

## **THE PARADOX OF THE COMIC IN EUGEN IONESCU AND ÖRKÉNYI ISTVÁN'S DRAMAS**

**Deák Julia, PhD Student, University of Bucharest**

*Abstract: In Eugen Ionescu's theater, comic and tragic are two sides of the "same absurd". Both in terms of semantics and axiology, between the two there is no antinomy but interference, contiguity and overlap. However, these two elements will not melt into one another; they coexist and repel each other. What seems to be a paradox is actually a commonplace. Located beyond the landmarks, a priori, the comic becomes a source of tragic. Simultaneously, the tragic finds its double in comedy in farce and parody. In Ionescu's works co-exist dual entities which interfere and there can be spotted a series of dual symbols from the diurnal regime of images, marked by the postural dominance - symbols derived from the model provided by Gilbert Durand in his work *The Anthropological Structures of the Imaginary* (E.g. evanescence vs. weight, t contingent vs. metaphysical, comic vs. tragic.) In what concerns Örkényi István, although less known as he didn't write in an international language, his works had an echo throughout Europe and the United States also, his parts being reviewed in periodicals such as *The Washington Post* or *The New York Times* and played on the great stages of the world. The worldwide recognition had been attained with the staging of the *The Toth Family* – play which gained *Le grand prix d' humor noir* in Paris, 1970. "Drowning" comic into tragic and vice versa, coincidentia oppositorum, dialectical antagonists, visionary vs. mimesis, ostranenie ("estrangement") and the "dance macabre" of the absurd with the conscience that won't identify with the mechanism - are just some of the common points of the two authors. Bringing Örkényi's play into discussion is designed to restore a mirror version of a gesture – (adapted to the context) Eugen Ionescu did when sketching in his work *Notes and counter notes the Portrait of Caragiale*. In the work mentioned above, Eugen Ionescu stated that unfortunately Caragiale didn't write in a language of international circulation therefore " he is probably the greatest of unknown dramatic authors."*

*Keywords: absurd, tragicomic, paradox, „estrangement”, body language*

În teatrul lui Eugen Ionescu, comicul și tragicul constituie două fețe ale „aceluiași absurd”. Atât din punct de vedere semantic cât și axiologic, între cele două categorii nu exista un raport antinomic ci unul de contiguitate ce tinde spre interferență, suprapunere dar nu confundare, întrucât: „ mi-am intitulat comediile anti-piese, drame comice, iar dramele mele pseudo-drame sau farse tragice, căci, mi se pare, comicul este tragic, iar tragedia omului e vrednică de luat în răs. (...) Totuși, „aceste două elemente nu se topesc unul în celălalt, ele coexistă, se resping în permanență unul pe celălalt; se pun în relief unul prin celălalt; se critică, se neagă mutual, putând constitui astfel, datorită acestei opoziții , un echilibru dinamic, o tensiune.<sup>1</sup>”

Astfel, ceea ce pare un paradox este de fapt un loc comun: „Eu n-am putut niciodată să înțeleg diferența care se face între comic și tragic. Comicul, fiind intuiția absurdului, îmi pare

<sup>1</sup> Eugène Ionesco: *Note și contranote*, 1992, p.55

mai disperant decât tragicul. Comicul nu oferă nici o ieșire... Spun «disperant», dar în realitate, el este dincolo sau dincoace de disperare sau de speranță”<sup>2</sup>.

Sustrăgându-se încercărilor de conceptualizare sau ierarhizare, situat dincolo de repere, apriori, comicul devine sursă a tragicului. Concomitent, tragicul își găsește dublul în comedie, în farsă: „Tragedia nu vine din zona de unde ne-am aștepta, (...) ci din extremitatea opusă fiindcă își găsește noua sursă în comic, în sfera cea mai de jos a comicului, cea mai opusă solemnității tragice, farsa și parodia”<sup>3</sup>

În piesele sale co-există o *dualitate* a entităților ce interferează, putând fi reperate o serie de simboluri schizomorfe din regimul diurn al imaginilor, marcate de dominanta posturală – simboluri ce pot fi deduse din modelul oferit de Gilbert Durand în lucrarea sa *Structurile antropologice ale imaginarului* (ex: evanescență vs. greutate; metafizic vs. contingent; comic vs. tragic).

Dualitatea caracterizează opera lui Eugen Ionescu încă de la debut, volumul apărut în 1931 fiind structurat pe două părți: *Elegii pentru ființe mici*, cărora le opune contrapunctic *Elegii groțesti* – constituindu-se „o compoziție ironică, în sensul că fiecare element se reflectă în celălalt”<sup>4</sup>. Aceeași structură o dobândește deopotrivă publicistica sa în *Note și contranote*.

Dincolo de dualitate, intuim imaginea circulară a tragicomicului ce își revendică arhetipul în Ouroboros (dualitatea complementară). După cum observa Martin Esslin în *Le théâtre de l'absurde*, însăși structura pieselor din noul teatru este circulară, iterativă. Imaginile și cuvintele reluate obsesiv în stilul sporovăielii caragialiene relevă vidul, „prezența golului”, a absenței, întrucât *limbajul* golit de semnificație trădează non-comunicarea: „Cel mai adeseori personajele mele spun lucruri foarte plate pentru că banalitatea este simptomul non-comunicării. În spatele clișeelelor, omul se ascunde.”<sup>5</sup> „Avalanșa verbului” generează la Eugen Ionescu deconstrucția clișeelelor de gândire și limbaj, parodie, ironie, ludic și comic.

Alături de *limbaj*, celălalt „agent” al tragi-comicului îl reprezintă *corporalitatea*. Personajul „fără însușiri”, „posesor” al unui nume irelevant: „Jean” sau „Béranger” trăiește mecanic, vorbește mecanic, gesturile și mimica sa denotă reificare. Potrivit lui Henri Bergson „rigidizarea corpului viu devenit ca o mașină.”<sup>6</sup> constituie una dintre sursele generatoare de comic.

Personajele reificate, frizând grotescul, relevă marile „obsesii/angoase”<sup>7</sup> (teme) ale scriitorului. Cu toate acestea, grotescul nu deformează niciodată personajele până la a nu mai putea fi recunoscute în umanitatea lor.

Angoasa primordială a dramaturgului și a personajelor sale este *moartea*.

„Am fost întotdeauna obsedat de moarte. De la vârsta de patru ani, de când am știut că voi muri, neliniștea nu m-a mai părăsit. E ca și cum aș fi înțeles dintr-odată că nu era nimic de făcut de scăpat de ea și că nu mai era nimic de făcut în viață. Pe de altă parte, am avut mereu impresia unei imposibilități de a comunica, a unei izolări, a unei încercuiri; eu scriu ca să lupt împotriva acestei încercuiri; scriu și pentru a-mi striga teama mea de moarte, umilirea mea prin faptul de a muri. Nu e absurd să trăiești ca să mori, așa este...”<sup>8</sup>

Din viziunea deriziunii vieții și a iminenței morții derivă și celelalte „obsesii”: izolarea, claustrarea, singurătatea, falsitatea, vacuitatea, nesiguranța, banalul.

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Jean-Marie Domenach, *Întoarcerea tragicului*, p.245

<sup>4</sup> Alexandra Hamdan, *Ionescu, înainte de Ionescu*, p. 68

<sup>5</sup> Eugène Ionesco: *Note și contranote*, 1992, p.233

<sup>6</sup> Henri Bergson, *Râsul, Eseu despre semnificatia comicului*, p.38

<sup>7</sup> Eugène Ionesco: *Note și contranote*, 1992, p.146

<sup>8</sup> Ibidem, p. 233

Eugen Ionescu opune automatismului, morții și banalului –*insolitarea* și *comicul*. Prin intermediul insolitării, procedeu teoretizat și introdus de formalistul rus Viktor Sklovski, universul cotidian, tern și anodin dobândește noi valențe.

„Dacă examinăm legile generale ale percepției observăm că acțiunile, odată devenite obișnuite, se transformă în automatisme. Astfel, toate deprinderile noastre se refugiază în sfera inconștientului și automatismului; (...) Automatizarea înghite lucrurile, hainele, nevasta și teama de război. Pentru a reda senzația vieții, pentru a simți lucrurile, pentru a face ca piatra să fie piatra, există ceea ce se numește artă. Scopul artei este de a produce o senzație a lucrului, senzația care trebuie să fie o vedere, și nu doar o recunoaștere”.

Comicul înseamnă luciditate, înseamnă a privi absurdul în ochi, a-l înfrunta. *Comicul* lui Eugen Ionescu este *revolta* lui Camus:

„Umorul înseamnă libertate (...) Umorul te face să devii conștient, cu o luciditate liberă, de condiția tragică sau derizorie a omului; Stilul irațional (...) poate dezvălui, mult mai bine decât raționalismul formal sau dialectica automată, contradicțiile aberante, stupiditatea, absurditatea. Fantezia este revelatoare. Când privește umorul, el nu e doar singura viziune critică valabilă, nu e numai spiritul critic însuși, ci –contrar evaziunii, fugii care rezultă din spiritul de sistem ce ne târăște, sub numele de realism, într-un vis înghețat, în afara oricărei realități –umorul este unica posibilitate pe care o avem de a ne detașa –însă numai după ce am depășit-o, asimilat-o, cunoscut-o –de condiția noastră umană comico-tragică, de răul existenței. A deveni conștient de ceea ce este atroce și a râde de el, înseamnă să devii stăpânul a ceea ce e atroce.”<sup>9</sup>

„Ars poetica” statuată de Sklovski opune actul vizionar celui mimetic, formula regăsindu-se atât la Eugen Ionescu, cât și la scriitorul maghiar Örkény István. *Insolitarea* și umorul constituie de altfel punctul culminant al „întâlnirii” operelor celor doi scriitori.

Născut în 1912 la Budapesta, eseistul, dramaturgul, scriitorul Örkény István marchează în literatura maghiară efectul în oglindă al celui produs de Eugen Ionescu în literatura română și cea universală. Deși ecoul operelor sale s-a propagat în întreaga Europă și în Statele Unite, piesele sale fiind recenzate inclusiv în periodice precum Washington Post<sup>10</sup> sau The New York Times<sup>11</sup> și jucate pe marile scene ale lumii, faptul că n-a scris într-o limbă de circulație internațională a constituit un impediment în cunoașterea și recunoașterea mai profundă a talentului său.

Succesul mondial îl cunoaște odată cu punerea în scenă a piesei *Familia Tót*, dramatizarea romanului *Jocul de-a pisica* sau publicarea seriei de *Nuvele-minut* – toate traduse în aproximativ douăzeci de limbi, printre care și limba română. Edițiile în limba română au apărut la Editura Univers, în 1976, respectiv 1982.

În prefața versiunii românești a *Nuvelelor-minut* semnată de Alexandru Balaci, acesta vorbește despre paradox și „umorul tragic care-i caracterizează întreaga operă”<sup>12</sup> precum și despre faptul că „*Nuvelele minut* se revendică primordial de la concentrarea ideilor în nuclee vibrante și nu de la descriere”<sup>13</sup>.

Pseudo-nuvelele sale sunt scrieri scurte, concise, metafore stranii, paradoxuri sublime de o sensibilitate tulburătoare care „incită” la experiențe revelatoare, deși toposul acestora este cel mai adesea unul comun, dezolant sau anost, banal.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 157-158

<sup>10</sup> Washington Post, January 23, 1976: “The Tot Family is theatre-of-the absurd of the grotesque Hungarian style. Its American bow at the Kreeger reveals a play of scampering, bitter wit (...)”

<sup>11</sup> New York/ May 1, 1978: “Catsplay is the best new play of the season: full of aching laughter and mocking heartbreak, both equally exhilarating”...Catsplay: charm, depth...

<sup>12</sup> Alexandru Balaci, Cuvânt înainte, în Örkény István, *Nuvele-minut; Expoziția de trandafiri*, 1982, p.5

<sup>13</sup> Ibidem, p.6

Cea mai cunoscută dramă a sa, *Familia Tót*, depășește realismul și grotescul, sondând limita dintre rațional și irațional, fapt prefigurat prin Ouroboros-ul simbolic din motto-ul piesei: „Dacă un șarpe (ceea ce constituie o raritate) se autodevoră, ce rămâne în urma lui: un gol de un șarpe? Și există oare putere care să-l constrângă pe om să-și devoreze până la ultima fărâmă firea sa de om? Există? Nu există?, Există?...<sup>14</sup>

Prezența autorului în text și prefigurarea voită a destinului unor personaje prin intermediul a ceea ce Derrit Cohn numea în studiul său *Transparent minds –narrative modes for presenting consciousness in fiction –psycho narration*, situație în care autorul/naratorul „narează” conștiința personajelor sale: „La Mariska schimbarea a avut loc încetișor, treptat, la Agika, dimpotrivă, cu viteza aceea imposibil de urmărit cu ochiul liber cu care trăsnetul își alege victima (...)”<sup>15</sup>, –**quoted monologue**, procedeu prin care naratorul citează din conștiința personajului : „Tót, constatase: „Mă tem că nu se va sfârși cu bine, dragă Mariska”, el își prefigura cu o cutremurătoare clarviziune propriul destin” sau **narrated monologue**, stilul indirect liber –converg toate către o depășire a modernismului.

Segmentarismul, discontinuitatea, intertextul, colajul de genuri și specii literare, dramatizarea (o particularitate a dramelor lui Örkény István este aceea că s-au născut din nucleee epice, dramatizate ulterior), finalul deschis, figurile retorice, relativizarea, insertia și amalgamul de referințe istorice, politice și psihologice prefigurează postmodernismul.

„Înecarea” tragicului în comic și a comicului în tragic, coincidentia oppositorum, dialectica antagoniștilor, vizionarism vs. mimesis, procedeu de insolitare și „dansul macabru” al absurdului cu conștiința ce nu se identifică cu mecanismul –sunt numai câteva dintre punctele comune celor doi autori.

Alte zone de interferență sunt: obsesia morții și reflexia acesteia în gândire, limbaj și trup, (reprezentarea schemei duale: viață vs. moarte, liniște vs. forfota telurică, neschimbare, definitiv vs. dezvoltare, variație) ludicul, imprevizibilul, grotescul, parodia și ironia, deconstrucția prin denunțarea stereotipurilor, a conformismului și a clișeeilor.

Ambii scriitori au manifestat o atracție deosebită pentru senzorial și surprinderea contorsionărilor sufletești și corporale ale unor personaje comune dar concomitent abisale, anxioase, panicale, indecise, care au revelația absurdului.

În aceeași ordine de idei, cei doi scriitori au desfășurat o amplă și prolifică activitate literară ce nu se rezumă la drame, ci înglobează proză și versuri, eseuri critice, publicistică.

În ceea ce privește diferențele, cea mai pregnantă este modul de construcție a limbajului. Dacă la Eugen Ionescu există o „avalanșă a verbului” ca principiu revelator al absurdului, la Örkény István se conturează laconismul expresiei și dialogul cu cititorul. Cel din urmă devine parte integrantă a diegezei, participând activ la dialog, acceptând provocarea lansată de autor în deslușirea conotațiilor textului.

Fără a fi un demers exhaustiv, lucrarea își propune să reliefeze mecanismul și rolul comicului în opera lui Eugen Ionescu, de numele căruia se leagă metonimic însuși teatrul absurd și –Örkényi István –un autor cu mai puțină notorietate, raportat la scriitorul român dar care s-a bucurat de o oarecare recunoaștere mondială, în pofida faptului că a scris în limba maghiară, o limbă fără circulație internațională. Demersul meu de aducere în discuție a operei lui Örkényi vizează reluarea în oglindă a unui gest – desigur, adaptat la context –a lui Eugen Ionescu, care în *Note și contranote* publică *Portretul lui Caragiale*, despre care afirmă că scriind „(...) din păcate, într-o limbă fără circulație mondială, este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramaticei necunoscuți.”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Motto-ul dramei *Familia Tót*, versiunea în lb. română, în *Gloria/Jocul de-a pisica/ Familia Tót*, 1976, p.212

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 285

<sup>16</sup> Eugène Ionesco: *Note și contranote*, 1992, p. 153

În 1970, Örkény István obține la Paris *Le grand prix d' humour noir* cu piesa de teatru *Familia Tót*. Eugen Ionescu afirma în studiul învocat anterior, că: „O singură demistificare rămâne adevărată: cea care e produsă de *umor, mai ales dacă e negru*; logica se dezvăluie în ilogismul absurdului de care ai devenit conștient; râsul e singurul care nu respectă nici un tabu, care nu îngăduie construirea unor noi tabuuri, antitabuuri; comicul este singurul în măsură să ne dea puterea de a suporta tragedia existenței”<sup>17</sup> – un motiv în plus, pentru a descoperi „universalitățile” și diferențele ce transpar din mecanismului aparent paradoxal al comicului celor doi scriitori și raportul acestuia cu absurdul.

### **Bibliografie:**

- BALACI, Alexandru, Cuvânt înainte, în Örkény István, *Nuvele-minut;Expoziția de trandafiri*,1982
- BERGSON, Henry: *Râsul. Eseu despre semnificația comicului*. Edit. Universal Dalsi, București 1997
- DOMENACH, Jean-Marie, *Întoarcerea absurdului*, Editura Meridiane, București, 1995
- DURAND, Gilbert: *Structurile Antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București,1977
- ESSLIN, Martin: *Le théâtre de l' absurde*, Paris, Éditions Buchet / Chastel, 1963
- HAMDAN, Alexandra: *Ionescu, înainte de Ionesco*, Editura Saeculum I.O, București,1998
- IONESCU, Eugen: *Elegii pentru ființe mici*, Editura Jurnalul Literar, București, 1990
- IONESCU, Eugen: *Teatru I*, Editura Minerva, București 1970
- IONESCU, Eugen: *Teatru II*, Editura Minerva, București 1970
- IONESCU, Eugen: *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1992
- ÖRKÉNY, István: *Gloria/ Jocul de-a pisica/ Familia Tót*, Editura Univers, București,1976
- ÖRKÉNY, István: *Nuvele-minut/ Expoziția de trandafiri*, Editura Univers, București,1982
- ÖRKÉNY, István: *Drámák I-III.*, Palatinus, Budapest, 2001

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 158