomtörténészek vagy történészek számára lehet hasznos kézikönyv, hanem az egyetemi hallgatóság és az irodalomkedvelő művelt nagyközönség is örömet lelhet az olvasásában.

TÓTH FERENC

Audrey LEMESLE. *Eugène Ionesco en ses réécritures: (Le travail de la répétition).* Paris: Honoré Champion, 2018. 632.

Audrey Lemesle *Eugène Ionesco en ses réécritures* című doktori dolgozata, amely Louis Forest en Lettres de la Chancellerie des Universités de Paris díjat nyert, az Honoré Champion Kiadónál jelent meg. A disszertáció szerint az újírási Ionesco írásmódjának és esztétikájának központi eleme. A szerző szerint *A kopasz énekesnő* című darab azért a legfontosabb korai műve a drámaírónak, mert egyrészt tanúsítja elképzelését az emberi kapcsolatokról, másrészt pedig bevezeti írói gyakorlatát, az újírást, amely végig megmarad az életműben, egészen az utolsó, a végrendelkező *Utazások a holtaknál (Voyages chez les morts)* című művéig. Szerinte az újírási gyakorlata egybefogja az egész életművet, és éppúgy jellemzi a drámákat, mint a prózai írásokat. Ráadásul szakaszokra is oszthatjuk az újírást

segítségével az életművet. Így Lemesle nem csupán összekapcsolja az egyes műveket, de ciklusba is rendezi őket. *A kopasz énekesnő* után a novellák színházi adaptációját találjuk (1952–1962), majd a régebbi irodalmi művek (Shakespeare *Macbeth* című drámájának, illetve Defoe *A londoni pestis* című könyvének) újraírása következik, legvégül pedig a saját naplók újraalkotási gyakorlata.

A könyv első fejezetében Lemesle emlékeztet arra, hogy *A kopasz énekesnő* Alphonse Chérel Assimil nyelvkönyvének metódusát parodizálja. A drámairó a nyelvkönyvből merítette a szereplőket és a helyzeteket. Ugyanakkor a darab saját korábbi írásának, a román nyelvű *Angol, tanár nélkül* címűnek is az újraalkotása. *A kopasz énekesnő* komikus jeleneteit az Assimil nevű nyelvkönyv példamondatai inspirálták. Lemesle a két könyv szövegegyezéseire is felhívja a figyelmet. A nászajándékba adott hét ezüst tálcá mind a két könyvben megtalálható. Audrey Lemesle szerint nem csupán a nyelvkönyv hatását fedezhetjük fel *A kopasz énekesnő*-ben, de Caragiale *Five o'clock* című novellájával is hasonlóságot mutat.

A könyv második fejezete megmutatja, hogy nem csupán az *Angol, tanár nélkül* című román nyelvű művét dolgozta át az író, hanem a saját novelláit is előszertettel állította színpadra. Novellái különböző lapokban jelentek meg, majd *Az ezredes fotója* című kötetben. Ionesco később a novellákat szisztematikusan átalakította drámává. Így *A kötelesség oltárán* (1952) című műből született az azonos című drámája, *A templomi zászló* (*Oriflamme*) (1953) elbeszéléséből az *Amadée, hogyan tegyük el láb alól*. *Az ezredes fotója* (1955) című prózájából készítette *Az ingyenélő* című darabot, s mind a *Rinocérosz*, mind *A légbenjáró* egy-egy azonos című novellából születtek.

A színdarabok bizonyos vonásait viselő novellák drámává írása egyrészt a szöveg bővítésével járt együtt, másrészt az egyszerű, egyvonalú novellák szerkezete összetettebbé vált. A drámává alakított novellák hosszabban tárgyalják a pretextusuk által felvetett problémákat. Ezzel párhuzamosan bizonyos elemek kiestek: így az átomleírások és a mindentudó narrátor elmarad, és az író a néző fantáziájára bízta a ki nem mondott dolgokat. Ennek következtében a darab nézői – szemben a novella olvasóival – nem hezitáltak, hogy valós vagy álmvilágot látnak-e.

A drámákban nem csupán több főszereplő van, de Ionesco kibővítette a kapcsolatrendszerüket is. Az előadás menetét párhuzamok, szimmetriák, elágazások alkotják, és jelentéssel bíró koreográfiai elemek is gazdagítják a szereplők viszonyait. Ez az eljárás lehetetlen az elbeszélésekben, de a drámában létrehoz egy nyelven túli üzenetet, amely hozzátesz, illetve konkurense a dráma nyelvének. De nem ez az egyetlen különbség a két műfaj között: miközben a novellák végleges tényekkel zárulnak, a darabok befejezése sokkal nyitottabb és kevésbé pesszimista. A novellák színpadra adaptálása során a szereplők eltérő álláspontjai segítségével lehetősége nyílik Ionesconak, hogy megsokszorozza a mű üzenetét is.

A könyv harmadik részében Ionesco világirodalmi műveket átdolgozó drámáit tárgyalja Audrey Lemesle. Úgy gondolja, Ionesco félt, hogy magát ismétli, ha a novelláit adaptálja újra és újra a színpadra, ezért fordult Shakespeare *Macbeth* és Defoe *A londoni pestis* című művei felé, és talált új ihletet. A két klasszikus felhasználásával írta meg *Macbett* és *Öldöklődsi* című drámáit. Defoe könyvének a feldolgozása során megszabadul erkölcsi reflexióitól, a beékelt történetektől, csak a bezárkózások hatásos jeleneteit és a halállal való látványos harcot őrzi meg. A kiválogatott részeknek köszönhetően a dráma tempója gyorsabb, mint az angol szerző műve, és hatásosabbak a jelenetek, erősebbek a kontrasztok. Ami Shakespeare-t illeti, Ionesco úgy gondolja, hogy túl komolyan vette *Macbeth* figuráját, ezért teleltüzdelté adaptációját abszurd dialógusokkal és bohózati elemekkel. A két klasszikus jó hatással volt a drámaíróra, mert lehetővé tette, hogy finomítsa esztétikáját az átdolgozás reflexív folyamatának köszönhetően.

A két régi szöveg nem csupán esztétikai jellegű nyereséget hozott Ionescónak, de inspirálta az emberi rosszról alkotott képét is. A *Macbett* és az *Öldöklődsi* című darabokban az író újraírja a két legfontosabb metafizikai és politikai témáját: a halált és a tömeggyilkosságot. A két darab a két archetipikus félelmet, a haláltól és a gyilkolástól való retteget ábrázolja. Defoe *A londoni pestis* című műve a halál esztétikájához való közeledését változtatta meg. Korábban a színházában a halállal kapcsolatos gondolatokat a főszereplők hosszú tirádákban fogalmazták meg, mint aho-

gyan *A király halódik* című darabban Bérenger panaszkodik a megsemmisülésről. Ezzel szemben a Defoe műve ihlette drámában a halál nem csupán elmélkedés tárgya, hanem az élő bizonyosság.

A negyedik fejezetben Audrey Lemesle azt vizsgálja, Ionesco miként írta újra saját magát a végrendeleti trilógiában. Először *A magányos (Solitaire)* című önéletrajzi fikciótól *A nagyszerű rendetlenség (Ce formidable bordel)* című drámája felé vezető utat mutatja meg. *A magányos* című 1973-as műve nem csupán a drámáiról ismert szerző első regénye, de az első olyan könyve, amely az önéletrajzi elemeket vegyíti a fikcióval. Az *Ez a nagyszerű rendetlenség (Ce formidable bordel!)* című dráma e regény átirata, amely megteremti az önéletrajzi dráma műfaját Ionesco életművében. *A magányos* főhőse nem csupán a szerző arcvonásait hordja, de hasonlít rá Roquentin, *Az undor* főhőse is: ugyanúgy tudatában van az ember paradox létmódjának, bizonyos vonásait tekintve pedig rokon Dosztojevszkij *A félkegyelműjének* hőisével is.

Tolsó korszakában született másik két darabja, a *Férfi bőrönddel (L'Homme aux valises)* (1975) és az *Utazás a halottaknál (Voyages chez les morts)*, 1982), melyekhez Ionesco régi naplójegyzeteit írta újra. E két darabja lehetőséget ad a szerzőnek, hogy újrakezdje az életét, és egy újabb lehetőséget, hogy ismét megjelenítse harcát a halállal. Mindkét darab a gyöttrő álom visszatérésére épül. A *Férfi bőrönddel* című darab főszereplője a családját keresi álomszerű emlékeiben, hogy

megszüntesse a csalóka álmodozást. Az *Utazás a halottaknál* álmok sorozata, ahol szintén az eredet keresése a tét. A darabok főszereplője a szerző alteregója, aki képes megtalálni a valójában soha el nem vesztett múltat. Az újrakezdés nem egy boldog beleolvadás az eredetben, hanem elkeseredett visszatérés a kaotikus múltba.

A halálfélelem és az élet értelme által gyötört Ionesco ezekkel a darabokkal felidézi azokat az eseményeket, amelyek létrehozták a személyét, és amelyektől reméli, hogy visszamenőleg értelmet adnak a létezésének. Újrírja a *Naplóit*, hogy a színház végérvényesítse és jelentéssel lássa el, amit az élet függőben hagyott.

Összességében elmondhatjuk, hogy Audrey Lemesle könyve fontos filológiai munka, mely újraértelmezi Ionesco életművében az irodalmi műfajok kapcsolatát. A szerző több fontos dokumentumot idéz, és forrásokat közöl a Bibliothèque nationale de France Ionesco-gyűjteményéből (például a *Rinocérosok* elé írt magyarázó szöveget és a hozzá kapcsolódó szillogizmusokat). A teljes életmű kapcsolódási pontjait kutatja, így nem csupán a drámákról beszél, hanem a novellákról (álom-elbeszélésekről), a naplókról és az önéletrajzi fikcióról is. Megmutatja, hogy Ionesco életművében ugyanolyan fontos szerepet kap a szövegek újírása, újraértelmezése, a szövegek közti kapcsolatok keresése, mint a posztmodern irodalomban.

BENDA MIHÁLY