

## VIDITELNÁ ŘEČ

Philippe Minyana, ou La Parole visible, sous la direction de Michel Corvin. Paris: Theatrales 2000.

Kniha Philippe Minyana aneb Viditelná řeč vznikla pod vedením Michela Crovina jako kolektivní dílo. Tato svého druhu pocta autorovi<sup>1</sup> je koncipovaná do šesti oddílů, včetně bio- a bibliografie a doposud nepublikované hry Portréty. Široký záběr knihy, pohybující se od teoretických kritických studií, přes svědectví spřízněných divadelních praktiků, až po rozhovor se samotným dramatikem, poskytuje čtenáři pohled na Minyanovu tvorbu z různých úhlů. Takto obširné pojetí však s sebou nese i značnou roztržitost. Bohatost pohledu je realizována na úkor reflexe autorova díla, která se omezuje na několik nejznámějších her. Zatímco bibliografický přehled je potřebnou a dopodrobna zpracovanou položkou, část citující postřehy studentů, pořízené během zkoušení „maturních představení“, je nadbytečným dovětkem.

Teoretickou část uvádí přehledná, stylově-historická studie Michela Corvina, uvádějící čtenáře do světa Minyanových her a dokládající dramatikovu tezi, že v jeho díle je smysl tvoření formou. Corvin vymezuje umělcova tvůrčí období, spějící od autobiografických her s terapeutickým účinkem, přes monologické hry založené na zprávách z černé kroniky a hry smutka, až ke dnešním hrám – komentářům. Načrtnuta je také Minyanova tematika, v jejímž centru stojí ženské hrdinky, válka, utrpení, smrt, a styl (způsob psaní, čili „écriture“), k jehož specifikům patří práce s divadelním textem jako s hudební partiturou.

Françoise Spiess se zabývá místem, které v Minyanových textech zaujímá tělo. Její pohled se však zužuje spíše na výčet všech zmrzačení Minyanových hrdinů než na nějakou hlubší studii. Stejně tak myšlenky Mireille Davidovici, která zkoumá a ilustruje motivy Minyanových her, zanikají v textu přeplněném citáty z různých dramát. Škoda jen, že jejími podkapitolami často pronikající poznámka o postavení ženy nevyústila do podrobnější a komplexnější analýzy, kterou mohlo toto téma nabídnout. Příspěvky renomovaných teoretiků Patrice Pavise a Jean-Pierra Ryngaerta jsou pro čtenáře nejpřínosnější. Oba analyzují Minyanův styl na jednom konkrétním dramatu: Pavis na dramatikově nejslavnější hře Inventury a Ryngaert zkoumá Pokoje, přičemž oba příklady pocházejí ze stejného období „upovídáných“ monologických her. Díky těmto dvěma podrobným rozborům si je čtenář schopen vytvořit velmi plastický obraz Minyanovy „écriture“ v daném časovém úseku. Navíc jsou nastíněny tvůrčí postupy, kterých autor užívá v pozdějších letech.

Analýzy novějších her se však už v další kapitole nedočkáme. Bohužel. Krátké zmínky o několika z nich, naznačující proměnu Minyanova stylu, nemohou detailnější rozbor nahradit a obeznamený čtenář právě v tomto bodě spatřuje úskalí kolektivní minyanovské monografie. Redukce obsáhlého díla na jeho jednu etapu je zavádějící, neboť Minyanovo dílo je celek, jehož všechny části si zasluhují důkladné prozkoumání, včetně

<sup>1</sup> Philippe Minyana se narodil roku 1946 v Besanconu a vyrůstal v malém městečku v hornaté východní Francii. Vystudoval francouzskou literaturu a několik let působil jako středoškolský pedagog v Metách. Divadlem se zabýval amatérsky již během vysokoškolských studií. První hru napsal ještě jako učitel v roce 1979, ale už od roku 1980 se věnuje výhradně divadlu, a to v samotném pupku všeho dění, v Paříži. Je autorem zhruba třiceti her, několika divadelních adaptací, jeho texty byly realizovány v rozhlase i v televizi. V okruhu současných francouzských experimentujících dramatiků patří doma k nejuznávanějším a k nejhranějším. Je uváděn také v zahraničí.

úseku zatím posledního. (Zvláště pokud jde o analýzu tvorby současného žijícího dramatika, zdá se nevšimavost autorů k Mínyanovým nejnovějším kusům poněkud zarážející, ne-li paradoxní.) Koncem osmdesátých let, po období monologických her, dramatik opouští narativní tok slov a děj přesouvá z uzavřeného prostoru na volná prostranství. Hry smutku, jak bývají označována např. dramata *Válečníci*, *Kam kráčíš*, *Jeremiáši?* a *Gang*, se blíží černé až absurdní komedii, jsou plny fantómů, alegorických postav, mluvících zvířat apod. Paradoxně téma válečného zabíjení s sebou přineslo větší groteskní nadsázku. V polovině let devadesátých se dostává na první místo hudebnost díla, text je stavěn jako hudební kompozice, na kterou lze uplatnit hudebně vědná kritéria.<sup>2</sup> Např. oba díly *Stručných dram* jsou sledem několika zhuštěných dramatických situací, jejich úsporný jazyk nás přivádí až k absolutnímu dramatickému minimalismu. Koncem devadesátých let pak můžeme varovat, kromě opakujících se návratů k jednou už použitým formám a vlastním citacím, vznik nové „écriture“, tzv. dramatu – komentáře.

O tom všem se ale v knize už nedočteme. Krátké charakteristiky jednotlivých období sice obsahuje úvodní Corvinova kapitola, taková stručnost je ale v případě monografie nepřijatelná. Chybí rovněž shrnující a hodnotící závěr, kritické porovnání všech nových termínů, jejichž užití si Mínyanovo dílo vyžádalo. Svědectví režiséra, herce nebo samotného dramatika, jakkoli jsou pro čtenáře jejich názory obohacující, nemohou konečné shrnutí nahradit. Kolektiv devíti autorů nám tak předkládá spíše bohatou mozaiku než souvislou studii, více náčrt<sup>3</sup> než hloubkový rozbor.

Přestože se monografie pohybuje chvílemi na hranici učebnice – příručky, nelze význam této publikace podceňovat, neboť zastává ve vakuu kritické reflexe současné dramatické tvorby ve Francii důležité místo. Předmět jejího zájmu – Philippe Mínyana – si takovou pozornost zaslouží. Je třeba si všimnout druhu divadelníků a dramatiků, kteří se vydali nelehkou cestou experimentu a neustálého hledání nového divadelního tvaru. Hledání, kterému se v Mínyanově případě dostalo uznání i od francouzského Ministerstva školství tím, že jeho dramatické dílo zařadilo do otázek u maturitních zkoušek. Několik her Philippa Mínyany bylo přeloženo také do češtiny<sup>4</sup>, na svou českou premiéru dílo francouzského dramatika však ještě čeká.

Kateřina Neveu

<sup>2</sup> Ve scénických poznámkách se hovoří o suitě, čili skladbě složené z více částí, *ouverty* a *intermezz*, nebo o pohybech, tzn. v hudební terminologii postupující změny vztahů mezi jednotlivými prvky hudebního jevu, změny tónů v hlase.

<sup>3</sup> Někteří pisatelé svoje články tímto termínem rovnou označují.

<sup>4</sup> *Inventury*, přel. K. Werliková (Neveu). In divadelní revue *Yorick*, 1998, č. 2, (k přečtení v archivu na internetové adrese <[www.hyperlink.cz/yorick](http://www.hyperlink.cz/yorick)>), *Stručná dramata II.*, přel. K. Neveu, rukopis.