

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Mgr. Tomáš Vokáč

Angažované drama všedního dne

(Francouzské sociálně angažované drama přelomu 19. a 20. století)

Engaged Drama of Everyday Life

(Socially Engaged French Drama of the late 19th and 20th Century)

Disertační práce

TEZE

vedoucí práce - Prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

2012

Obsah

Angažované drama všedního dne.....	1
<i>(Francouzské sociálně angažované drama přelomu 19. a 20. století)</i>	1
Engaged Drama of Everyday Life.....	1
<i>(Socially Engaged French Drama of the late 19th and 20th Century)</i>	1
1. Abstrakt.....	3
2. Základní východiska práce.....	4
3. Syntéza sociálně angažovaného dramatu	5
3.1 Podobnosti naturalistického dramatu přelomu století s dramatikou konce 20. století.....	5
3.2 Existence francouzské naturalistického dramatu – skutečnost či pověra?	7
3.3 Divadelní symbolismus kontra divadelní naturalismus	8
3.4 Komerencializace divadla a dramatu, vzestup moderního režiséra.....	9
4. Závěr	10
5. Prameny a literatura (výběr).....	11

1. Abstrakt

Práce popisuje zásadní ontologickou proměnu charakteru francouzského dramatu na přelomu 19. a 20. století a na základě analýzy příkladových dramát určuje sociálně angažovanou a společensko-kritickou tematiku, které je východiskem pro moderní francouzské drama 20. století. Práce definuje základní vývojovou linii společensky angažovaného dramatu, která začíná tvorbou naturalistických autorů Émila Zoly a bratrů Goncourtů, pokračuje v podobě dramatiky Henryho Becquea, odhaluje divadelní autory seskupené kolem Théâtre Libre André Antoinea, především dílo Jean Julliena a jeho teorii „živého divadla“ a vyúsťuje v definici dramatu Eugèna Brieuxa, Françoise de Curela a částečně i Octava Mirbeaua. Jako protipříklad k této linii je pak popsán opačný charakter francouzského divadla a dramatu konce století. Práce nabízí srovnání s dobovým vlivem bulvárních a subvencovaných divadel, odkazuje k symbolistickému divadlu, k tvorbě pozdních parnasistů a detailněji popisuje drama veršovaného neoromantismu prezentované tvorbou Edmonda Rostanda, Jean Richepina a dílčím způsobem i Théodora de Banvillea.

Zároveň práce zasazuje linii sociálně angažovaného dramatu do kontextů myšlenek moderny v kontrastu s definicí podstaty umění v postmoderním diskursu. Jako spojnice sociálně angažovaných autorů pak slouží koncept každodennosti a všedního dne, který umožňuje přesah k divadlu a dramatu 20. století. Sociálně angažované drama se zasazuje do dobového rámce Druhého císařství a Třetí republiky a celkové atmosféry Belle Époque. V práci sledujeme společenské a kulturní aspekty nově se formující kapitalistické společnosti, které ovlivňují tvorbu tehdejších dramatiků. Akcentována je zejména diferenciací podstaty divadelního umění v rámci konceptu umělecké avantgardy a na druhé straně nastupující komercializace divadla. Práce kombinuje širší obecný výklad s rozborem několika děl klíčových dramatiků na základě vytyčené teze sociálně angažovaného dramatu všedního dne, které nejlépe ujednocuje žánrovou i stylovou rozličnost studované etapy a přesahuje svým horizontem k francouzskému dramatu 20. století.

Klíčová slova

sociálně angažované drama, společensko-kritické drama, naturalistické drama, realistické drama, hra na tezi, divadlo idejí, „*krutá hra*“, „*živé divadlo*“, bulvární divadlo, veršované drama, neoromantismus, každodennost, všední den, divadelní průmysl, komercializace umění, Belle Époque, Théâtre Libre, André Antoine, Émile Zola, Edmond Rostand, Jena

Richepin, Edmond de Goncourt, Henry Becque, Jean Jullien, Eugène Brieux, François de Curel, Octave Mirbeau

2. Základní východiska práce

Základním východiskem této práce je autorova původní rozsáhlá studie o současném francouzském dramatu s názvem *Dva specifické případy současného francouzského dramatu - Xavier Durringer a Valère Novarina*¹, která byla jako diplomová práce obhájena v roce 2005 na Katedře divadelní vědy FF UK, a které bylo ve stejném roce uděleno Teatrologickou společností první místo v Ceně Václava Königsmarka a zároveň byla nominována na Cenu Jana Palacha na FF UK. Během prvotního výzkumu divadelních textů Valèra Novariny a Xaviera Durringera se, zejména u Xaviera Durringera, ukázaly některé patrné podobnosti a odkazy na francouzskou dramaturgii všedního dne, etapu francouzského divadla, která se formuje v 70. a 80. letech 20. století, a kterou ve Francii symbolizuje zejména objemná společensko-kritická tvorba Michela Vinavera. Zároveň se při rozboru Durringerových sociálně angažovaných, neonaturalistických her poprvé objevila patrná souvislost s divadelním naturalismem a realismem přelomu 19. a 20. století. Z těchto základních poznatků a odkazů pak vzešel původní cíl této disertační práce, totiž průzkum dramatické tvorby Michela Vinavera a vliv jeho dramatu každodennosti, respektive divadla všedního dne, na současné francouzské drama a divadlo.

Během následujícího dvouletého studia základních teoretických a zejména většiny uměleckých textů Michela Vinavera se postupně ukázalo, že bude nezbytné, a pro český teatrologický diskurs zásadní, přesněji vymezit a definovat některé předchozí etapy francouzského divadla a dramatu, které již v sobě prvotní aspekt dramatu každodennosti a divadla všedního dne nesou. Byl proto stanoven základní teoretický rámec, kterým se další výzkum ubíral, tedy provést analýzu předchozích divadelních etap a pokusit se určit dramatické autory a jejich divadelní texty, které zobrazují každodennost současného či tehdejšího člověka v rámci angažovaného, společensko-kritického či politicky vyhraněného přístupu. Z důvodu jasnějšího vymezení dramatu a divadla všedního dne se pak pozornost výzkumu logicky posunula z dramaturgie Michela Vinavera hlouběji do francouzského divadla a dramatu 20. století. Vedle tzv. „*nového divadla*“, respektive absurdního divadla, kde proběhla

¹ Obě části práce byly otištěny v Divadelní revue v roce 2005. (*Současné francouzské drama I. - Valère Novarina: (od stvoření po smrt a zpět pomocí slova a jazyka.* In Divadelní revue Roč. 16, č. 2, 2005, s. 47-68.; *Současné francouzské drama II. - Xavier Durringer: (od smutné reality k blýskavé hyperrealitě a zpět pomocí ne-komunikace a médií* In Divadelní revue Roč. 16, č. 3, 2005, s. 54-66.)

pouze částečná analýza textů Eugène Ionesca, Arthura Adamova a Jeana Geneta, se pozornost soustředila zejména na detailní studium existencialistického dramatu Jeana-Paula Sartra a Alberta Camuse a jejich silně společensky angažované tvorby. Zároveň byla věnovaná důsledná pozornost divadlu surrealismu a dadaismu, které, ač textově nepříliš bohaté, vykazovalo a naplňovalo stanovenou vědeckou tezi. Společně s dramatem existencialistů započal také dílčí průzkum francouzského dramatu těsně před a po první světové válce, který zahrnoval zejména dramatiky „*unanimistů*“, jmenovitě Charlese Vildraca, Julese Romainse či z dramatického hlediska méně známé Georgese Duhamela či Martina Rogera du Garda.

Stále více také vycházelo najevo, že pro pochopení tvorby Michela Vinavera a dalších dramatiků všedního dne a pro vytvoření smysluplnější vývojové linie bude třeba postoupit ve výzkumu ještě dále, až k tvorbě naturalistů a realistů přelomu 19. a 20. století. Výzkum se tak definitivně ustálil na základní linii, která zahrnuje drama přinášející každodenní společenskou realitu a zároveň skrze autora promlouvá ke společnosti, zobrazuje či komentuje sociální, společensko-kritická či politická témata. Tato linie je platná i v této disertační práci, kde analyzujeme dramata Émila Zoly, bratrů Goncourtů, Henryho Becqua, dramatiků Théâtre Libre, zejména Jeana Julliena, Eugènea Briuxe, Françoise de Curela a částečně i Paula Hervieuho či Octavea Mirbeaua. Protože rozsah dramatické tvorby přelomu století je obrovský, byli tito autoři vybráni jako jakýsi prototyp autorů, na kterých lze definovat nejen vytyčenou vývojovou linii, ale zároveň poukázat na jejich stylové, žánrové či obsahové odlišnosti. Zároveň bylo nezbytné alespoň částečně nastínit opačnou stranu sociálně angažovaného dramatu. Větší pozornost je tak záměrně věnovaná literárně ucelenému veršovanému neoromantickému dramatu, které se stává jednoznačným ztělesněním francouzské divadelní tradice druhé poloviny 19. století a jejíž vliv je po celou dobu velmi významný, a to i v okamžiku, kdy nastupuje nová tematika, volný verš, rozbíjející tradici alexadrinu či protipozitivistická bergsonovská filozofie, která odmítá plochý, rádoby objektivní racionalismus a obrací pozornost umělců směrem k intuici a subjektivnímu vnímání reality. V práci se tak záměrně věnuje větší prostor zejména tvorbě Edmonda Rostanda a Jeana Richepina.

3. Syntéza sociálně angažovaného dramatu

3.1 Podobnosti naturalistického dramatu přelomu století s dramatikou konce 20. století

Sociálně angažované drama, které se začíná v různých podobách formovat v druhé polovině 19. století, je pro vývoj francouzského i evropského dramatu stěžejní. V konceptu

objektivního, či alespoň objektivizovaného náhledu na realitu všedního života se s konečnou platností definuje linie naturalistického a souběžně i realistického dramatu, která se v různých modifikacích objevuje s určitými dobovými výkyvy až do současnosti. Stačí jen, pokud si porovnáme některá dramata Belle Époque s divadelní etapou přelomu 20. a 21. století, která se příznačně nazývá jako období tzv. „cool dramatiky“ nebo tzv. „drsné dramatiky“. Témata „drsného dramatu“ současnosti, i pokud zůstaneme v umírněnějším francouzském kontextu, si vskutku nezadají s náměty některých „krutých her“ (*comédie rosse*) Théâtre Libre. Strohost, nehostinnost či bezvýchodnost prostředí, vykořeněnost postav či jejich prostý a jednoznačný charakter, dějová jednoduchost, elementární epičnost, výsek reality převedený na scénu s co možná nejvyšší mírou pravdivosti, morální a sociálně angažovaný podtext, to jsou hlavní charakteristiky dramaturgie, které můžeme najít jak u divadelních autorů „fin de siècle“ Jean Julliena, Oscara Météniera, Georgese Anceye, Henryho Becquea či Eugèna Brieuxa, tak u coolness dramatiků francouzského divadla posledních dvaceti let typu Xaviera Durringera či nejmladší sociálně angažované generace autorů jako jsou Lyonel Spycher a Emmanuel Dardey.

Výsek reality, onen pověstný „tranche de vie“ přelomu 19. a 20. století, je pak velmi podobný tomu z 20. a 21. století, doplněný nejen o obligátní strach z konce světa, ale i o pocit vykořeněnosti a indiferentnosti člověka v prudce se rozvíjející společnosti. Rozdíl naturalismu a neonaturalismu je tak pouze v uchopení některých témat, kterým se buď přikládá daleko vyšší důraz, nebo se objevují v odlišných souvislostech. Naturalismus akcentuje daleko více problémy alkoholismu, nevlastních dětí, nevléčitelných nemocí či deformovaných manželství, kde vládne podvod, přetvářka a vzájemná apatičnost. V neonaturalismu se objevují spíše témata drog či různých jiných závislostí, například obsese počítačovými hrami, módou, nákupy, přepychem nebo v nejhorším případě prací. V naturalistické dramatické perspektivě se nacházíme velmi často v nehostinném a drsném, mnohdy však poeticky líčeném prostředí venkova, nejdůsledněji popsáném a vykresleném v textech Jeana Julliena, u neonaturalistů se ocitáme na nevlídné periférii velkoměsta v hrách Xaviera Durringera či rovnou v přístavních docích her Bernarda-Marie Koltèse, které se právě svou poetičností a současně i naturalističností přibližují k Jullienovým venkovským milieum.

V naturalismu, respektive realismu, se pak klade důraz na společenské postavení člověka a prostředí, které jeho jednání a chování zásadně ovlivňuje. V sociálně angažovaném, realistickém dramatu se však člověk nemusí vždy nutně pohybovat na periférii společnosti jako je tomu u francouzských neonaturalistů, ale může přebývat v klasické domácnosti, alespoň na první pohled. Postavy dramaturgie „fin de siècle“ se tak daleko častěji rekrutují

z buržoazních měšťanských rodin, než aby se pohybovaly na samém dnu společnosti, prostředí, které spíše přináležejí do románů bratrů Goncourtů a Émila Zoly. Všichni tak nejsou Richepinovi tuláci a pobudové z *Písně žebračků*, kteří poeticky básní na drsné periférii Paříže, ani nežijí v nehostinné, vlhké a špinavé pasáži poblíž Seiny jako Tereza Raquinová, ale žijí v úhledné a vlastně poměrně bohaté domácnosti, jako je tomu například v Curelově hře *Rub světice* nebo v Hervieuově *Kleštích*. Realismus daleko více zpodobuje na první pohled spořádané měšťanské, někdy dokonce šlechtické prostředí. Byt, ve kterém žije Clotilda z Becqueovy *Pařížanky* nebo dům rodiny Marechalů v dramatu bratrů Goncourtů rozhodně nejsou nehostinné či nevábné. Venkov je naopak klasickým atributem naturalistické dramatiky, jako je měšťanský dům atributem realistického dramatu. Jeden ze základních rozdílů mezi naturalistickou a realistickou dramatikou tak spočívá právě v diferenciaci prostředí, které se rozděluje na to živelné, drsné venkovské, a na to odtažitě, strojené měšťanské.

Jedno téma, které se v nynějším postmoderním divadle vehementně, poměrně radikálně a bez skrupulí verbalizuje a které avantgarda a bohéma v dramatu přelomu století zcela opomíjí, je řešení vlastní sexuální orientace. Podobné téma naturalismus a realismus zejména v románech sice částečně popisuje, ostatně frivolní a poněkud zvrácené milieu pařížské společnosti konce století tomu více než nahrává, sexuální zaměření člověka se ale neřeší. Lidská sexualita je neustálým společenským tabu, natož aby se otevřeně mluvilo o opačné sexuální orientaci.

3.2 Existence francouzského naturalistického dramatu – skutečnost či pověra?

Přelom století je pro další vývoj moderního francouzského i evropského dramatu a divadla klíčový. Vzniká a ustavuje se realistická a naturalistická poetika dramatu, formuje se teozovité a sociálně angažované drama, vznikají nové moralistní hry, objevuje se politicky motivované drama. Zajímavost či netradičnost naturalistických mini-příběhů je jedním ze základních atributů naturalistického dramatu. Mluví se na jednu stranu o něčem, co je zvláštní, vychýlené ze standardního konceptu života, často násilné a šokující, na druhou stranu se mluví o něčem, co lze obecně vztáhnout na celou společnost.

Jak odhaluje naše práce, pojmenovat však některé z dramát přelomu století jako drama čistě naturalistické či realistické je velmi komplikované, ne-li nemožné. Z našeho dnešního pohledu splňuje tato kritéria snad pouze Zolova *Tereza Raquinová* či Jullienovo *Moře*, texty, které se vyznačují nejen výraznou dějovostí, ale i poměrně emotivní charakteristikou jednání a tragickým, dědičností či prostředím ovlivněným jednáním postav. Děj je dominantní, obě

dramata skutečně přinášejí jakési až kriminální „*faits divers*“ tehdejší doby, ale na druhou stranu prokazují neustálou zakotvenost v klasickém dramatickém rámci, ať již svoji formou, kterou se snaží vyjít vstříc tehdejší inscenační konvenci, či poměrně dramatickým líčením postav. Metoda objektivního pozorování, nejsilněji snad aplikovaná u Henryho Becque v *Krkavcích* se rozrušuje zolovským uměleckým temperamentem a jullienovým neméně uměleckým symbolismem. Strohost, chladnost a naturalističnost Strindbergovy *Slečny Julie* (1888) či Tolstého *Vlády tmy* (1886), kde se pojednává o palčivých sociálních otázkách, alkoholismu, touze po penězích či tělesné a duševní lenosti, je daleko radikálnější a přímočařejší, a tak se tato dvě nefrancouzská dramata stávají jednoznačnějším příkladem divadelního naturalismu než všechny francouzské divadelní texty dohromady. Naturalistické drama ve Francii je spíše pověrou než skutečností a nezachrání ho ani pověstní Ingresovi *Řezníci*, ačkoliv bezesporu mnoho divadelních textů konce století naturalistické prvky vykazuje.

3.3 Divadelní symbolismus kontra divadelní naturalismus

Symbolismus již svoji podstatou vygeneruje daleko méně stěžejních dramatických textů než naturalismus či realismus, s výjimkou některých dramát Villierse de l'Isle-Adama či na konci století tolik slavného Maurice Maeterlincka. Opět, podobně jako v naturalismu, kde dominuje Antoineovo Théâtre Libre, i zde bude hrát hlavní slovo divadelní scéna a nikoli drama samotné, ačkoliv tomu symbolickému se často bude přisuzovat vyšší umělecká svébytnost než tomu naturalistickému. Paul Fort a jeho Théâtre d'Art a později Lugné-Poe s jeho Théâtre l'Oeuvre, než se se symbolismem Lugné-Poe v roce 1897 rozejde, vystoupí radikálně proti koncepci naturalismu, ačkoliv i zde nejsou reakce a priori nepřátelské či přehnaně antagonické, a jsou spíše záměrnou teatrální reakcí s cílem upozornit na sebe a svou tvorbu. Na druhou stranu je samozřejmé, že mysticismus a metafyzická neprostupnost symbolistických textů, na kterých jsou hry i představení symbolistů založeny, budou v příkrém rozporu s koncepcí naturalistického divadla. Symbolismus a jeho divadelní, textový koncept neuspěje, zatímco naturalistické drama se brzy transformuje v drama realistické, které se následně brzy bez problémů překloupí na oficiální divadelní scény a transformuje se do formy triviálně zjednodušených, konverzačních komedií či příliš tezovitých her. Skutečné realistické drama pak nabere dech až s idealistickým a utopickým hnutím unanimistů, zatímco symbolická linie brzy zaniká. Případně se obrací k přísnému katolicismu enigmatických mystérií Paula Claudela, jako druhé fáze symbolismu, pojící se s Paulem Fortem zejména

využíváním volného verše a odmítnutím alexandrinu. První etapa symbolismu tak zcela nepochybně vzniká jako pandán k naturalismu a nejdůrazněji se vyhraňuje proti André Antoineovi vyhraňuje.

3.4 Komeracionalizace divadla a dramatu, vzestup moderního režiséra

Belle Époque s sebou samozřejmě přináší nový aspekt nevidané komercializace kultury, ale i další postupnou profesionalizaci umění. Z divadla se stává výdělečný, respektive nejvýdělečnější průmysl zábavního charakteru a divadelní umění začíná být předmětem výhodného obchodu a podnikání. Spektakulárnost je stěžejním prvkem oficiálního divadla konce století. Avantgarda, ať již naturalistická, symbolická či později dadaistická a surrealistická, pak podobný koncept pochopitelně musí odmítnout a ostře se proti podobnému typu komerčního, sentimentálního umění vyhranit, i když mnozí z umělců a dramatiků, kteří začínají na kulturní „periférii“ Montmartru, se nakonec stávají oficiálními autory velkých divadel či příkladnými členy různých uměleckých, konzervativních sdružení. Eugène Brieux je klasickým příkladem autora, který začíná v divadle naturalistické avantgardy a skončí oslavován či kritizován v komerčních divadlech.

Jakmile dochází ke komercializaci divadla, je nutně zasažená i podstata samotného dramatu, které se rozdělí na dvě odlišné linie. Ještě v polovině 19. století funguje u autorů typu Dumas ml., Augier či Sardou drama pouze jako pretext, tedy jako literární poklad k následnému scénickému provedení. Divadelní text zde není chápán jako samostatné umělecké dílo, ostatně sériovost jeho výroby tento smysl zdárně narušuje. Druhou skupinou dramát jsou pak texty, které uvádí avantgardní scény Théâtre Libre, Théâtre d'Art a Théâtre de l'Oeuvre, kde se obsahově i námětově rozličné hry stávají již zcela jednoznačně integrálním dílem básnickým. Až díky naturalismu a symbolismu tak můžeme tvrdit, že se drama ontologicky osamostatňuje. Naturalističtí a realističtí autoři, a Émile Zola zvláště, nakonec ale přeci jen podlehnou danosti divadelního textu a v porovnání s pozdější, skutečnou postmoderní a postdramatickou dekompozicí dramatu, třštící se do fragmentárních výstupů, mohou jejich texty působit v dnešním divadelním a dramatickém diskurzu jako klasicky a tradičně vystavěná dramata. Skutečné rozbití a defragmentace dramatu, tedy rozrušení jeho kauzality, nastoupí radikálně až s prvními divadelními pokusy dadaistů a surrealistů či v Jarryho hře *Král Ubu*.

O druhé polovině 19. století často mluvíme jako o etapě, ve které jednoznačně vítězí drama. Pravdou zůstává, že z dramatu se stává s konečnou platností právoplatný a svébytný umělecký

žánr, ačkoliv se mnohdy bude muset sklonit před všemocnými řediteli divadel nebo dominantními hereckými hvězdami. Dramatická linie, která se začíná formovat s tvorbou Henryho Becquea či Jean Julliena ale jednoznačně směřuje k dramatikům nové epochy Romaina Rollanda a Octavea Mirbeaua, jejichž texty již nikdo nebude považovat za pouhé, mechanicky vytvořené pretexty a o jejich svěbytnosti nemůže být pochyb.

Přesto má drama Belle Époque ještě jednoho silného konkurenta, který nakonec ovládne daleko zásadněji celé divadlo 20. století. S avantgardou se poprvé a s konečnou platností zformuje nová divadelní disciplína, divadelní režie. André Antoine, Lugné-Poe, Paul Fort a následně Jacques Copeau s Vieux Colombier a celý pověstný *Kartel čtyř* Gatona Batyho, Charlese Dullina, Louise Jouveta a Georgese Pitoëffa, to jsou divadelní režiséři a divadelní ředitelé v jedné osobě, kteří v první polovině 20. století udávají směr francouzského divadla, než si drama převezme zpět svoji nadvládu s příchodem tvorby existencionalistů a absurdních dramatiků. Ale jsou to právě tito mladí zakladatelé nezávislých divadel, kteří umožní vzestup nové dramatiky přelomu století, ať již je to Antoine, který uvádí a objevuje pro francouzskou scénu Julliena, Céarda, Anceyho, Courtelinea, Briexu či Curela, ať již je to Fort, který se nebojí dát prostor poezii na jevišti a inscenuje netradiční dramatiky jako Pierra Quillarda a jeho *Dívkou s useknutýma rukama* (*La Fille aux mains coupées*, 1891), Maeterlincka či Villierse l'Isle-Adame, ať již je to Lugné-Poe, u kterého se objevují Gide, Rolland či Claudel nebo ať již je to Copeau a jeho noví dramatici typu Vildraca, Romainse, Duhamela či Martina Rogera du Garda.

4. Závěr

Nové naturalistické a realistické drama s sebou přináší netradiční obsahy, postupy a náměty, které opouští svůj úkryt sentimentální a veršované formy a proměňují se na velmi konkrétní jednoduchý příběh podaný každodenní, nepřikrášlenou řečí. Nové sociálně angažované drama, které v práci popisujeme, se tak bude odmítnutím veršovaného konceptu bránit patosu a melodramatičnosti, jazyk nasměruje od mluvy střední třídy pařížského salónu v realistických hrách až k vesnickému argotu či nářečí v naturalistických hrách například v Jullienově *Moři*. Pro naturalistickou a realistickou hru je také příznačná dějovost, opět předvedená v rámci co nejvyšší přirozenosti. Popis prostředí se snaží věrně kopírovat realitu přelomu století, a ironicky tak zobrazuje měšťanské byty a domy či nehostinné a bídné vesnické příbytky. Podobná snaha s sebou samozřejmě přináší nutnost některých zjednodušení, teovitostí a banálností témat i příběhů, vyplývající z angažovaného zápalu

všech dramatiků popisovat bez jakékoliv idealizace tehdejší společnost, ať již jde o zápal motivovaný umělecky nebo společensky. Dramatici „fin de siècle“ mluví o morálce, o pokrytecké měšťácké společnosti, o penězích, nevěře, rozvrácené rodině, nevlastních dětech, ale i politice a sociálních nespravedlivostech. Velmi často mluví také přímo k samotnému divákovi, apelují otevřeně a explicitně na jeho svědomí, což se může jevit z hlediska filozofie Théâtre Libre, kde se požaduje přísná nápodoba reálného prostředí a neprostupná čtvrtá stěna, jako překvapivý paradox. A tak zatímco některé inscenace Théâtre Libre se k divákovi vskutku neobracejí, hraje se v rámci naturalistického konceptu absolutní iluze, některá, zejména tezovitá dramata se na diváka svými tématy postupně bezprostředně obracejí. Co více, jakmile se u Antoina objevují dramatici typu Briouxe či Curela se svou „*hrou na tezi*“ či „*dramatem idejí*“ a zároveň na scénu vstupují kritici společenských poměrů jako Maurice Barrès či Émile Fabre, pak již se stává morální, didaktický a satirický aspekt zcela čitelným a frontálním a naturalistická nápodoba reality zde není tolik aplikovatelná jako v případě počátečních „*krutých her*“.

Tvorba sociálně angažovaných dramatiků všedního dne se stává východiskem pro celé moderní drama 20. století a nejinak je tomu v případě tvorby Michela Vinavera a jeho současníků. Právě v této etapě jsou definovány základní obsahové, námětové i formální prvky dramatu, které se v různých variacích objevují v dramatickém textu dodnes a které formují podstatu a smysl dramatu 20., ale i 21. století. To, jak chápeme současné drama dnes, změna jeho podstaty i jeho společenského postavení začíná právě ve Francii v období Belle Époque. I to je důvod, proč je nezbytné se touto dramatikou, považovanou často neprávem za překonanou, nadále zabývat.

5. Prameny a literatura (výběr)

Antoine, André. *Meine Erinnerungen an das Théâtre-Libre*. Berlin: Henschelverlag Berlin, 1960.

Arendtová, Hannah. *Mezi minulostí a budoucností*. Přel. Tomáš Suchomel a Martin Palouš. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2002.

Aurevilly, Jules Barbey d'. *Théâtre contemporain 1870-1883*. Paris: Tresse et Stock – Éditeurs, 1892.

Baudrillard, Jean. Ve stínu mlčících většin, *Svět a divadlo* 8, 1997, č. 3, s. 6.

Bauman, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: SLON, 1995.

Becque, Henry. *Souvenirs d'un auteur dramatique*. Paris: Bibliothèque artistique et littéraire, 1895.

Becker, Collete – Gourdin-Servenière, Gina – Lavielle, Véronique. *Dictionnaire d'Émile Zola – Sa vie, son oeuvre, son époque*. Paris: Robert Laffont, 1993.

Bell, Daniel. *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha: SLON, 1999.

Bernard, Marc. *Zola*. Paris: Édition de Seuil, 1952.

- Bentley, Eric. *The Theory of the Modern Stage. An Introduction to Modern Theatre and Drama*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1968.
- Besnier, Patrick. *Alfred Jarry*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2005.
- Blanchart, Paul. *Henry Becque – son oeuvre*. Paris: La Nouvelle Revue Critique, 1930.
- Bohm, Patricia. La diversité du repertoire d'André Antoine. *Revue d'Histoire du Théâtre*, janvier-mars 54, 2002, n.1/2, p. 79-84.
- Bonnerot, Sylviane. *Le théâtre de 1920 à 1950*. Paris: Masson et Cie, 1972.
- Bourdieu, Pierre. *Teorie jednáni*. Přel. Věra Dvořáková. Praha: Karolinum, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010.
- Breton, André. *Manifesty surrealismu*. Přel. Jiří Pechar - Dagmar Steinová. Praha: Herrmann a synové, 2005.
- Breton, André. *Rozhovory [1913 – 1952]*. Přel. Dagmar Steinová - Alena Nádvorníková. Praha: Concordia, 2003.
- Brockett, O. G. *Dějiny divadla*. Přel. Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999.
- Carlson, Marvin. *Dejiny divadelních teórií*. Přel. Zuzana Vajdičková - Jana Brožová-Wild - Viera Rybárová - Oľga Ruppeldová-Andrášová. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2006.
- Carlson, Marvin. *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. Cornell University Press 1993.
- Claretie, Jules. *La vie moderne au théâtre. Causeries sur l'art dramatique*. Paris: Georges Barba, Libraire-Éditeur, 1875.
- Cochinat, Victor. Le Foyer des artistes. *Le Nain jaune* 17. 1. 1869.
- Copeau, Jacques. *Journal 1901-1915*. Paris: Seghers, 1991.
- Copeau, Jacques. *Critiques d'un autre temps - Étude d'art dramatique*. Paris: Édition de la Nouvelle Revue Française, 1923.
- Copeau, Jacques. *Vzpomínky na starý holubník*. In. Mistík, Miloš. *Jacques Copeau a jeho Starý Holubník*. Bratislava: Slovenská teatrologická spoločnosť, 2006.
- Corvin, Michel. *Lire la comédie*. Paris: Dunod, 1994.
- Černý, Václav. *André Gide*. Praha: Triáda, 2002.
- Décaudin, Michel – Leuwers Daniel. *Histoire de la littérature française. De Zola à Guillaume Apollinaire (1869-1920)*. Paris: Flammarion, 1996.
- Delzant, Alidor. *Les Goncourts*. Paris: G. Charpentier et Cie – Éditeurs, 1889.
- Descombes, Vincent. *Stejně a jině: čtyřicet pět let francouzské filozofie (1933 – 1978)*. Přel. Miroslav Petříček. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995.
- Estève, Edmond. *Paul Hervieu – conteur, moraliste et dramaturge*. Paris: Berger-Levrault – Éditeurs, 1917.
- Fischer, Jan. O. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století I. (1789-1870)*. Praha: Československá akademie věd, 1966.
- Fischer, Jan. O. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století II. (1870-1930)*. Praha: Československá akademie věd, 1983.
- Freud, Sigmund. *Correspondance 1873-1899*. Paris: Gallimard, 1966.
- Goncourt, Edmond de et Jules de. *Journal des Goncourts: mémoires de la vie littéraire II. (1862-1865)*. Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle, 1887.
- Freytag, Gustav. *Technika dramatu*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1944.
- Holeš, Jan. *Francouzská sémantika*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002.
- Honzl, Jindřich. *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1966.
- Hořínek, Zdeněk. Funkce a proměny monologu, *Divadelní revue* 11, 2000, č. 4, s. 3-13.
- Hubík, Stanislav. *Postmoderní kultura, Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991.
- Hynar, Jan. *Francouzská divadelní reforma, Od Antoina k Artaudovi*. Praha: Pražská scéna, 1996.
- Charle, Christophe. *Paříž na přelomu století: Kultura a politika fin de siècle*. Přel. Pavla Doležalová. Brno: Barrister a Principal, 2004.
- Christov, Petr. *Cesty současného francouzského psaní pro divadlo 1980 – 2005*. Disertační práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2005.

- Christov, Petr. *Pár slov k Cyranovi aneb příběh jednoho triumfu*. In. Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Brno: Větrné mlýny, 2005.
- Jalovic, Bojan. Lugné-Poe et Zola: deux „anarchistes“ à l'Oeuvre. *Revue d'Histoire du Théâtre* 57, juillet-septembre 2005, n. 3, p. 285-299.
- Jandourek, Jan. „Obyčejný člověk“ (Každodennost totality v díle Josefa Škvoreckého), *Souvislosti*, 2000, č. 2.
- Johnson, Paul. *Dějiny umění: nový pohled*. Přel. Markéta Blažková - Klára Cabalková - Pavel Halík. Praha: Academia, 2006.
- Jouvet, Louis. *Réflexions du comédien*. Paris: Librairie Théatrale, 1952.
- Jullien, Jean. *Le Théâtre vivant*. Paris: Charpentier, 1892.
- Jungmannová, Lenka. *Krize racionalismu a dramatický paradox*. In. *Podoby soudobého evropského dramatu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2001.
- Kosík, Karel. *Dialektika konkrétního (studie o problematice člověka a světa)*. Praha: Československá akademie věd, 1965.
- Larroumer, Gustav. *Études de critique dramatique – Feuilletons du „Temps“ (1898-1902)*. Paris: Librairie Hachette et Cie, Tome II, 1906.
- Laplace-Claverie, Hélène – Ledda Sylvain – Naugrette, Florence. *Le Théâtre français du XIXe siècle – histoire, textes choisis, mises en scène*. Paris: Éditions L'avant-scène Théâtre, 2008.
- La réinvention du drame (sous l'influence de la scène)*. Eds. Jean-Pierre Sarrazac – Catherine Naugrette. *Études Théâtrales*, 2007, n. 38-39.
- Lefrère, Jean-Jacques. *Arthur Rimbaud*. Paris: Fayard, 2001.
- Lemaître, Jules. *Impressions de Théâtre, IX*. Paris: Boivin & Cie Éditeurs, 1896.
- Lemaître, Jules. *Impressions de Théâtre, III*. Paris: Boivin & Cie Éditeurs, 1889.
- Lemaître, Jules. *Impressions de Théâtre, VI*. Paris: Boivin & Cie Éditeurs, 1891.
- Lemaître, Jules. *Impressions de Théâtre, X*. Paris: Boivin & Cie Éditeurs, 1896.
- Lemaître, Jules. *Impressions de Théâtre, X*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1898.
- Leroy, Géraldi – Sabiani-Bertrand Julie. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- Lescure, Adolphe Mathurin. *François Coppée, l'homme, la vie et l'oeuvre (1842-1889)*. Paris: Alphonse Lemerre, Editeur, 1889.
- Lipovetsky, Gilles. *Éra prázdnoty, Úvahy o současném individualismu*. Praha: Prostor, 2003.
- Liotard, Jean-François: *O postmodernismu*, Praha 1993.
- Marsan, Jules. *Théâtre d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Éditions des cahiers libres, 1926.
- Margurie, de Caroline. *Edmond Rostand ou le baiser de la gloire*. Paris: Éditions Grasset, 1997.
- Mallarmé, Stéphane. *Correspondance III (1886-1889)*. Eds. Henri Mondor – Lloyd James Austin. Paris: Gallimard, 1969.
- Marcerou, Philippe. Antoine et Lugné-Poe. *Revue d'Histoire du Théâtre* 54, janvier-mars 2002, n. 1/2, p. 103-118.
- Martin, Claude. *Gide*. Paris: Éditions du Seuil, 1963.
- Mirbeau, Octave. *Gens de théâtre*. Paris: Ernest Flammarion – Éditeur, 1925.
- Mirbeau, Octave – Guilloux, Louis – Poésie du Québec*. Europe revue littéraire mensuelle, 77e année, Mars 1999, n. 839.
- Mistrík, Miloš. *Jacques Copeau a jeho Starý holubník*. Bratislava: Slovenská teatrologická spoločnosť, 2006.
- Mitterand, Henri. *Zola et le Naturalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- Moi, Toril. *Henrik Ibsen and the irth of Modernism (Art, Theater, Philosophy)*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Moussinac, Léon. *Divadlo od počiatku po naše dni*. Přel. Ján Boor. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.
- Nadeau, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Přel. Zbyněk Havlíček. Olomouc: Votobia, 1994.
- Pavis, Pavis. *Divadelní slovník*. Přel. Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- Pavis, Pavis. *Le théâtre contemporain, Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Paris: Nathan, 2002.
- Ripert, Émile. *Edmond Rostand, sa vie et son oeuvre*. Paris: Éditions Hachette, 1968.
- Roubine Jean-Jacques. *Introduction aux grandes théories de Théâtre*. Paris: Dunod, 1990.

- Sarcey, Francisque. *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques)*. Paris: Bibliothèque des Annales politique et littéraires, 1902.
- Sarcey, Francisque. *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques)*. Paris: Bibliothèque des Annales politique et littéraires, Volume 6, 1901.
- Sarcey, Francisque. *Quarante ans de Théâtre (Feuilletons dramatiques)*. Paris: Bibliothèque des Annales politique et littéraires, Volume 7, 1902.
- Sarrazac, Jean-Pierre. *L'Avenir du drame*, Paris: Circé, 2005.
- Sarrazac, Jean-Pierre. *Crise du drame*. In. Sarrazac Jean-Pierre (Éd.). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Belval: Circé, Poche, 2005
- Sée, Edmond. *Le Théâtre français contemporain*. Paris: Librairie Armand Colin, 1950.
- Schumacher, Claude. *Naturalism and symbolism in European Theatre 1850-1918*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Simard, Rodney. *Postmodern drama (Contemporary Playwrights in America and Britain)*. New York: University Press of America, 1984.
- Ślawińska, Irena. *Divadlo v současném myšlení*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2002.
- Sorel, Albert-Émile. *Essais de psychologie dramatique*. Paris: Bibliothèque International d'Édition E. Sansot et Cie, 1911.
- Sutton, Howard. *The life and work of Jean Richepin*. Genève: Librairie E. Droz, 1961.
- Szondi, Peter. *Teória modernej drámy*. Přel. Ernest Marco. Bratislava: Tatran, 1969.
- Šalda, F. X. *O věcech divadelních. Výbor ze statí o dramatu a divadle*. Praha: Estetika divadelní a filmové tvorby, Melantrich, 1987.
- Šalda, F. X. *Boje o zítřek – Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1973.
- Šrámek, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997.
- Šubrt, J. Jiří. *Postavy a problémy soudobé teoretické sociologie*, Praha: ISV, 2001.
- Thalasso, Adolphe. *Le Théâtre Libre. Essai critique, historique et documentaire*. Paris: Mercure de France, 1909.
- Théâtre Populaire. *Actualité d'une utopie*. Éd. Bernard Faivre. *Études Théâtrales*, 2007, n. 40.
- Thomasseau, Jean-Marie. *Le Mélodrame*. Paris: PUF, 1984.
- Touret, Michèle. *Histoire de la littérature française de XXe siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000.
- Treich, Léon. *L'Esprit d'Henry Becque*. Paris: Librairie Gallimard, 1927.
- Veltruský, Jiří. *Příspěvky k teorii dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 1994.
- Voždová, Marie. *Francouzský vaudeville, Geneze a proměny žánru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.
- Vinaver, Michel. *Écritures dramatiques, Essais d'analyse de textes de théâtre*. Arles: Actes Sud, 1993.
- Vinaver Michel*. Europe revue littéraire mensuelle, 84e année, Avril 2006, n. 924.
- Zevaès, Alexandre. *Les Procès littéraires au XIXe siècle*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1924.
- Zola, Émile. *Le Naturalisme au théâtre*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1895.
- Zola, Émile. *Nos auteurs dramatiques*. Paris: G. Charpentier – Éditeur, 1881.
- Zola*. Europe. Paris: Europe et Éditeurs Français Réunis, 46e année, Avril-Mai 1968, n. 468-469.