

Bakalářská práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HRY EUGENA IONESCA NA ČESKÝCH DIVADELNÍCH SCÉNÁCH

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

Autor práce: Kristýna Kubišová

Studijní obor: Francouzský jazyk a literatura

Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 16. května 2013

Kristýna Kubišová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych zde poděkovala vedoucí bakalářské práce Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D. za její trpělivost, cenné rady a odborné vedení při řešení dané problematiky.

Anotace

Hlavním tématem této bakalářské práce jsou divadelní hry francouzského dramatika rumunského původu Eugena Ionesca na českých divadelních scénách.

První část práce je zaměřena na představení tohoto spisovatele a představitele absurdního dramatu, charakteristiku divadelních her uvedených na českém území a přehled profesionálních divadel, které uvedli inscenace těchto her.

V druhé části této bakalářské práce se nachází rozbor ohlasů, kterým se inscenacím dostalo v dobovém tisku.

Klíčová slova

Eugene Ionesco; absurdní divadlo; divadelní hra; inscenace; dobový tisk; ohlasy

Abstract

The main theme of this thesis are stage plays of Eugene Ionesco, who was a french playwright romanian origin, on czech theatre stages.

The first part is focus on the introduction of this writer and representative of absurd drama, on characteristic of stage plays played on czech territory, and finally focus on the list of professional theaters where the perfomances were stated.

In the second part of this thesis there is the analysis of reaction on these productions which was written in the period press.

Keywords

Eugene Ionesco; theater of the absurd; stage play; production; period press; reaction

Obsah

Úvod.....	7
1. Eugene Ionesco	8
1.1. Přehled divadelních inscenací Ionescových her na českých divadelních scénách.....	11
2. Rozbor ohlasů z dobových tisků	26
2.1. Nosorožec.....	27
2.2. Třeštění ve dvou.....	30
2.3. Král umírá	32
2.4. Plešatá zpěvačka.....	33
2.5. Lekce	34
2.6. Židle	35
2.7. Hlad a žízeň.....	38
2.8. Pastýřův chameleon	38
2.9. Macbett.....	39
2.10. Tklivá píseň, Scéna ve čtyřech.....	39
Závěr.....	40
Resumé.....	42
Seznam použité literatury a elektronické zdroje....	44
Seznam příloh	46
Příloha 1	47
Příloha 2	48

Úvod

Tématem této bakalářské práce jsou divadelní hry francouzského dramatika rumunského původu Eugena Ionesca, představitele absurdního dramatu, na českých divadelních scénách. Cílem práce je poskytnutí analytického přehledu uvádění Ionescovy tvorby na českých jevištích.

V první části krátce představím Eugena Ionesca. Posléze na základě údajů z databází Divadelního ústavu podám přehled jeho her, které byly až dosud uvedeny českými profesionálními divadly, a tyto hry charakterizuji. Při charakteristice budu vycházet především z českých překladů Ionescových her, které byly vydány knižně.

Druhá část se bude týkat stěžejního bodu mé práce, kterým je rozbor ohlasu, jehož se inscenacím dostalo v dobovém tisku. Budu přitom brát v potaz dobu uvedení a charakter her a pokusím se poskytnout jejich analytický přehled. Informace z dobového tisku získám návštěvou informačně dokumentačního oddělení Divadelního ústavu v Praze.

V závěru práce zhodnotím úspěchy Ionescových her na českém území a jejich přijetí českým divákem a dále vyhodnotím splnění všech mnou vytyčených cílů, kterých bych chtěla dosáhnout při vypracování této bakalářské práce.

1. Eugene Ionesco

V různých zdrojích se můžeme setkat se dvěma daty Ionescova narození, a to 26. listopadu roku 1909 ve Slatině v Rumunsku a 26. listopadu roku 1912 tamtéž. Druhé uvedené datum je údajně fáma, kterou rozšířil sám Ionesco, aby vypadal mladší ve skupině mladých spisovatelů. Jeho otec byl Rumun a pracoval jako advokát, matka byla Francouzka, jejíž otec byl inženýr a pracoval v Bukurešti. Ionesco se v dětství s rodinou hodně stěhoval. Hned po Eugenově narození se rodina přestěhovala do Paříže, kde poprvé malý Ionesco projevil zájem o divadlo. Již ve čtyřech letech navštěvoval loutkové divadélko Guignol. Kvůli začínající válce se musel Eugenův otec vrátit do Rumunska, matka však zůstala s dětmi ve Francii, kde žila pouze z příspěvků vlastní rodiny. Kvůli matčině náročné práci v továrně byl pětiletý Eugene umístěn do penzionu Lonjumeau, kde velice tesknil a stýskalo se mu po matce.

Protože se jeho otec dlouho neozýval, považovali ho za mrtvého. Ten se ovšem dokázal prosadit v jakémkoli režimu, čehož v Rumunsku využil, nechal se rozvést, znovu se oženil a děti získal do své péče. Před odjezdem do Rumunska pobýval Eugene ještě dva roky v La Chapelle Athenaise se svou sestrou. Na toto dvouleté období velice rád vzpomínal.

S otcem neměl nejlepší vztahy a situace se čím dál víc zhoršovala. Eugenova sestra Marilina se odstěhovala zpátky za matkou do Bukurešti, ale Eugene zůstal s otcem, který mu zajistil grant na školu. Ovšem i v tom měli rozpor, protože zatímco Eugene se zajímal o literaturu a poezii, jeho otec z něho chtěl mít inženýra.

Po maturitě na lyceu v Craiově přispíval básněmi do deníku *Bilete de papagal* a následně publikoval v různých rumunských časopisech, dokonce i v antifašistickém časopise *Critica*. V letech 1929-1933 studoval na univerzitě v Bukurešti romanistiku, což mu po získání diplomu umožnilo stát se profesorem francouzštiny. Při studiích se seznámil se svou budoucí ženou Rodicou Burilenau a živil se psaním článků do časopisů *Zodiac*, *Vremea*, *Azi*, *Facla*, *Universul Literar* atd.

V roce 1934 pobouřil literární kruhy cyklem provokativních a kritických esejí a lístků z deníku *Ne*, protože kritizoval klasiky literatury. I přesto porota přiznala knize cenu Královského literárního fondu.

Po Eugenově svatbě s Rodicou zemřela jeho matka. Mladí manželé se přestěhovali do Francie. Ionesco následně získal rumunské a pak i francouzské stipendium a pracoval na své diplomové práci „Téma hříchu a smrti ve francouzské poezii“, která však zůstala nedokončená. Přispíval do prestižních časopisů články o divadle a literatuře. Se ženou odjel do místa svého dětství Chepelle-Anthenaise. Na začátku války se však vrátili do Rumunska, kde Eugene vyučoval francouzštinu na lyceu v Bukurešti. Kvůli neúnosné situaci v Rumunsku se marně snažil získat povolení vrátit se do Francie. Nakonec však manželům přátelé pomohli sehnat falešné doklady, a tak mohli odcestovat do Lyonu.

Další stěhování do Paříže se uskutečnilo 26. srpna 1946, kde se jim narodila dcera Marie-France. Tíživou finanční situaci řešil Ionesco překládáním rumunských autorů do francouzštiny, např. básníka Urmozy, průkopníka surrealismu a antiprózy. V Rumunsku byl za své nepřítomnosti odsouzen za nelichotivé vyjadřování se o rumunském soudnictví a armádě. Jeho otec se ho zřekl. Následně zemřelo druhé dítě Ionescových i Eugenův otec.

Eugene se rozhodl pro práci korektora v tiskárně, kde se spřátelil s André Bretonem a napsal hru *Anglicky snadno*, neboli později známější pod názvem *Plešatá zpěvačka*, která byla ovšem přijata chladně, odmítavě a naprosto bez úspěchu. I přesto se premiéra *Plešaté zpěvačky* stala mezníkem v historii divadla 20. století, protože představovala nástup absurdního divadla. V roce 1950 se francouzští milovníci divadla dočkali dalších Ionescových her, a to her *Lekce* a *Jakub, čili Podrobení*, které byly za rok následovány hrou *Budoucnost je ve vejcích aneb Všeho je třeba ke stvoření světa*. Roku 1951 napsal jednu ze svých nejslavnějších her *Židle* a velice krátkou aktovku *Mistr*. Premiéra *Lekce* byla napadena kritikou, ale v časopise *Arts* se za ni postavili Adamov, Beckett, Supervielle, Audiberti, Estang a Queneau. Dalšími Ionescovými hrami byly *Oběť povinnosti*, *Nový nájemník*, *Dívka na vdávání*, *Amadeus aneb jak se ho zbavit*, *Obraz*, *Improvizace Almy aneb Pastýřův chameleon*. Roku 1957 byla obnovena premiéra *Lekce* a *Plešaté zpěvačky*, které se od té doby hrají nepřetržitě dodnes. Po kýženém úspěchu předešlých her píše Ionesco *Nenajatého vraha*, *Nosorožce* a *Scénu ve čtyřech*. Uvedení *Nosorožce* v pařížském L'Odéon-Théâtre režisérem Jeanem-Louisem Barraultem bylo považováno za mimořádně významné a prakticky oficiální uznáním autora. V roce 1962 pokračoval v psaní divadelních her, např. *Třeštění ve dvou*, *Chodec ve vzduchu*, *Král umírá*, dále *Hlad a žízeň* a roku 1972 napsal hru *Macbett*.

Kromě divadelních her, za které obdržel Velkou divadelní cenu, napsal Ionesco jeden román s názvem *Samotář* a uveřejnil své deníky, ve kterých mimo jiné kritizoval okupaci Československa.

Poté, co se stal členem *Kolegia patafyziky*, což byla literární skupina, jejíž členy byli Boris Vian, Jacques Prévert, Marcel Duchamp, Raymon Queneau, Michal Leiris, se Eugene Ionesco stal jednou z hlavních postav absurdního dramatu. Byl oceněn mnohými cenami, jmenován důstojníkem Čestné legie a vystoupil v inscenaci hry Virginie Woolfové *Sladká voda*, která byla uskutečněna ve prospěch Amnesty International.

Po smrti 28. března 1994 je pochován jako mnoho umělců na hřbitově na Montparnassu.

Jeho tvorba je stále aktuální nejenom díky jeho žákům, kteří v něm měli velký vzor, ale také díky nadčasovosti jeho dramát i kritických esejů.

1.1. Přehled divadelních inscenací Ionescových her na českých divadelních scénách

Rok	Název Inscenace
1960	Nosorožec
1963	Třeštění ve dvou
1964	Král umírá aneb Ceremonie Plešatá zpěvačka, Lekce, mezihra
1966	Král umírá aneb Ceremonie Židle
1967	Nosorožec
1968	Hlad a žízeň
1969	Nosorožec
1990	Improvizace Almy aneb Pastýřův chameleon
1991	Macbett Král umírá
1992	Židle
1994	Třeštění ve dvou Lekce
1995	Plešatá zpěvačka Židle
1998	Plešatá zpěvačka
2000	Třeštění ve dvou
2002	Plešatá zpěvačka Král umírá Židle
2003	Plešatá zpěvačka
2004	Židle
2005	Židle
2008	Plešatá zpěvačka
2009	Tklivá píseň, Scéna ve čtyřech
2011	Nosorožec
2012	Nosorožec

Čerpáno ze stránek divadelního ústavu v Praze
<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

Na českém území se Ionescovy hry v divadlech uváděly ve třech obdobích. Začátkem 60. let 20. století mohli diváci sledovat ranější Ionescovy hry. Po roce 1968 až do revoluce patřil autor mezi tehdejší režimem zakázané autory z důvodu, že velice kritizoval okupaci Československa. V devadesátých letech, po změně režimu, jsme se mohli setkat s velkým boomem Ionescových her. A od roku 2000 do současnosti se hrají především ty hry, které jsou v dnešní době již považovány za klasické hry absurdního divadla.

Nosorožec

Hra *Nosorožec* se odehrává na maloměstě a je rozdělena na tři dějství. V úvodní části hry můžeme vidět skupinku lidí v čele s hlavním hrdinou panem Béréngérem hovořícím se svým přítelem Jeanem, kteří jsou obsluhováni Servírkou, Kavárníka, polemizujícího Logika se Starým pánem, Hokynářku s Hokynářem z vedlejšího domu, procházející hospodyňku a slečnu Daisy, do které je Bérénger tajně zamilovaný. Tato skupina lidí je konfrontována s přeludem cválajícího nosorožce, který způsobí šok, avšak některé postavy nalézají celou řadu logických vysvětlení, proč je zvíře běžící poklidnou ulicí takřka normální úkaz. Problém nastává ve chvíli, kdy se vynoří další nosorožec z opačné strany, který zašlápl psa a vyvolal ostrou debatu o tom, kolik měl rohů, zda je to nosorožec africký nebo asijský a jestli se jedná o stejného nosorožce jako v prvním případě.

V druhém dějství se scéna mění v kancelář vydavatelství právnické literatury, kde pracuje pan Bérénger, sekretářka slečna Daisy, ambiciózní pan Dudard, nedůvěřivý pan Botard a ředitel Papillon. Všichni debatují nad místním zpravodajským plátkem, ve kterém je článek o incidentu zašlápnutého psa z předešlého dne. Jejich dohadování přeruší paní Boefová, která přišla omluvit nepřítomného manžela. Následuje dusot, funění a hluk, když přiběhne nosorožec, který zdemoluje schodiště v budově. Paní Boefová v nosorožci poznává svého manžela. Kvůli rozbitému schodišti musí všechny postavy dostat pryč Hasič.

V dalším obraze druhého dějství se pan Bérenger vypraví na návštěvu ke svému příteli Jeanovi, se kterým se při posledním setkání pohádal. Jean je ale nemocný, nastává další hádka a Jean i jeho sousedé se mění v nosorožce.

Třetí dějství se odehrává u pana Bérengera doma, kam za ním přišla slečna Daisy s panem Dudardem. Kromě těchto tří postav se již celé město proměnilo v nosorožce. Postavy vedou rozhovor o tom, že oni se v nosorožce nepromění, ale vzápětí odchází pan Dudard, tudíž se Daisy s Bérengerem naskytne situace vyznat si lásku. Dvojice chce společně nosorožcům vzdorovat, ale nakonec se slečna Daisy do stáda přidá. Celá hra je zakončena monologem Bérengera, který zůstal posledním člověkem.

Divadelní představení:

Divadlo E. F. Buriana Praha

Uvedení: 30. 9. 1960

Scéna: Divadlo E. F. Buriana Praha

Inscenátoři: režisér: Karel Novák; asistent režie: Jaroslav Vágner; scénický

výtvarník: Vladimír Nývlt; kostýmní výtvarnice: Irena Nývltová; scénická

hudba: Evžen Illín

Divadlo J. Průchy Kladno a Mladá Boleslav

Uvedení: 7. 1. 1967 premiéra

Scéna: Divadlo Jaroslava Průchy Kladno

Inscenátoři: režisér: Antonín Dvořák; asistent režie: Jan Bajer; scénický

výtvarník: Petr Diviš

Státní divadlo Brno

Uvedení: 14. 2. 1969 premiéra

Soubor: činohra SD/ZD/ND Brno

Scéna: Mahenovo divadlo Brno

Inscenátoři: režisér: Zdeněk Kaloč; scénický výtvarník: Bohumír Matal; kostýmní

výtvarnice: Ilda Pitrová; kostýmní výtvarník: Jiří Pitř; hudba: Zdeněk Pololáník;

dramaturg: Milan Uhde (j. h.)

Západočeské divadlo Cheb

Uvedení: 1. 11. 1969

Scéna: Západočeské divadlo Cheb

Inscenátoři: režisér: Karel Novák; výprava: Miroslav Cygan; kostýmní

výtvarnice: Jarmila Dostálová

Při výše uvedených inscenacích byl použit překlad Mileny Tomáškové a Josefa Tomáška.

Národní divadlo Praha

Uvedení: 30. 5. 2012 premiéra

Soubor: činohra Národního divadla Praha

Scéna: Nová scéna Národního divadla Praha

Inscenátoři: režisér: Gábor Tompa; scénický výtvarník: Helmuth Stürmer; kostýmní

výtvarnice: Carmencita Brojboiu; výtvarník masek: Ilona Varga Jaró;

hudba: Vasile Sirli; dramaturg: Martin Urban

Při této inscenaci byl použit překlad Ivana Zmatlíka.

Třeštění ve dvou

Manželé ve svém bytě soustředěného kolem nejdůležitějšího prvku – postele, vedou nekonečný rozhovor. Ona zastává názor, že želva a hlemýžď jsou jedno a totéž. On je samozřejmě proti a tvrdí, že jsou to zvířata dvě. Za toto tvrzení si vyslouží spoustu nadávek a urážek. Tento rozhovor je doprovázen vřavou, rámusem, výkřiky a výbuchy venku zuřící války. Čas od času se v bytě objeví cizí předměty či dokonce mrtvá těla. Ve vrcholu bitvy se dvojice schovává právě pod postelí. Lhostejnost a ignorace vygraduje ve chvíli, kdy po skončení války při souzení a popravování poražených, ulehá dvojice vedle sebe a vrací se ke svému věčnému tématu.

Divadelní představení:

Divadlo Jiřího Wolkerova Praha

Uvedení: 1. 12. 1963

Scéna: Divadlo Jiřího Wolkerova Praha

Inscenátoři: režisér: Václav Tomšovský; scénický výtvarník: Antonín Calta

Labyrint – umělecké centrum na levém břehu vltavském Praha

Uvedení: 10. 1. 1994 premiéra

Scéna: Studio Labyrint

Inscenátoři: režisér: Jan Burian (j.h.); výprava: Karel Glogr (j.h.); hudba: Petr Kofroň;
dramaturg: Vlasta Gallerová

Divadlo Nablízku Praha

Uvedení: 23. 1. 2000

Scéna: A Studio Rubín Praha

Inscenátoři: režisér: Jan Jirků; výtvarná spolupráce: Kristina Křížová; výtvarná
spolupráce: Bára Melišová; hudba: Jan Matásek

Při výše uvedených inscenacích byl použit překlad Jana Tomka.

Král umírá

Hra se dělí na tři velké momenty. První je za nepřítomnosti krále Bérengera I., kdy si královny Markéta a Marie povídají s lékařem, katem a astrologem v jedné osobě o nemoci a nevyhnutelné smrti krále a o nouzi v království.

Druhý důležitý moment hry je po příchodu krále na scénu. Králi je oznámeno, že mu zbývá necelá hodina a půl života, s čímž se Bérenger I., král vesmíru, nehodlá smířit.

Třetí a nejdelší část nás uvádí do srdce dramatu, kdy začíná ceremonie. Zde se můžeme setkat s jeho duchovní a fyzickou agónií: nedůvěrou, ztuhlostí, hněvem, odporem, hrůzou, křehkostí, smutkem, odevzdaností, vzdáním se, uvolněností, přijmutím smrti, rozloučením se s jeho milovanými, úzkostí a voláním o pomoc. Po znovu nabytí vědomí se jedná o doprovod krále na jeho vědomou abdikaci. Kolem krále jsou jeho blízcí, jeden po druhém ho doprovází, pomáhají mu postupovat až do konce, každý má svou konkrétní úlohu, každý představuje jiný postoj před smrtí. S Julií, která je mateřská, sčítá král s úžasem maličkosti, které tvoří život. Se svou stráží znovu

prožívá vzpomínky na život a celkově na lidstvo. Postava Starého pána trvá na svém, navzdory stáří zůstává milující a ohromený. Královna Marie, která ztělesňuje vášeň, představuje srdcervoucí smutek a odmítá smrt. Královna Markéta se na věc dívá střízlivýma očima, je plná odhodlání a vyzývá krále, aby urychlil konec a odešel na věčnost. Lékař představuje racionalitu a dohlíží na hladký průběh smutečního obřadu. V průběhu ceremonie ve stejném rytmu v jakém postupuje smrt, se celé zpustošené království noří do temnoty. Kulisy zanikají společně s králem.

Divadelní představení:

Divadlo E. F. Buriana Praha

Uvedení: 22. 5. 1964 premiéra

Scéna: Divadlo E. F. Buriana Praha

Inscenátoři: režisér: Jaroslav Dudek; scénický výtvarník: Vladimír Nývlt;

hudba: Ivan Řezáč; kostýmní výtvarnice: Irena Nývltová; choreografická

spolupráce: Jiří Němeček

Při této inscenaci byl použit překlad Mileny a Josefa Tomáškových.

Jamu Činoherní studio 57-89

Překladatel Jiří Konůpek

Uvedení: 14. 10. 1966 premiéra

Scéna: Činoherní studio JAMU Brno

Inscenátoři: režisérka: Eva Tálská; hudba: Max Wittmann

Při této inscenaci byl použit překlad Jiřího Knůpka.

Divadlo Odysseus Olomouc

Uvedení: 27. 11. 1991

Inscenátoři: režisér: Václav Klemens; výprava: Milan David; hudba: Petr Junk;

dramaturgická spolupráce: Václav Königsmark

DIK – Divadlo Konzervatoře Praha

Uvedení: 20. 12. 1999

Scéna: Žižkovské divadlo Járy Cimrmana Praha

Inscenátoři: režisér: Jan Novotný; scénický výtvarník: Hynek Hanák; kostýmní výtvarník: Jan Novotný; hudba: Ludwig van Beethoven; pohybová spolupráce: Zdena Kratochvílová; dramaturg: Jan Novotný

JAMU Brno – Studio Marta, scéna Divadelní fakulty

Uvedení: 25. 3. 2002 premiéra

10. 5. 2002 derniéra

Scéna: Studio Marta Brno

Inscenátoři: režisér: Jakub Maceček; výprava: Kateřina Wewiorová; hudba: David Smečka; odborný poradce: Jan Konečný (psycholog); dramaturg: Pavel Trtílek; produkce: Věra Machů; pedagogické vedení: Václav Cejpek; pedagogické vedení: Josef Kovalčuk; pedagogické vedení: Arnošt Goldflam; pedagogické vedení: Miroslav Plešák; pedagogické vedení: Vladimír Kelbl; pedagogické vedení: Miroslav Melena; pedagogické vedení: Jan Kolegar; pedagogické vedení: Eva Jelínková

Divadlo v Řeznické Praha

Uvedení: 19. 12. 2002 premiéra

3. 11. 2008 derniéra

Scéna: Divadlo v Řeznické Praha

Inscenátoři: režisér: Viktor Polesný; výprava: Jana Preková; hudba: Ondřej Soukup; choreografka: Jana Vašáková; dramaturg: Jana Borovanová

Překladaři textů k výše uvedeným inscenacím byli Milena a Josef Tomáškoví.

Plešatá zpěvačka:

„Antihra“ *Plešatá zpěvačka* se odehrává v bytě manželů Smithových. Manželé jsou Angličané, kteří konverzují takřka o ničem. Jejich rozhovor probíhá v devět hodin po večeři. Manželka hovoří, zatímco muž čte noviny a pomlaskává do rytmu odbíjejících hodin, čas od času ironicky reaguje na slova své ženy. Můžeme být svědky

rozhovoru o zemřelém Bobby Watsonovi a jeho rodině. Problém však nastává, když zjišťujeme, že všichni členové jeho rodiny nehladě na pohlaví se jmenují Bobby Watson a všichni pracují jako obchodní cestující.

Do výměny názorů vstupuje služebná Marie, aby manželům oznámila, že před bytem čekají již hodiny manželé Martinovi. Smithovi se odchází převléknout a my tak můžeme sledovat výstup nového manželského páru.

Pan a paní Martinovi se ještě „neznají“ a proto začnou rozhovor klasickými anglickými seznamovacími frázemi. Postupem času se dozvídají, že přicestovali ve stejném kupé stejného vlaku, oba bydlí ve stejném domě, poschodí, bytě a oba mají malou dceru stejného jména. Martinovi konverzací zjistí, že jsou manželé, obejmou se a usnou v objetí. Na scénu však přichází služebná Marie, aby nám sdělila, že manželé Martinovi ve skutečnosti nejsou manželé.

Když se konečně oba manželské páry na jevišti sejdou, začnou si povídat příhody. K manželským párům se přidá ještě požárník, který přišel hledat požár. Můžeme tak sledovat mezi zaujatě debatující skupinkou rozhovor o ničem. Když požárník odejde, manželské páry se začnou přebíjet slovními spojeními bez hlavy a paty, plných vulgarit a klišé, což způsobí náhlou tmou. Po opětovném rozsvícení jsou na jevišti jenom manželé Martinovi, kteří vedou naprosto stejný rozhovor, který na začátku představení vedli Manželé Smithovi.

Divadelní představení:

Divadlo Na zábradlí Praha

Uvedení: 17. 12. 1964

Soubor: činohra Divadla Na zábradlí

Scéna: Divadlo na zábradlí Praha

Inscenátoři: režisér: Václav Hudeček (j.h.); výprava: Libor Fára;

hudba: Jiří Kanzelsberger; hudba: Ivo Vyhnálek

Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava

Uvedení: 20. 1. 1995

Scéna: Márnice Ostrava

Inscenátoři: režisér: Josef Janík; výprava: Marta Roszkopfová

DIK - Divadlo Konzervatoře Praha

Uvedení: 23.10.1995 premiéra

Scéna: Žižkovské divadlo T.G.M. Praha

Inscenátoři: režisér: Václav Tomšovský; výprava: Hynek Hanák (j.h.);

dramaturg: Vlasta Krautmanová; pedagogická spolupráce: Libuše Havelková (jev.řeč)

Spolek Kašpar Praha

Uvedení: 6. 1. 1998 obnovená premiéra

5.12.1998 derniéra

Scéna: Divadlo v Celetné Praha

Inscenátoři: úprava: Jakub Špalek; režisér: Jakub Špale

Opětovné uvedení 29.11.2008 premiéra

Inscenátoři: režisér: Jakub Špalek; scénický výtvarník: Karel Špindler; kostýmní

výtvarník: Jan C. Löbl; výtvarník masek: Pavlína Žďánská; hudba: Daniel Fikejz;

dramaturg: Roman Císař

AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha

Uvedení: 7. 3.2002 premiéra

27.06.2002 derniéra

Scéna: DISK Praha

Inscenátoři: režisérka: Berenika Dobiášová; úprava: Berenika Dobiášová;

výprava: Jaroslav Bönisch; produkce: Šárka Kubáčková; dramaturg: Anna Doubková;

dramaturg: Lenka Chvállová; pedagogická spolupráce: Zuzana Sílová; pedagogická

spolupráce: Milan Schejbal; pedagogická spolupráce: Jaroslava Tvrzníková;

pedagogická spolupráce: Ladislav Mrkvička; pedagogická spolupráce: Lenka Fišerová;

pedagogická spolupráce: Jiřina Hůrková; pedagogická spolupráce: Daniela Jobertová;

pedagogická spolupráce: Martin Pacek

Divadlo na tahu Praha

Uvedení: 26. 4.2003 premiéra

Scéna: Žižkovské divadlo Jára Cimrmana Praha

Inscenátoři: režisér: Andrej Krob

Jihočeské divadlo České Budějovice

Uvedení: 31.10.2003 premiéra

17. 5.2005 derniéra

Soubor: činohra České Budějovice

Scéna: Malé divadlo České Budějovice

Inscenátoři: režisér: Jaromír Janeček; výprava: Kristina Novotná (j.h.);

hudba: Vincenzo Bellini; dramaturg: František Řihout

Při výše uvedených inscenacích byl použit překlad Jiřího Knůpka.

Lekce

Ve hře Lekce připravuje vážený Profesor mladou, naivní a nadšenou Studentku na složení univerzálního doktorátu. Rozvoj výuky je metodický: zeměpis, aritmetika, lingvistika, filozofie. Profesor je zpočátku laskavý a vstřícný, ale postupně se mění v netrpělivého agresora a tyрана. Zápětka vrcholí vraždou studentky. Hospodyně Marie suše poznamená, že je to již čtyřicáté Profesorovo zabití.

Divadelní představení:

Divadlo Minaret Praha (ve spolupráci s Divadlem DISK)

Uvedení: 29. 3. 1994 I. premiéra

9. 4. 1994 II. premiéra

12. 10. 1994 převzalo představení Městské divadlo Mladá Boleslav

Scéna: Žižkovské divadlo T. G. M. Praha

Inscenátoři: režisér: Tran Quang Hung; dramaturg: Renata Nechutová

AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha (ve spolupráci s Divadlem Minaret)

Uvedení: 5. 5. 1994 premiéra

Scéna: Divadlo v Celetné Praha

Inscenátoři: režisér: Tran Quang Hung; dramaturg: Renata Nechutová; pedagogická spolupráce: František Štěpánek; pedagogická spolupráce: Vladimír Nývlt; pedagogická spolupráce: Marie Loucká

Městské divadlo Mladá Boleslav (převzaté představení Divadla Minaret Praha)

Uvedení: 12. 10. 1994 obnovená premiéra

Scéna: Městské divadlo Mladá Boleslav

Inscenátoři: režisér: Tran Quang Hung; dramaturg: Renata Nechutová

Texty k výše uvedeným inscenacím divadelní hry *Lekce* přeložila Milena Tomášková.

Židle

Na jevišti vidíme pouze Stařečka a Stařenku, kteří očekávají spoustu důležitých lidí, kterým musí stařeček sdělit něco velmi důležitého a zásadního. Lidé postupně přicházejí, my je však na rozdíl od Stařenky a Stařečka, kteří je vítají, hovoří s nimi a usazují na židle, nevidíme. Stařenka stále běhá pro další a další židle. S narůstajícím počtem „neviditelných“ osob se zvětšuje i počet židlí, které posléze zahlcují celou scénu. Po příchodu všech pozvaných se ještě vyčkává na příchod Řečníka, který má všem přítomným předat Stařečkovu poselství.

Stařeček a Stařenka jsou spokojeni s účastí důležitých hostů, jejich život je naplněn a páchají společnou sebevraždu skokem z okna. Řečník, jediný člověk, kterého můžeme na jevišti vidět, stojí před neviditelnými postavami a my zjišťujeme, že neumí mluvit. Pouze ze sebe vydává jakési skřeky.

Divadelní představení:

Městská divadla pražská Praha

Uvedení: 30. 10. 1966

Scéna: Komorní divadlo Praha

Inscenátoři: režisér: Václav Hudeček; asistent režie: Jorge Triana; scénický výtvarník: Jindřich Dušek; kostýmní výtvarník: Jan Skalický

Při této inscenaci byl použit překlad Evy Sgallové.

Národní divadlo Praha

Uvedení: 28. 2. 1992 premiéra

Soubor: činohra Národního divadla Praha

Scéna: Stavovské divadlo Praha

Inscenátoři: režisér: Jan Kačer; výprava: Otakar Schindler (j.h.); hudba: Pavel Vondruška; pohybová spolupráce: Ivan Krob (j.h.); jazyková spolupráce: Zdena Palková (fonetická); dramaturg: Jaroslav Král

Při této inscenaci byl použit překlad Vladimíra Mikeše.

Severomoravské divadlo Šumperk

Uvedení: 4. 3. 1995

Scéna: D 123 – Dům kultury Šumperk

Inscenátoři: režisér: Václav Martinec (j.h.); výprava: Apolena Látalová (j.h.); hudba: Jiří Pejcha; dramaturg: Tomáš Steiner

Západočeské divadlo Cheb

Uvedení: 18. 11. 1995

Soubor: činohra Cheb

Inscenátoři: režisér: Pavel Pecháček; výprava: Eva Petriková (j.h.); hudba: Jan Řehák; pohybová spolupráce: Ludmila Kovářová

Divadlo v Řeznické Praha

Uvedení: 1. 6. 2002

Scéna: Divadlo v Řeznické Praha

Inscenátoři: režisér: Saša Rašilov; režisérka: Vanda Hybnerová; výprava: Saša Rašilov; výprava: Vanda Hybnerová; hudba: Jan Ponocný; dramaturgická spolupráce: Kateřina Šavlíková

Středočeské divadlo Kladno

Uvedení: 8. 5. 2004 premiéra

17. 4. 2004 poprvé již

Scéna: Divadlo Na Točně Kladno

Inscenátoři: režisérka: Kateřina Dušková; výprava: Pavel Kocych; hudba: Petr Piňos;
pohybová spolupráce: Lucie Poláčková; dramaturg: Klára Novotná

Komorní scéna Aréna Ostrava

Uvedení: 26. 11. 2005 premiéra

31. 5. 2006 derniéra

Scéna: Komorní scéna Aréna Ostrava

Inscenátoři: režisér: Josef Janík; výprava: Marta Roszkopfová; hudební
spolupráce: Vladislav Georgiev; dramaturg: Tomáš Vůjtek

Texty k výše uvedeným inscenacím divadelní hry *Židle* přeložil Vladimír Mikeš.

Hlad a žízeň

Hlavní hrdina Jean, jeho manželka Marie Magdaléna a jejich děti se stěhují do bytu v přízemí, téměř v podzemí. Mohlo by jim to přinést štěstí, klid a ticho, ale Jean má pocit že by mohl být i jiný život, život ve světle. Následně přijde Adélaide, která mu nabídne iluzi šťastného života. Jean odchází, vydává se na horu, kde mluví o lásce, o bláznivé lásce, o absolutní lásce. Po patnácti letech putování se dostává do kláštera obývaného falešnými mnichy, kteří mu dávají najíst a napít, ale Jeanova žízeň a hlad se stále neuhasí. Přemýšlí o víře. Nemůže se rozhodnout, jestli Bůh existuje, nebo ne. Zůstane uvězněn a odsouzen donekonečna servírovat polévku těmto falešným bratrům bez možnosti uspokojení, nasycení.

Divadelní představení:

Divadlo F. X. Šaldy Liberec

Uvedení: 20. 4 1968 premiéra

Soubor: činohra Liberec

Scéna: Divadlo F. X. Šaldy Liberec

Inscenátoři: režisér: Ivan Glanc; scénický výtvarník: Vratislav Habr; kostýmní

výtvarnice: Marie Bendová

Při této inscenaci byl použit překlad Jiřího Knůpka.

Improvizace Almy aneb Pastýřův chameleon

Hlavním hrdnou hry je spisovatel Ionesco, který píše hru Pastýřův chameleon. Když v tom je přerušen postupným přicházením tří kritiků, Bartolomějem I., Bartolomějem II. a Bartolomějem III. Bartolomějové se vnutí do Ionescovi kanceláře a poučují ho. Učí ho nové a vědecké divadelní principy, říkají mu, co má psát a jak to má udělat. Ve chvíli, kdy dokončí Ionescovu proměnu na pouhého školáka, podléhají úderu koštěte Ionescovi hospodyně Marie, která se pouští do nastolení vlastního pořádku tím, že navrácí k moci zdravý rozum. Spisovatel tak může přednést projev na veřejnosti.

Divadelní představení:

Jamu Činoherní studio Antonína Kurše – 90-91

Uvedení: 9. 1. 1990 premiéra

Inscenátoři: režisér: Radek Balaš; výtvarná spolupráce: Jan Kolegar; kostýmní

výtvarnice: Jana Paterová; hudba: Aram Chačaturjan; pedagogické

vedení: Stanislav Moša; pedagogické vedení: Jiří Tomek; pedagogické

vedení: Jaroslav Dufek; dramaturg: Václav Cejpek; hudba - Aram Chačaturjan, David

Gilmoure

Při uvedené inscenaci byl použit překlad Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala.

Macbett

Hra Macbett začíná rozhovorem dvou rebelů, kteří se baví o spiknutí proti arcivévodovi Duncanovi. Ti jsou následně zabiti dvěma věrnými služebníky panovníka, Macbettem a Bancem. Macbett a poté i Banco potkají dvě čarodějnice. Macbettovi čarodějnice slíbí, že se stane arcivévodou a Bancovi, že jeho potomci budou hlavami státu. Později na sebe vzala první čarodějnice vzhled Lady Duncanové, aby pomohla Macbettovi přesvědčit Banca, aby zabili Duncana.

Po atentátu Macbett tajně vyslechl Bancův monolog, začal se obávat jeho potomků a zabil ho. Oženil se s Lady Duncanovou, ale ta se vzápětí změnila na čarodějnici a odlétá. Pravá Lady Duncanová byla do té doby uvězněna, avšak po zmizení čarodějnice se vrátí na scénu. Společně s ní se objeví syn Banca a gazely, který zabije Macbeta a stane se panovníkem.

Divadelní představení:

Divadlo na Vinohradech

Uvedení: 7. 6. 1991 Československá premiéra

Inscenátoři: režisér: Jan Burian; výprava: Karel Glogr (j.h.); hudba: Petr Kofroň;
pohybová spolupráce: Karel Basák (j.h.); pohybová spolupráce: Pavel Šmok (j.h.);
dramaturg: Helena Šimáčková

Při uvedené inscenaci byl použit překlad Mileny Tomáškové a Josefa Tomáška.

Tklivá píseň (scéna ve čtyřech)

V úvodu hry jsme svědky hádky mezi Dupontem a Durandem, kteří obcházejí stůl, na němž stojí tři květináče s květinami. Navzájem se osočují, my však netušíme proč, čímž absurdní situace graduje. Následně se do roztržky zapojí postava pana Martina, který se ji marně snaží ukončit.

Jakmile se hádka mužů vystupňuje, vstoupí Hezká dáma, což způsobí konec hádky a následné dvoření se právě příchozí dámě. Pánové se však o dámu začnou hrubě přetahovat, až jí stáhnou rukavičky, připraví ji o boty a shodí jí kabelku. I přesto pokračují ve fyzickém přetahování se o Hezskou dámu, dohadují se o její přízeň. Zdá se, že ji neberou jako živou bytost, ale jako pouhou věc, což vygraduje až do utrnutí jejích rukou, nohou a prsu. Z hezké dámy zbude pouhé torzo, které vulgárním výkřikem zastaví mužské řádění.

Divadelní představení:

Divadelní studio Neklid Praha

Uvedení: 29. 9. 2009 Česká premiéra

Scéna: Divadlo MANA Praha

Inscenátoři: úprava: Ivo Šorman; režisér: Ivo Šorman; výprava: Ivo Šorman; výběr hudby: Ivo Šorman; pohybová spolupráce: Jana Černá; dramaturg: Ivo Šorman

Při uvedené inscenaci byl použit překlad Pavla Trtílka.

2. Rozbor ohlasů z dobových tisků

2.1. Nosorožec

Celá Ionescova tvorba je důsledná projekce jeho vnitřního světa. Látku čerpal z vlastních snů, úzkostí a temných žádostí a vnitřních protikladů. Hra *Nosorožec* se od předchozí Ionescovy tvorby liší především tím, že má smysluplný děj. Díky *Nosorožci* se chápání předchozích Ionescových kusů značně mění.

1960

Nosorožec je první Ionescova hra, která byla uvedena na českých divadelních scénách. Českou premiéru měla v roce 1960, kdy byla sledována a hodnocena z pohledu člověka žijícího v socialistické republice. Pro tehdejšího diváka muselo být na hře nejpřekvapivější to, že obsahuje vyhocené společenské, politické a morální tendence.

Předpremiéra v divadle D34 byla na programu zrovna v den spartakiády a proto se někteří recenzenti soustředili na porovnání našeho českého zdravého života a hrůzyplné existence západních intelektuálů. V deníku *Večerní Praha* autor recenze přirovnával *Nosorožce* k Čapkově *Bílé nemoci*, kde byl chápán fašismus jako morová pohroma.

Na Západě byl Ionesco v té době módní senzací, a proto byl na něj český divák natěšen. Bylo možné se setkat převážně s názory, že se hra pomocí absurdních scénických metafor, bravurního dialogu, vtípu a výsměšného humoru snažila o sdělení fašistického nebezpečí – „lidé se proměňují v nosorožce proti své vůli, ale přizpůsobují se kvůli uvolnění jejich pudů a vzdání se myšlení. Ztrácejí pevná stanoviska o tom, co je dobro a co je zlo a právě z takovéto zdivočilosti měšťáka se dostával k moci fašismus.“¹

Podle Sergeje Machonina se „konverzační, groteskně přerývaný, navzájem se prolínající dialog, dá vyložit jako rozpor mezi tím, co si měšťák o sobě myslí a kým ve skutečnosti je.“²

¹ BĚHOUNEK Václav. Měšťákově špatné svědomí. *Práce*. Praha, říjen 1960

² MACHONIN, Sergej. *Nosorožec na scéně. Literární noviny*. Praha, říjen 1960

Jak bylo uvedeno v *Lidové demokracii*, tak touto společenskou a protinacistickou tendencí se z Ionesca stal dramatik, od něhož byly očekávány závažná díla pro další vývoj světové dramatiky. Kvůli této tendenci byl *Nosorožec* začátkem nové zřetelně pokrokové orientace v jeho tvorbě.

„*Nosorožec* je pro nás zajímavým svědectvím o názorech předního západního umělce, který přes všechnu rozpornost a abstraktnost dospěl k překvapující bojovné a patetické humanistické výzvě.“³

Jindřich Šulc analyzoval hru velice přesně: „Ionesco alegoricky ukazuje, kam až vede davové šílenství, válečná hysterie. Na pozadí symbolu je zobrazen vývoj fašismu, proces vývoje diktatury – toto vše je podmíněno snobismem, maloměšťáctvím, hloupostí a ziskuchtivostí a karierismem. Tvrdnutí kůže při přeměně člověka v nosorožce je alegorické – lidé, kterých se nedotknou válečná utrpení, ti musí mít hodně tvrdou kůži. Hlavní postava Bérenger představuje člověka, který je představitelem pána tvorstva a nesmí se nechat strhnout masovým šílenstvím, sice má své chyby, ale ví, co chce.“⁴

V *Lidové demokracii* se mohli čtenáři dočíst, že ako symbolická satira se spoustou „zadních vrátek“ byla hra přímo předurčena pro mnohoznačný i jednoznačný výklad a proto kolem ní bylo a stále je tolik dohadů. Sám Ionesco uznal, že se smysl hry dá pochopit opačně.

Podle tehdejšího tisku byl pro českého socialistického diváka Ionesco autor měšťácké společnosti a názorově Čechům hodně vzdálen. Publikum očekávalo intelektuální senzaci, ale místo toho se dočkalo politicky zaměřené hry.

1967

Dalšího uvedení se *Nosorožec* dočkal v roce 1967. V tomto roce se diváci a čtenáři mohli setkat s dalším přirovnáním s českým prostředím, tentokrát s Čapkovou *Válkou*

³ SMETANA, Miloš. *Nosorožec na pražské scéně. Večerní Praha*, říjen 1960

⁴ Šulc, Jindřich. *Nosorožec, aneb všude vyprodáno jen.... Universita Karlova*. Praha, říjen 1960

s *mloky*⁵ díky svému fantasticky ztvárněnému ději vyzvedávající humanistický akcent textu.

Inscenace této hry byla díky specifickému uchopení českého režiséra v tomto období hodnocena jako optimistická, protože se zaměřila na víru v člověka.

1969

Naposledy před dlouhou pauzou, která byla způsobena neuváděním Ionesca v Československu tehdejší režimem, byla hra uvedena v roce 1969.

Hlavní postava z *Nosorožce* Bérenger propojuje Ionescovy hry, mimo *Nosorožce* vystupuje např. ve hře *Macbett*, *Nenajatý vrah*, *Král umírá* apod., a proto se autoři recenzí uchylovali k jejich srovnávání. Zdeněk Hořínek porovnal osobnost Bérengera v *Nosorožci* a v *Nenajatém vrahovi* (*Nenajatý vrah* vyšel v českém prostředí pouze knižně): „Bérenger v *Nosorožci* je na rozdíl od *Nenajatého vraha* zakotvený v malém městě, který si žije svůj život, dokud není dohnán k aktivitě vpádem nepřátelského vlivu.“⁶

Při uvedení hry v roce 1960 byla hra uhlazována, aby nebyla ideově jednoznačná, protože šlo o autora, který pro tehdejší politické prostředí byl „nepřijatelný pro celý svůj umělecký názor. Ale později se Ionesco hrál s větším smyslem pro nesmysl absurdního divadla, ale bez ideologizujících brýlí mámení.“⁷

Z důvodu ne zrovna valného přijetí první inscenace uvedené v českém prostředí byla hra tentokrát zpracována trochu odlišně. První dva obrazy byly laděny do černého humoru, za to další dva obrazy byly nakloněny k tragédii a hrůze. První část byla tedy vcelku humorná, v druhé části už šlo do tuhého a ve třetí se režisér snažil převážně o zobrazení osamělosti člověka.

Podle Vladimíra Pazourka ze *Svobodného slova* byl *Nosorožec* považován za jedno z nejkafovštějších z Ionescových her a podle Jaroslavy Suchomelové z brněnské *Mladé Fronty* jako hra modelová, protože do modelu lze dosazovat podle okamžité situace.

⁵ Zář Mladoboleslavska. Varující nosorožec. Mladá Boleslav, prosinec 1967

⁶ HOŘÍNEK Zdeněk. Bérenger a nosorožci. *Divadlo*. Praha, duben 1969

⁷ KUDĚLKA Viktor. Ve stínu nosorožců. *Divadelní noviny*. Praha, březen 1969

2011 a 2012

Po dlouhé pauze byl *Nosorožec* uveden až v roce 2011, kdy byla hra chápána zcela jinak, než v šedesátých letech. Podle tehdejších novinových článků byl zde hlavní myšlenkou rozklad společnosti a nutnost jít s dobou. Po počátečním odporu propadali lidé moci a kouzlu nosorožců. Hlavní hrdina zůstal sám, protože byl natolik odlišný, že ho nová společnost nepřijala.

V dnešní době už hra nevyznívá tak dobře, jak byla původně napsána a zamýšlena, protože „nynější doba již není absurdnímu divadlu nakloněna a Ionescova výbava s odstupem času už nefunguje a vyznívá až banálně.“⁸

2.2. Třeštění ve dvou

Aktovka *Třeštění ve dvou* má zastoupení ve všech třech obdobích, ve kterých byly Ionescovy hry v českém prostředí uváděny.

1963

Třeštění ve dvou mělo pro tehdejšího diváka zajímavý obsah, který obsahoval „absurdní konfrontace malicherných měšťáckých rodinných sporů s osudem světa určeným neméně malichernými, ne však o to méně strašlivými spory politických stran a skupin.“⁹

„Hrdinové jsou považováni za lhostejné pozorovatele společenského dění, kteří jsou uprostřed blíže neurčeného válečného konfliktu.“¹⁰

Podle Otakara Blandy nemají hlavní postavy v Ionescových replikách příliš hluboké psychické zázemí. Tehdejší české zpracování se však tyto postavy snažilo určit

⁸ MACHALICKÁ Jana, Pozor na nosorožce. *Lidové noviny*, červen 2012

⁹ BLANDA Otakar. Nový Ionesco. *Literární noviny*. Praha, 1963

¹⁰ Tamtéž

psychologicky a společensky jako měšťáky za tím účelem, aby bylo měšťáctví zobrazeno jako reálné nebezpečí slepoty a rezignace.

1994

Třeštění ve dvou je charakteristické svou snadno čitelnou ústřední myšlenkou, tedy ukázkou lidské komunikace zbavené obsahu i cíle dorozumět se, natož se pochopit nebo domluvit se, lpění na malichernostech, odcizení se dvou lidí, kteří si měli být nejbližší, ignorace okolního světa, neschopnost poznání své sebestředné lhostejnosti. Hrdinové se nedokázali radovat, byli neteční k dopadajícím granátům i k oslavám vítězů. „Byl to obraz totality společenské, totality v nás, naší neschopnosti zabývat se čímkoli užitečným.“¹¹ V krutosti však mohl divák nalézt až humornost, což je Ionescovo nezpochybnitelné a jedinečné umění.

„Hra nemá začátek, ani konec. Je to nepřetržitý proces trvající 17 let.“¹²

Podle tehdejších pozorovatelů tehdy Ionesco dospěl ke krystalické čistotě svých dosavadních dramatických prostředků a postupů, především však ve stavbě dialogu, které se řídily volnou asociací. Diváci se mohli setkat s intenzivním prožitkem objektivních krizových fenoménů civilizace v období po druhé světové válce a mimo jiné ve hře mohli najít i nadčasový charakter, protože svět se nezměnil, i nadále v něm vládne násilí, malicherné spory, lhostejnost a sobectví.

„Zdánlivě banální anekdota z oblasti černého humoru zobrazuje aktuální téma, a to, že v našem životě vytěsňujeme věci, kterým bychom se měli postavit čelem. Absurdní drama se stalo dramatem realistickým a srozumitelným nejširším vrstvám lidí.“¹³

Z důvodu zpřetrhání kontaktů se západní Evropou v 70. a 80. letech Češi vnímali Ionescovu absurdní poetiku jaksi posvém, bez kulturního kontextu. Přesto byl Ionesco jako moderní autor přijímán stejně kladně jako ostatní významní dramatikové.

¹¹ Kříž Jiří P. Absurdní třeštění v labyrintu. *ÉD4*. Praha 1994

¹² HOŘÍNEK Zdeněk. Hlemýžď a želva. *Lidové noviny*. Praha, 1994

¹³ BURIAN Jan. Ionesco není pasé. *Mladá fronta dnes*. Praha, 1994

2.3. Král umírá

Král umírá je další Ionescovou hrou, která byla v Čechách uvedena ve všech třech obdobích, kdy byly autorovy hry uváděny, tedy v šedesátých a devadesátých letech a po roce 2000.

Bohužel se mi nepodařilo dohledat recenze, které k této inscenaci byly napsány v šedesátých letech.

Na počátku devadesátých let se inscenace nezdařila podle očekávání, podle Ludka Richtera z Lidových novin působila nudně a o Ionescově spisovatelském umu nic nevyprávěla.

2002

V roce 2002 byla Ionescova hra *Král umírá* chápána jako vyjádření mnohých z pocitů frustrace tehdejšího člověka, „který trpí rozpadem duchovního horizontu a panickým strachem z věčnosti.“¹⁴

V *Lidových novinách* se redaktoři pokusili o srovnání původního významu hry a přijetí současných diváků. V době, kdy Ionesco napsal hru *Král umírá*, byl v živé paměti lidí „kult osobnosti“ a v reakci na to se v textu hry vyskytovala jistá satiričnost. Na začátku dvacátého prvního století tyto asociace vnímali pouze pamětníci, satiričnost tedy vymizela a zůstal pouze význam existenciální. Celkově se kontext, na který Ionesco reagoval, prudce změnil. Kvůli nedostupnosti hry v našem prostředí a posunutí jejího příchodu na české divadelní scény nebyli diváci schopni správně na hru reagovat.

„*Král umírá* je syrové, drsné, groteskní mystérium v duchu středověkého divadla, ožívuje rituální zápas krále se smrtí, blízkost ke středověkým morálitám.“¹⁵ Sám Ionesco o hře řekl, že „je velmi jednoduchá a velice klasická. Osnovou hry je konfrontace aspektů osvětlujících život a smrt ze dvou stran. K Pochopení je důležitá blízkost ke středověkým morálitám, v nichž se odvíjí základní problém dialogů člověka se smrtí. Postava krále byla vybrána, aby reprezentovala člověka vůbec.“

¹⁴ HAVELKOVÁ Petra. Ionescův král se výtahem do nebe nesveze. *Mladá fronta dnes*. Praha, 2002

¹⁵ Vilímková Kateřina

2.4. Plešatá zpěvačka

1965

První uvedení *Plešaté zpěvačky* na české území společně s další Ionescovou jednoaktovkou *Lekce* následovanou Beckettovým *Čekáním na Godotta* se odehrálo v roce 1965. Diváci mohli vidět maloměšťáckou mentalitu lidí, kteří žijí zbytečně a jejichž řeč nic nesdělují. „*Plešatá zpěvačka* je pamflet na bezcílnost a prázdnotu maloměšťáckého života. *Lekce* je pamfletem na frazérství, které doslov zabíjí.“¹⁶

1995

Plešatá zpěvačka v českém prostředí byla v roce 1995 uvedena půl století po pařížské premiéře. Ladislav Knižátko v časopise *Svoboda* uvedl, že v době svého vzniku byla brána jako výsměšný protest proti divadlu minulosti. Oproti tomu v roce 1995 se v českém prostředí jevila jako sled kabaretních výstupů a jako nesmyslný dialog bez psychologie postav. V porovnání s ostatními Ionescovými hrami ještě neměla tak charakteristické znaky apokalypticky vyhrocené tragiky jako hry pozdější. „Umožňuje nazírat na realitu více jako na grotesku poznamenanou existenciálním prožitkem vykořenění, ale umožňující vícerozměrné interpretační možnosti.“¹⁷

2002

V roce 2002 byla hra očekávána s napětím, protože v různých zdrojích bylo uvedeno, že těsně před premiérou hercům kdosi ukradl kostýmy, a proto měli hrát ve spodním prádle a nátělnících. Po zhlédnutí inscenace v negližé kritici usoudili, že hraní bez kostýmů se ke hře náramně hodilo a sám Ionesco by to zřejmě přijal s nadšením.

Kromě „kostýmů“ však podle recenzentů tehdy diváci oceňovali hru s jazykem, sprádaní hříček a hádanek a celkově absurdní jevištní situace.

¹⁶ Opavský Jaroslav. Ionesco a Beckett po patnácti letech. Rudé Právo. 1965

¹⁷ Knižátko Ladislav. Plešatá zpěvačka u „Bezručů“. Svoboda. 1995

2008

V roce 2008 Markéta Dolničková v tisku s názvem *E15* poukazovala na skutečnost, že Ionescova *Plešatá zpěvačka* jako zábavná komedie rezonovala s plytkými televizními pořady, které byly ve velké oblibě. Považovala hru za „průkopnickou v absurdním dramatu, která působí banálně, ale posléze prosakuje vážnější motiv nepochopení kulminující v destrukci dialogu, z něhož zbyly pouhé výkřiky nesouvislých slov.“¹⁸ Pro tehdejšího diváka hra nabízela spoustu atraktivních divadelně plodných situací.

2012

V roce 2012 bylo o hře řečeno: „Tato stará komediální hra je úžasnou show, jež se dotýká podstaty lidské existence, protože i my v takovémto blábolu, který je prostoupen dialogem, žijeme.“¹⁹

2.5. Lekce

Ionescova divadelní hra *Lekce* má daný příběh, který je poměrně jednoduchý. „Nabízí však pohled na svět a jeho rozpory, v nichž se prolíná tragika s komikou a vše se mění ve svůj protiklad. Za kontrasty obrazů se skrývá strach o osud našeho křehkého světa.“²⁰

I přesto, že absurdní divadlo dosáhlo svého vrcholu v padesátých a šedesátých letech, na území České republiky byla *Lekce* uvedena jednou v roce 1965 a poté až v devadesátých letech dvacátého století, a to hned třikrát.

¹⁸ DOLNIČKOVÁ Markéta. *Brilantní Ionescova Plešatá zpěvačka spolku Kašpar. E15*. Praha, prosinec 2008

¹⁹ DLUHOSCHOVÁ Pavla. *Aréna oslaví státní svátek inscenací. Ihned.cz*

²⁰ TREFNÁ Alice. *Absurdní Ionescova Lekce. Plzeňský deník*, 1997

1965

Prvního uvedení v České republice se hra *Lekce* dočkala v roce 1965 společně s další Inescovou hrou a to *Plešatou zpěvačkou*, na které následující večer po uvedení navazovalo Beckettovo *Čekání na Godotta*.

1994

V roce 1994 byla hra *Lekce* chápána jako komediální hříčka, která je ideální přípravou k získání univerzálního doktorátu a může se stát vhodným doplňkem středoškolského a vysokoškolského učiva. Text byl kritiky hodnocen jako „hodně složitý, ale brilantně vystavěný, s napětím a od začátku do konce protknut něčím tajuplným.“²¹

Pro tehdejší dobu bylo téma násilí stále aktuální a i přes svou závažnost bylo, podle dramaturga tehdejší inscenace, uchopeno humorně a s nadhledem.

V recenzi, která byla psaná s odstupem tří let od premiéry představení, byla oceněna nápaditost režiséra vietnamského původu, který dokázal snoubit francouzské absurdní divadlo s orientálními pohybovými a výrazovými prostředky a s českou komikou. Vyšlo z toho zcela unikátní zpracování této absurdní gradující jednoaktovky.

2.6. Židle

Ionescova hra *Židle* byla v Čechách uvedena poprvé po 15 letech od své francouzské premiéry. Publikována byla až po mladších autorových hrách. Jindřich Černý poznamenal, že ve Francii nebyla hra ve svých počátcích přijata s úspěchem. Oproti tomu čeští diváci na ni měli zcela opačný názor. Nebyla první Ionescovou hrou, kterou bylo možné shlédnout na českých divadelních prknech, a Češi se již s antividadlem setkali díky Václavu Havlovi, Milanu Kunderovi a Ivanu Vyskočilovi. Paradoxní ovšem je, že tito čeští dramatici byli inspirováni právě Ionescem. „Zrod

²¹ KREJČOVÁ Hana

českého antidramatu ovlivněný Eugenem Ionescem předcházet setkání s Ionescem opravdovým.²²

1966

V *Zemědělských novinách* recenzent napsal, že považuje hru *Židle* za zakládající dílo absurdního divadla poznamenané existenciální filozofií. I přes opadnutí světového zájmu o absurdní divadlo byly *Židle* považovány za jedno ze stěžejních dramát absurdního divadla.

Protože postavy v *Židlich* promarnily celý život a nakonec promarnily i svou poslední příležitost, veřejnost hru chápala jako dojemný obraz nenaplněného života a zmařených snů.

Na první české zpracování hry byla v novinách psána hlavně chvála:

„Patřila k Ionescovým nejlepším hrám a byla přirovnávána k Beckettovu *Čekání na Godota* díky průřezu lidského života v celé jeho bohatosti i chudobě.“²³

„*Židle* jsou hra básnická, vzrušující, napsaná s moudrostí a pochopením života. Může znít jako opožděná ozvěna přicházející odněkud ze zahraničí. Pohybuje se mezi tragédií a fraškou, přičemž vytvářejí kontrast i vzájemné napětí.“²⁴

„*Židle* je nejlepší a nejhlubší Ionescova hra, která nastiňuje, že osamocená lidská osobnost je v podstatě nesdělitelná. Shluk životních zážitků je neproniknutelný i pro toho, kdo je zažil. Poselství člověka k lidem neexistují.“²⁵

Podle deníku *Svobodné slovo* bylo uvedení *Židli* v šedesátých letech celkem risk, protože pro obyčejné lidi bylo absurdní divadlo příliš intelektuální. Nikoho by nebavilo to, čemu nerozumí. „Absurdní drama už u nás není oblíbené nejen kvůli módním vlnám, ale i díky hlubší proměně kulturní atmosféry.“²⁶ I přesto byla tehdy hra hodnocena Bohušem Štěpánkem jako nejlepší Ionescova hra, která rozrážela pařížské avantgardě cestu do světa.

²² UHLÍŘOVÁ Eva. *Divadelní noviny*. Praha, 1967

²³ HUDEČEK Václav. Nejlepší Ionesco nakonec. *Večerní Praha*. 1966

²⁴ ROUBÍČEK Zdeněk. Ionescova tragická fraška. *Mladá fronta*. Praha 1966

²⁵ Kulturní tvorba. Praha, 1966

²⁶ UHLÍŘOVÁ Eva. *Divadelní noviny*. Praha, 1967

1992

V devadesátých letech, zanedlouho po listopadovém převratu, se diváci mohli setkat s Ionescem a celkově s absurdním divadlem poměrně často, a to hned ze dvou důvodů. Prvním důvodem bylo znovuuvedení divadelních her dříve zakázaných autorů. Druhým důvodem bylo uvědomění si, „že naše životy byly, jsou a zůstanou tragikomické.“²⁷

V roce 1992 bylo české zpracování původní hry pozměněno. Jana Paterová napsala, že touto inscenací ztratila hra svou původní filozofickou i formální razanci a vznikla z ní groteskní klauniáda. Působila mnohem mírněji, než v šedesátých letech, protože v roce 1966 byla interpretace hlubokomyslnější, živena módou té doby, která dráždila tehdejší oficiální ideologii. V porovnání s předchozím zpracováním byl dán důraz především na komično, protože „Ionesco v této době již není avantgardní, ale stal se klasikou svého druhu, která má okamžiky probuzení a lidé momentálně na *Židle* možná nejsou připravení.“²⁸

V oblíbeném časopise *Květy* byla hra *Židle* hodnocena jako nejabsurdnější z Ionescových her.

1995

V roce 1995 byly hrány *Židle* i *Plešatá zpěvačka*. Absurdnost v lidských životech nepřestávala být aktuální a i po tehdejší nedávné Ionescově smrti neupadal zájem o jeho hry.

2002 a 2004

Po roce 2000 byla hra v České republice uvedena dvakrát. V roce 2002 se mohli čtenáři, diváci a fanoušci absurdního divadla na internetových stránkách *Divadlo.cz* dočíst, že Ionesco byl jedinečným divadelním autorem, často se zamýšlel nad světem, jeho tragikou, bezradností a bezmocností. Řešení viděl ve smíchu, protože považoval

²⁷ SOMMER Jiří. Koncert pro dva hlasy a finále. *Právo lidu*. 1995

²⁸ HOLÝ Josef. Ionescovy *Židle* ve stavovském divadle, Pro někoho zážitek... *Rudé právo*. Praha, 1992

humor za jediný lék na všechny starosti. V roce 2004 byly *Židle* uvedeny na počest desátého výročí autorova úmrtí, avšak podle studovaných materiálů se zdá, že reakce a ohlasy na tuto inscenaci nebyly nijak bouřlivé.

2.7. Hlad a žízeň

1968

Hra *Hlad a Žízeň* u nás byla uvedena pouze v roce 1968 a to ještě před vpádem ruských vojsk do tehdejšího Československa.

Hlavní tématem hry byla cesta poutníka, který se vydal za dobrodružstvím, aniž by uhasil hlad nebo žízeň. Avšak podle Jaroslava Opavského tento námět už nebyl pojat v nadsazené komediálnosti jako u starších autorových her.

Diváci se v tehdejší tisku mohli setkat s hodnocením, že Ionesco divákům ve své hře podal zprávu o člověku té doby, v jeho obraze zrcadlil svět a lidskou touhu, která stále podniká pokus o změnu.

2.8. Pastýřův chameleon

1990

Hra *Improvzace Almy aneb pastýřův chameleon* byla uvedena v České republice pouze v roce 1990, kdy podle dobového tisku působil Ionescův absurdní text na českého diváka v našich tehdejších podmínkách jako realistická hříčka.

2.9. Macbett

1991

Ionescova divadelní hra *Macbett* byla uvedena na českém území pouze jednou, a to v roce 1991. Uvedení hry s dvacetiletým zpožděním byl způsoben obdobím normalizace, kdy patřil Ionesco k zakázaným autorům, jak již bylo uvedeno výše. Konkrétně tato hra obsahuje touhu po moci, ctižádost, nekritičnost a loajalitu, které jsou aktuální v každé době, a to byl jeden z důvodů k dřívějšímu neuvedení hry. Toto zpoždění však způsobilo zpřetrhání souvislostí hry se svou dobou. „Uvedení v roce 1991 může být chápáno jako účelová omluva dlouho zakázanému autorovi.“²⁹

Macbett patří k autorovým pozdějším hrám, která podle Josefa Holého, redaktora *Rudého práva*, ztrácela hra pro tehdejšího diváka na přitažlivosti oproti jeho původním antihrám, jako byla *Plešatá zpěvačka* nebo *Židle*. Avšak protože „*Macbett* je otevřený systém, do kterého současný svět může snadno a srozumitelně vstupovat,“³⁰ dosáhne hra přijetí a pochopení v jakékoli době.

Podobnost názvu hry se slavným Shakespearovým dramatem není náhodná, protože Ionesco se snažil dát Shakespearově tragédii svůj nesmyslný model světa „Jakmile se někdo dostane k moci, už z trůnu padá a sápe se k němu někdo další“³¹.

Hra pro tehdejší publikum měla obtížný a záludný styl, „který se vyznačuje přesnými pravidly, stejně jako jeho jazyk, který je zdánlivě hovorový ovšem s básnickou kvalitou“³². Tato fraška recenzenty zaujala především svou krutostí, obludností, absencí hrdinů a možností zaměnitelností postav díky selhání verbálního jazyka a opakování se dialogů.

2.10. Tklivá píseň, Scéna ve čtyřech

K této inscenaci se mi bohužel nepodařilo dohledat materiály, ze kterých bych mohla při rozboru vycházet.

²⁹ SPÁČILOVÁ Mirka. *Macbet(h)t t. č. třetí. Mladá fronta dnes*. Praha, 1991

³⁰ LOMOVÁ Lucie. *Pokus o Macbeta. Večerní Praha*. 1991

³¹ LANGŠÁDOVÁ Eva. *Vinohradská premiéra s Macbettem. Občanský deník*. Praha, 1991

³² LANGŠÁDOVÁ Eva. *Tamtéž*

Závěr

Eugene Ionesco je jedním z hlavních světových představitelů absurdního divadla. K Československu a následně České republice měl dramatik velice blízko především kvůli svému skvělému vztahu s Václavem Havlem. I přesto, že jeho tvorba spadá do minulého století, jsou jeho divadelní hry v dnešní době stále aktuální, hojně uváděné a již považovány za klasické ukázky absurdního divadla.

V našem prostředí je Eugene Ionesco znám dostatečně, proto jsem v první části práce stručně představila jeho život a dílo zaměřené na dramatickou tvorbu. Následně jsem charakterizovala hry, které se objevily na českých jevištích, a vypracovala přehled divadel, které se zhostily jejich uvedení. V tomto přehledu se nalézají kromě dat premiér, názvů divadel, divadelních souborů, scén, režisérů a inscenátorů také překladatelé jednotlivých inscenací. K získání těchto údajů mi dopomohly online databáze Divadelního ústavu. Hry jsou v této práci řazeny chronologicky dle českých, popř. československých, premiér.

Druhá část, která je těžištěm celé práce vychází z rozboru dobových tisků, ve kterých byly zveřejněny ohlasy na uvedené inscenace. K těmto dobovým dokumentům jsem měla přístup díky informačně dokumentačnímu oddělení Divadelního ústavu v Praze. Ve starých novinových výtiscích jsem se setkala s různými druhy recenzí, oznámeními o premiérách, či rozhovory s režiséry a herci, kteří se na českých zpracováních Ionescových her podíleli. Vybrala jsem z nich, podle mého názoru, nejdůležitější a nejvíce vypovídající reakce tehdejších recenzentů. Různé Ionescovy hry byly přijímány různě, v několika případech záleželo především na dlouhém časovém odstupu od francouzských a českých premiér a tedy zpřetrháním spojitostí s dobovými událostmi, na které Ionesco svými hrami reagoval. Avšak z globálního hlediska mohu poznamenat, že absurdní hry tohoto slavného dramatika měly v českém prostředí úspěch.

Podle online databáze Divadelního ústavu a následného prostudování dobových materiálů jsem zjistila, že se uvádění těchto her na českém území dá rozdělit do třech různých období: 60. léta 20. století, 90. léta 20. století zanedlouho po listopadovém převratu a poté v současné době po roce 2000. Publikované názory diváků a recenze byly nejhojnější právě na začátku uvádění Ionescových her v šedesátých letech a posléze v letech devadesátých především kvůli změně režimu. V této práci si můžete

všimnout, že zpracování ohlasů po roce 2000 již není tak rozsáhlé, protože podkladů pro zpracování již nebylo tolik jako v předchozích dvou obdobích. Domnívám se, že je tomu tak z důvodu masového nástupu internetových deníků a časopisů, kde je již velice složité dohledat archivní vydání s ohlasy na uvedené inscenace, a také z důvodu, že lidé už v dnešní době ztrácejí zájem o divadlo celkově. Při procházení materiálů jsem se setkala i s tím, že k některým novodobým inscenacím nebyl vydán žádný článek či jinak publikované hodnocení. Nacházela jsem pouze zprávy, že se inscenace bude konat určitého data v určitém divadle, nebo pouhý tištěný program divadla. Zaslala jsem i dotaz na informačně dokumentační oddělení Divadelního ústavu, zda nedošlo ke ztrátě tištěných materiálů nebo přerušení spolupráce se službou, která vyhledávala v tisku ony ohlasy. Bylo mi však odpovězeno, že k ničemu takovému nedošlo, a proto si tento jev vysvětluji právě jako vývoj dnešní doby.

Na základě všech informací, které jsem za dobu psaní této bakalářské práce získala a následně zpracovala, mohu konstatovat, že jsem splnila svůj cíl a vytvořila analytický přehled uvádění Ionescovy dramatické tvorby na českých jevištích.

Resumé

Eugène Ionesco est l'un des représentants principaux du monde du théâtre de l'absurde. Cet auteur dramatique avait des très bonnes relations avec la Tchécoslovaquie et après avec la République tchèque surtout grâce à une relation proche avec Václav Havel. Toutefois, son œuvre fait partie du siècle dernier, mais ses pièces sont toujours d'actualité, et souvent présentées. Les gens de nos jours les considèrent comme des exemples classiques du théâtre de l'absurde.

Eugène Ionesco est suffisamment connu dans le milieu tchèque, et c'est pour cette raison que j'ai présenté courtement sa vie et son ouvrage orienté à sur l'œuvre dramatique dans la première partie de mon travail. Puis j'ai caractérisé ses pièces qui sont apparues sur les scènes du théâtre tchèques, et ensuite j'ai élaboré un tableau de théâtres sur lesquels ils ont mis la scène. Dans ce tableau, il y a les dates des premières, les noms de théâtres, les noms des formations, les scènes, les réalisateurs et les traducteurs des pièces. Pour obtenir ces informations j'ai utilisé des bases de données en ligne de L'Institut de Théâtre. Les pièces dans ce travail sont agencées chronologiquement selon les premières tchécoslovaques ou tchèques.

La deuxième partie, qui est le centre de tout mon ouvrage, est basée sur une analyse de la presse d'époque dans laquelle les commentaires sur les pièces sont publiés. J'ai pu travailler avec ces documents d'époque grâce à une section de documentation et d'information de L'Institut de Théâtre à Prague. Dans les anciennes copies de journaux, il y avait des genres différents de critiques, des annonces, des entretiens avec des acteurs et des réalisateurs qui ont participé au traitement tchèque des pièces de Ionesco. D'après mon avis, j'ai choisi les réactions les plus importantes et les plus significatives des critiques de cet époque. Les pièces de Ionesco ont été acceptées différemment. Dans certains cas, cela a dépendu de la période entre des premières françaises et tchèques. Cette pause est la raison pour laquelle les connexions avec les événements historiques, sur lesquels Ionesco a réagi, ont disparu. Cependant, du point de vue global, je peux remarquer que les pièces absurdes de ce célèbre dramaturge ont eu un grand succès dans le milieu tchèque.

D'après la base de données en ligne de L'Institut du théâtre et l'étude approfondie des matériels d'époque, j'ai appris que l'on peut diviser l'entrée de ces pièces en scène

sur le territoire tchèque en trois périodes différentes: Durant les années 60 et les années 90, peu de temps après la révolution de Novembre, et enfin pendant l'époque contemporaine après l'an 2000. Les opinions des spectateurs et des critiques, qui étaient publiées, ont été les plus fréquentes dans les années 60 et ensuite dans les années 90, principalement à cause du changement de régime. Dans ce travail on peut remarquer que le traitement des commentaires après les années 2000 ne sont pas assez vaste, parce que les documents pour l'adaptation ne sont pas aussi nombreux que dans les deux périodes précédentes. Je pense que c'est parce qu'il y avait une augmentation massive des journaux et magazines sur l'Internet où il est très difficile de trouver une édition d'archives avec les commentaires sur les pièces. La deuxième raison c'est qu'aujourd'hui les gens ne s'intéressent pas au théâtre en général. Quand j'ai examiné les matériels, j'ai trouvé le fait que certains productions modernes n'ont aucune réaction ou aucune appréciation publiée. Je n'ai donc trouvé que des rapports de la production qui avait eu lieu à une date donnée ainsi que le théâtre donné, ou j'ai trouvé seulement un programme de théâtre. J'ai envoyé aussi une demande à une section d'informations et documentation de L'Institut du Théâtre parce que je ne savais pas, si des matériels ne sont pas perdu ou si le service qui cherche les commentaires dans la presse marche toujours. Ils n'ont pas confirmé mes doutes, et donc c'est pourquoi j'explique cet effet comme le développement de la société.

En vertu de toutes les informations que j'ai obtenu, pendant l'écriture de cette thèse, je peux constater que j'ai rempli mon objectif et que j'ai créé un aperçu analytique de l'oeuvre dramatique de Eugène Ionesco sur les scènes tchèques.

Seznam použité literatury a elektronické zdroje

Primární zdroje:

IONESCO Eugene. *Hlad a žízeň*. Praha: Dilia, 1968

IONESCO Eugene. *Hry*. 1. vydání, Praha: Orbis, 1964

IONESCO Eugene. *Král umírá*. 1. vydání, Praha: Artur, 2006, ISBN 80-86216-74-8

IONESCO Eugene. *Lekce; Třeštění ve dvou*. Praha: Dilia, 1965

IONESCO Eugene. *Macbett*. Praha: Dilia, 1992

IONESCO Eugene. *Nosorožec*. 1: vydání, Praha: Artur, 2008, ISBN 978-80-86216-96-6

IONESCO Eugene. *Plešatá zpěvačka; Židle*. 1: vydání, Praha: Artur, 2006, ISBN 80-86216-69-1

IONESCO Eugene. *Strípky deníku*. 1. vydání, Praha, Argo, 1997, ISBN 80-7203-150-3

Sekundární zdroje:

TIŠTĚNÉ:

LAGARDE André, MICHARD Laurent. *XXe siècle: les grands auteurs français: anthologie et histoire littéraire*. Paris, Bordas, 2010, ISBN 978-2-04-018000-3

THIBAUDAT Jean-Pierre. *Théâtre français contemporain*. Paris, ADPS publications, 2000, ISBN 2-911127-77-3

INTERNETOVÉ:

Inscenace. *Virtuální badatelna: databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. [4/2013]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

Databáze online Divadelní ústav. *Institut umění – Divadelní ústav: Databáze online*.
[online]. © 2013 [11/2012]. Dostupné z: <http://idu.cz/cs/databaze-online>

Katalogy a databáze NK ČR [online]. © 2009 [4/2013]. Dostupné z:
<http://aleph.nkp.cz/F/>

Úvod-Dilia. *Dilia: Divadelní, literární, audiovizuální agentura, občanské sdružení*
[online]. [5/2013]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/>

Seznam příloh

Příloha 1

Přehled českých překladů názvů Ionescových her

Příloha 2

Přehled Ionescových her, které vyšly v českém prostředí knižně

Příloha 1

Přehled českých překladů názvů Ionescových her

Rok vzniku	Originální název hry	Český překlad názvu hry
1948	La Cantatrice chauve	Plešatá zpěvačka
1950	Jacques ou la Soumission	Jakub čili Podrobení
	La Leçon	Lekce
1951	L'avenir est dans les Œufs ou Il faut de tout pour faire un monde	Budoucnost je ve vejcích aneb Všeho je třeba ke stvoření světa
	Les Chaises	Židle
	Le Maître	Mistr
1953	Victimes du devoirs	Oběti povinnosti
	Le Nouveau Locataire	Nový nájemník
	La Jeune Fille à marier	Dívka na vdávání
1954	Amédée ou Comment s'en débarrasser	Amadeus aneb Jak se ho zbavit
	Le Tableau	Obraz
1956	L'Impromptu de l'Alma ou Le chaméleon du berger	Imprivizace Almy aneb Pastýřův chameleon
1957	Le Tueur sans gages	Nenajatý vrah
1958	Rhinocéros	Nosorožec
1959	Scène à quatre	Scéna ve čtyřech
1962	Délir à deux	Třeštění ve dvou
	Le roi se meurt	Král umírá
1963	Le Piéton de l'Air	Chodec ve vzduchu
1966	La Soif et la faim	Hlad a žízeň
1972	Macbett	Macbett

Příloha 2

Přehled Ionescových her, které vyšly v českém prostředí knižně

Rok vydání	Název	Nakladelství
1964	<i>Hry - Plešatá zpěvačka;</i> <i>Improvizace Almy neboli Pastýřův chameleon;</i> <i>Nenajatý vrah;</i> <i>Král umírá</i>	Praha: Orbis
1965	Nosorožec	Praha: Dilia
	Lekce; Třeštění ve dvou	Praha: Dilia
1968	Hlad a žízeň	Praha: Dilia
1992	Židle	Praha: Národní divadlo
	Macbett	Praha: Dilia
	Král umírá	Praha: Dilia
1995	Židle	Praha: Aulos
2006	Plešatá zpěvačka; Židle	Praha: Artur
	Král umírá	Praha: Artur
2008	Nosorožec	Praha: Artur

Čerpáno ze stránek Národní knihovny České republiky

<http://www.aleph.nkp.cz/F/>

Inscenace s názvem *Tklivá píseň, Scéna ve čtyřech* nemá, na rozdíl od ostatních inscenací, českou knižní předlohu.