

Francouzský dramatik a básník rumunského původu Eugen Ionescu (franc. Eugène Ionesco) se narodil 26. listopadu 1909 v rumunské Slatině. Uvádí se i rok narození 1912, ale to je omyl rozšířený v padesátých letech, který roznesl samotný autor, aby ve skupině mladých spisovatelů vypadal mladší. Pocházel ze smíšené rodiny. Autoritativní otec Eugen N. Ionescu, jenž v něčem připomínal otce Franze Kafky Hermanna, byl rumunský advokát s pařížským doktorátem. Milující matka Thérèse Ipcar byla dcerou francouzského inženýra, který v Rumunsku stavěl železnici. V roce 1911 se Ionescovým narodila dcera Marilina a v roce 1912 syn Mircea, ten však zemřel velmi malý. Od roku 1913 žila rodina v Paříži, kde se otec připravoval na doktora práv. Většinu svého dětství tak Eugen prožil ve Francii, což jak sám tvrdil, ovlivnilo jeho vnímání světa. Roku 1916 odešel otec do Rumunska, zatímco matka s dětmi zůstala v Paříži a žila pouze z příspěvků vlastní rodiny. Otec se pak dlouho neozýval a rodina si myslela, že je mrtvý. On se však v Rumunsku znovu oženil a dokonce se stal generálním inspektorem. Je třeba dodat, že Eugenův otec se dokázal prosadit v každém režimu, čehož využil i k rozvodu s Thérèse. Podařilo se mu také to, že soud svěřil obě děti do jeho péče. V roce 1925 tak Eugen a Marilina odjeli k otci do Rumunska. Pro neshody v nové rodině se Marilina rozhodla žít s matkou, která se záhy po odchodu dětí vrátila do Bukurešti. Také Eugenův vztah s otcem se neustále zhoršoval, a tak se v roce 1926 i on odstěhoval za matkou.

Jako dítě mluvil Eugen Ionescu zprvu francouzsky, rumunštině se musel po příchodu do Rumunska znovu učit. Navštěvoval lyceum sv. Sávy v Craiově a v letech 1929–1933 studoval romanistiku a francouzskou literaturu na univerzitě v Bukurešti. Od roku 1935 působil tři roky jako profesor francouzštiny na Národním lyceu v Bukurešti a zabýval se literární a divadelní kritikou. Ještě za svých studií na univerzitě se seznámil s Emilem Cioranem a Mirceou Eliadem a stali se přáteli na celý život. Potkal zde také studentku práv a filozofie Rodicu Burileanu, s níž se v roce 1936 oženil. Dcera Marie-France, pro niž Ionescu napsal několik povídek pro děti, se manželům narodila 26. srpna 1944, jejich druhorozené dítě zemřelo v roce 1947 nedlouho po narození.

V roce 1938 odjel Ionescu jako profesor francouzštiny na stáž do Francie. Získal rumunské i francouzské stipendium a mohl tak pracovat na své diplomové práci *Téma hříchu a smrti ve francouzské poezii*. Práci nedokončil. Po vypuknutí druhé světové války se vrátil do Rumunska a učil francouzštinu na lyceu v Bukurešti. Když došlo k německé okupaci Rumunska a to v roce 1941 vstoupilo do války, Ionescu se marně snažil získat povolení, aby se mohl vrátit do Francie. Až v roce 1942 se mu za pomoci přátel podařilo získat falešné doklady a odjel i s manželkou do Francie. Usadili se v Marseille a později ve Vichy, kde Ionescu zastával post rumunského kulturního atašé a pracoval jako překladatel z rumunštiny pro nakladatelství Jean. Po osvobození se s rodinou přestěhoval do Paříže. Od roku 1948 se angažoval v prostředí avantgardního divadla a věnoval se literární činnosti.

V roce 1950 získal francouzské občanství. Téhož roku se stal členem Kolegia patafyziky, literární skupiny, která se odvolává na tvorbu Alfreda Jarryho, autora Krále Ubu a vynálezce „patafyziky“.

Eugen Ionescu patří mezi hlavní představitele absurdního divadla (franc. Nouveau Théâtre – Nové divadlo), jež je jedním z nejvýznamnějších úkazů v divadelní kultuře 20. století. Absurdní drama upozorňuje na problémy společnosti, nevysvětluje a nepoučuje. Zaměřuje se na člověka, který je sužován potřebou něco světu sdělit, který ale zároveň cítí, že nemá, co by sdělil. Ionescu psal převážně francouzsky a jeho hry byly hojně uváděny i v cizině. Za tvůrčí přínos novému divadlu získal četná zahraniční ocenění (Cena Prix du Brigadier, Literární cena Monaka, Literární cena mezinárodního bienále v Jeruzalémě, Cena Thomase Eliota aj.), v roce 1970 byl zvolen členem Francouzské akademie. Zemřel ve svém pařížském bytě za ne zcela vyjasněných okolností 28. března 1994. Pohřben je na hřbitově Montparnasse v Paříži. Jeho tvorba je stále aktuální nejen díky jeho žákům (např. Claude Abastado, Mircea Eliade), ale i díky nadčasovosti jeho dramát a kritických esejů.

Přestože je Ionescu známý především jako dramatik, začínal psaním poezie a kritiky. Do literatury vstoupil ve třicátých letech literárněkritickými články a eseji publikovanými v několika rumunských časopisech (Zodiac, Facla, Universul Literar, Rampa, Parerile Libere, Vremea aj.) a rumunsky psanou sbírkou básní *Elegie pro malé bytosti* (1931), v níž navázal na tvorbu Francise Jammese. V roce 1934 vydal cyklus provokativních esejů a lístků z deníku *Nu* (č. *Ne*). Publikace pobouřila rumunské literární kruhy, neboť vystupovala proti uznávaným veličinám tehdejší literární scény. Ionescu v nich napadl např. Tudora Argheziho či Iona Marabu. Porota knize přiznala cenu Královského literárního fondu.

Záběr Ionescovy kvantitativně bohaté, námětově pestré a umělecky nevyrovnané dramatické tvorby je široký. Na jeho prvních dílech je patrný vliv dadaismu (začínal s jarryovsko-dadaistickými parodiemi plnými ostrých výpadků proti logice světa a řeči), později došel k názoru, že svět je plný utrpení a fanatismu, proto se v jeho hrách objevuje tragická a bezradná vize světa. To ho vedlo k tvorbě tzv. antiher a absurdního dramatu. V počátečních hrách na scénu uvádí lidské roboty, odosobněné mechanicky jednající loutky. V pozdějších dílech jsou tito hrdinové nadáni určitým vědomím a zlidšťují se. Jde zejména o postavu Bérengera, vystupujícího v několika hrách. Velké bérengerovské i nebérengerovské hry pak, zejména v pozdějších fázích Ionescovy tvorby, inklinují k tématům společenským, k tématům stárnutí a smrti a k tématům násilí, moci a zla. Posedlost tématem stárnutí a smrti, jehož náznaky se objevují už v prvních slavných aktovkách, se u Ionesca věkem prohlubuje. Objevuje se jako dominantní téma v některých jeho pozdějších hrách ze 60. let, ale i v jeho zápiscích a denících. Další téma, které u autora věkem sílí a stává se posedlostí, je téma společenského násilí a zla ve všech formách (v díle se promítá dramatikova zkušenost s fašismem, jak jej zažil v Rumunsku za druhé světové války). Všechny Ionescovy proměny jsou neseny jedním směrem – od malé „tragédie řeči“, jak Ionescu charakterizoval svou dramatickou prvotinu, k velkým

anatomíím zla a násilí vede cesta provokativního, krutého, paradoxního, ale hluboce autentického humanismu.

Svůj dramatický debut s pracovním názvem *Angličtina pro samouky*, později *Anglicky snadno*, začal Ionescu psát v roce 1948 (tehdy ještě v rumunštině). Hra, kterou sám Ionescu nazval antihrou, se nakonec proslavila pod názvem *Plešatá zpěvačka*. Tento název nevymyslel její autor, ale představitel hasiče Henry-Jacques Huet, který při zkouškách popletl text. Namísto aby řekl „institutrice blonde“ (světlovlasá učitelka), vyšlo z jeho úst „cantratrice chauve“ (plešatá zpěvačka). Ionescu, který byl přítomen na zkoušce, okamžitě zareagoval: „*Tohle je název hry!*“ Hra byla poprvé uvedena 11. května 1950 a měla 25 repríz. Přestože byla přijata chladně a odehrála se před poloprázdným sálem, stala se významným mezníkem v historii divadla 20. století, jelikož představuje nástup tzv. absurdního divadla. Ionescu v ní boří vžitě dramatické postupy. Pomocí parodie, satiry a karikatury ukazuje na absurdity života a nemožnost komunikace mezi lidmi. Hlavním tématem je problém jazyka. Množství slov, mnohoznačné hovory a opojení slovy vede k tomu, že jazyk přestává být prostředkem komunikace, vyvíjí se samoučelně, absurdně. Inspiraci k nesouvislé konverzaci postav našel Ionescu v jedné učebnici angličtiny, když se učil této řeči pomocí metody „Assimile“. Bezvýznamnost vzorových dialogů ho zaujala do té míry, že dostal nápad napsat divadelní hru postavenou na frázích z příručky běžné konverzace. Její nesmyslný text, absurdní rozhovory a nesouvisející věty nechaly vzniknout tzv. „*tragédii řeči*“. Příběh se odehrává kdesi v okolí Londýna. Dva manželské páry, Smithovi a Martinovi, spolu během hry rozprávějí způsobem, který nemá s rozhovorem mnoho společného. Vyměňují si banální sdělení, která na sebe téměř nenavazují. Plané tlachání obou párů postupně nabývá na intenzitě, agresivitě, stále více ztrácí komunikativní charakter. Do tohoto podivného světa vstupuje velitel požárníků, aby uhasil požár, který neexistuje. Po ujištění, že je vše v pořádku, zůstává. Na žádost přítomných manželů a služebné Mary vypráví anekdoty, které nejsou směšné a nikdo se je ani nesnaží pochopit. Fantasmagorický kolotoč pokračuje a nabývá na intenzitě. Aktéři mluví jako rozbité automaty, chrlí otřepaná klišé, která spolu vzájemně nesouvisí.

Vedle *Plešaté zpěvačky* patří mezi nejznámější Ionescovy hry také *Jakub aneb Podrobení* (1950), komické drama *Lekce* (1950), tragická fraška *Židle* (1952), pseudodrama *Oběti povinnosti* (1953), hra *Improvizace Almy aneb Pastýřův chameleón* (1956), politicky laděná hra *Nosorožec* (1959), *Nenajatý vrah* (1959), *Třeštění ve dvou* (1962), existenciální drama *Král umírá* (1962), *Hlad a žízeň* (1965), jednoaktovky *Chodec vzduchem* (1963) a *Macbett* (1972).

V *Lekci*, jež měla premiéru 20. února 1951, dává profesor lekci žačce, připravující se ke studiu na vysoké škole. Zprvu velmi živá a veselá žákyně během zkoušení ztrácí svou aktivitu a energii, je stále pasivnější a unavenější, stává se z ní loutka. Profesor je naopak zprvu plachý a zdánlivě neškodný, postupně však roste jeho panovačnost a agresivita. V absurdním závěru hry profesor apatickou žačku usmrtí a její tělo odnese do sklepa, kde ji uloží k mrtvolám předchozích obětí.

Židle, tragická fraška o jednom dějství, patří chronologicky do nejznámějších grotesek z prvního období Ionescovy tvorby. Na scénu byly poprvé uvedeny 22. dubna 1952. Podstatou hry jsou prázdné židle (symbol prázdnoty a pomíjivosti života), které obsazují celý scénický prostor, představující veškerý prostor světa. Děj se odehrává na pustém ostrově. Jeho jedinými obyvateli jsou staří manželé žijící na majáku, kteří se chtějí dobrovolně rozloučit se životem. Jelikož stařec hodlá před svou smrtí sdělit lidstvu významné poselství, sezvou manželé slavné osobnosti. Představují si, jak pozvaní hosté postupně přicházejí a usedají na svá místa, nachystané židle ovšem zůstávají ve skutečnosti prázdné. Stařec navíc není schopen své poselství zformulovat, najme si tedy řečníka, aby jeho poselství tlumočil. Řečník je ale němý a hluchý, vydává jen neartikulované zvuky před prázdnými židlemi. Oba staří manželé, kteří jsou postupně vytlačeni narůstajícím počtem prázdných židlí, skočí z okna do moře.

Hra o třech dějstvích **Nenajatý vrah** měla premiéru v únoru 1959. Nenápadně v ní působí dvě otázky: proč se lidé nebrání násilí a jaká je vlastně motivace tohoto společenského zla. Hlavní hrdina Bérenger, unavený idealista, který si nařká, jak ho ve středním věku opustil „vnitřní žár“, se marně snaží odvrátit násilníka od záměru zavraždit ho. Usiluje o to, pochopit podstatu zla a najít motivaci vrahova počínání, aby mu mohl čelit. Naráží ale stále jen na vrahovo mlčení. Bérenger vystřídá všechny dostupné možnosti argumentace, vyvrací různé možné důvody, odvolává se na vlastenecké cítění, morálku, lidskou solidaritu, náboženství, zákon a státní moc. Nakonec ale stejně bezmocně stojí tvář v tvář absurdnímu nevyvratitelnému zlu.

V roce 1960 byla na jeviště uvedena reprezentativní hra absurdního dramatu **Nosorožec**. Divadelní hra, jíž Ionescu reagoval na nevydařený převrat v Maďarsku v roce 1956, vyjadřuje obavy ze ztráty svobody i ztráty lidskosti. V absurdní zápletce dramatu se začnou obyvatelé jednoho městečka měnit v nosorožce a systematicky rozbít vše lidské, co se jim postaví do cesty. Tato proměna ve zvířata, kterou všichni brzy přijmou a začnou schvalovat, naznačuje zároveň jejich připravenost se všemu podřídit (například nějakému totalitnímu režimu). Jediný Bérenger se nepodrobí a snaží se hájit hodnoty lidství. Prohlásí, že se nikdy nevzdá a zůstane člověkem. Není ale schopen se slovy, jedinou zbraní, jíž disponuje, prosadit.

Hru **Třeštění ve dvou**, jejíž premiéra byla uvedena v dubnu 1962, lze označit za anatomii hádky. Mezi dvěma milenci narůstá spor. Ten se postupně mění na pouhé hromadění argumentů a protiargumentů, které nikam nevedou a končí tam, kde se začalo – u nevyřešené otázky, zda hlemýžď a želva jsou totéž zvíře. Vlastní provedení sporu lze považovat za malou psychologickou studii lidské snášenlivosti a agresivity mezi pohlavími.

Od 15. října do 15. listopadu roku 1962 psal Ionescu rozsáhlou aktovku **Král umírá**. Na divadelní prkna byla uvedena 15. prosince téhož roku. Hra spadá do druhého, tzv. realistického období Ionescovy tvorby. Napůl komická a napůl tragická fraška bez reálného historického pozadí je obrazem

lidského údělu, demaskuje morální a společenskou krizi světa a člověka v něm. V postavě umírajícího diktátora Bérengera I. vytvořil Ionescu model vládce, který v hodině smrti odhalí celou svou ubohost, malichernost a prázdnotu, dosud skrytou za vnějším leskem a majestátností. Drama o posledních věcech člověka, jemuž je odhaleno poznání, že „každý umírající umírá první“, sleduje králův předsmrtný zápas, jeho strach, touhu po životě, vzpomínky, zoufalství i konečné smíření s osudem. Tváří v tvář smrti si král Bérenger I. začíná uvědomovat v naivním úžasu a údivu prosté věci, okouzleně si vybavuje tóny, barvy a chutě života. Vše, co mu dříve unikalo, co nevěděl a neviděl, mu teď připadá krásné a radostné. Skrze hrozbu smrti se aktualizuje krása života i paradoxní dilema bytí: „Proč jsem se narodil, když nemohu žít věčně?“

V roce 1972 proběhla pařížská premiéra jednoaktové hry *Macbett*. Na rozdíl od Shakespearovy předlohy se Ionescu snažil vytvořit herní model moci, v jehož rámci pojmy dobra a zla ztrácejí smysl. Jedinou zákonitostí moci je úspěch a každá překážka, která mu stojí v cestě, musí být odstraněna. Macbett a Banco ochrání krále Duncana před povstalci. Získají tím mocenské výhody, ale jejich dalšímu postupu brání právě ten, který je povýšil. Proto musí být král Duncan odstraněn. Jenže novým králem může být jen jeden. Z bývalých spojenců se v boji proti staré moci stanou soupeři v boji o novou moc a řešením může být jen odstranění toho slabšího – Banca. Ale ani to není definitivní řešení. Potencionální řada kandidátů moci nemá konce a po bezohledném Macbettovi přichází ještě bezohlednější Macol.

Ačkoli prozaická tvorba Eugena Ionesca zůstává jednoznačně ve stínu jeho tvorby dramatické, není tomu tak proto, že by byla na nižší umělecké úrovni. Jde spíše o rozdíl v kvantitě. Z jeho prozaické tvorby lze uvést například knihu povídek *Fotografie plukovníka* (1962), román *Samotář* (1973), eseje o divadle *Poznámky a protipoznámky* (1962), eseje věnované problémům tvorby *Objevy* (1969), deníkové záznamy *Střípky deníku* (1967) a *Minulá přítomnost, přítomná minulost* (1968). Knižní vydání *Protijedů* (1972) obsahuje mj. soubor úvah *Proč píšu a Divadlo mých úzkostí*.

Prózy vycházející nejprve v literárním tisku a teprve poté vydané ve svazku *Fotografie plukovníka* obsahují hlavní náměty některých Ionescových známých her. V sedmi krátkých prózách autor otvírá témata o hledání životního světla v lidském světě, který není ničím jiným než velkým absurdním dramatem. Ionescu pracuje se snovou realitou, kterou předestírá úsporným a přímým jazykem a vytváří tak atmosféru permanentního napětí. Nastoluje znepokojivé otázky: Kde končí skutečnost a začíná sen? Co je přímou reflexí reálných absurdit a kde začíná čirá fantazie?

Jediný Ionescův román *Samotář* je výrazem existenciální úzkosti z pomíjivosti života, davového šilenství a nevyhnutelné smrti. V celku Ionescova díla zaujímá zvláštní postavení jako výpověď nejosobnější, nejintimnější. Podle jeho vlastního vyjádření odpovídají protagonistovy myšlenky a pocity přesněji stavu spisovatelovy duše než deníky, v nichž do jisté míry cenzuroval svou snahu po úplné otevřenosti. Román je napsán ich-formou a jeho námět je vcelku jednoduchý.

Nehrdinský hrdina, neurotik, který skromně žije jako rentiér v chudší části Paříže, úspěšně chátrá. Jeho život se omezuje na opakování bezobsažných rituálů, úzkost ze stárnutí a osamělosti zahání alkoholem. Když je svědkem pouličních střetů v době studentských nepokojů roku 1968, bojí se lidské krutosti a nevěří v pozitivní dopad jakékoli revoluce. Závěr románu však nevyznívá tragicky. Antihrdina vidí kvetoucí strom, který vyrašil na skládce, a tento symbolický obraz vertikály spojující zemi s nebem je výrazem autorovy naděje.

Střípky z deníku psal Ionescu v polovině šedesátých let, zčásti na curyšské klinice, kde se vzpomínal na dlouholeté životní krize. Zřejmě se v něm tehdy prohloubily stavy zoufalství, únavy a marnosti, které jej postihovaly odedávna. V proudu zápisů, které se podobají spíše drobným shrnujícím úvahám než konkrétním deníkovým záznamům, umísťuje poslední pocity skutečného štěstí až do raného dětství, kdy ještě neobjevil smrt a nevnímal dravě unikající čas. Zachycuje několik existenciálních ohnisek života, které se mu stávají jakýmsi posledním útočištěm smyslu. Klade si otázky, které by mu umožňovaly dál žít a dál tvořit. Ionescovy záznamy, ač vysílané z tísně, nevyvolávají zrcadlově tíživé pocity, snad i proto, že autor sám chápal psaní deníku jako součást své terapie. Text je většinou prostý, místy groteskní a fantastický, je plný mezer, děr a přeryvů.

Pouze polovina Ionescovy dramatické tvorby byla dosud přeložena do češtiny. Začátky uvádění jeho děl na česká jeviště provázelo mnoho překážek, nedorozumění i mnoho paradoxů. Vyplývalo to zejména z tehdejší politické situace v Československu. V dubnu 1969 vyšel v deníku *Le Figaro* Ionescův článek zaměřený proti okupaci Československa v roce 1968: ***Československo? Jediná evropská země, jež si zaslouží nezávislost.*** Dramatikovo vyjádření se stalo trnem v oku československému normalizačnímu režimu, čímž se ocitnul na seznamu 4 500 autorů u nás zakázaných a jeho hry zde nesměly být uváděny v divadlech ani vydávány knižně. Na českou kulturní a literární scénu se Ionescu začal vracet až po roce 1989, a to nejen jako dramatik (Divadlo na Vinohradech uvedlo jeho hru *Macbett* a Stavovské divadlo *Židle*), nýbrž i jako prozaik. V českém překladu byly vydány např. vzpomínkové *Střípky z deníku*, román *Samotář*, sbírka povídek *Fotografie plukovníka*, hry *Král umírá* či *Nosorožec*.

(Zpracovala: Jana Bednářová)