

PETR CHRISTOV

XAVIER DURRINGER – NATURALISTICKÝ BÁSNÍK SOUČASNÉHO FRANCOUZSKÉHO DIVADLA

Motto: *Divadlo je konstelace – lidí, talentů, struktur, řemesel, uměleckých postupů a finančních rozpočtů. Vzájemně se proplétají, podvádějí, nenávidí a podporují.*

Jean-Pierre Thibaudat

Proč Xavier Durringer ?

Úběžným bodem naší nedlouhé monografické črty bude Xavier Durringer. Volba není náhodná, důvodů, proč o tomto muži hovořit, je hned několik.

Za prvé – narodil se roku 1963 a ve své rodné zemi se již stihl stát velkou hvězdou. Jeho hry se hrají nejen ve francouzských *Théâtre National de la Colline*, *Théâtre du Guichet Montparnasse*, *Studio théâtre de la Comédie Française*, ale například i v londýnském *Royal-Court Theatre*. Je odchovancem festivalu v Avignonu a v současnosti patří mezi jeho nejvýznamnější autory.¹ Za druhé – je moderním tvůrcem širokého záběru. Zajímá se o divadlo, točí filmy, pracuje pro televizi. Píše hry, režíruje, založil a vede divadelní soubor, píše scénáře, dialogy, je autorem několika videoklipů. Je mužem naší neklidné doby, s oblibou se angažuje ve jménu různých ideálů, snaží se hledat nové způsoby vyjádření, provokuje. Mnozí ho milují, jiní ho nenávidí.

Za třetí – ačkoli je ve Francii slavný, u nás jsme se s jeho jménem zatím prakticky nesetkali.² A přitom byly jeho texty přeloženy do angličtiny, němčiny, španělštiny, italštiny, holandštiny, řečtiny, maďarštiny i polštiny.

Označení – moderní umělec

Ve Francii byl v minulosti dramatik (dramatický autor) uznávanou osobností, jeho nová díla byla napjatě očekávána. V současné době se v divadelním pro-

¹ V roce 2002 se na Avignonském festivalu s novou inscenací nepředstavil, dodrží-li dosavadní rytmus jedné inscenace za tři roky, uvidíme jeho novinku příští rok, v létě 2004.

² Čestnou výjimku tvoří zmínky o inscenacích jeho textů v časopise *Svět a Divadlo* (Jobertová, 2001) a v odkazech na francouzskou dramatikou na divadelním serveru www.divadlo.cz.

středí potkáváme se situací, kdy dramatikovu roli přebírá režisér, divadelní text již není středobodem divadelních kreací. Zároveň se divadelní tvorba stala doménou nevyhraněných (nespecializovaných) tvůrců. Divadelník není jen režisérem či hercem (dle svého povolání), ale představuje živou součást společné tvorby. Hraním se režíruje, při psaní scénáře si autoři hrají.

K dosažení těchto cílů na divadle je třeba propojit dvě role – roli režiséra s rolí dramatika. Divadla dnes nehledají texty ale *projekty*, jež jim nabízejí režiséři a herci. Ideálem moderního divadla se stal universální člověk-tvůrce.

Hovoříme o komplexních osobnostech, devadesátá léta minulého století jsou však ve francouzském divadle všeobecně považována za období, jež se jednoznačně obrací zpět k textům. Tento proces počal již v raných letech osmdesátých, výrazněji se však projevil až v posledním desetiletí dvacátého století. Generaci autorů let padesátých a šedesátých – Becketta, Ioneska, Arrabala, Geneta – reprezentují dodnes převážně (a takřka výhradně) jejich díla, dramatické texty, jež se staly nedílnou součástí knihovnických fondů. Vliv režisérů, kteří spolupracovali se svými oblíbenými dramatiky, byl sekundární, přesto však neopomenutelný a směrodatný. Režijní záměr spolupracoval se spisovatelovou myšlenkou.

V téže době (léta padesátá, šedesátá) má počátek znovu objevovaná obliba divadla nového, tentokrát zvaného experimentální, alternativní. Práce *Living Theatre*, Jerzy Grotowského či Tadeusze Kantora velmi ovlivnila dílo Arienne Mnouchkinové v jejím *Théâtre du Soleil* či režie Roberta Wilsona na francouzských scénách. Obě tendence, jak ta tendující k linii dramatické, tak ta protežující fyzickou divadelní tvořivost, stojí proti sobě na scénách i v divadlech.³ Skutečnost, že se upevnila pozice divadelního režiséra, však nezabránila takovým dramatikům, jakými byli Michel Vinaver, Armand Gatti či Arthur Adamov, tvořit vlastní, svébytné dramatické texty.⁴ Zároveň se setkáváme s úsilím asociací divadelníků (teoretiků, herců, režisérů), které vedlo k propagaci a podpoře francouzských dramatiků – zmiňme v první řadě aktivitu dědice beaumarchaisovského úsilí S.A.C.D., dále pak *Théâtre Ouvert* založeného Jeanem Vilarem při Avignonském festivalu či snahy vydavatelského domu *Théâtrales / Association*, významnou roli sehrála i A.F.A.A. (Francouzská společnost pro uměleckou tvorbu), která se věnuje šíření francouzské kultury v zahraničí.

Neopomenutelné je zejména osobní nasazení Michela Vinavera, jenž se ve svých teoretických spisech⁵ soustavně věnoval současným dramatikům. Jeho *Avignonské protokoly* z poloviny osmdesátých let nabízejí precizní a kritický pohled na situaci francouzské dramatiky té doby, ne nepodobný současné situaci naší.

³ Tyto závěry nejsou nijak převratné, spíše považujeme za důležité opětovně načrtnout pozici, v níž se současná francouzská dramatika nachází, zopakovat a shrnout již dříve řečené.

⁴ Zrušením tradiční formy dialogů a vytvořením nové syntaxe Vinaver navázal na francouzskou poválečnou avantgardu a stál tak u zrodu nového stylu, který bývá někdy charakterizován jako *poetický naturalismus*. Nazýváme-li v této studii Durringera poetickým naturalistou, činíme tak zejména na základě jeho vlastní tvorby, nikoli jako odkaz na toto pojmenování.

⁵ VINAVER, M. *Ecritures dramatiques*. Paris: 1993.

Xavier Durringer, filmař

Dobrý film je pro Durringera „sousedností osobitých nápadů, v níž do sebe na závěr vše zapadne“. Natočil pět filmů dlouhometrážních, dva krátkometrážní a v pozici uznávaného tvůrce také dva videoklipy – jeden pro Bernarda Lavillierse, druhý pro Johnyho Hallydaye (oba v roce 1998).

První krátkometrážní film *Policajt* vznikl v rámci projektu *3000 scénářů proti viru* bojujícího proti nemoci AIDS. Druhý *Talenty – Cannes 95* byl video castingem uspořádaným během festivalu v Cannes v roce 1995, jeho cílem byla podpora mladých herců.

Publikum přirozeně zaujaly až jeho filmy celovečerní. Jeho debut (1986), stejně jako druhý film (1993), vznikl ve spolupráci s jinými tvůrci. *Plačku* (La Plereuse) napsal spolu s Ericem Lebelem, *Sirotky* (Les Orphelins) s Rochem Stephanicem. Skutečný úspěch mu přinesl třetí film *Indiánská plavba* (La Nage Indienne, 1993), jenž se naopak tváří jako dílo jediného muže. Durringer napsal scénář, dialogy a film zrežiroval – kritika ho vybrala na festival do Berlína.

V roce 1997 natočil Durringer film se značně provokativním názvem – *Půjdu do ráje... protože peklo je tady* (J'irai au paradis... Car l'enfer c'est ici). Několik herců si vybral mezi členy své divadelní společnosti. „Výběr herců je pro mě podstatný, jsou esencí mého filmu. Vybírám si je podle schopností vyprávět vlastní příběhy podle mého.“ (Paroisien, 1999). Na scénáři se podílel i jeho přítel Jean Miez, muž, jenž strávil osmnáct let ve vězení, jedním z herců byl Jean-Pierre Léonardini, skutečný divadelní kritik působící již déle než dvacet let jako vedoucí kulturní rubriky v celostátním, levicově zaměřeném listu *L'Humanité*. Durringer natočil film, jehož síla je v zobrazení skutečnosti, v lákové krutosti života lidí na okraji. Neukazuje žádné abstraktní smyšlené postavy, hovoří o lidech, které známe. Film byl vybrán na festival v San Sebastianu.

Televizní film natočený během dvaadvaceti dní v roce 1999 se jmenuje *Bídáci* (Les Vilains) a Durringer sám ho považuje za druhý díl trilogie, jejíž první částí bylo *Půjdu do ráje... protože peklo je tady*. Třetí díl se natáčí. V realizačním týmu se angažoval opět Jean Miez jako spoluautor scénáře, opět zde hrají členové Durringerova divadelního souboru *Puklina* Gérald Laroche, Clovis Cornillac a Samir Guesmi, kritik Léonardini hraje též. *Bídáky* vysílal v roce 2000 německo-francouzský kanál *Arte*. Konfrontují se zde dva světy – na jedné straně stojí staří žebráci, bývalí kriminálníci, chlapíci, kteří si prošli dvacetiletým vězením a uznávají pravidla věrnosti, a proti nim na straně druhé mladí lidé z předměstí, kteří se žijí jako překupníci kradeného zboží. Nejsou to vrazi, páchají pouze drobné přestupky. Film jde cestou, jež spojuje téměř naturalistické rysy se světem představ a vizí. Durringerův film ale není pouhými obrazy ze života, je nápaditým vyprávěním, detektivkou i černou komedií zároveň. Na festivalu v Saint Tropez v roce 1999 získal ceny za nejlepší režii a nejlepší mužský i ženský herecký výkon. Z Durringera se stal uznávaný filmař.

Durringer točí filmy otevřené, provokativní, neskrývá se za stereotypní schémata, ani za typové, konvenční postavy. Ukazuje život lidí, odkrývá jejich tvář, snaží se vytvářet filmy o životě lidí, o jejich chování. Vidíme, jak jeho postavy

spí, jedí, jak si povídají, jak se holí, jak se manželce po telefonu omlouvají – vidíme je při činnostech, jež se ve filmech zcela běžně nevyskytují. Durringer se nesnaží vymýšlet složité postavy, aby jeho filmy působily dojemně a podmanivě, jejich tajemství tkví zřejmě v jejich upřímnosti. Sledujeme-li Durringerovu práci podrobně, zjišťujeme, že je tvůrcem velmi pečlivým, jenž svá díla skládá na základě propracovaných plánů, ačkoli se výsledek navenek jeví jako obraz ze života. Ano, Durringer píše a točí obrazy ze života, ale své výseky reality přesně a důkladně opracovává.

Xavier Durringer, divadelník

Film sice nabízí svůdné možnosti a realismus na plátně dochází uznání častěji než na divadle, přesto je pro Durringera tvorba divadelní středem jeho zájmu. Metoda, kterou užívá Durringer, dramatik, je však velmi podobná té, s níž pracuje Durringer, filmař.

Durringerovi bude 39 let a napsal desítku divadelní her. V 19 letech založil svůj první divadelní spolek, hráli na předměstí, v barech, v nočních klubech. Od roku 1989 vede soubor *Puklina* (La Lézarde), jeho členy s oblibou nazývá svým kmenem, svou smečkou. V posledních letech se pravidelně účastní Avignonského festivalu a jejich produkce patří k vrcholům festivalu. Durringer neustále provokuje, přesto zůstává oblíbenou hvězdou. Píše scénáře, režíruje. Se souborem vystupoval na mnoha místech ve Francii i v zahraničí, včetně Spojených států amerických.

Režíroval většinu inscenací svého souboru, který mu tak poskytuje možnost zkoumat a představovat svá díla, spolupracuje zde s lidmi, na něž se může plně spolehnout. „Uvnitř souboru je nezbytná společná myšlenka. Zároveň je na scéně třeba rozvíjet mnohdy protikladné nápady, které ale nakonec směřují ke společnému cíli, je třeba spojit tyto energie. Každý může vyprávět svůj příběh v rámci společného příběhu, v rámci daného textu.“ (Paroisien, 1999). *Puklina* je schopna své náklady pokrýt ze 70 % příjmy ze vstupného, zbytek hradí státní subvence ve výši 100.000 EUR.

Poprvé se Durringer objevil v Avignonu (v rámci Off-programu) již v roce 1988 s inscenací *Růže pod kůží* (Une Rose sous la peau). V roce 1995 se tamtéž představil se svými *Kronikami dnů a nocí* (Chroniques, des jours entiers, des nuits entières), které se hrály společně se třemi dalšími inscenacemi. Brány oficiálního programu Avignonského festivalu (IN) se pro Durringera otevřely až v roce 1998, zájem publika i kritiky si toho roku získala mafiánská vize světa s názvem *Surfaři* (Surfeurs). Kritika hovořila o Scorsesem na divadle. Ve své poslední hře s jednoduchým názvem *Příslib* (La Promise) zpracoval téma balkánských konfliktů, inscenace byla součástí oficiálního programu festivalu v roce 2001.

Kromě režijní aktivity ve svém vlastním souboru se pokusil režírovat i texty jiných autorů. V roce 1994 uvedl montáž textů ve francouzštině, kreolštině a jazycích amerických indiánů. Inscenace *Když otec otce mého otce* (Quand le père du père de mon père) se představila na festivalu v Novém Orléansu a na

Mezinárodním festivalu frankofonie v Limoges. V roce 1999 v pařížském divadle *Théâtre de la Gaité Montparnasse* režíroval text Jane Birkinové *Promiň, ty spíš* (Oh! Pardon tu dormais). S autorkou během scénické realizace úzce spolupracoval.

Xavier Durringer, talentovaný dramatik

Členem S.A.C.D. je Durringer od roku 1994, své texty vydává u prestižního nakladatelství *Théâtrales*. Pro kritiku je stále ještě mladým nadějným autorem, jeho práce si ale cení. V počátcích své tvorby se nicméně musel spoléhat na mladé soubory, které stejně jako on neměly mnoho finančních prostředků, protože jeho devízou zůstalo až dodnes slovo *volnost*. „Povinnost tvořit, která je spojena se subvencemi, není dobrá. Moc peněz bez pořádného projektu může umění zabít.“ (Quirot, 2002). Pokud dnes Durringer není příliš v oblibě u vedení francouzských divadelních domů pro své názory a postoje, neznamená to, že by ustoupil z pozice jednoho z nejhranějších autorů ve Francii. Jeho hry se dle ankety uspořádané v roce 2000 hrály stejně často jako slavné texty Mrožkovy, Mametovy či Ghelderodovy – na špici tohoto žebříčku se, jen pro zajímavost, neusadil nikdo jiný než Samuel Beckett. Durringerovo jméno nechybí téměř v žádném z výběrů současné francouzské dramatiky pro mezinárodní festivaly či dny francouzské kultury v zahraničí. Jeho hry se hrály a hrají například v Německu, v USA, v Bulharsku, v Maďarsku.

Nakladatelství *Théâtrales* ho prosadilo jako dramatika, díky pařížskému divadlu *Théâtre 13* ho publikum zná jako divadelníka. Poprvé se zde představil s jednou ze svých nejstarších her *Neodolatelné nutkání zabít* (Une envie de tuer sur le bout de la langue). *Civil* (La Quille) v autorově režii (1994) byl druhou hrou uvedenou v tomto divadélku. Již v těchto hrách jsou obsaženy charakteristické rysy Durringerova dramatického rukopisu rozeznatelného i v následných hrách. Zároveň se jeho her ujímali jiní režiséři, ze známějších jmen zmiňme Davida Géryho či Christoha Lidona, jenž v sezóně 2000/2001 režíroval *Noc na ruby* (La Nuit à l'envers) ve *Studio théâtre de la Comédie Française*, tedy na malé scéně největšího francouzského divadelního domu.

Popularita Durringerových her se neomezuje jen na divadla profesionální, jeho texty jsou známé a oblíbené i mezi amatérskými, převážně mladými divadelními soubory. Hra *Nad ránem* (Bal-trap) se na amatérských scénách stala skutečným hitem. Durringerův styl je blízký vkusu mladého publika, hovoří jako oni, vypráví o jejich problémech, mají ho rádi pro jeho neústupnost a neustálou provokaci.

Durringer trvá na nezávislosti v tvorbě, což mu na druhé straně nebrání psát texty na objednávku významných institucí, či pracovat pro soukromá divadla. Považuje se za volný elektron, bez ironických úšklebků se libovolně pohybuje mezi soukromým a veřejným sektorem, mezi filmem a divadlem. V poklidu si bojuje za svou malou revoluci v dramatické tvorbě. Je proti systému státních subvencí, spřízněné autory organizuje pod heslem: „Více podpory, pro více tvorby.“ Durringer je jedním ze zakladatelů společnosti *EAT* (Společnosti spisovatelů v divadle), je též jejím viceprezidentem.

Xavier Durringer, naturalistický básník

Pokusme se odhalit osobité rysy společné celé Durringerově tvorbě a odhalit jeho zvláštnosti. V první řadě zůstal od počátku věrný svému specifickému jazyku. Jeho postavy hovoří jazykem předměstských čtvrtí, malých měst, vesnic, souhrnně ho můžeme nazvat jazykem málo pečlivým. Někdy užívá vulgarismů a argotických výrazů. Je to jazyk mladých, jak formálně, tak obsahově. Durringer v nás budí dojem, jako by repliky hledal a nacházel ve spontánních projevech na veřejných místech, jako by si je zaznamenával, a poté pouze přepisoval do dramatické formy, ať už se jedná o propracovaný příběh (*Neodolatelné nutkání zabít* například), či o text fragmentárnější (jako je tomu u *Polaroidu*). Vždy je to jazyk poetický, promluvy mohou být neohrabané, stejně v nich ale zaznívá poezie – nevyumělkovaná poezie ulice, jež postrádá jakékoli složité konstrukce a jako by pramenila z nejušednějšího, každodenního mluvení. Mohli bychom hovořit o *básních v próze*, o scénických básních, velmi dramatických, divadelních. V Durringerových replikách je zřetelná obliba míst s pochybnou pověstí, kde se jazyk zkracuje a získává synkopický charakter. I v písemném projevu se přibližuje hovorovému jazyku, nevzdává se však správné interpunkce.

Durringerovo divadlo je *vyprávěním* o člověku, hovoří o bezvýznamných lidech s tíživými problémy. Jeho postavy se jmenují Gino, Lulu, Slim nebo Líza, rádi se skrývají za své přezdívky. Jména sama vyprávějí, odhalují jejich sny. Kdo se za nimi skrývá? Často nezaměstnaní, chlapi na konci základní vojenské služby, prostitutky, vojáci, zneuznaní zlodějíčkové. Možná ještě větší význam mají místa, kde žijí. Jejich příběhy se odehrávají na krajích měst, v bezvýhodné šedi předměstí – tam žijí, tam se milují, tam trpí. Durringer zkoumá člověka v jeho přirozeném prostředí, zajímá ho, jak funguje ve vztahu ke společnosti, v osobních vztazích. V souvislosti se světem Durringerových postav se často hovoří o silně maskulinním světě. Jsou to muži, kdo jej řídí. Žena často hraje roli prostitutky či matky. Zde doplníme, že dříve než se stala matkou, byla ženou, ženou pro muže. Ti omezení muži však svému světu nejsou schopni vládnout, nemají k tomu ani skutečnou možnost. Ve své průměrnosti, ve své malosti je muž (ale i žena) lidskou bytostí, miluje, zbožňuje, nenávidí, žije – nebo lépe – musí žít v podmínkách pramálo příznivých. Tento člověk je přesvědčen o tom, že život tam, v nablýskaném velkém světě, je mnohem snazší, příjemnější. On je však předurčen k životu na předměstí a nemá jinou možnost než průměrným zůstat. V tomto osudovém protikladu tkví síla Durringerových hrdinů a jejich příběhů. Žijí v beznadějném světě, ve světě, v němž budoucnost není zřetelná. Oni se navíc cítí povinováni v něm žít, neumějí nic jiného než snít o zaslíbené budoucnosti, o lepším nadcházejícím – tuto skutečnost explicitně naznačuje název poslední autorovy hry *Příslib*. Durringerovi muži i ženy jsou stvořeni z tělesnosti a vášně, jsou zamilovaní, ale nevědí si rady s vášní takové intenzity.

Durringer opakovaně pracuje s uzavřeným prostorem, takřka absolutně dokáže respektovat pravidlo jednoty místa, reálný čas většinou koresponduje s časem vyprávěného příběhu, střídání prostředí bývá minimální. U starších her je prostor sevřen až na maximum, jsou to hry velmi komorní, *Noc na ruby* byla původně

napsána jako rozhlasová hra. Místo děje (pokojík prostitutky, parkoviště před diskotékou, veřejné záchodky) není ničím výjimečné. Bezvýznamná místa pro setkání bezvýznamných lidí. Přirozené (kánony nevynucené) dodržování jednot místa, času a děje pramení z autorova zájmu o lidské vztahy.

Durringerovo psaní se během devadesátých let vyvíjelo, neustále směřuje k divadlu politickému a archetypálnímu, ačkoli se autor sám označení „politické“ brání. Často se vyslovuje k aktuální společenské situaci, poukazuje na problémy světa. Přirozeně není sám, kdo provokuje veřejnost otevřeným vyprávěním o balkánských válkách a odhalováním mafiánských vazeb a struktur v naší společnosti. Zajímá se o neviditelnou stránku událostí a věcí, snaží se tak pochopit, jak se stáváme hračkou v rukou neviditelného. Jeho vyprávěcí postupy nejsou realistické, spíše duchovní, filosofické, náboženské, často heretické. Durringer vypráví obrazy, hovoří však jasně a srozumitelně.

Výchozí bod zůstává kdesi na dně společnosti. Durringerův přístup využívá specifické perspektivy – zdola nahoru. Svá dramata tvoří na základě téměř naturalistických dialogů, proto je ale nemůžeme nazývat naturalistickými. Přesvědčí nás jejich inscenace, které nemohou zdůrazňovat realistické, naturalistické rysy – pokusí-li se je vyzdvihnout, ztratí většinu v textu obsažených výpovědí i zájem publika. Všednodenní naturalismus slouží pouze jako prostředek, jak zdůraznit nejpalčivější problémy, splíny společnosti. Durringer nepopisuje, představuje svůj postoj ke světu, užívá pečlivě opracovaných výseků ze života.

Dialog i scénické jednání jsou sestaveny s nesmírnou lehkostí, nebo tímto dojmem alespoň působí. Durringer zachovává klasickou dramatickou formu, jeho divadelní hry mají repliky i scénické poznámky. Didaskalie mívají podobu velmi divadelní, direktivní, blíží se režijním poznámkám. Je zřetelné, že autor zná požadavky divadla, ne náhodou si své texty režíruje. Často se jeho texty podobají precizním scénářům, uchovávají si však kvality dramatického textu. Zmíňme ještě jednou skutečnost, že jsou to scénáře velmi poetické, jsou to scénické básně každodenního života.

Xavier Durringer, prokletý básník

Na závěr se pokusme zasadit Durringera do kontextu současné dramatiky – francouzské i světové. Posuzujeme-li ho podle jazyka, kterého užívá, mohli bychom ho označit za autora *divadla všedního dne*. V důsledcích bychom ale neuspěli. Durringer hovoří o všedních dnech, hovoří obyčejným jazykem, ale není bojovníkem za lidská práva, za sociální výhody, proti útlaku nezaměstnaných (viz např. Vinaver). Tematika všedního dne pro něho znamená svět plný života, vášní, silných výbuchů, nikoli bitevní pole za lepší pracovní podmínky.

Často také nacházíme jeho jméno vedle módních jmen zejména anglosaské dramatiky, souhrnně označovaných jako *cool*, jako *dramatika nové věčnosti*. Mark Ravenhill, Patrik Marber či Marius von Mayenburg hovoří na scéně vulgárním jazykem, vyprávějí příběhy velmi otevřeným způsobem. Jejich hrdiny jsou často homosexuálové či bratři a sestry v intimních vztazích. Na scéně pracují skrutostí, vyprávějí o krutém světě, užívajíce krutých slov a akcí.

cují s krutostí, vyprávějí o krutém světě, užívajíce krutých slov a akcí. Durringer oproti nim je bytostně poetický, není vulgární a krutý proto, aby byl vulgární a krutý. Všichni hovoří o našem krutém světě – každý po svém. Pro autory *dramatiky nové věcnosti* představuje krutost našeho světa základní téma, pro Durringera je zdrojem neviditelných lidských sil. Krutost je pro něho navíc neoddělitelně spjata s dalšími vášněmi, jež nejsou vždy zvrhlé. Láska není pro Durringera perverzní, jakkoli bizarní bývá.

Nechceme tvrdit, že je Durringer jedinečným solitérem, je však jiný. Díky komplexnosti jeho osobnosti ho můžeme označit za moderního umělce – není pouze dramatikem, režisérem divadelním a filmovým. Je především básníkem. Prokletým básníkem. Je však až příliš oblíben na to, abychom ho mohli proklít.

Xavier Durringer – dramatická tvorba

Příslib (La Promise), 2001

Surfaři (Surfeurs), 1998, 1999

Polaroid (Polaroid), vyšlo pod názvem *Kroniky dní a nocí* (Chroniques, des jours entiers, des nuits entières), 1995

Civil (La Quille), 1993

Neodolatelné nutkání zabít (Une envie de tuer sur le bout de la langue), 1991

Škvírka (Une petite entaille), 1990-91

Nad ránem (Bal-Trap), 1989-90, česky Petr Christov, 2001, rkp

22.34, 1989, znovu 1996

Rozmrazovací box (Angèle box), 1989

Noc na ruby (La nuit à l'envers), 1989

Růže pod kůží (Une Rose sous la peau), 1988

POUŽITÁ LITERATURA :

DURRINGER, X. Une Envie de tuer sur le bout de la langue – Bal-trap. Paris : Théâtrales, 1994.

CHRISTOV, P. Xavier Durringer – poète naturaliste du théâtre français contemporain. Brno: FFMU 2002.

JOBERTOVÁ, D. Současná francouzská dramatika. In Svět a divadlo 2001, č. 1, s. 130-131.

PAROISIEN, E. Entretien avec Xavier Durringer. <www.arte-tv.com/fiction/gangsters/ftext/html/jdc_miroir2.htm>, 1999. [14-02-2003].

QUIROT, O. Le Temps des électrons libres.

<www.asile.org/artistes/numero01/mariline/mariline.htm>, 2001. [14-02-2003].

Théâtre/Public, 2000, č. 2.

THIBAUDAT, J.-P. Théâtre français contemporain. Paris : adpf, 2000.

<<http://www.cine-courts.com/dossier/dfcr/interview4.htm>>. [14-02-2003].

<<http://www.humanite.presse.fr/journal/1997/1997-10/1997-10-01/1997-10-01-083.html>>. [14-02-2003].

<<http://membres.tripod.fr/cdr/105/105ATIN1.htm>>. [14-02-2003].

<www.arte-tv.com/fiction/gangsters/ftext/html/vilains.htm>. [14-02-2003].

XAVIER DURRINGER – POÈTE NATURALISTE DU THEATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Cette étude est consacrée au théâtre français. On traite ici brièvement la situation du drame français contemporain, on parle brièvement des auteurs dramatiques français, de leurs sujets, de leurs poétiques. Puis on examine plus minutieusement la vie et l'oeuvre de l'un des jeunes auteurs, Xavier Durringer.

La première partie de l'étude consiste dans l'analyse de la situation sur le champ théâtral en France. La deuxième partie présente la personnalité de Xavier Durringer, son oeuvre multiforme et ses attitudes envers la création artistique.

Xavier Durringer est un artiste moderne, il s'intéresse au théâtre, il travaille pour le cinéma, pour la télévision; il est auteur dramatique, metteur en scène, fondateur et leader d'une troupe de théâtre, scénariste, dialogiste et réalisateur, auteur des vidéo-clips – l'homme de notre époque perturbée, artiste engagé, auteur novateur et provocateur; on l'adore et on le déteste en même temps.

La démarche de la situation théâtrale en France vers le travail d'un seul auteur-dramaturge nous a permis de suivre l'une des voies du théâtre français, celle qui est proche de la langue quotidienne (cf. Michel Vinaver, Michel Deutsch) et qui est très théâtrale et poétique. La démarche de Durringer est semblable aux travaux de certains autres auteurs, mais elle en diffère en même temps.

L'auteur de l'étude a aussi traduit des pièces de Durringer en tchèque (*Bal-trap, Une Envie de tuer au bout de la langue*).

