

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zdeňka Valečková

Dramatika Enzo Cormanna v kontextu současného francouzského psaní pro divadlo

Praha 2018

Vedoucí práce: doc. Mgr. Petr Christov, Ph.D

Poděkování

Děkuji doc. Mgr. Petru Christovi, Ph.D nejen za jeho inspirativní a trpělivé vedení mé bakalářské práce, ale vůbec za to, že jsem se díky jeho doporučení a podpoře odhodlala během svého studia objevit jazyk a kulturní prostředí pro mě do té doby příliš málo známé Francie.

Mé poděkování patří také Haně Sokolové za lásku k divadlu, které mě naučila a kterou už nebude moci předat dalším.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia, či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 21. 6. 2018

.....

Zdeňka Valečková

Anotace

Obsahem této práce je zmapování divadelní tvorby dramatika, esejisty, jazzmana a pedagoga Enzo Cormanna. V první kapitole text nastiňuje kontext současného francouzského psaní pro divadlo a jeho nedávnou historii, která měla zásadní vliv na podobu dnešní dramatické tvorby. Druhá kapitola se pak snaží postihnout Enzo Cormanna jako člověka umělecky komplexního, a představit autorovy umělecké mimodivadelní tendence, které ovšem s jeho dramatickou tvorbou úzce souvisejí. Poslední a hlavní částí textu je pak celková analýza Cormannových textů pro divadlo. Cílem této práce je představit Enzo Cormanna a jeho (nejen) divadelní svět a rozšířit tak v českém prostředí povědomí o tomto významném francouzském divadelníkovi.

Klíčová slova

Enzo Corman, La Grande Ritournelle, jazz poems, Francie, francouzská literatura, dramatický text, téma, motiv, forma, postava, jazyk

Annotation

The content of this dissertation is focused on mapping of all of the theatrical work of playwright, essayist, jazzman and pedagogue Enzo Cormann. In the first chapter, we touch upon the context of contemporary French playwriting and it's not too distant history, which has had a major influence on the playwriting of today. The second chapter then focuses on Enzo Cormann. Describing him as an artistically complex character yet touching upon his tendencies outside of the theatre world, which then inherently influenced his playwriting. The final and main part of this dissertation is a complex analysis of Cormann's playwriting for theatre, with the aim of introducing Cormann and his (not only) theatrical world, and thus expand the awareness of this influential French playwright within the Czech theatrical community.

Key words

Enzo Cormann, La Grande Ritournelle, jazz poems, France, French Literature, drama texts, topic, motive, form, character, language



“Je crois fortement à la fonction sociale de l’homme de théâtre, inventeur de fictions singulières pour le compte du spectateur collectif, au principe de l’assemblée théâtrale. Je tiens la poésie en général, et la poésie dramatique en particulier, pour nécessaire antidote à la réification générale des rapports sociaux...”

(Enzo Cormann, *À quoi sert le théâtre?*)

“Pevně věřím v sociální funkci divadelníka, autora jedinečných příběhů, tvořícího na účet diváckého kolektivu, coby principu divadelního setkání. Považuji básnictví obecně (a dramatické básnictví obzvlášť) za nezbytný protiklad k neustále se rozostřujícím sociálním vztahům.”

(Enzo Cormann, *K čemu je divadlo?*)

OBSAH

1	Úvod	8
2	Historicko-literární kontext	10
2.1	Pays du théâtre	10
2.2	Renesance dramatu.....	12
2.3	Autoři dialogů a divadelní básníci.....	14
3	Divadelní řemeslník Cormann	17
3.1	Biografický komentář	17
3.2	Pedagogická činnost	17
3.3	Cormannovy románové odbočky	18
3.4	Jazzové básně.....	20
4	Cormannovy texty pro divadlo	26
4.1	Téma a motiv	26
4.1.1	Motiv politicko-válečný	26
4.1.2	Cormannova fascinace osobnostmi pohybujícími se mimo společenské a kulturní proudy.....	28
4.2	Forma.....	30
4.3	Postavy	32
5.	Závěr	34
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATUTY A PRAMENŮ	36
	<i>Literatura a periodika</i>	36
	<i>Internetové zdroje</i>	38
	<i>Ostatní zdroje</i>	38

1 Úvod

V posledních letech se v tuzemském divadelním prostředí daří rozšiřovat povědomí o současné francouzské dramatické tvorbě. A říkáme-li současné, máme tím na mysli produkci vznikající skutečně v posledních několika málo letech.¹ Mezi těmito soudobými snahami a posledním povědomím široké veřejnosti o francouzské dramatice (spisovatelé jako Eugène Ionesco, Samuel Beckett a Jean Genet jsou již dnes považováni za klasiky) se nachází zhruba padesátiletá propast. A i když se zásluhou hrstky iniciativních překladatelů a překladatelů/teoretiků (např. Společnost pro současnou francouzskou dramaturgii *Drafcont*, která iniciovala vydání antologie překladů *Francouzské drama dnes 1*² a *Francouzské drama dnes 2*³) podařilo českému čtenáři i divákovi mnohé z významných divadelních básníků (především z posledních 25 let minulého století) přiblížit, patří jméno francouzského dramatika Enzo Cormanna mezi ty, kterým byla pozornost věnována spíše méně než více, a to obzvláště po stránce teoretické.

Tato práce se tedy – za laskavého poskytnutí teoretických, divadelních i románových textů Enzo Cormannem – snaží zachytit některé tendence a umělecké snahy tohoto francouzského divadelníka. Záměrně nezmiňuji pouze Cormannovy texty pro divadlo, protože při bližším zkoumání autorovy tvorby jsem zjistila, že jeho hudební, novelistické a esejistické práce úzce souvisí s autorovou tvorbou dramatickou a lze je od sebe jen těžko oddělit.

¹ Např. i díky festivalu francouzského divadla *Sněž tu žábu*, který od roku 2014 pravidelně každý rok přeloží a uvede pět her současných francouzských autorů, přičemž některé z nich se již uchytily v českých divadlech.

² *Francouzské drama dnes: antologie překladů současné francouzské dramaturgii*. Brno: Větrné mlýny, 2005. Dramatické texty. ISBN 80-86151-87-5.

³ *Francouzské drama dnes 2: antologie překladů současné francouzské dramaturgii*. Brno: Větrné mlýny, 2008. Dramatické texty. ISBN 978-80-86907-51-2.

Hlavními prameny, ze kterých tato práce vychází, jsou vybrané texty Enzo Cormanna, které se snažím vnímat zejména ve francouzském historicko-literárním kontextu poslední čtvrtiny minulého století. Velice nápomocné byly také (samotným autorem výtvarně zpracované a s puntičkářskou pečlivostí uspořádané) webové stránky autora, které se staly praktickou pomůckou v hledání téměř jakýchkoli faktických informací.

Ve své práci jsem nejprve pomocí českých i francouzských odborných knih a článků zmapovala francouzský historicko-literární kontext, který v druhé polovině 20. století prošel ve Francii zásadními změnami, majícími dodnes vliv na počet, podobu a formu nově vznikajících textů. Následně jsem se pokusila nastínit svět Enzo Cormanna tak, jak by jej pravděpodobně nastínil on sám, byl-li by autorem této práce. Přiblížit se tomuto světu mi pomohly mnohé rozhovory s autorem, autorovy filozoficko-esejistické spisy (nejen) o divadle a v neposlední řadě dostupné video a audio záznamy z performativních koncertů jeho uskupení *La Grande Ritournelle*. Neomezila jsem se tedy pouze na Cormannovu divadelní tvorbu, ale pokusila jsem se Enzo Cormanna představit jako člověka s mnohými vášněmi, které jsou od jeho profesního života zcela neoddělitelné a se samotnou tvorbou dramatika jsou pak velice často úzce propojené, ať už se jedná o jeho činnost pedagogickou, teoreticko-filozofickou, novelistickou či hudební. V hlavní části této práce, tedy v samotné analýze Cormannových textů pro divadlo, jsem se detailně věnovala šesti textům, které (na základě dostupné odborné literatury a svého vlastního úsudku) považuji za stěžejní autorova díla a které jsou zároveň zástupnými příklady pro zbylé čtyři desítky divadelních textů, které autor doposud napsal.

2 Historicko-literární kontext

2.1 Pays du théâtre

Francouzská divadelní síť je nesmírně hustá a prostupuje celou zemi. Na jedné straně je zastoupena tisíci divadelních škol, ateliérů, klubů, společností (tzv. compagnies) působících na jevištích soukromých i veřejných, národními, regionálními i městskými scénami, národními dramatickými centry (CDN – Centre dramatique national) a státními divadly. Na straně druhé je její součástí velké množství divadelních festivalů (kromě nejprestižnějšího Festival d'Avignon jsou to další divadelní festivaly konající se pravidelně každé léto za účasti statisíců národních i mezinárodních návštěvníků⁴).

Samotná dramatická tvorba má pak ve Francii hodnotu kulturního dědictví. Mnozí divadelníci považují psaní za „další, možná „vyšší“ etapu tvorby pro divadlo, a proto se do této činnosti pouštějí“.⁵ Organizace pro správu autorských práv v oblasti dramatické a audiovizuální tvorby SACD (Société des auteurs et des compositeurs dramatiques) uvádí ve své výroční zprávě za rok 2016⁶ až neuvěřitelných 21 873 autorů, kteří pobírali za daný rok odměny pro nositele autorských práv. Celkem tato databáze eviduje ve stejné výroční zprávě 60 139 žijících autorů. Existuje také řada iniciativ nabízejících autorům finanční podporu a rezidenční pobyty, starajících se o propagaci jejich děl na domácí půdě i v zahraničí a podporujících publikování dramát mladých i zavedených autorů. Francie je (řečeno bez nadsázky) „pays du théâtre“, zemí divadla, jak ji také nazývá Claude Confortès v publikaci *Répertoire du théâtre contemporain de langue*

⁴ Dále můžeme zmínit např. *Festival d'Automme à Paris*, *Paris Quartier d'été*, nebo festival *ActOral* konající se v Marseille.

⁵ JOBERTOVÁ, Daniela. *Když mluvit znamená jednat: francouzská dramatická a divadelní tvorba konce 20. století*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-152-0., str. 9

⁶ Dostupné z: https://www.sacd.fr/sites/default/files/rapport_annuel_2016.pdf

française.⁷ Přesto se francouzskému dramatu posledních padesáti let daří probojovávat na česká jeviště jen velmi těžko.

Povědomí českého obecnstva o francouzských textech pro divadlo by se dalo (především následkem krácení kulturních dotací v důsledku ekonomických reforem devadesátých let 20. století, a z toho plynoucí motivace inscenátorů – i překladatelů – vybírat takové kusy, které spíše zaručovaly diváckou úspěšnost⁸) rozdělit do dvou skupin: klasičtí autoři (např. Molière, Racine, Beckett, Ionesco) a autoři kusů, jež si vysloužily zlehčující označení „bulvární“ – povětšinou zástupci soukromých francouzských divadel, pro něž hra musí mít „jasnou dějovou linii, postavy nesoucí znaky skutečných lidských bytostí a dává přednost důvtipnému dialogu s filozofickým obsahem.“⁹ Vybrané společenské nebo lidské nešvary pak odsuzuje jemně, nenásilně a především v souladu s vkusem obecnstva.¹⁰

K těmto dvěma generalizovaným tokům ale neodmyslitelně patří ještě jedna řeka, která má v českých luzích a hájích podobu spíše malého potůčku – autoři subvencovaných scén, tedy autoři ve Francii uvádění na jevištích státních divadel (Théâtre National) a národních dramatických center (Centre National des Dramaturgies Contemporaines). Básníci¹¹ divadel, která se díky jistotě finanční podpory nebojí experimentovat, otevírají dramatikovi příležitost hledání nových postupů a možností, které jim drama nabízí. Mimo Enzo Cormanna, kterým se tato práce bude zabývat hlouběji, je třeba zmínit jména jako Valère Novarina, Jean-Luc Lagarce, Bernard-Marie Koltès, Didier-Georges Gabily, Natacha de Pontcharra, Xavier Durringer a další.¹²

⁷ CONFORTÈS, Claude. *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*. Paris: Nathan, c2000. ISBN 209190192X.

⁸ HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008., str. 557-568

⁹ JOBERTOVÁ, Daniela. Současná francouzská dramatika. *Svět a divadlo*, 2001., č. 1, str. 125

¹⁰ Tamtéž, str. 125

¹¹ Odvozeno z „*Théâtres de poètes*“ – více v podkapitole 1.3 *Autoři dialogů a divadelní básníci*.

¹² Všichni zmínění autoři mají do češtiny přeloženou minimálně jednu divadelní hru, ani tak ovšem nelze říct, že by o tento směr dramatu jevili čeští inscenátoři větší zájem.

2.2 Renaissance dramatu

Osmdesátá léta, do kterých spadají počátky Cormannova psaní pro divadlo, začala být pro francouzské dramatiky příhodnou dobou. Ve Francii bylo toto období návratem k dramatickému textu, či přesněji „*k účtě, které se kdysi dramatický autor a jeho výtvar v rámci divadelní tvorby těšili*“.¹³

Této texto-renesanci předcházela zhruba dvacetiletá etapa divadelní samovlády režisérů.¹⁴ *Créateurs* – jak byli režiséři příhodně nazýváni – pobírající veškeré dotace, prakticky upustili od textů určených přímo pro divadlo, „*dělali divadlo ze všeho*“¹⁵ a když už se uchylovali k dramatickým textům, jednalo se spíše o texty klasické, jež byly pro inscenátory pouze výchozím materiálem k vytvoření zcela svébytné kreace:¹⁶ „...*vývoj úlohy režie se během 20. století stále více prosazuje na úkor textu. Ten se stává pouhým materiálem určeným ke zpracování na scéně. Naplnilo se tak proroctví A. Artauda a jeho sen o totálním divadle (Divadlo a jeho dvojeneč, Le Théâtre et son double, 1938). Divadlo tak získává určitý odstup od literatury požímané jako překážka bránící mu v rozmachu.*“¹⁷

¹³ JOBERTOVÁ, Daniela. Současná francouzská dramatika. *Svět a divadlo*, 2001., č. 1, str. 134

¹⁴ Situace se však zdaleka netýkala pouze Francie, pro připomenutí jmenujme např. režiséry Petera Brooka, Jerzyho Grotowského, Eugenia Barbu nebo Tadeusze Kantora. Z těch francouzských pak Philippa Adriena, Patrice Chéreaux, Jacquesa Lassalla, Jorge Lavelliho, Marcela Maréchala, Rogera Planchona, Jeana-Pierra Vincenta nebo Antoina Viteze.

¹⁵ Ze slavného vyjádření francouzského herce, režiséra a básníka Antoina Viteze „... *ce qui caractérise pour moi le plaisir de faire du théâtre, c'est précisément d'affronter l'impossible. De résoudre des problèmes impossibles. Si j'ai commencé à penser qu'on peut "faire théâtre de tout" — de tout ce qu'il y a „dans la vie“, et a fortiori de tous les textes — je me dois d'aller jusqu'au bout de mon intuition,*“ jež přesně formulovalo onu režisérskou éru, která neznala mezi divadelního materiálu.

¹⁶ Např. molièrovský cyklus a Sofoklova *Elektra* Antoina Viteze, nebo Shakespearův *Timon Athénský* v režii Petera Brooka (inscenace, která roku 1974 otevírala scénu Mezinárodního centra divadelního výzkumu v Paříži).

¹⁷ VIART, Dominique a Bruno VERCIER. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 502

První smělý krůček napomáhající novému dramatu učinil Lucien Attoun založením spolku *Théâtre Ouvert*. Stalo se tak v roce 1971 u příležitosti avignonského festivalu za plné podpory Jeana Vilara.¹⁸ Cílem *Théâtre Ouvert* bylo objevovat a prostřednictvím scénických čtení šířit a propagovat texty současných autorů.¹⁹ Zásadní proměna však přišla po politickém vítězství levice v roce 1981. Na post ministra kultury byl jmenován Jack Lang (za jehož působení se rozpočet ministerstva kultury více než zdvojnásobil²⁰) a v roce 1987 sepisuje dramatik a divadelní teoretik Michel Vinaver *Avignonské protokoly (Le compte rendu d'Avignon*²¹). Vinaver kriticky reflektuje (tristní) situaci soudobé dramatické tvorby a poukazuje na „*problematické podmínky, v nichž autoři tvoří, a na obtíže, s nimiž se setkávají při jednání s divadelníky. [...] Vinaver žádá, aby bylo přehodnoceno udělení dotací a grantů, aby vznikla autorská stipendia, aby z dotace udělené na inscenaci současné hry byla automaticky vyčleněna jistá částka pro autora, a vyzývá nakladatele k vydávání divadelních textů. Mnohá řešení navržená Vinaverem byla skutečně uvedena do praxe.*“²² V devadesátých letech pak byly tyto tendence upevněny: „*ctižádostivým cílem mnoha institucí se stala jednak podpora a výchova začínajících dramatiků, jejichž prvotiny i další díla se mnohdy těžko dostávají do povědomí, jednak systematická spolupráce se zavedenými autory, ochrana jejich práv a propagace jejich her v zahraničí*“²³. Vytvořilo se tak více než vyhovující zázemí pro dramatickou tvorbu, což mělo přirozeně za následek nárůst počtu autorů i nově vzniklých/vznikajících textů. „*Dramatici opět našli své*

¹⁸ Jean Vilar (1912-1971) byl francouzský herec a režisér, zakladatel divadelního festivalu Festival d'Avignon.

¹⁹ O deset let později, v roce 1981, se *Théâtre Ouvert* přestěhovalo do Paříže a v roce 1988 se stalo prvním národním dramatickým centrem (Centre Dramatique National de Création), které se věnovalo výhradně objevování a propagaci textů současných žijících dramatiků (publikováním, distribucí, realizací – např. prostřednictvím scénických čtení a rozhlasových her) a podpoře vzniku textů nových.

²⁰ KUBAŠ, Mario. Jak zatřást stromem vysoké kultury. *www.lidovky.cz* [online]. 2009, 26. září 2009 [cit. 2018-07-03]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/jak-zatrust-stromem-vysoke-kultury-dbx/-noviny.aspx?c=A090926_000108_ln_noviny_sko&klic=233480&mes=090926_0

²¹ VINAVER, Michel. *Le Compte rendu d'Avignon*. Arles : Actes Sud 1987.

²² JOBERTOVÁ, Daniela. *Když mluvit znamená jednat: francouzská dramatická a divadelní tvorba konce 20. století*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-152-0., str. 84

²³ JOBERTOVÁ, Daniela. *Když mluvit znamená jednat: francouzská dramatická a divadelní tvorba konce 20. století*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-152-0., str. 78

místo v divadle,“ jak konstatoval Jean-Pierre Thibaudat v předmluvě k druhému dílu publikace *Francouzské drama dnes: antologie překladů současné francouzské dramatiky*.²⁴

2.3 Autoři dialogů a divadelní básníci

Je třeba zmínit, že systematické státní podpoře se ve Francii těší jen tzv. *subvencované scény* (státní divadla a národní dramatická centra). Naproti nim stojí divadla soukromá, tedy divadla, která jsou finančně závislá na svých divácích (potažmo sponzorech). Tato kulturní politika měla a má zásadní význam na základní rozdělení současných tendencí francouzské dramatiky. Claude Confortès²⁵ je – inspirován definicí Jeana Vilara – nazývá *autory dialogů a divadelními básníky*.²⁶

„*Le théâtre de dialoguistes*“ je charakteristické svou jazykovou proměnlivostí. Sleduje módní trendy současné mluvy, své fráze a dialogy opisuje přímo z ulice („boulevard“). Asimilací jazyka svých recipientů, s níž je spojena garance lingvistické nenáročnosti a srozumitelnosti, se společně s formálním stylem, jako je „*dodržování konvencí dramatické kompozice, dialogy postavené na obratné argumentaci, práce se snadno rozpoznatelnými postavami,*“²⁷ a náměty – společenská témata, milostné zápletky, rodinné vztahy, ale i politika a náměty sociokulturní – které tento typ divadla nabízí, stávají jeho texty výborným prodejním artiklem.

²⁴ *Francouzské drama dnes: antologie překladů současné francouzské dramatiky*. Brno: Větrné mlýny, 2008. Dramatické texty. ISBN 978-80-86907-51-2., str. 12

²⁵ Francouzský divadelník Claude Confortès (*1928) je kromě citované publikace také autorem divadelní hry *Maratón*, kterou v českém prostředí poprvé uvedlo v roce 1980 Divadlo Na zábradlí v režii Evalda Schorma.

²⁶ CONFORTÈS, Claude. *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*. Paris: Nathan, c2000. ISBN 209190192X., str. 14

²⁷ VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 502

Claude Confortès v kontextu „autorů dialogů“ mluví také o jejich módní pomíjivosti: přesněji řečeno se vyjadřuje o textech těchto autorů jako o sezónních produktech („*un produit de saison*“), kterým není třeba věnovat více pozornosti. V této souvislosti je nutné upozornit na skutečnost, že zmiňované základní rozdělení na autory soukromých divadel a autory subvencovaných scén je sice šikovně návodné ale také poněkud zjednodušené a že v obou skupinách autorů nalezneme četné přesahy.²⁸

Naopak u „*théâtres de poètes*“ jazyk, forma a náměty nepodléhají žádným pravidlům a svazujícím trendům. S odklonem strachu z materiální nejistoty, boje o diváka a potřeby politické angažovanosti se stala nejosobitější tendencí nového francouzského dramatu tvůrčí volnost. Tzv. *divadelní básníci* jsou autory vlastního jazyka, (estetického) přístupu a pohledu na svět, jeho minulost a svědomí.²⁹ Nebojí se experimentovat s tradiční podobou textu pro divadlo – příznačný je pro ně i odklon od dramatické situace a umírněnost v potřebě dramaturgických kategorií, jako jsou „*zápletka, jednota místa, děje a postupujícího času, výpověď pojatá z perspektivy autora nebo postavy*“.³⁰ Jejich texty jsou svěbytná literární díla připouštějící možnost jevištního provedení, ale odmítající přizpůsobovat této eventualitě svou formu: „*Musí se to dát číst. Často se říká, že číst divadlo je těžké, přitom se však dobré divadelní hry čtou stejně dobře jako román. Text, který se nedá číst bez toho, aby byl člověk nucen si k němu divadlo přimýšlet, který se neobejde bez intonace herců a pohybu na scéně, aby vůbec byl, aby se nerozpadl, je něco jiného, je to scénář.*“³¹ Literární přístupy těchto děl se pak liší. Na pomezí dramatu, poezie a románu se pohybuje např. Jean-Luc Lagarce se svými

²⁸ Jednou z mnoha výjimek je na tradici a formu bulvárního divadla navazující (a v českém prostředí neznámá) Yasmina Reza, autorka kritikou i obecně ceněných konverzačních komedií, které obohacuje „*modernistickými postupy střídaní vyprávěcích principů, ironií v oblasti formální i významové.*“ CHRISTOV (2005, str. 234)

²⁹ Claude Confortès také dodává, že existují autoři, kteří dokázali obě zmiňované kategorie propojit a pomocí jasných krátkých dialogů, jemných, ale ve své podstatě krutých, či absurdních, najít cestu k velkým otázkám mezilidských vztahů. Do této skupiny řadí autory, jakými jsou např. Čechov, Pirandello, nebo Beckett.

³⁰ VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 504

³¹ LACOSTE, Joris. *Živé slovo divadla*, „*La parole vive du théâtre*“, in *Mouvement*, říjen 2001 [Cit. dle VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 504]

lyricko-prozaickými básněmi, v duchu francouzského manýrismu a preciozity zase zkoumá stav západní společnosti Bernard-Marie Koltès a naopak ve stylu klasicistních rétorických modelů nechávají Philippe Minyana a Enzo Cormann promlouvat osobní dramata na pozadí historických či společenských událostí.³²

³² VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 504

3 Divadelní řemeslník Cormann

3.1 Biografický komentář

Herec, režisér, spisovatel, dramatik, esejista, jazzman a pedagog Enzo Cormann se narodil v dubnu 1953 v městečku Nérac na jihozápadě Francie. Vystudoval filozofii a své první texty pro divadlo (*Credo a Berlin, ton danseur est la mort*)³³ napsal v roce 1981. Do této chvíle je podepsán pod více než čtyřiceti dramaty, přičemž mnohá z nich spadají do kategorie „jazzových básní“ („jazz poems“), které Cormann společně se svým kolegou, saxofonistou Jeanem-Marcem Padovinem, zhudebnil. V současné době žije v Coublevie (Isère) nedaleko Lyonu, kde vede katedru dramatické tvorby na Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT)³⁴.

3.2 Pedagogická činnost

Kromě psaní divadelních textů se Cormann věnuje výchově mladých dramatiků/divadelníků, ke které se v 90. letech dostal spíše nedopatřením, ale která se pro něj nakonec stala určující, (nejen) co se jeho pedagogické pracovní náplně týče: „*Vzdělání se přímo podílí i na mém uměleckém výzkumu coby jeho kritická retrospekce; v tomto smyslu se stalo uměleckým gestem. Hovory, které vedu se svými studenty dramatického psaní na ENSATTu, byť se nikdy přímo nevztahují k mé vlastní tvorbě, ať už knižní či divadelní, jsou nicméně ovlivňovány bezprostřední zkušeností, kterou jsou poučeny a poháněny. Jeden z mých někdejších*

³³ Druhá ze zmíněných her byla v roce 1988 přeložena do češtiny Matyldou a Michalem Lázněvskými pod názvem *Berlín, ty tančíš se smrtí*.

³⁴ ENSATT – Národní škola divadelního umění a techniky – vznikl v roce 1941 a z jedenácti národních divadelních škol ve Francii patří svým významem k těm nejprestižnějším.

studentů si nedávno s radostí povšiml „atmosféry neustálé naléhavosti“, ba i horečnatosti, ve které se naše sezení nesou. Vidím v tom příznak myšlenky „na jevišti“, jež je celá dychtivá zapůsobit na divadlo, které se snaží pochopit a ovlivnit.“³⁵

Enzo Cormann za svou dvacetiletou kariéru pedagoga (a vzdělavatele) prošel rozličnými divadelními školami – vyučoval herectví ve studiu lyonské Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, vedl divadelní kurzy v Théâtre-école du Passage v Paříži a pod jeho vedením strávili dva roky studenti hereckého ateliéru Théâtre National de Strasbourg. Mimo tyto dlouhodobější aktivity byl lektorem mnoha workshopů a mezinárodních dílen, ať už se jednalo o kurzy herecké, interpretační, spisovatelské či překladatelské.

Od roku 2003 je pak vedoucím katedry Dramatické tvorby (Écrivains dramaturges) na ENSATT, v roce 2011 byl Národní univerzitní radou (Comité National des Universités) jmenován docentem. V současné době také vyučuje na katedře Divadelní tvorby Univerzity Carlose III. v Madridu, kde je rovněž členem vědecko-umělecké rady.

3.3 Cormannovy románové odbočky

Ač je Cormann především divadelníkem, „*homme de théâtre*“³⁶, či možná lépe divadelním řemeslníkem, „*artisan de théâtre*“, jak se sám s oblibou nazývá, je také autorem několika novel. Poslední vydaná, *Vita Nova Jazz*,³⁷ je (jak je již z názvu patrné) z prostředí, které je Cormannovi velice blízké a které je

³⁵ Pracovní překlad z <http://www.cormann.net/enseignement>

³⁶ Ve francouzském divadelním prostředí je mnohem běžnější praxí než u nás, že umělci jsou ve své profesi více komplexní. Málokdy se ve Francii setkáme s případem, že by byl profesionální divadelník pouze hercem/režisérem/dramatikem. Konkrétní profese, která má v jejich životě nejsilnější zastoupení, pak do určité míry může ovlivňovat ty zbylé, sám Cormann řekl, že „o svých jevištních dílech uvažuje básnickým způsobem.“ Výraz „*homme de théâtre*“ je ustáleným pojmenováním těchto divadelníků se širším spektrem uplatitelnosti.

³⁷ CORMANN, Enzo. *Vita nova jazz: roman*. Paris: Gallimard, c2011. ISBN 9782070131853.

neodmyslitelně spjata i s jeho divadelní tvorbou. *Vita Nova Jazz* je po formální stránce kombinací deníkových záznamů fiktivní postavy Jimma Errise a korespondence s Jimmovou bývalou manželkou Babette. Na pozadí těchto protichůdně umístěných fragmentů vzniká silný příběh o zrodu, vývoji i zkáze jazzového uskupení Vita Nova Jazz Ensemble a o milostném příběhu Jimma a Babette, který skončil manželským násilím, za něž byl Jimm odsouzen k pobytu ve vězení a ze kterého se po deseti letech právě vrací. Celá kniha je prostoupena jazzovou hudbou. Je to „*sólo, které pomocí tónů odhaluje historii jedné lásky a vypráví příběh hudby,*“³⁸ ale je to také intimní zpověď umělce, který se rozhodl odejít přesně v momentě svého (znovu)zjevení se na scéně.

Saxofonista Jimm nedokáže potlačit náhlý impuls a v poslední vteřině se rozhodne nepředstoupit před plný sál fanoušků a neodehrát unikátní koncert, který byl uspořádán ke dvacetiletému výročí slavné jazzové kapely Vita Nova Jazz Ensemble. Jimm Erris není schopen navázat na svůj starý život a předstírat, že posledních deset let jeho života od chvíle, kdy se mu v zuřivosti téměř podařilo zabít svou ženu, byl jen dlouhý živý sen. Toto silné a svobodné gesto umělce zde kontrastuje s chladnou obchodní logikou producenta, který přes svou téměř absolutní moc nezmůže v tuto chvíli vůbec nic.

Enzo Cormann ve *Vita Nova Jazz* zpracovává dva motivy, kterými se již dříve zabýval ve svých dramatech a teoretických spisech: motiv situace umění v rukou obchodníka (socio-ekonomický konflikt, kterému se Cormann věnuje i ve svém dramatu *La Révolte des anges*,³⁹ *Vzpouře andělů*, jež vypráví o posmrtném setkání dramatika Bernarda-Marie Koltèse, malíře Jeana-Michela Basquiata a jazzového hudebníka Chata Bakera) a motiv odchodu ze scény (který je ústřední hádankou divadelní hry *Toujours l'orage*,⁴⁰ *Stále bouří*, a kterým se

³⁸ Pracovní překlad <http://www.cormann.net/ouvrages/35-2005-2010/174-vita-nova-jazz>

³⁹ CORMANN, Enzo. *La révolte des anges*. Paris: Minuit, 2004. ISBN 978-270-7316-134.

⁴⁰ CORMANN, Enzo. *Toujours l'orage*. Paris: Editions de Minuit, c1997. ISBN 9782707316073.

paralelně zabýval i ve svých teoreticko-filozofických esejích v *A quoi sert le théâtre*,⁴¹ *K čemu je divadlo*.)

Vita Nova Jazz je závěrečným dílem triptychu *Artisans cosmiques* o umělcích tvořících bez publika, který je dále zastoupen romány *Le testament de Vénus*,⁴² *Venušova závěť*, a *Surfaces sensibles*,⁴³ *Citlivá území*.

3.4 Jazzové básně

„Velký ritornel se rodí tehdy, když se vzdalujeme od domu, a i tehdy, je-li naším úmyslem vrátit se zpátky, protože až se vrátíme, nikdo nás už nepozná.

G. Deleuze a F. Guattari, *Co je filosofie?*⁴⁴

Po společné jazzovo-performativní realizaci textu *Le Rôdeur*⁴⁵, *Tulák*, zakládá v roce 1991 Enzo Cormann se svým přítelem, saxofonistou Jeanem-Marcem Padovanim, umělecké seskupení „*La Grande Ritournelle*“⁴⁶.

⁴¹ CORMANN, Enzo. *A quoi sert le théâtre: articles et conférences, 1987-2003*. Besançon: Solitaires intempestifs, c2003. Essais (Besançon, France). ISBN 2846810710.

⁴² CORMANN, Enzo. *Le testament de Vénus: roman*. Paris, France: Gallimard, c2006. ISBN 2070774201. Příběh o básníkovi říkající si Venuš, jenž celý svůj život odmítal prodávat svá díla, která se nakonec rozhodne spálit dřívě, než umře.

⁴³ CORMANN, Enzo. *Surfaces sensibles: roman*. Paris: Gallimard, c2007. ISBN 9782070785599. Podobně jako zbylá dvě díla triptychu *Artisans cosmiques*, i *Surfaces sensibles* vypráví o umělci, který se rozhodne neukázat světu své dílo, což mu neznemožňuje to dílo vytvářet. Zoè, která je hrdinkou tohoto příběhu, je hudebnicí, jenž před světem ukrývá své kompozice.

⁴⁴ DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Co je filosofie?*. Praha: Oikúmené, 2001. ISBN 80-7298-030-0., str. 167-168

⁴⁵ CORMANN, Enzo. *Credo; suivi de, Le rôdeur*. Paris: Editions de Minuit, c1982. ISBN 2707306223. *Le Rôdeur* je jednou z Cormannových prvních divadelních her, přičemž postava Tuláka (Rôdeur) je inspirovaná Jackem Kerouacem.

⁴⁶ S pojmem *ritornel* se můžeme setkat buďto v literatuře (tříveršová strofa lyrického obsahu, rýmovaná podle vzorce aba), anebo také v hudbě (instrumentální mezivěta ve vokálních i instrumentálních skladbách, zpravidla opakující refrénovitě touž hudební myšlenku). Zdroj: *Diderot: velká všeobecná encyklopedie*. Praha: Diderot, 2001. ISBN 80-902723-2-0.

Cormann od té doby část svých divadelních her již přímo označuje pojmem „jazz poems“⁴⁷. Mimo ty vzniklo za bezmála třicetileté působení *La Grande Ritournelle* mnoho dalších textů na hranici divadla a poezie, které se staly výchozím materiálem pro jazzové performance – tvar, v němž se slovo a hudba potkají na křižovatce svých vlastních cest a vytváří novou osobitou formu. „*Je to alternativa tradičního divadelního představení,*“ říká Cormann, „*kteřá nabízí možnost vytvořit cosi zcela prostého násilných obrazů a evokovat tak posluchačovu představivost. To je velice důležité právě v době, kdy divadlo upřednostňuje monumentalismus a množování znaků jakoby v návalech horečky. V tom se já nevyznám.*“⁴⁸ Absence obrazu rozšiřuje pole působnosti jiným složkám – slovu a jeho interpretaci. Intonace, důraz na tok řeči, nádechy mezi jednotlivými promluvami, hlasitost a ticho (odmlčení) tak společně s hudbou zastupují nepřítomnost dalších znaků divadelního jazyka (např. hereckou akci). Divák (prožívající vnitřně hmatovými vjemy⁴⁹) si takto fyzicky „dopředstaví“ neviděné dění na scéně. Hudební složka je zde pak více než „jen“ doprovodem, je rovnocenným partnerem slova. Svými rytmy dokáže naprosto přesně zachytit náladu a přenést na diváka/posluchače potřebné napětí.

Konkrétní podoba jazzových básní se různí, a to jak po stránce stylové, tak po stránce grafické. Celkově by se tyto *poémy* daly kategorizovat do tří skupin: dramata, monodramata a básně.

Do skupiny dramatických básní zařadíme takové *jazz poems*, které svou strukturou připomínají texty pro divadlo – mají scénické poznámky a přes to, že mnohdy není pro jevištní provedení těchto dramatických básní potřeba více než jednoho herce/performera⁵⁰, je zde i jakási podoba dialogu:

⁴⁷ Konkrétně se jedná o osm divadelních textů: *Le dit de Jésus-Marie-Joseph* (1992), *L'apothéose secrète* (1993), *Le dit de l'impétrance* (1995), *Diverses Blessures* (1995), *Les Réprouvés* (1997), *Ils sont deux désormais sur cette terre immense* (1998), *Je m'appelle* (1998) a *Le Blues de Jean Lhomme* (2013).

⁴⁸ Pracovní překlad z programové brožury literárního festivalu *Lettres d'Automme*, jehož byl Cormann v roce 2007 čestným hostem.

⁴⁹ ZICH, Otakar a Ivo OSOLSOBĚ. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. 2.(v Panoramě 1.) vyd. Praha: Panorama, 1986. Dramatická umění (Panorama).

⁵⁰ Performerem přenášejícím slova textu bývá (alespoň co se *La Grande Ritournelle* týče) sám Cormann.

„La traversée la traversée traversée!

— Te donne pas en spectacle, 'Ti Jean ! R'lève-toué, maint'nant!

*— L'chemin l'était pas sur la carte, m'man, l'chemin tout cabôssé où qu's'est
perdu Ti-*

Jean, où qu'l'est tombé dans l'trou !

*Et ça rigole là-haut, je vois leurs têtes penchées hilares, ils boivent à ma santé, et
ils me crachent dessus parce que ça porte bonheur.*

*Glousseuses molles, ricaneurs maigrichons, crachant tous à qui mieux-mieux.
Une grosse Nuque Rougeaude, exaspérée, réclame l'addition — et hop, dehors !*

— Bouge-toué donc d'là, mon grand ! et cesse de bouère, veux-tu ?

— Mèmère, j'ai souéf ! Y fait trop sec sur terre, tu l'sens donc point ?

— Maudit têteur ! T'as donc point eu ton soûl d'têter, quand t'avais l'âge?

*— Mèmère ! Mèmère, où qu'tu t'en vas, maint'nant? (Se relève.) Laisse pas ton
Jean! Laisse pas ton gars tout seul dans le —*

(Au public, s'excusant.)

Ring liquide, photo floue.

Vous qui tirez, moi la cible, et tout arrive: trou, note, rires, nuque, crachats —

anything. Anything blues... (Boit.)⁵¹

Od osmdesátých let upřednostňují francouzští *divadelní básníci* (Cormanna nevyjímaje) monolog před dialogem. Společenské otázky již nevycházejí na povrch

⁵¹ CORMANN Enzo. *Le Dit de la chute*. 2003. Hlavní postavou této jazzové poémy je Jack Kerouac („*Ti Jean*“ – tak byl Kerouac osloven v dětství svou rodinou).

pomocí dialogu a argumentace, ale jsou deklamovány přímo zástupci této společnosti, kteří vystupují ze svých řad, aby informovali o jejím stavu a konfrontovali s tímto stavem své „já“. U formy divadla, která předpokládá pouze jednoho herce/performera a jejímž primárním projevem se stalo slovo a jeho interpretace, je monodrama logickým vyústěním. Cormannovy jazzové poémy obsahují dva typy monodramat:

Prvním je proud monologů utvořený z fragmentů soukromých dějin na pozadí dějin velkých, světových:⁵²

„Je m'appelle Émilien Casselage, né à Rodez, le 25 avril 1912, père blessé d'un éclat de shrapnell dans la cuisse gauche au fort de Douaumont, puis piétiné jusqu'à ce que mort s'ensuive par un cheval rendu furieux à la suite d'une brûlure au poitrail, mère décédée en 1920, à l'âge de 28 ans, dans un accident du travail aux usines Mèche de Toulouse, orphelin à 8 ans, pupille de l'État, placé chez les époux Cazeneuve, agriculteurs à Ste Afrique, garçon de ferme, puis mineur à Decazeville, gréviste en 1936, je m'appelle Lucien Bonnefard, né à Béziers, le 25 avril 1915, blessé à la clavicule gauche lors d'une manifestation interdite par le préfet, mobilisé le 2 septembre 1939, fait prisonnier le 20 juin 1940 à Rambervillers, détenu à Trèves, Stalag XIID, évadé en juillet 1941 en compagnie des frères Vuilloz, agriculteurs savoyards, je m'appelle Edmond Bardole, ...“⁵³

Druhým typem jsou monology s lyrickými sklony, které jsou pro svou hudebnost (ta je docílena například principem opakování slov) spíše básní než dramatem:

„J'essaye de peindre le visage de Maman avec des yeux plus grands que la bouche. Mais ça ne marche pas. Maman ne me mange pas des yeux. Elle

⁵² Princip, kterého u nás nedávno využila např. režisérka Kasha Jandáčková a dramaturgyně Natálie Preslová ve hře *Ve dne, v noci*.

⁵³ CORMANN, Enzo. *Je m'appelle: suivi de donnant donnant, le dit de l'impétrance, communication obligatoire*. Paris: Minuit, c2008. ISBN 9782707320612.

m'avale avec ses mots. Les mots ne sortent pas de sa bouche. Ils y rentrent. Ils m'entraînent avec eux. Les yeux de Maman ne sont pas des trous. Aucune image ne les pénètre. Ce sont des cailloux. Maman ne me regarde pas. Elle me jette ses yeux pour me faire mal. Je le vois bien quand je les peins. Comment peindre un oeil, si c'est un caillou. ⁵⁴

Poslední kategorie – básně – je po formální stránce nejvíce ovlivněna jazzem. Principem její struktury se stal spontánní proud myšlenek, podobně živelný, jako jsou jazzové improvizace. Připomíná tak literární tvorbu básníků beatnické generace:

*„c'est l'histoire d'un chef et c'est l'histoire d'une chatte
la chatte joue la matrone et le chef pose au sphinx
coup de foudre coups de griffes coups de feu ça chauffe au rayon literie
l'argent par les fenêtres les gens par pertes et profits
l'inspecteur est à cran la loi aux abonnés absents*

*femme létale arme fatale
baiser contondant toute langue dehors
langue des mâles femme dédale femme métal alarme blanche
la boutonnière cède ou saigne
dans tous les cas le métier qui veut ça*

*des mères en noir des pères en noir et blanc
enterrements de faux-frères sous le regard des flics
photographiez cette femme son regard en dit long
et ces manteaux bien raides la vapeur des haleines
tapez du pied sous le siège faites-vous une fleur mourez.* ⁵⁵

⁵⁴ CORMANN Enzo. *Le Dit de Jésus-Marie-Joseph*. 1992

⁵⁵ CORMANN Enzo. *Films Noirs*. 2011

Propojení slova s jazzovou hudbou dodává Cormannovi pocit umělecké svobody. Nevystavuje se soudu a srovnání, protože není s čím srovnávat: „*Jazz nabízí svou skladbou kromě struktury melodické, rytmické a harmonické také improvizaci, což utváří ten krásný díl práce s frázováním slov a spontánní kompozicí. Tyto (ne)koncertní jazzové básně nespádají do žádné kategorie „již klasifikovaných pojmů“, čímž se zbavují pasti identity a nejsou tak podřízené pevným pravidlům kulturního světa.*“⁵⁶

⁵⁶ Pracovní překlad z Enzo Cormann, « Félix Guattari, dramaturge chaotique », *Chimères* 2012/2 (číslo 77), str. 158-172.

4 Cormannovy texty pro divadlo

4.1 Téma a motiv

Divadelní svět Enzo Cormanna je bipolární povahy. Na jedné straně se v Cormannově textech pro divadlo projevuje jeho fascinace osobnostmi vymaňujícími se z hlavního (kulturního i životního) proudu, na straně druhé prostupuje neustále jeho dramaty motiv politický, či možná přesněji, politicko-válečný.

4.1.1 Motiv politicko-válečný

Majoritní část Cormannových politicko-válečných textů se neodehrává v období války. Dokonce i drama *Berlin, ton danseur est la mort*⁵⁷, jehož přítomnost je zasazena do roku 1946 (tedy období těsně poválečného), pojímá válečný konflikt a hrůzy, které přinesl, jako minulost, byť stále živoucí.

Grettl Schüller, který se se svou dcerou Elis a přítelkyní Nelle dlouhodobě ukrývá ve sklepě jednoho z domů bombardovaného Berlína, proplétá v jednotlivých obrazech (které jsou realitou i vzpomínkami) přítomnost s minulostí, aniž by se dala vysledovat reálná podoba těchto výjevů plných zvrátů a časových spojení. Kontrast předválečného Berlína let 1932-1935 a Berlína těsně po válce vytváří zdrcující obraz trosek kdysi slavného města a obraz trosek kdysi slavných obyvatel v něm žijících. Absencí vzpomínek přímo z období válečného konfliktu (tedy omezením zobrazovaného děje pouze na ten před válkou a těsně po ní)

⁵⁷ CORMANN, Enzo. *Berlin ton danseur est la mort*. Paris: EDILIG, [1983]. ISBN 2856010326

pak syrově odemyká téma pomíjivosti životních jistot a poukazuje na prvotní příčiny, které mají tyto a podobné události na svědomí.

Nad otázkami svědomí a lidskosti se Cormann obdobně retrospektivní metodou zamýšlí i ve své jiné hře, v posmrtné partii pro dva bratry, *Diktat*.⁵⁸ Val a Piet, zahynuvší v zneprátelených stranách balkánských válek, se navracejí po své smrti, aby před námi analyzovali tragickou podobu jejich osobního konfliktu. Rekonstrukce války zde není zachycována flashbaky, ale přítomným dialogem mezi bratry. V tomto experimentálním časoprostoru nehledá Cormann vítěze, ani poraženého, špatného nebo dobrého bratra. Na pozadí soukromé tragédie nechává zaznívat základní otázku mravní odpovědnosti – což není nepodobný princip tomu, jaký používá ve svém dalším divadelním textu *Toujours l'orage*.

Toujours l'orage, poněkud nepřívětivý rozhovor slavného vídeňského herce Theo Steinera, ukryvajícího se už dvacet let před světem na francouzském venkově, a současné režisérské hvězdy Nathana Goldringa, je živen napětím a tajemstvím až do svého konce. Goldring, který Steiner vyhledal, aby mu nabídl roli Leara v Shakesperově *Králi Learovi*, se během rozvleklého analytického dialogu nemůže nedotknout otázky Steinerova záhadného úprku v průběhu páté reprízy *Macbetha* ve vídeňském Burgtheatru. Proč tenkrát, na vrcholu své slávy, zmizel? A proč od té doby žije v ústraní? Co bylo tak silné, že se stalo spouštěčem jeho dobrovolného vyhnanství? Tajemství těchto otázek je rozklíčováno v koncentračním táboře v Terezíně a v životních volbách, které nás válka nutí dělat. Neschopný žít s připomínkou těchto událostí, tedy s hraním na jevišti, nedohraje (tedy: rozhodne se nevstoupit na scénu, viz podkapitolu 2.3 *Cormannovy románové odbočky*) Theo Steiner pátou reprízu *Macbetha* a jako starý bláznivý Lear se rozhodne bloudit ve vřesovišti, zatímco *stále bouří*. „Určitě ne. Nechápete“, odpovídá Steiner na Goldringova slova účasti na posledních třech stranách textu, „*Vy to nikdy nepochopíte. A zakazuji vám, abyste používal slovo „chápu“! Protože velikost té katastrofy se nedá pochopit. Zdánlivé pochopení není ničím jiným než maskovanou sebelítostí, která umožňuje, aby se generace mladých lidí vyhnula základní*

⁵⁸ CORMANN, Enzo. *Diktat*. Paris: Editions de Minuit, c1995. ISBN 2707315095.

problematicé.“⁵⁹ Hraní, tedy divadlo, není pro Steinera noční můrou pouze coby živá připomínka vlastního hříchu, je zde vyjádřen i jiný motiv, a to divadlo (ale vlastně i jakékoli jiné umění) v roli komplice katů, tedy politické zmocnění se divadla/umění.

Oproti jiným Cormannovým dramatům s válečnou tematikou podává *Toujours l'orage* svědectví za skutečné svědky. Je to fiktivní příběh, to ano, zdání reality této fikce je ale podpořeno výskytem (byť ve vyprávění) skutečných historických postav a jejich příběhů.⁶⁰

4.1.2 Cormannova fascinace osobnostmi pohybujícími se mimo společenské a kulturní proudy

Jediným dramatem, ve kterém Cormann spojuje obě své hlavní tematické tendence (tendenci politicko-válečnou a svou zálibu v poutavých jedincích) je *Cairn*.⁶¹ Text začíná scénou z dětství titulního hrdiny, ve které se dovídáme, že Cairnův otec zemřel ve válce v Alžírsku v roce 1962.⁶² Fakt, se kterým se ve hře dále nepracuje, ale přesto měl autor potřebu otevřít touto scénou Cairnův příběh, pravděpodobně coby opodstatnění rebelující povahy syna, který v mladém věku ztratil ve válce svého otce (tedy podobně jako u dramát s válečnou tematikou, je zde veškeré přítomné dění poznamenáno pretextovou minulostí). Jonas Cairn,⁶³

⁵⁹ Pracovní překlad z CORMANN, Enzo. *Toujours l'orage*. Paris: Editions de Minuit, c1997. ISBN 9782707316073.

⁶⁰ Mimo jiné historické osobnosti je zde např. Steinerem odcitován rozhovor s českým architektem a jevištním výtvarníkem Františkem Zelenkou, spojeným mj. s Osvobozeným divadlem.

⁶¹ CORMANN, Enzo. *Cairn*. Paris: Minuit, [2003]. ISBN 2707318329.

⁶² Alžírská válka byla ve francouzské literatuře dlouho zapovězeným tématem, od 80. let se však dočkala zpracování jak v románech, tak v dramatu, např.: *Alžírské pahorky (Djebels)*, 1988) Daniela Lemahieua, *Návrat do pouště (Le Retour au désert)*, 1988, česky in B.-M. Koltès, *Hry*, Praha: Divadelní ústav, 2006) B.-M. Koltèse, či *Alžírsko 54-62 (Algérie 54-62)* Jeana Magnana. Zdroj: VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-034-1. str. 511

⁶³ Odvozeno z anglického slova *cairn*, označující kamennou (pohřební) mohylu (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/cairn>).

zaměstnanec v továrně na kamna a sporáky, se stal vlajkonošem skupiny spolupracovníků, kteří se z důvodu obav o své zaměstnání bouří proti plánovanému prodeji továrny. Dokonalou podobu romantického hrdiny dotváří milostná zápletka Cairna s dcerou majitele továrny, která stojí na straně odbojářů. Stejně jako v textech *Diktat* a *Toujours l'orage* je podstatnou částí i této hry souboj dialogů postav, skrze které vyplouvá na povrch obžaloba systému.⁶⁴ Cairn zdrcen cynismem ekonomické mašinerie a svou vlastní bezmocí v této vysoké hře, se uchýlí k osamocení tuláctví - opět tu máme co do činění s tématem útěku/opuštění scény jako v *Toujours l'orage*. Po vzoru Jacka Kerouaca je poslední část textu divokou jízdou míchající sebedestruktivní koktejl z cigaretového kouře, alkoholových výparů a zvuků střelných zbraní. Postava samotného Kerouaca pak Cairna navštíví v kómatu a nabádá ho, aby si užíval život takový, jaký je, a nesnažil se jej za každou cenu změnit a přiblížit svým utopickým představám. V tomto snu jako by se setkaly nejen dvě osobnosti se zcela rozdílnými pohledy na svět, ale je to také setkání dvou cormannovských světů: světa poetického (převažujícího spíše v Cormannově tvorbě pro *La Grande Ritournelle*, tedy v jazzových básních) a světa politického.

Cairn je také jedním z mála Cormannových textů pro divadlo (mluvíme-li o textech pro divadlo jako o spisech dodržujících tradiční dramatickou strukturu a formu), který mezi své postavy infiltruje skutečnou osobnost (či se jí přímo zabývá). Jeho tvorbu prostupují (ať už zcela konkrétně, či pouze coby inspirace) postavy mužů, kteří s určitou přitažlivou záhadností (ale i temnotou) vybočovali ze svého přirozeného prostředí.

Povětšinou se těmto postavám Cormann věnuje ve svých jazzových básních, kde je nechává prostupovat formou, která ze své přirozené podstaty může postrádat fabuli. Konkrétně s Jackem Kerouacem se setkáme v jazz poems

⁶⁴ Přiznaná obžaloba systému, na kterou Cormann klade důraz i v rozhovoru vedeném u příležitosti uvedení *Cairn* v Théâtre de la Commune v Aubervilliers: „Vypadá to, že žijeme v beztrždní společnosti! Opravdu? Bohužel, není tomu tak. Když otevřu noviny, vidím na první pohled, že sociální konflikt není menší ani počtem, ani intenzitou. Firmy se zavírají, lidé obsazují továrny, vznikají protestní výbory, poté následují zásahy speciálních jednotek státní policie, které udržují rovnováhu pomocí slzného plynu a obušků; tisíce propuštěných zaměstnanců a nedávne průzkumy také poukazují na alarmující nárůst sebevražd souvisejících s touto situací.“ (Cormann, 2002)

Kerouac's Blues (2001), *Le Dit de la chute/Tombeau de Jack Kerouac* (2003) či *Tribute to Kerouac* (2008), sériovému vrahovi Gillesovi de Rais⁶⁵ jsou pak zasvěceny poémy *La Plaie et le couteau* (1993) a *L'Apothéose secrète* (1993).

Kromě zde zmíněných textů a dalších jazzových básní však vzniklo pár dalších divadelních textů, odrážejících Cormannovu fascinaci světem nespokojenců. Kromě *La Révolte des anges* – postmortálního setkání dramatika Bernarda-Marie Koltèse, malíře Jeana-Michela Basquiata a jazzového hudebníka Chata Bakera, o kterém již byla zmínka výše – napsal Cormann texty věnující se spisovateli Franzu Kafkovi (*Rêves de Kafka*, 1989) a markýzi De Sade (*Sade, concert d'enfer*, 1989). Obou textů se režírně ujal Philippe Adrien, což bylo (dle dobových recenzí i dle Dominiqua Viarta v publikaci *Současná francouzská literatura*) spojení velice úspěšné.

4.2 Forma

Cormannovy texty pro divadlo mají po formální stránce klasickou dramatickou výstavbu. Jednotlivé scény a obrazy jsou odděleny, je zde pravidelně využíváno scénických poznámek (ať už pro popis prostředí, či herecké akce). U monodramat jsou scénické poznámky využívány v minimalistické podobě, většinou je zde obsáhlá úvodní scénická poznámka uvádějící čtenáře do situace (především scénické), tak jako je tomu u *Le Rôdeur*, či se za krátkých útržkových vět popisuje herecká akce a tempo rytmus, tak jako u monodramatu *Credo*⁶⁶

⁶⁵ Hrabě Gilles de Montmorency-Laval, známý jako baron de Rais (1405 – 1440), přezdívaný Modrovous (francouzsky Barbe-bleue) byl bretaňský voják a sériový vrah, který během stoleté války bojoval po boku Johanky z Arku. V roce 1434/5 vojenskou kariéru opustil a díky okultním praktikám, které provozoval, přišel o značnou část svého majetku. Po roce 1432 se stal viníkem řady dětských vražd. Přesný počet obětí není znám, odhaduje se však, že mohlo jít až o stovky. Na konci roku 1440 bylo u de Raise díky násilnému sporu s duchovním zahájeno církevní vyšetřování, díky kterému byly jeho vraždy odhaleny. Byl odsouzen k trestu smrti oběšením a následně popraven v Nantes dne 26. října 1440. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gilles_de_Rais

⁶⁶ CORMANN, Enzo. *Credo ; suivi de, Le rôdeur*. Paris: Editions de Minuit, c1982. ISBN 2707306223.

(„Zapálí si cigaretu.“ / „Vezme si něco k jídlu, znovu se napije a začne sklízet ze stolu.“ / „Pauza.“)

Netradiční formu pojmenování jednotlivých obrazů zvolil Cormann ve svém divadelním textu *Toujours l'orage*. Shakespearův *Král Lear*, který se stal leitmotivem této hry, se neprojevil do textu pouze tématicky, ale zcela konkrétně ovlivnil i formální podobu tohoto textu. Jednotlivé obrazy jsou v *Toujours l'orage* pojmenované podle vybraných útržků z Shakespearova *Krále Leara*. Tyto kusé věty jsou pak ponechané ve svém anglickém originále (např. „Is man no more than this?“, „That way madness lies.“, či „Edgar I nothing am.“), doplněné o francouzský překlad.

Kromě těchto útržků pojmenovávající jednotlivé obrazy jsou i promluvy obou aktérů doplněné o Shakespearův text. Tohoto principu je využito ve dvojí formě:

V té první jsou citace zasazeny do dialogů Steinera s Goldringem. Navzájem si jimi zcela přirozeně odpovídají, jako by se vůbec nejednalo o citování klasického díla, ale jejich vlastní myšlenky. Tohoto postupu se dopouštějí přiznaně, tím spíše, že se slovními hříčkami snaží jeden druhému předvést svou znalost oboru a nahnat si tak před tím druhým své ego. Především starý Steiner těmito citacemi ve svých promluvách vůbec nešetří.

V té druhé se jedná o vyšší, filozoficko-tématický rozměr, kterým se autor snaží připodobnit situaci, ve které se v onu chvíli (pocitově) nachází aktéři *Toujours l'orage*, té, jaká se zrovna odehrávala v citované části *Krále Leara*. Jedná se především o Learovy citace, které jsou projevem jeho bláznovství, a o pseudobláznovství Edgara/Toma. Cormann jich využívá pro blouznivé a snové stavy obou z propagonistů (především ale mladého režiséra Goldringa), kde je nystematicky napojuje na zbylé slovní projevy živých snů.

Toujours l'orage není jediným textem, ve kterém Cormann cituje jiné dílo. Je to princip, kterého využívá např. v dílech zabývajících se spisovatelem Franzem Kafkou a Jackem Kerouacem.

Citace jiných básníků a filozofů Cormann velice rád vkládá na začátky svých divadelních (i jiných) textů. Mezi citované osobnosti, které se v jeho dílech objevují častěji, patří např. William Faulkner, Karl Kraus či Gilles Deleuze.

4.3 Postavy

Postavy dramát Enzo Cormanna jsou zástupci obyčejných lidí, vystupující z nepřehledného davu, aby ve své velikosti, která je jim propůjčena, informovali skrze svůj malý svět o tom velkém. Tyto postavy dosahují svojí inteligencí, moudrostí, smyslem pro slovo a silou svých emocí významu antických hrdinů, jen bez roucha a patosu.

Přesto je v nich zcela hmatatelná lidská zranitelnost, která je činí prostšími, než se mohou na první dojem jevit. Ostatně, Cormannovy postavy se pravděpodobně na první dojem nebudou jevit nijak. Jejich reálný obraz a charakter není zpočátku jasně definovaný a pro čtenáře/diváka je psychologická totožnost postavy v klasickém slova smyslu velice těžko uchopitelná. Je však možné postupně vysledovat (na základě komunikace s ostatními postavami, pečlivým sledováním jimi zvolených slov a postupným odkrýváním pretextové historie) motivace jednání a nahlédnout tak do jejich nitra : o co hůře se nám k pochopení postavy dostávalo, o to syrovější a hlubší bude nyní toto prozření.

I přes zmíněnou prvotní neuchopitelnost nalezneme v Cormannových postavách zástupce klasické typologie. Tou je například postava mladého Jonase Cairna, která i přes to, že sociální konflikt příliš vztahuje ke svému soukromému životu, je rebelem v tradičním slova smyslu, vůdcem svobodného projevu.⁶⁷

Zřídka kdy najdeme v Cormannových dramatech více postav než dvě (v případě *La Révolte des anges* se jedná o postavy tři) – monology a dialogy

⁶⁷ RYNGAERT, Jean-Pierre a Julie SERMON. *Le personnage théâtral contemporain, décomposition, recomposition*. Montreuil-sous-Bois: Editions théâtrales, c2006. ISBN 2842602218. str. 27

dvou/tří postav jsou nejčastější formou cormannových textů, přičemž dialogy jsou pravidelným střídáním svižné argumentační přestřelky a dlouhých replik jednotlivců. Pakliže text čítá více postav, je pozornost většinou soustředěna na jednu hlavní postavu a na její myšlenky, sny a jednání (jako např. hlavní představitelka Gretl Schüler v *Berlin, ton danseur est la mort*).

Ač jsou Cormannovy postavy zástupci společnosti, nepřizpůsobuje Cormann jejich mluvu hovorové řeči. Postavy mluví pohotově, bez výplní a vnějších znaků hovorového jazyka, mají bohatou slovní zásobu a plynulosti jejich promluv napomáhá také monologická tendence v dialozích. Dramaturgická podoba promluvy se pak u Cormannových figur dělí do tří kategorií:

- klasická forma monologu přenášející veškerou naraci do první osoby (*Le Rôdeur*)
- forma dialogu mezi dvěma (a více) postavami (*Diktat*)
- forma snová, odehrávající se v časoprostoru (vzpomínky, sny, fantazie) a unikající jakékoli rozumové kontrole (právě iracionalita a časová nesourodost bývá hlavním poznávacím atributem této formy) – přičemž tato forma může probíhat jak prostřednictvím monologu, tak dialogu (*Berlin ton danseur est la mort* – vzpomínky, *Toujours l'orage* – fantazie, sny).

5. Závěr

Podobně jako postava Jonase Cairna v Cormannově hře *Cairn*, kterého Jack Kerouac ve snu nabádá, aby se stále a pořád nepokoušel ovlivňovat a přizpůsobovat svět svým nerealistickým představám a požadavkům a přijal ho takový, jakým je, žije i Enzo Cormann ve svém utopickém snu. Výhodu, kterou ovšem proti Cairnovi má a kterou si Cormann velmi dobře uvědomuje, je, že se svého snu, který ho všude pronásleduje, nemusí vzdát a stát se ze zoufalosti tulákem, ale že své fantastní představy může žít díky možnosti se umělecky vyjádřit. A není ani vždy podstatné, aby tato umělecká vyslovení našla svého recipienta, jak naznačuje ve své románové trilogii *Artisans cosmiques*. Člověk se kdykoli může rozhodnout, kdy vstoupí na scénu a kdy z ní zase odejde.

Napříč svými uměleckými projevy si tak Cormann zkouší svůj teoretický sen, kterým se neustále zabýval a zabývá ve svých esejisticko-filozofických spisech, aby jej potvrdil a zkoumal jeho možnosti a hranice. Možná i proto se v Cormannových románech i divadelních textech opakuje noční můra krutovládců a obchodníků, kteří mají tendence svobodu uměleckého vyjádření, tedy živoucího snu, polapit a přizpůsobit ji svým potřebám a zájmům. Což může být zase důvod Cormannova opakujícího se motivu – válečné hrozby a její následky, stejně tak jako jeho potřeby unikat do jazzového prostředí, ve kterém se cítí nebyť ničím svázán.

„Divadelní řemeslník“ Cormann je jen jednou z mnoha postav současné francouzské divadelní literatury, která stojí za pozastavení, aby si následně našla odezvu na českých jevištích. Ale bohužel, i když máme k dispozici dva překlady jeho her (kromě již zmiňovaného *Berlin, ton danseur est la mort* přeloženého Matyldou a Michalem Lázňovskými, přeložil Jaromír Janeček do češtiny tři krátké hry pro mladou generaci vydávané pod jednotícím názvem *Bluff*), nebyl v tuzemském prostředí nikdy hrán.⁶⁸ Nemyslím si, že důvodem by byla vysoká náročnost jeho textů, jako je tomu u jiných francouzských divadelních básníků

⁶⁸ V *Antológii súčasnej francúzskej drámy a jej analýz* (Bratislava: Divadelní ústav Bratislava, 2007.) vyšel Cormannův text *Toujours l'orage* ve slovenském překladu Eleny Fleškové pod názvem *Búrka trvá*.

(např. Gability), ale fakt, že *Berlin, ton danseur est la mort* byl přeložen v roce 1988 a jelikož nebyl hned inscenován, pro komplikovanou situaci v českém kulturním světě s propagací a vydáváním nepopulárních (myšleno např. divadelní hry a teoretické publikace) spisů, poměrně rychle upadl v zapomnění.

Byť se nám asi nikdy nepodaří dosáhnout finanční podpory na propagaci kultury v takové šíři, jako se dostává jiným v zahraničí (např. ve Francii), situace se (i díky iniciativě a zapojení nezávislých aktérů) pomalu zlepšuje, a tak nelze – bohudík – vyloučit, že se některému z Cormannových divadelních textů ještě podaří na česká jeviště v budoucnu dostat.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATUTY A PRAMENŮ

Literatura a periodika

AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ, ed. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017.

AZAMA, Michel. *De Godot à Zucco: Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950 – 2000, Volume 1*. Éd. Théâtrales, Paris 2003

AZAMA, Michel. *De Godot à Zucco: Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950 – 2000, Volume 2*. Éd. Théâtrales, Paris 2004

AZAMA, Michel. *De Godot à Zucco: Anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950 – 2000, Volume 3*. Éd. Théâtrales, Paris 2004

CONFORTÈS, Claude. *Répertoire du théâtre contemporain de langue française*. Paris: Nathan, c2000, 14 s

CORMANN, Enzo. *A quoi sert le théâtre: articles et conférences, 1987-2003*. Besançon: Solitaires intempestifs, c2003. Essais (Besançon, France).

CORMANN, Enzo. *Berlíne, Berlíne, tančíš se smrtí*. Praha: DILIA, 1988.

CORMANN, Enzo. *Berlin ton danseur est la mort*. Paris: EDILIG, [1983].

CORMANN, Enzo. *Cairn*. Paris: Minuit, [2003].

CORMANN, Enzo. *Credo ; suivi de, Le rôdeur*. Paris: Editions de Minuit, c1982.

CORMANN, Enzo. *Diktat*. Paris: Editions de Minuit, c1995.

CORMANN Enzo. *Films Noirs*. 2011

CORMANN, Enzo. *Je m'appelle: suivi de donnant donnant, le dit de l'impétrance, communication obligatoire*. Paris: Minuit, c2008.

CORMANN, Enzo. *La révolte des anges*. Paris: Minuit, 2004.

CORMANN Enzo. *Le Dit de Jésus-Marie-Joseph*. 1992

CORMANN Enzo. *Le Dit de la chute*. 2003.

CORMANN, Enzo. *Le testament de Vénus: roman*. Paris, France: Gallimard, c2006.

CORMANN, Enzo. *Surfaces sensibles: roman*. Paris: Gallimard, c2007.

CORMANN, Enzo. *Toujours l'orage*. Paris: Editions de Minuit, c1997.

- CORMANN, Enzo. *Vita nova jazz: roman*. Paris: Gallimard, c2011.
- DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Co je filosofie?*. Praha: Oikúmené, 2001, 167-168 s
- DELEUZE, Gilles a Félix GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Editions de Minuit, c1991.
- HRUŠKA, Petr a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, 557-568 s
- CHRISTOV, Petr (ed.). *Francouzské drama dnes: antologie překladů současné francouzské dramatiky*. Brno: Větrné mlýny, 2005, 12 s
- CHRISTOV, Petr (ed.). *Francouzské drama dnes 2: antologie překladů současné francouzské dramatiky*. Brno: Větrné mlýny, 2008.
- JOBERTOVÁ, Daniela. *Když mluvit znamená jednat: francouzská dramatická a divadelní tvorba konce 20. století*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009, 9-78 s
- JOBERTOVÁ, Daniela. *Současná francouzská dramatika*. *Svět a divadlo*, 2001., č. 1, 125-134 s
- LACOSTE, Joris. *Živé slovo divadla, „La parole vive du théâtre“*, in *Mouvement*, říjen 2001 [Cit. dle VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008, 504 s]
- RYNGAERT, Jean-Pierre a Julie SERMON. *Le personnage théâtral contemporain, décomposition, recomposition*. Montreuil-sous-Bois: Editions théâtrales, c2006. ISBN 2842602218. str. 27
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Armand Colin, Paris 2005
- VIART, Dominique a VERCIER Bruno. *Současná francouzská literatura: dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008, 502-504 s
- VINAVER, Michel, Bernard-Marie KOLTÈS, Enzo CORMANN, Jean-Luc LAGARCE a Patrice PAVIS, ŠIMKOVÁ, Soňa, ed. *Antológia súčasnej francúzskej drámy a jej analýz*. Bratislava: Divadelní ústav Bratislava, 2007.
- VINAVER, Michel. *Le Compte rendu d'Avignon*. Arles : Actes Sud 1987.
- YAARI, Nurti. *Contemporary French Theatre. 1960 – 1992*. Entr' Actes 1995
- ZICH, Otakar a Ivo OSOLSOBĚ. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. 2.(v Panoramě 1.) vyd. Praha: Panorama, 1986. Dramatické umění (Panorama).

Internetové zdroje

<https://www.cairn.info/revue-chimeres-2012-2-page-158.htm>

<http://www.cormann.net/enseignement>

<http://www.cormann.net/ouvrages/35-2005-2010/174-vita-nova-jazz>

<http://www.cormann.net/ouvrages/radio>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Gilles_de_Rais

(<https://en.oxforddictionaries.com/definition/cairn>).

<https://www.lidovky.cz/jak-zatrast-stromem-vysoke-kultury-dbx->

[/noviny.aspx?c=A090926_000108_ln_noviny_sko&klic=233480&mes=090926_0](https://www.lidovky.cz/jak-zatrast-stromem-vysoke-kultury-dbx-/noviny.aspx?c=A090926_000108_ln_noviny_sko&klic=233480&mes=090926_0)

<http://www.memoire.celestins->

[lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/adb06cc383160f7cddc0a64b7dfa10ea.pdf](http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/adb06cc383160f7cddc0a64b7dfa10ea.pdf)

https://www.sacd.fr/sites/default/files/rapport_annuel_2016.pdf

Ostatní zdroje

Programová brožura literárního festivalu *Lettres d'Automme*, jehož byl Cormann v roce 2007 čestným hostem. Dostupná zde: <http://www.confluences.org/wp-content/uploads/2015/08/LA2007-PROG-web.pdf>