

# Objev

CLAUDE BONNEFOY: *V roce 1950 se objevil nový divadelní autor. Byl jste to vy, Eugène Ionesco, a vaše první hra, Plešatá zpěvačka, uvedená na scéně divadla Noctambules v režii Nicolase Bataille, byla natolik překvapivá, natolik jasně se vymykala všemu, nač bylo publikum zvyklé, že vyvolala prudké reakce, reakce nadšené, anebo pohrdavé. Ještě dnes se sice najdou lidé, kteří odmítají pochopit – nebo poznat v chování a žvanění Smithových a Martinových svou vlastní nicotnost –, ale Plešatá zpěvačka se stala klasickým dílem nového divadla, vy jste slavný autor a vaše hry se nejen hrají, ale též studují a komentují po celém světě.*

*Jenomže autor se nezrodí se svým prvním dílem. To předpokládá předběžné úvahy o literatuře, o divadle, o světě, a často mu předcházely mnohé pokusy. Za dílem také stojí nějaký člověk, nějaký život, tj. řada událostí, dojmů, vášní, snů.*

*Než začneme mluvit o vašem divadle, o vašich dramatických a literárních postupech, o tématech, která jsou vám drahá, možná též o vašich reakcích na některé komentáře kritiky, byl bych rád, kdybychom sestoupili do vaší minulosti a zapátrali po událostech, úvahách, pocitech, zjištěních, jež pro vás měly význam, tak trochu jako to dělá Choubert v Obětech povinnosti na požádání inspektora – ale buďte klidný, tak krutě jako on se chovat nebudu. Důležité by bylo dobrat se zde dojmů, myšlenek, které vás připravily k psaní. Proto si otázky utřídíme. Na konci povídkového souboru Fotografie plukovníka jste uveřejnil úryvek z deníku Jaro 1939, kde vzpomínáte na své dětství, pak jste to učinil i v Přítomné minulosti,*

minulé přítomnosti. *Vaše divadlo je hodně snové, nesetkáváme se i tam se sny, jež byly sny z vašeho dětství?*

EUGÈNE IONESCO: Sny z dětství? Ne. Mám z dětství vzpomínky, představy z dětství, světla a barvy z dětství. Je-li látka mých her často utkána ze snů, pak ty sny musí být poměrně čerstvé, abych se na ně přesně rozpomněl. Já snu příkládám velký význam, protože mi umožňuje o něco ostřeji, pronikavěji vidět sám sebe. Snít znamená myslet, a to myslet mnohem hlouběji, opravdověji, protože člověk je jakoby uzavřen sám do sebe. Sen je meditace, usebrání svého druhu. Je to myšlení v obrazech. Někdy je mimořádně výmluvný, krutý. Úžasně jasný.

Pro někoho, kdo dělá divadlo, může být sen považován za výslovně dramatický prvek. Sen, to je drama samo. Ve snu se vždycky vžíváme do situace. Zkrátka si myslím, že sen je zároveň jasné myšlení, jasnější než v bdělém stavu, myšlení v obrazech, a že už to je divadlo, že je to vždycky drama, protože se v něm pokaždé vžíváme do situace. Ještě o tom budeme mluvit.

*Dokázal byste ty vzpomínky, obrazy z dětství oživit? Jaké dojmy vás poznamenaly?*

Matčin smutek, objev smrti, k tomu matčina osamělost, to všechno je negativní stránka. A pak dětství na venkově v La Chapelle-Anthenaise, tam jsem zažíval dny plnosti, štěstí a světla.

*Co ta osamělost, jak tu jste prožíval?*

Ne moji osamělost. Osamělost mé matky. To se těžko vysvětluje. Otec se musel vrátit do Bukurešti a já jsem viděl, jaká je opuštěná a nešťastná, jak těžce se protlouká, aby vydělala nějaké peníze, obklopena krutostí světa, trochu jako Joseffina v *Chodci ve vzduchu*.

## *A objev smrti?*

Už jsem psal o tom, co jsem cítil, když jsem viděl pohřby, smuteční průvody procházející pod okny domu, kde jsem bydlel, a jak jsem se ptal matky, co to znamená: „Někdo umřel.“ „Proč umřel?“ „Ten člověk umřel, protože byl nemocný.“ Nakonec jsem pochopil, že se umírá proto, že máte nějakou nemoc, že jste utrpěli nějakou nehodu, že smrt je vlastně nahodilá, a když si člověk dá bedlivý pozor, aby nebyl nemocný, když bude rozumný a vezme si šálu, bude řádně brát léky a dávat pozor na auta, pak nikdy neumře. To mě znepokojovalo, hlavně proto, že jsem si všiml, že člověk stárne. Říkal jsem si: Až kam se dá stárnout? Až kam se dá zajít? Představoval jsem si nějakého stárnoucího člověka, viděl jsem ho vyrůstat, potom jak se hrbí, viděl jsem, že mu rostou bílé vousy, že ty vousy jsou stále bělejší, stále delší a že je vláčí po ulici, že on sám je čím dál tím shrbenější. Říkal jsem si: Ne, to musí mít nějaký konec, ne, to není možné! Jednoho dne jsem se matky zeptal: „My všichni umřeme? Pověz mi pravdu!“ Řekla mi: „Ano.“ Byly mi asi čtyři roky nebo pět let, seděl jsem na zemi, ona stála přede mnou. Ještě pořád ji vidím. Ruce měla za zády. Opírala se o zeď. Když mě viděla vzlykat – protože jsem se zčistajasna rozplakal –, podívala se na mě, bezbranná, bezmocná. Strašně jsem se bál. Myslel jsem na to, že jednoho dne určitě umře, to mě pronásledovalo... Bál jsem se víc, že umře, ještě víc než smrti jako takové? Zvláštní je, že všechny tyhle pocity, všechny úzkosti zmizely, jakmile jsem byl na venkově, kde jsem prožil tři roky daleko od matky, jež byla možná bezděčnou příčinou mé úzkosti.

## *Ty úzkosti se později ještě vrátily?*

Vrátily, pronásledují mě. Vrátily se, nevím přesně kdy, po mém návratu z La Chapelle-Anthenaise, protože jsem objevil čas: neděle a čtvrtky, po nichž musely nutně následovat pondělky;

sváteční den nebyl nikdy dost dlouhý, aby neskončil, veškerá radost byla jako díra uvnitř jí samé, která ji pohlcovala; každá hodina byla vržena do minulosti. V La Chapelle-Anthenaise čas neexistoval. Žil jsem v přítomnosti. Žít byla milost, radost ze života.

*Kolik vám tehdy bylo?*

Osm, devět, možná deset let.

*A co pro vás ta zkušenost z venkova znamená?*

Plnost; symbolizaci ráje, mohu-li to tak říct. To místo je pro mě pořád jako obraz ztraceného ráje. Opustil jsem je a odešel do Paříže, pak do Rumunska. vzdalovalo se současně v prostoru i v čase.

*Proč to byl ráj?*

Proč...? Proč...? Proč...? Bylo to, jako by se věci vzdalovaly, vracely se a já se nehýbal: jaro odcházelo se svou oblohou, svými květinami, odcházelo; uvolnilo místo létu, zimě, která mi přinášela jiné barvy, jiné kulisy; pak se vracelo, byl to svět, který se točil kolem mě; čas byl kolo, ano, kolo, které se točilo kolem mě a já se cítil neměnný, věčný; byl jsem středem světa; odstředivá síla mě bohužel donutila zařadit se do času. Bydlel jsem v jednom moc krásném starobylém domě. Nebyl to zámeček, byla to stará usedlost, jmenovala se Mlýn. Vlastně to byl starý mlýn, který už sto let nesloužil svému účelu... Dům byl na úžasném místě, na rozcestí tří nebo čtyř cest, v místě obklopeném pahorky, malinkatými kopečky, a houštinami. Bylo to pravé hnízdo, útočiště. Měl jsem tam, v tom domě spíše ponurém, jaká tou dobou bývala všechna venkovská stavení, pocit neskonaleho pohodlí... Všechno napomáhalo vzniku symbolů. Protože jsme bydleli na konci malého údolí, museli jsme

cestou do městečka stoupat příkrou stezkou zvanou „skalka“. První, co člověk uviděl, když se škrábal po skalce nahoru, byla kostelní zvonice. Vzpomínám si na jedno velice šťastné, velice jasné ráno, když jsem šel v nedělním oblečení ke kostelu. Pořád vidím to modré nebe a v tom nebi špičku kostela. Slyším zvony. Bylo tam nebe, byla tam země, dokonalé spojení nebe a země. Myslím, že někteří psychoanalytici, jungovci, říknou, že trpíme, když v sobě cítíme odloučení nebe a země. Jenže tam se nebe skutečně snoubilo se zemí.

Teprve teď se pokouším ujasnit si, proč jsem se cítil tak šťastný. V té době jsem ten ráj prožíval. Byly tam barvy, osvěžující barvy, tak svěží a tak výrazné, jaké už nikdy nebudou, barvy, které mám nejraději, obzvláště čistá, panenská modř. Na jaře tam rostly petrklíče, cesta se otevírala. To bylo také záhadné, i to mělo hluboký smysl, obráželo to nějakou základní pravdu. V zimě byla ta cesta blátivá, vpravdě uzavřená. Nedalo se tamtudy projít. Pak jako by se krajina rázem proměnila. Všechno se zaplnilo živými květinami, veverkami, zpěvavými ptáky, zlatavým hmyzem... Bylo to opravdové zmrtvýchvstání, já jsem to cítil, zmrtvýchvstání toho mrtvého světa, toho světa bláta, ztuhlých stromů, jejichž paže pookřívaly, znovu ožívaly.

*Pro vás tak měl zásadní význam tenhle pocit souznění s přírodními rytmy?*

Ano a jistota zmrtvýchvstání. Byla to ještě jiná věc. Svoboda. Když jsem pak někdy v jedenácti letech přijel do Paříže, byl jsem strašně nešťastný. Cítil jsem se jako ve vězení. Tím vězením byly pařížské ulice se svými domy, mohutnými jako vězeňské zdi.

*Nebyl tou svobodou na venkově prostor?*

Venkov byl současně prostor i hnízdo.

*V Jaru 1939 vyprávíte, že jste chodil do školy s venkovskými dětmi. Měl jste dojem, že škola v La Chapelle-Anthenaise je něco jiného než v Paříži?*

No ano!

*Látka byla přece stejná.*

To ano, ale ta škola na vsi nebyla jako kasárna. Byl to docela malý dům. Vesnice byla malinká, ves o několika stech obyvatelích. V chlapecké škole nás bylo pětáctyřicet nebo padesát. Byla tam jediná třída a tři skupiny: učitel přecházel od jedné skupiny ke druhé. Tam bylo všechno menší, lidštější. Vesnice byla kosmos, zároveň hnízdo a prostor, potřebná samota i společenství. Nebyl to omezený svět, byl to svět kompletní. Všichni a všechno měli svou tvář. Náboženství mělo svou tvář, tou byl farář. Úřad měl svou tvář, tou byl starosta, polní hlídač. Věda měla svou tvář, tou byl učitel. Řemeslo mělo svou tvář, tou byl kovář. Všechno bylo zosobněné, konkrétní.

*Za těchto okolností jste nebyl v pokušení promítat do těch institucí či hodnot, jež představovaly, názory, které jste měl na faráře, polního hlídače, učitele?*

Ne. Funkce se stávala viditelnou, konkrétní, nicméně člověk velmi dobře rozlišoval funkci od osoby. Velice dobře rozlišoval například funkci kněze a faráře, opilce, kterému se všichni smáli. To nám nebránilo, abychom byli věřící, chodili do kostela, učili se katechismus. Totéž platí i pro učitele. To byl pan Guéné, který měl své rodinné problémy, své potíže atd., a který nás přitom učil číst a psát, učil nás dějepis a zeměpis, včetně historie Mayenne, protože v té době se učila i historie departementu. Zkrátka všechno to byly osoby, které si rozdělily funkce. Dnes je nepříjemné, že se ve společnosti zaměňuje osoba s funkcí, nebo spíše osoba je v pokušení naprosto se

s funkcí ztotožnit, je to člověk, který se odlidšťuje, který ztrácí svou tvář. To se děje hlavně v totalitních společnostech. Často jsem si říkal, že mrzuté, odlidšťující je to, že každý zupák spí se svou uniformou. Je to zupák se vším všudy, metafyzicky vzato. Nepochybně je tomu tak proto, že „funkce“ získala takovou důležitost, že se o ní teď v sociologii tolik mluví. Je to určitý druh odcizení. Společenská funkce by neměla člověka totálně, totalitně pohltit. Víme, že člověk nikdy nebyl tak odcizený, zvláště v socialistických společnostech, které tvrdí, že člověka odcizení zbaví. Dřív to bylo pochopitelně také, ale ne tolik. Jenže na venkově člověka s funkcí nesměšovali. Faráře *dělal* otec Durand, polního hlídače *dělal* otec Untel, jako herci hrající role, zatímco v našem světě i takový „literát“ je „literátem“ téměř i ve svých snech; má kravatu „literáta“, ženu „literáta“, přátele „literáty“, je svou funkcí zrušen, existuje už jen jeho odcizující funkce. Společenská mašinérie je společnost, která se stala obludnou, pažravou.

*Máte dojem, že vaše dramatické dílo vděčí za něco vzpomínkám z La Chapelle-Anthenaise?*

Ano, spousta starostí, obsesí pochází odtamtud a z rozchodu s oním rájem.

Všechno, co jsme prožili, zanechává stopy.

Ano, byl jsem dítě, malý človíček ve své realitě... ano, čas od času školák, ne však školák svou podstatou... dítě, které mimo jiné chodilo do školy... žádné kolečko v soukolí nějakého stroje... Tedy ne bytost jediné, ochuzující funkce, která člověku ubírá jeden z jeho rozměrů.

V Poznámkách pro a proti říkáte: „Zformovala nás náhoda“ a také říkáte, *kdybychom nebyli měli stejné profesory, nepotkali stejné osoby, nezažili stejné události, byli bychom jiní, mysleli bychom jinak. A po tom, co jste mi řekl, je zřejmé, že vaše zkušenost z venkova vašeho dětství notně přispěla k utváření vaší citovosti. Až budeme*

*mluvit o vašem divadle, opět se setkáme s tématy hnízda, ztraceného ráje, barvy, rozporu mezi osobou a funkcí, jednotlivcem a společenským soukolím.*

*Prozatím bych byl rád, kdybychom se vrátili k těm náhodám, jež dodávají létům učednickým každého z nás zvláštní zabarvení. Byli ve vašem dětství, ve vašem mládí lidé, profesori či přátelé, události, co vás hluboce ovlivnili nebo poznamenali?*

Na tu větu o náhodě, která nás zformovala, si už nevzpomínám. Už nevím, je-li opodstatněná. Nevím, je-li to doopravdy náhoda. Kladu si otázku, zdali z událostí, jež nás potkají, z profesorů, které máme, neděláme to, co chceme. Události a profesori jsou náhoda, ale my s touto náhodou nějak *po svém* nakládáme. Tak mě poznamenali profesori na fakultě v Bukurešti. Často jsem jimi byl ovlivněn velice zvláštním způsobem, opačně: nemyslel jsem jako oni. Možná mám špatnou povahu, možná mám vzpurného ducha. V každém případě jsem je neuznával. Můj setrvalý postoj, potažmo tendence či můj sklon byl odpovídat jim.

Tak například jsem měl jednoho profesora literární estetiky, který měl ctižádost poezii přesně poměřovat.

Všichni víme, že kritika se zdá být nemožná, že kritéria se mění, že kritéria dílo nepokryjí, že když kritici mluví o nějakém literárním díle, dělají vlastně psychologii, sociologii, historii nebo literární historii a tak dále. Což znamená, že jsou pořád mimo dílo, v kontextu; text se jich vůbec netýká, ačkoli je to ta nejdůležitější věc; právě text je třeba vidět, tj. jedinečnost díla, které je živým organismem, stvořeným tvorem; ne kontext, tj. to obecné, vnější, neosobní; mě nezajímá to, co je v tomto konkrétním díle jako v jiných dílech, zajímavé je to, čím se ničemu jinému nepodobá: tedy ani sociologie, ani historie, ale to, co je v historii, ve společnosti, jeho neredukovatelnost, tato historie, historie díla, ne jiná. Ten profesor chtěl dojít k nějakému vhodnému a velice přesnému kritériu. Činil si nárok přesně, kvantitativně změřit osobitou vlastnost,



hodnotu každého díla, což byla práce trochu připomínající hledání absolutna, ale též trochu primitivní. Říkal, že existují díla mistrovská, talentovaná a geniální. Chtěl vědět, do jaké míry je v tom kterém díle zastoupeno mistrovství, talent a genialita. Chtěl to zvážit. Pokus to byl velmi zajímavý, a když teď tak na to myslím, vidím, že by se měl obnovit právě proto, že je to počin nemyslitelný. V té době jsem byl proti tomu profesoro-  
vi prostě proto, že jsem měl sklon stavět se proti někomu. On hájil svůj systém, já mu vmetal do tváře Croceho, kterého jsem zrovna četl.

Jindy byly mezi mnou a profesory mnohem hlubší rozpory, jež podle mého nebyly projevem mladického vzdoru. Šlo o několik bukureštských profesorů, kteří se tehdy přiklonili k nacismu, byli to teoretici rasismu, nietzscheovci nebo pod-nietzscheovci – fámulové Rosenberga – či dokonce Spenglera (který sice nebyl u nacistů v milosti, ale přesto byl předchůdcem nacismu).

*Nebylo součástí vašeho odporu proti profesorovi estetiky ještě něco jiného než vzdor? Nebylo to proto, že jste měl chuť psát, anebo už jste psal a vzpíral jste se každému pokusu převádět literární dílo na čísla?*

Možná. Jenomže v osmnácti letech jsem neměl žádnou přesně stanovenou koncepci. Byl jsem tehdy velice ovlivněn – zvláště když jsem nějaký čas pěstoval literární kritiku – nejen svým profesorem, který se jmenoval Dragomirescu, ale též Crocem. V každém případě mi něco z Croceho zůstalo: že hodnota a originalita splývají, tj. že celé dějiny umění jsou dějinami jejího vyjádření. Pokaždé když dojde k novému vyjádření, je to událost, něco přichází, něco nového. Takže to mi zůstalo: výraz je obsah i forma zároveň. A dílo je jako dítě; zplozeno svými rodiči, je jiné než jeho rodiče, nezastupitelné, je to jedinec, bytost. Každé dílo je jedinečné, jinými slovy dílo je velké tehdy, je-li originální, nečekané a je současně vyústěním dějin; zároveň

tím, kdo je vytvořil, a něčím jiným. Z Croceho jsem si také zapamatoval, že existují dva druhy myšlení: myšlení diskurzivní a myšlení intuitivní. Jinak řečeno myšlení logické a myšlení estetické. Právě proto si myslím, že sny jsou výrazem intuitivního myšlení jako takového, jsou estetické myšlení samo. Je to myšlení formulované přímo v obrazech. Od svého profesora estetiky mi navzdory mému odporu také něco zůstalo, potřeba najít jednu provždy daná a přesná kritéria – přestože vím, že v případě literatury je tento pokus nemyslitelný. Jsou určité věci, v které díky tomuto profesorovi i dalším nadále věřím. Zvláště proto, že kritika není psychologická, není politická, ale že musí existovat nějaký kritický systém, který je dílu vlastní. Jaký? Domnívám se, že máme posuzovat podle zákonů, pravidel, které nám každé nové dílo samo vnucuje. Odpovídá svým vlastním cílům? Aby samo stanovilo svá imanentní kritéria, to se jeví jako zvláštní, paradoxní. Co znamenají vlastní kritéria? To všechno by se muselo prohloubit. Psychologie, sociologie, literární historie jsou možná prostředky, jak se jim přiblížit... jestliže tyto prostředky chtějí dílo nejen přiblížit, ale též ideologicky nebo sociologicky, dogmaticky vstřebat, je to chyba.

*Nebylo by nezbytné provést napřed analýzu struktur?*

Samozřejmě.

*Mluvil jste o svých rumunských profesorech. To, že jste měl na začátku dvojí vzdělání, francouzské a rumunské, vám něco přineslo, anebo to bylo naopak příčinou, ne-li rozpolcenosti, tedy alespoň nějakých potíží?*

Z této situace vyplynuly potíže, rozpolcenost i požehnání. Přišel jsem do Bukurešti, když mi bylo třináct let, a vrátil jsem se až v šestadvaceti. Tam jsem se naučil rumunsky. Ve čtrnácti patnácti letech jsem měl z rumunštiny špatné známky. Někdy v sedmnácti osmnácti letech jsem měl z rumunštiny známky

dobré. Naučil jsem se v ní psát. Své první básně jsem psal rumunsky. Ve francouzštině jsem už tak dobře nepsal. Dělal jsem chyby. Když jsem se do Francie vrátil, francouzsky jsem pochopitelně uměl, ale psát jsem už neuměl. Tím chci říct psát „spisovně“. Musel jsem si znovu zvykat. Tohle učení, odvykání a opětné učení bylo myslím zajímavým cvičením.

A pak, ano, byl jsem rozpolcený, protože jsem se tam cítil ve vyhnanství.

*Vzpomínáte si na události, dojmy, které – tak jako vaše zkušenost v La Chapelle-Anthenaise – pro vás měly později význam?*

Ano, důstojník, který zfackoval nějakého vesničana nebo ubožáka na ulici, protože nevzdal či zapomněl vzdát čest praporu. Studenti, kteří mlátili lidi, co neměli právě pravoslavný nos. Tak je to, násilí, měšťácká tupost, kapitáni, oficiři špacírující se po ulici a stavějící na odiv své nablýskané holinky, vojenská služba, zkrátka odporné či nepříjemné věci. Přesto jsem měl i přátele. Snad vám o nich budu povídat jindy. A pak svou ženu, kterou jsem tam poznal.

*To byla alespoň jedna šťastná událost.*

Myslím si, že život s mou ženou je skvostná, zásadní věc. Příběh, který pokračuje. Nebývají snad důležité události, příjemné, nepříjemné, neočekávané, nejčastěji řádu všednodenního? Mohl bych z toho vytěžit hodně literatury, celé svazky!

*Vraťme se k vašemu životu v Bukurešti.*

Všechny ty prudké střety s prostředím, ve kterém jsem se necítil ve své kůži, srážka nikoli s myšlenkami, nýbrž s pocity, jež jsem nepřipouštěl, byly nicméně velice zajímavé. Nacismus, fašismus atd., dříve než se stanou ideologickými, jsou vlastně nejprve pocity. Všechny ideologie včetně marxismu jsou

jen ospravedlnění a alibi určitých pocitů, vášní, pudů původu rovněž biologického. Pak se ten konflikt vyostřil. Nadělal jsem si dost přátel. Jenže mnozí z nich – to bylo v letech 1932, 1933, 1934, 1935 – přešli k fašismu. Tak jako dnes jsou všichni intelektuálové takzvaně „pokrokoví“, protože je to v módě. V té době bylo módní být napravo. Ve Francii to bylo také: Drieu La Rochelle, organizace Les Camelots du Roi atd. Nemám rád „pokroková“ klišé, tak jako jsem nenáviděl klišé fašistická a mám dojem, že ti dnešní pokrokáři jsou tak trochu včerejší fašisté. Je to do jisté míry pravda, pokrokovými jsou dnes synové někdejších fašistů. Ve Francii se společenští rebelové... o jednu rebelii pozadu... rekrutují právě z řad „intelektuální“ buržoazie. Jít s dobou znamená mít už zpoždění: musí se rychle obrátit list, být už na další stránce.

V Bukurešti došlo ke zlomu. Cítil jsem se stále osaměleji. Část nás nechtěla přijmout hesla, ideologie, jež na nás útočily. Bylo velmi těžké odolat, ne na úrovni politické činnosti (což by bylo samozřejmě velice těžké), ale též na prosté úrovni morálního a intelektuálního odporu, byť tichého, protože když je vám dvacet let a máte profesory, kteří vám předkládají teorie a vědecké nebo pseudovědecké výklady, máte proti sobě noviny, veškeré okolní prostředí, doktríny, celé jedno hnutí, je vskutku strašně těžké odolat, tj. nenechat se přesvědčit, našťastí mi v tom hodně pomohla má žena.

*Ale to mi tu vykládáte příběh Bérengera z Nosorožce.*

Přesně tak. Před kolektivními pravdami jsem se měl vždycky na pozoru. Myslím si, že jakákoli myšlenka je pravdivá tehdy, dokud se ještě neprosadila, a ve chvíli, kdy se prosadí, stává se přemrštěnou. Ve chvíli, kdy se myšlenka prosadí, dochází k jejímu zneužití, k přehánění, které ji činí lživou. To, co jsem vám právě řekl, si mohu myslet díky jinému učiteli, s nímž jsem se sice málo potkával, ale kterého jsem o to častěji četl:

Emmanuelu Mounierovi. Mounier trvale vyvíjel mimořádnou snahu o jasnozřivost, spočívající v tom, bezpečně vidět, co je v každém dějinném projevu pravdivé, a co lživé. Tuto snahu oddělit pravdivé od lživého, toto úsilí o jasnozřivost vyvíjel jako jediný. To už se dnes nedělá. Lidé jsou unášeni svými vášněmi, jež si odmítají ozřejmit, protože si je chtějí ponechat. Čím jsou lidé významnější, tím víc jsou unášeni svými vášněmi a tím víc přispívají k posílení zmatku a chaosu. Podívejte se na Sartra.

*O Sartrovi budeme mít jistě příležitost si promluvit. Ale rád bych vám položil poslední otázku o Rumunsku. Dala vám něco rumunská literatura?*

Existují velice zajímaví rumunští autoři, velký divadelní autor jménem Caragiale, ale Caragiale sám byl ovlivněn autory, kteří ovlivnili i mě, Flaubertem v jeho *Přejatých myšlenkách*, Henrim Monnierem, Labichem. Pak tam byl další autor, spisovatel absurdity, předchůdce surrealismu, kterého jsem měl rád, Urmuz, on sám vděčil za mnohé Jarrymu. Zkrátka rumunská literatura mě doopravdy neovlivnila. Jistě, další rumunští autoři by mě byli mohli poznamenat. Jde o bezejmenné lidové básníky, rumunská lidová poezie je bohatá, velká. Ale témata bezejmenných lidových básníků mi nebyla vlastní, zásadně se mě netýkala.

*Takže jste si z let jinošství a mládí strávených v Rumunsku něco odnesl: předně díky profesorům, i když spíš díky reakci proti nim, také díky svým prvním kritickým pokusům, úvahám o literární estetice; a pak díky životní zkušenosti: pocit vydědění, střet s ideologiemi, objev lásky. To všechno – všechny tyto zkušenosti, ať dobré, či špatné – přispěly k vašemu vývoji coby člověka a spisovatele. Ale objevení literatury, divadla muselo přijít odjinud.*

*Jaká četba vás poprvé zasáhla natolik, že vás mohla podnítit k psaní?*