

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2011 – 2013

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lucie Tučková

Cyrano z Bergeracu

Praha 2013

Vedoucí diplomové práce:

MgA. Miloslav Kučera

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER/FULL-TIME STUDIES

2011 - 2013

DIPLOMA THESIS

Lucie Tučková

Cyrano de Bergerac

Prague 2013

The Diploma Thesis Work Supervisor:

MgA. Miloslav Kučera

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Lucie Tučková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat panu profesoru MgA. Miloslavu Kučerovi za jeho neocenitelnou pomoc při psaní diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá rozborem divadelní hry autora Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu*. Práce se v úvodu zaměřuje na stručnou historii Francie, poté divadla, dále pokračuje životopisem Edmonda Rostanda a historickým *Cyranem z Bergeracu*. V předposlední kapitole jsou analyzovány první premiéry hry v Československé republice. V praktické části se práce zabývá rozhovory a srovnáním hry ve třech provedení na českých jevištích.

Klíčové pojmy

Cyrano z Bergeracu, diplomové práce, Divadlo na Vinohradech, Divadlo pod Palmovkou, Edmond Rostand, Francie, Gaskoňští kadeti, Kristián, Národní divadlo, Roxana, rozhovory

Annotation

This thesis deals with the analysis of theater play *Cyrano de Bergerac* by Edmond Rostand. In the introduction the work focuses on a brief history of France, the theater, continues with biography of Edmond Rostand and the historical *Cyrano de Bergerac*. In the penultimate chapter the premiere of theater play in the Czechoslovak Republic is analyzed. In the practical part the thesis deals with interviews and comparing of the three versions of drama on Czech theater stages.

Key words

Cyrano de Bergerac, diploma theses, Edmond Rostand, France, Christian, interviews, Palmovka Theatre, Roxane, The Gascon Cadets, The National Theatre, Vinohrady Theatre

OBSAH

ÚVOD 8

1	Dějiny Francie 16. - 19. Století	10
1.1	Politický a náboženský vývoj v 16. Století	10
1.2	Francie v 17. století a počátkem 18. století	13
1.2.1	Politický a náboženský vývoj	13
1.1.3	Francie v 18. století	16
1.1.4	Francie v 19. století	20
2	VÝVOJOVÉ PROMĚNY DIVADLA V TOMTO OBDOBÍ	25
2.1	Stručná historie divadla	25
2.2	Francouzské divadlo renesance	26
2.2.1	Veřejné divadlo	27
2.2.2	Divadelní architektura a scénické postupy v letech 1660-1700	28
2.2.3	Významní autoři této doby	28
2.2.4	Herecké společnosti v letech 1660-1700	29
2.3	Baroko	29
2.3.1	Divadelní architektura v baroku	30
2.3.2	Commedia dell'arte	31
2.3.3	Commedia dell'arte ve Francii	32
2.3.4	Jarmareční divadlo – Komická opera	34
2.4	Divadlo ve Francii v 18. století	35
2.4.1	Voltaire	36
2.4.2	Herecké společnosti	36
2.4.3	Herci a herectví v 18. století	37
2.4.4	Divadelní architektura	37

2.5	Francouzské divadlo v 19. století.....	38
2.5.1	Divadelní poměry v tomto období.....	39
2.5.2	Francouzská režie a herectví v tomto období, scéna a kostýmy	40
2.5.3	Divadlo v období života a tvorby Edmonda Rostanda.....	41
3	EDMOND ROSTAND - ŽIVOT A DÍLO.....	42
3.1	Dětství	42
3.2	Život po střední škole.....	43
3.3	Manželství a díla před Cyranem	44
3.4	Jak vznikl Cyrano z Bergeracu.....	48
3.4.1	Inspirace skutečnou postavou Cyrana de Bergerac	50
3.5	Premiéra Cyrana z Bergeracu.....	50
4	CYRANO DE BERGERAC, ŽIVOT A DÍLO.....	53
4.2	Vojenská kariéra.....	54
4.3	Cyrano, ženy a láska	56
4.4	Cyrano a přátelství s Le Bretem.....	57
4.5	Chatrné zdraví udatného šermíře	57
4.6	Cyrano filozof	58
4.7	Cyrano a díla, která napsal	59
5	INSCENOVÁNÍ CYRANA DE BERGERAC NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH OD PRVNÍ PREMIÉRY PO SOUČASNOST	61
5.1	Cyrano z Bergeracu – první premiéra v Národním divadle	61
5.2	Obnovená premiéra 3. 5. 1904 v Národním divadle	62
5.2.1	Smrt Eduarda Vojana a inscenace Cyrana de Bergerac po hercově smrti.....	63
5.3	Uvedení ve Stavovském divadle	64
5.3.1	Karel Höger jako Cyrano z Bergeracu	64
5.3.2	Cyrano v podání Vladimíra Brabce (nový překlad)	65

5.3.3	Dnešní Cyrano v Národním divadle v podání Davida Prachaře	66
5.4	Cyrano i na jiných jevištích, nejen v Národním divadle	67
5.4.1	Vinohradské divadlo	67
5.4.2	Emil František Burian a jeho Cyrano	69
5.4.3	1964 a Cyrano v Ostravě	70
5.4.4	Vinohradské divadlo 1986	70
5.4.5	Cyranové po roce 1989, režie Jakub Špalek	72
5.4.6	Rok 2013 a Cyranové současné doby v Praze	73
6	PRAKTICKÁ ČÁST	74
6.1	Cyrano z Bergeracu- obsah díla	74
6.2	Cyrano z Bergeracu na současných českých jevištích, kterého jsem osobně viděla	74
6.2.1	Divadlo na Vinohradech	75
6.2.2	Role Cyrana očima Martina Stropnického	76
6.3	Divadlo pod Palmovkou	79
6.3.1	Role Cyrana očima Martina Stránského	80
6.4	Národní divadlo	81
	ZÁVĚR	83
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	84
	PŘÍLOHY	I

ÚVOD

V diplomové práci byla zkoumána nejznámější divadelní hra francouzského autora Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu*, kterou do českého jazyka jako první přeložil Jaroslav Vrchlický. Velkou oblibu si získal také novější překlad Pavla Kohouta.

V první části diplomové práce jsou popsány stručně dějiny Francie od 16. do konce 19. století, jelikož právě že v tomto období žil jak historický *Cyrano z Bergeracu*, tak sám autor hry, který se *Cyranem* nechal inspirovat. Kapitola *Dějiny Francie* byla rozdělena na dvě části – politický rozvoj v daném období a následně poté kulturní rozvoj.

V druhé části diplomové práce byly popsány stručně dějiny divadla a jeho vývoj od šestnáctého století po století devatenácté. V této kapitole byly zachyceny jeho největší proměny od vzhledu jeviště po kostýmy a samotné herectví. V neposlední řadě jsou zmíněni také autoři daného období.

Dále je zachycen život autora *Cyranu z Bergeracu* Edmonda Rostanda, jeho dětství, vzdělání, složité manželství a poté zejména život v době psaní hry *Cyrano z Bergeracu*. Nebyla opomenuta ani další díla, která tento autor napsal.

Čtvrtá kapitola diplomové práce se zabývá historickým *Cyranem z Bergeracu*, kterým se Edmond Rostand nechal inspirovat pro svou hru. V kapitole je popsáno *Cyranovo* dětství, komplikovaný vztah k ženám a nejdůležitější období jeho života, kterým je působení u vojska gaskoňských kadetů. Kapitola také uvádí díla, která napsal.

Dále se diplomová práce zabývá inscenováním *Cyranu z Bergeracu* na českých jevištích od jeho první premiéry až po letošní divadelní sezonu v Národním divadle. V rámci další podkapitoly popisuje uvedení *Cyranu z Bergeracu* na dalších jevištích, jako jsou Vinohradské divadlo, Divadlo Pod Palmovkou či divadlo v Ostravě.

V teoretické části je dílo *Cyrano z Bergeracu* rozebíráno se dvěma jeho současnými hlavními představiteli – Martinem Stropnickým ve Vinohradském divadle, kde je hra pojata jako postmuzikál s úpravou Pavla Kohouta. Tím pádem má hra dvě tváře, muzikální a činoherní, a proto je uvedena i pod novým názvem *Cyrano! Cyrano! Cyrano!* – a poté s Martinem Stránským z Divadla Pod Palmovkou, kde je inscenována pod klasicky známým názvem *Cyrano z Bergeracu*. Z rozhovorů o hře s oběma umělci

vyplnou nejen jejich názory na samotného tvůrce hry Edmonda Rostanda či na zkoušení hry, ale také na pojetí režisérů Vladimíra Morávka a Petra Kacíka.

1 Dějiny Francie 16. - 19. Století

1.1 Politický a náboženský vývoj v 16. Století

„Na přelomu mezi 15. a 16. stoletím docházelo v Evropě k zásadní změně. Omezenost středověku musela ustoupit velkorysosti renesance, která se šířila z Itálie a záhy přišla i do Francie. Zde nové duchovní postoje a zjemnělý životní styl našly úrodnou půdu.“¹

Král Karel VII. zahájil francouzské výboje proti Itálii, vnějším podnětem byla otázka nástupnictví v Neapolském království. Jeho nástupci – Ludvík XII., František I. a Jindřich II. – v nich pak pokračovali. Války o Itálii zatížily státní pokladnu natolik, že deficit musel být vyrovnán zvýšením daní. Tažení proti Itálii nebyla příliš úspěšná, ale znamenala rozmach v kulturní oblasti. V minulosti se ubírala francouzská šlechta pouze duchovním směrem, nyní si libovala v nádheře a přepychu. Důležité bylo vzdělání a smysl pro umění. Šlechticové psali básně, hráli na hudební nástroje, tančili a vedli duchaplné rozhovory. V této době pozorujeme mimořádně velký rozmach sochařství, malířství, architektury a básnictví.

I když katolicismu zachovávala věrnost naprostá většina dvorské šlechty, ke kalvinismu se hlásilo čím dál tím více Francouzů. Mezi jinými i princ Ludvík z Conde nebo admirál Gasparde Coligny. U těchto šlechticů příklon ke kalvinismu vyjadřoval nechuť ke královské politice. I duchovenstvo bylo rozděleno, zatímco menšina nižšího kléru přešla ke kalvinismu, tak propapežská část založila řád Tovaryšstva Ježíšova (tzv. jezuité). Vesničané zůstali pod vlivem katolické církve. Nekatolíci čili hugenoti tvořili desetinu obyvatelstva, většinou však mezi šlechtou a měšťany.

¹ MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. 1. vyd. Překlad Milan Churaň. V Praze: Akademie múzických umění, 2001, 399 s. ISBN 80-858-8391-0. s. 8.

V březnu 1560 došlo k přepadení královského dvora na zámku v Amboise na Loire hugenotskými šlechtici. Vůdce katolíků František De Guise je však odrazil. V té době se politické iniciativy chopila královna matka Kateřina Medicejská, která vládla po smrti svého manžela Jindřicha II. Chtěla se zbavit závislosti na rodu Guisů. Napětí mezi katolíky a hugenoty narostlo po masakru ve Vassy, kde byli hugenoti povražděni během bohoslužby. Po několika dalších střetech byli na hlavu poraženi – mimo jiné za přispění španělských oddílů.

„Guisové si tak присvojili úlohu ochránců veřejného pořádku a obrátili se proti hugenotským městům, tam však jejich síly nestačily. Navíc při obléhání Orleánsu zavraždil mladý hugenot vévodu Františka de Guise. Kateřina Medicejská se pokusila využít momentu překvapení a vydala na zámku v Amboise v březnu 1560 v průběhu tzv. spiknutí v Amboise edikt, jímž se povolovala náboženská svoboda pro hugenotskou šlechtu.“²

Konec smíru nastal po španělském triumfu v Nizozemí. Skupina šlechticů pod vedením prince Ludvíka z Condé se pokusila o státní převrat, proti němuž Kateřina využila podporu Španělů. Calvinismus byl zakázán, hugenoti byli vyloučeni ze státních funkcí, v náboženských střetech dočasně vítězili jezuité. Po dalších bojích však bylo jasné, že hugenoty nelze vojensky porazit. Opět nastal mír, hugenoti získali plnou amnestii a vrátilo se jim právo zastávat úřady. Na srpen 1572 byl naplánován sňatek Markéty z Valois, dcery Kateřiny Medicejské, s navarrským dědicem Jindřichem Bourbonským, což byl nejurozenější hugenotský předák.

„Sňatek měl přinést smír mezi dva již celé desetiletí zneprátelené náboženské tábory. Místo toho se svatba stala příležitostí k jednomu z nejkrvavějších masakrů v dějinách Francie. Na svatbu se do Paříže sjely tisíce protestantů, kteří byli v noci na 24. srpna surově povražděni. Bartolomějská noc se uskutečnila na příkaz krále Karla IX., nevěstina bratra. Tak se občanská válka mezi katolíky a hugenoty rozhořela znovu a s ještě větší nenávisť než dosud – a měla trvat déle než čtvrt století.“³

O několik let později Jindřich Navarrský konvertoval ke katolicismu, díky čemuž mohl být korunován králem jako Jindřich IV. V roce 1598 vydal proslulý nantský edikt, který toleroval kalvínskou víru jako státní náboženství a hugenotům

² KOLEKTIV, Autorů, *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988. s. 205.

³ THOMA, Helga. *Metresy francouzských králů*. Vyd. 1. Překlad Milan Churaň. Praha: Ikar, 1996, 214 s. ISBN 80-720-2092-7. s. 40.

zaručoval svobodu vyznání a možnost zastávat funkce ve státní sféře. Tím byly ukončeny letité náboženské války.

Finanční rezervy venkovské šlechty byly vyčerpány a prohluboval se rozdíl mezi venkovskou a dvorskou šlechtou. Některá města – například Bordeaux – byla postižena válkami, jiná – jako např. La Rochelle – se naopak rozvíjela. Obchodní politika Jindřicha IV. byla pro města výhodná, a proto v této třídě měl panovník spolehlivou oporu. Naproti tomu v řadě venkovských oblastí nastaly rolnické nepokoje.

1.1.1 Kulturní rozvoj v 16. století

„Umění mělo v 16. století přednost před morálkou, nikoliv však před pozitivy. Ve věcech náboženských je tato epocha plna rozporů: Markéta, ctnostná a věřící princezna, píše do svého Heptameronu libertinské povídky a král odchází do kaple na modlitby přímo z náruče své milenky. Renesanční muži a ženy mají v sobě tolik živočišné síly, že zábrany jejich ducha nikdy neomezují hnutí jejich těl. Jsou dobrými katolíky, ale bez dýky za opaskem z domu nevyjdou. Sňatkem Jindřicha II. a Kateřiny Medicejské se do Francie přenášejí intriky italských dvorů, nepotrestané vraždy, záhadné souboje a otrávené rukavičky a z této směsice kondotiéra a rytíře se budou rodit zvláštní bytosti.“⁴

Mnohé italské umělecké předměty si francouzští králové a feudálové nechávali dovážet. Současně do Francie přicházeli i italští umělci, zpočátku nepřilíš známí. Od roku 1516 působil na dvoře Františka I. například Leonardo da Vinci, který je i pohřben na zámku v Amboise. V architektuře vyniká zámek ve Fontainebleau, na jehož stavbě se podíleli italští umělci.

V literatuře se Francie seznámila s řadou antickým děl a antickou filosofií, především díky rozvoji tiskařských dílen. Díla Ovidia, Martiala překládal Clement Marot.

François Rabelaise, původně františkánský mnich, který vystudoval medicínu, proslul kronikami Gargantua a Pantagruel. Vysmíval se v nich např. klášternímu životu,

⁴ MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. 1. vyd. Překlad Milan Churaň. Praha: Lidové noviny, 1994, 495 s. ISBN 80-710-6098-4. s. 119.

soudnictví a školství – zejména nesmyslnému učení se nazpaměť. Byl nesmiřitelným odpůrcem myšlenkové zaostalosti, prostě plně renesanční člověk.

1.2 Francie v 17. století a počátkem 18. století

1.2.1 Politický a náboženský vývoj

V 17. století byla Francie nejlidnatějším státem Evropy. Díky početným válkám a těžkým hladomorům i epidemiím zde byla úmrtnost vyšší než ve většině ostatních evropských zemí.

Po smrti Jindřicha IV. nastaly v zemi opět zmatky, poručnická vláda svolala generální stavy a žádala o povolení nových daní. Jednání však bylo neúspěšné a stavy byly rozpuštěny. V polovině 20. let 17. století král Ludvík XIII. svěřil vedení státních záležitostí svému prvnímu ministrovi Jeanu Armandu du Plessis – kardinálu Richelieovi.

„Kardinál navázal na vládní program Jindřicha IV. Zpychlé feudály zkrotil vězením, bořením jejich hradů a popravami. V zájmu jednoty státu zbavil hugenoty dobytím jejich pevností a měst politické moci, ale ponechal jim náboženskou svobodu. Nově jmenovaným úředníkům, tzv. intendantům, byla v provinciích svěřena moc soudní, policejní i finanční.“⁵

V roce 1685 však Ludvík XIV. zrušil platnost ediktu nantského a kalvinistická reformovaná církev byla zrušena a její jmění zabaveno. Tím došlo k úbytku řemeslníků a obchodníků, kteří raději zvolili emigraci, než aby konvertovali.

Kardinál podporoval obchod a průmysl, zřizoval obchodní společnosti a rozšiřoval koloniální panství. Francie se stala i jedním z účastníků třicetileté války. To vše vyžadovalo další zvyšování daní, a proto vznikala četná rolnická povstání. V politice kardinála Richelieu pokračoval pak v úřadu prvního ministra kardinál Mazarin, který vládl za nedospělého Ludvíka XIV. Parlament se stavěl proti svrchované vládní moci hlavně požadavkem zkoumat každý královský edikt o daních. V Paříži

⁵ CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 235

vypuklo povstání, kterého se zúčastnilo měšťanstvo, chudina a rolnictvo (tzv. fronda). Přidala se i vysoká šlechta („fronda princů“), těm však šlo především o vlastní prospěch, proto od povstání odpadly lidové vrstvy a Mazarin získal podporu nižší i vyšší šlechty. Roku 1653 skončilo poslední feudální povstání proti neomezené královské moci.

Velkou oporou Ludvíka XIV. byl ministr financí Jean Colbert, který řídil hospodářskou politiku Francie přes dvacet let. Podporoval průmysl a obchod, omezoval vysokými cly dovoz cizích výrobků, podporoval vývoz francouzských výrobků. Podporoval manufaktury, poskytoval jim půjčky, dovážel dělníky z ciziny. Zakládal zámořské obchodní společnosti, dbal na stavbu lodí, přístavů a prvních umělých silnic. V severní Americe bylo zabráno území v povodí řeky Mississippi (na počest krále Ludvíka nazvané Luisiana). Další území Francie získala v Kanadě. Zlepšení státních financí umožnilo Ludvíku XIV. uskutečňovat zahraniční plány, jako například ovládnout Německo, oslabit rakouské a španělské Habsburky, získat nové kolonie v boji s Anglií. Tyto výboje trvaly celkem třicet let, francouzské území bylo rozšířeno na severu a na východě. Poslední válkou byla válka o dědictví španělské, kterou Ludvík XIV. udržel španělský trůn – i když s podmínkou, že se Francie a Španělsko nespojí. Války přivedly Francii na okraj hospodářského vyčerpání, naopak posílily Anglii.

„Ludvík XIV byl upřímně přesvědčen o tom, že panovník je nadřazen nad všechny smrtelníky, z toho vyvozoval pro ostatní požadavek naprosté poslušnosti, pro sebe pak vědomí mimořádně zodpovědnosti. Zastával své vladařské povinnosti rád, těšilo ho pracovat, trávil každý den osm i více hodin u pracovního stolu. Údajný výrok <Stát jsem já. > není nikde doložen, ale vyjadřuje asi věrně to, jak se Ludvík jevil mnoha dvořanům. Na druhé straně je nesporně doložen jeho výrok <Odcházím, ale Francie zůstává navěky. >„⁶

Do doby Ludvíka XIV byl francouzský dvůr neustále na cestách. Protože chtěl král zmenšit vliv šlechticů na jejich panství a mít šlechtu pod kontrolou, přestěhoval se ze Saint-Germain do rozsáhlejších Versailles. Kdo z šlechticů neměl apartmán ve Versailles, jako by nebyl.

⁶KOLEKTIV, Autorů *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988. s. 248.

Rozmařilý a marnotratný život u dvora vedl k vyčerpání státní pokladny, k čemuž přispěl i sám král svojí smyslností. Měl několik milenek (metres), ale na rozdíl od svých nástupců se jimi nikdy nenechal ovlivňovat v důležitých státních rozhodnutích. Dvořané se rozdělovali do skupin a intrikovali proti sobě a společně proti králi. Docházelo i na souboje, skandály, travičské aféry, je podezření, že obětí jedu se stal i Ludvíkův syn, později i vnuk.

„Ve druhé polovině života podlehl Ludvík XIV. vlivu svých duchovních rádců (a také své poslední milenky a nakonec tajné manželky paní De Maintenon) a propadl náboženské nesnášlivosti a bigotnosti.“⁷

1.1.2.2 Kultura a literatura v 17. století

Na odkaz antiky navazoval formou i zpracovávanou látkou umělecký styl, kterému říkáme klasicismus. Souvisel s racionalistickou filosofií, která hlásala, že rozumem dosáhneme poznání, jež bude průkazné a obecně platné. Hlavním představitelem klasicismu ve Francii byl René Descartes, který proslul větou „Myslím, tedy jsem“. Životním ideálem klasicismu byla vyrovnanost, měřítkem krásy pravda, rozvaha a rozumovost. Viděli člověka ve sféře veřejné, nikoliv v oblasti intimní. Literatura se rozlišovala na vysokou a nízkou. Látce ze života vyšších vrstev byla vyhrazena tragédie. Postavy lidové vystupovaly v komediích.

Ideál klasicismu můžeme spatřit např. i v architektuře zahrad – keře a stromy sestříhané do geometrických obrazců („francouzský park“). V době klasicismu vznikaly literární salony, kde se diskutovalo o umění a hodnotila se literární díla. Ale i mezi samotnými zastánci klasicismu pozorujeme štěpení – povolna roste odpor proti příliš rozumovému chápání slovesné tvorby, který již předznamenává nástup pre-romantismu.

„Literatura ve Francii byla těsně spjata s dvorským životem a oslavou královského majestátu Ludvíka XIV. Pro potřebu této nejvyšší vrstvy feudální společnosti vznikla formálně mistrná, chladná díla, která pro napodobování antických

⁷ KOLEKTIV, Autorů *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988. s. 248.

vzorů jsou označována jako klasická. Dramatikové Jean Racine (*Faidra*) a Pierre Corneille (*Cid*) předváděli přesně psanou formou velké zápasy historických osobností a nadnesenou výmluvností líčili jejich vášně. Živým dílem světové literatury zůstaly jediné komedie Jeana Moliéra.⁸

Moliérova díla, například *Lakomec*, *Don Juan*, *Zdravý nemocný*, se hrají dodnes na divadelních jevištích a jsou předlohou pro televizní i filmovou tvorbu.

Protipólem klasicistické tragédie byla italská komedie, tzv. komedia dell'arte, která získala oblibu u lidového publika.

Z básníků je znám dodnes autor veršovaných bajek Jean de La Fontaine. V tomto období byl podporován i balet – zejména kardinálem Richelieu, Mazarin pak usiloval o to, aby ve Francii zdomácněla italská opera. V polovině století byl položen základ Národního francouzského výrazu. Zasloužil se o to italský skladatel Jean Baptiste Lully.

1.1.3 Francie v 18. století

1.1.3.1 Politická situace

„Vláda Ludvíka XV. nad Francií, oslabenou hospodářsky i politicky, připadla po smrti Ludvíka XIV. (roku 1715) jeho pravnuce Ludvíkovi XV. Vleklá hospodářská krize, projevující se hlavně zadlužením státu, prohlubovala se za tohoto panovníka dlouhými a neúspěšnými válkami, z nichž nejvýznamnější byla sedmiletá válka (1756 - 1763). V ní Francie bojovala na straně Rakouska a Ruska proti Prusku. Vládu Ludvíka XV. vůbec vyznačují zahraniční neúspěchy, dále stupňující se napětí mezi privilegovanými stavy a buržoazií s lidem a konečně rozmařilost marnotratného dvora. Odpor proti libovůli absolutistického panovníka a proti feudálním výsadám se stupňoval.“⁹

⁸ CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 357.

⁹ CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 287.

Neutěšenou situaci se pokoušelo napravit několik kontrolorů financí nebo správců královské pokladny. V době vlády Ludvíka XVI., vnuka Ludvíka XV., to byl například fyziokrat Anne-Robert-Jacques Turgot, proti jehož reformám se však postavil nejen dvůr v čele s Marií Antoinnetou, ale i vysoká šlechta a duchovenstvo. Švýcarský bankéř Jacques Necker načas zachránil státní rozpočet půjčkou, ale ani to však Francii nezachránilo. Francie podporovala americké kolonie proti Anglii a považovala za úspěch versailleský mír 1783, který válku za nezávislost amerických kolonií ukončil a získala jím zpět Senegal a Tobago.

Jediným východiskem z této všeobecné hospodářské krize bylo zdanění privilegovaných stavů. Ty se ovšem bránily a chtěli svolání generálních stavů (naposled 1610). Král nakonec souhlasil. Dělníci a malí zemědělci v generálních stavech nebyli, volební právo měli jen privilegovaní a ti, jejichž majetek dosahoval určité výše. Po dlouhém vyjednávání se zástupci třetího stavu prohlásili za představitele celého národa a nazvali se „Národním shromážděním“. K němu se pak přidala část šlechty a duchovenstva. Prohlásili se za „Ústavodárné shromáždění“ s cílem vypracovat francouzskou ústavu. Ludvík XVI. chtěl uchránit svojí absolutistickou vládu pomocí vojska. Pařížané na radnici vytvořili revoluční správu a ozbrojovali se. 14. července 1789 byla posádka Bastily, což bylo státní vězení, donucena se vzdát. Pád Bastily počátkem Francouzské revoluce a znamenal pád starého režimu. Ve Francii vznikaly volební výbory a byly zřizovány národní gardy. Rolníci však nadále bojovali za svá práva. Ústavodárné shromáždění i s králem pracovali na nové ústavě. Lid byl „Prohlášením lidských a občanských práv“ prohlášen za jediný zdroj moci, ústava pak měl zabezpečit vládu vítězné buržoazie. Byla oddělena moc zákonodárná (zákonodárné shromáždění), výkonnou a soudní. Ženy ovšem volební právo neměly. Placení daní se stalo povinností všech občanů, byla provedena decentralizace moci. Francie se stala konstituční monarchií s vládou velké buržoazie. Byly zabaveny všechny církevní statky, aby se zlepšila finanční situace, kněží ovšem se bouřili. Králova snaha o potlačení revoluce byla marná a byl jako rukojmí odvezen do Paříže. Tajný útěk se nezdařil.

Mimo sněmovnu vznikaly další skupiny poslanců, např. klub jakobínů, v němž největšího vlivu dosáhl buržoazní demokrat Maxmilián Robespierre. Pařížský lid si jako svůj ústřední výbor zvolil tzv. Komunu Paříže (Commune de Paris).

„Odpor proti lidu králi a zákonodárnému shromáždění se stupňoval drahotou, nedostatkem potravin, neúspěchy na frontě i horečnou agitací Robespierrovou. Robespierre žádal nejen sesazení krále, nýbrž i svolání nového shromáždění, Konventu, který by byl zvolen podle všeobecného volebního práva. Tyto požadavky šířil ve svých novinách „Přítel lidu“ také demokratický lékař Marat. A tak vypuklo 10. srpna 1792 povstání pařížského lidu. Ozbrojení Pařížané dobyli královský palác, zákonodárné shromáždění zbavilo krále moci a na nátlak vítězné komuny byla královská rodina uvězněna.“¹⁰

Konvent vyhlásil 21. září 1792 Francii republikou. I když v konventu převažoval vliv girondistů (což byli představitelé obchodní a průmyslové buržoazie nazvaní podle departmentu Gironde), jakobíni podporovaní komunou dosáhli odsouzení a popravy zrádného krále. Jakobíni se stali vedoucí stranou v konventě, byli podporováni městskou a venkovskou chudinou. Vzniklo několik protirevolučních povstání, např. ve Vendee nebo v Bretagni, která podporovala i Anglie – ať už pomocí vojska, nebo záškodnických akcí, které se nezastavily ani před vraždou. Tak skončil i Marat. Konvent zvolil „Výbor pro obecné blaho“ v čele s Robespierrem. Síla jakobínů byla v jejich spojení s lidem, byl povolen prodej půdy zabavené emigrantům, obecní půda byla rozdělena mezi rolníky, feudální povinnosti byly zrušeny bez náhrad a byly zrušeny i písemné doklady o nich. K hlubokým vnitřním rozporům docházelo i mezi jakobíny. Drobná buržoazie a městská a venkovská chudina požadovala další výhody, naproti tomu velká buržoazie a statkáři se chtěli zbavit revolučního teroru, neboť se báli, že by mohl ohrozit jejich majetek. Došlo ke spiknutí, které svrhlo Robespiera i jakobínskou diktaturu vůbec. Robespierre byl popraven. Revoluční diktatura byla nahrazena vládou protirevoluční buržoazie, která za revoluce zbohatla předražováním a lichvou. Zničila orgány revoluční diktatury, pronásledovala jakobíny a zvýhodnila girondisty. Nejvíce se obávali návratu vlády lidu, proto byly potlačeny všechny instituce a postupy, které umožnily nástup lidu – Pařížská komuna i radnice.

„K drahotě se připojil hlad, když nouze přinutila vládu nerozdávat víc než 75 gramů chleba na den. V departmentu Seine napočítali v roce 1796 více než deset tisíc úmrtí. Bída kontrastovala s přepychem, který dávali najevo spekulanti, a

¹⁰ CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 313.

o vítězícím ovzduší reakce svědčí vystupování mladých výstředníků vymóděných jako novodobí páskové.“¹¹

Prvním pokusem o ustavení komunistického zřízení ozbrojeným povstáním a diktaturou chudiny bylo tzv. „spiknutí rovných“, které organizoval Gracchus Babeuf. Navrhoval, aby byla naprostá rovnost při rozdělování výrobků a aby se majetek stal i jměním celé společnosti (komuny). Ostatně - slovo komunismus bylo poprvé použito v angličtině pro označení jeho nauky.

Napoleon Bonaparte, původem Korsičan, již jako mladý důstojník uplatnil své mimořádné vojenské schopnosti. Například odrazil anglický útok u Toulonu a stal se generálem. Po potlačení spiknutí v Paříži byl jmenován velitelem francouzské armády bojující proti Rakušanům v severní Itálii, kde zvítězil.

1.1.3.2 Kultura v 18. století

V 18. století se ve Francii začala vytvářet nová politická a společenská ideologie vyhovující potřebám měšťanstva a označovaná jako osvícenství.

„Osvícenská doba poskytovala vědě neobyčejnou podporu: osvícený panovník i šlechta dávali podněty k zakládání učených společností, knihoven, muzeí a vědeckých sbírek. Věda nastoupila místo náboženství – vynikala láskou k pravdě, pečlivostí v bádání, úctou k drobnému detailu, kriticizmem a zřetelem k praktickým potřebám. Měla však i své nedostatky – analýzou jednotlivých faktů oslabovala syntézu, nerozuměla zákonům vývoje, vykládala všechno dění mechanickou účelností. Osvícenství neprojevalo smysl pro tradici.“¹²

Francouzská měšťanská třída se teprve připravovala k převzetí moci, a proto osvícenství ve Francii mělo bojovnější charakter. Charles Louis Montesquieu ve svém díle *Duch zákonů* se přimlouval za omezení absolutistické vlády a vysvětluje vznik zákonů a státních zřízení přirozenými příčinami, jako je třeba podnebí. Soubor znalostí z vědy umění a techniky byl vydán jako *Encyklopedie* aneb *Racionální slovník věd*,

¹¹ FERRO, Marc a David E. SHI. *Dějiny Francie*. Vyd. 1. Překlad Jitka Matějů, Doubravka Olšáková. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 692 s. Dějiny států. ISBN 80-710-6888-8. s. 176.

¹² BALAJKA, Bohuš a kolektiv. *Přehledné dějiny literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970. s. 137.

umění a řemesel (fr. *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des science, des artes et des métiers*), do níž přispěli významní myslitelé Voltaire, J. J. Rousseau či Denis Diderot. Voltaire, vlastním jménem François Marie Arouet, byl zakladatelem tzv. filozofické povídky, jíž útočil na lidskou hloupost, nesnášenlivost a zaostalost.

Jean Jacques Rousseau předpokládal, že lidská povaha je v zásadě dobrá, pokud není zkažená civilizací, požadoval návrat k přírodě, kde by člověk našel novou svobodu. V tomto duchu vydal pedagogický román Emil, čili o výchově.

1.1.4 Francie v 19. století

1.1.4.1 Politický vývoj v 19. století ve Francii

Evropské feudální monarchie v čele s anglickou buržoazií, k nimž se později přidalo i Rusko, se staly největším nepřítelem Francie. Jen armáda se schopným generálem mohla potlačit royalisty nebo, jakobíny a porazit zahraniční nepřátele. Generál Bonaparte provedl státní převrat, rozehnal obě sněmovny i direktorium a prohlásil se prvním konzulem s neomezenou mocí. Tím nastala ve Francii vojenská diktatura.

„Avšak vskutku osudným pro Napoleonovo panství se stalo národně osvobozené hnutí v dobytých zemích, namířené proti francouzským uchvatitelům. Napoleon, ač porážel pravidelné armády feudálních vládců, nemohl přemoci národní hnutí a to také přivedlo jeho pád. Rozhodující porážku mu však připravili teprve Rusové, když bránili svou nezávislost.“¹³

V „bitvě národů“ u Lipska byl Napoleon donucen vzdát se trůnu a byl vyhoštěn na ostrov Elba. Ve Francii byla obnovena, čili restaurována vláda rodu Bourbonů (obnovena Ludvíkem XVIII.) Snaha krále a šlechtických emigrantů o návrat k starým řádům se setkala se nevolí rolníků a buržoazie. Napoleonův návrat do Francie r. 1815 trval jen sto dní a v bitvě u Waterloo byl císař definitivně poražen. Po šesti letech vyhnanství na Ostrově svaté Heleny zemřel.

¹³ CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. s. 320.

1.1.4.2 Francie v době života Edmonda Rostanda 1868-1918

„Politickému životu vévodil Jules Ferry od roku 1879 do roku 1885 a svému slibu z roku 1870 dostál. Vytvořil základní obecné školy, založil ústřední radu pro veřejné vzdělání, dále zavedl středoškolskou výuku pro mladé dívky a bezplatné laické a povinné základní školství. Škola jako nástroj civilizace musí předcházet třídním konfliktům, které se vynořily v letech 1830-1831 a má také předcházet revolučním výbuchům podobným působením jakobínů nebo pařížských komunardů.“¹⁴ Ferryho politický život inspiroval vznik Trestů Victora Huga (Les Châtiments). Ostatně – Victor Hugo je i autorem nesmrtelných Bídníků, kteří se hrají do dnešních dnů a kteří se mimo jiné odehrávají v 19. století.

„Konflikty mezi národními státy a jejich touha expandovat vedly až k první světové válce, která začala roku 1914 a v jistém smyslu skončila teprve roku 1945. V podobě komunismu a fašismu ohrozily dva světové konflikty samostatnou podstatu existence Francie.“¹⁵

Před válkou byla Francie s ohledem na své možnosti poměrně prosperující stát. Na vesnicích, ale i ve městech se uctívaly svátky a při rozdělování cen ve školách zněla Marseillaisa. Bylo jasně dáno, že kdo oplýval jakýmkoliv talentem, automaticky patřil mezi elitu. Díky tomu se tak mnoho Francouzů proniklo i mezi významné státníky.

Vrstva dělníků se prosazovala ve společnosti buržoazních kulturních zařízení velice těžko. Byla sice rozvíjena aktivita univerzit, které chtěly seznámit pracující s vědeckým životem, bohužel tyto aktivity neměly velkou návštěvnost veřejnosti. Vznikl také dělnický list La Vie Ouvrière, jehož vývoj ovlivňovaly nemarxistické názory. Lidová zábava žila v kabaretech, ve kterých vystupovali šansoniéři Aristide Bruant, nebo Yvette Guilbertová, která svá vystoupení zaštitila černým humorem buržoazní společnosti. Dělníci navštěvovali pouze kabarety v zapadlých uličkách města.

¹⁴ FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Vyd. 1. Překlad Jitka Matějů, Doubravka Olšáková. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 692 s. Dějiny států. ISBN 80-710-6888-8. s. 232.

¹⁵ FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Vyd. 1. Překlad Jitka Matějů, Doubravka Olšáková. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 692 s. Dějiny států. ISBN 80-710-6888-8. s. 256.

Ve stejné době vzniklo velké množství vědeckých objevů, dál se prohlubovalo vědecké bádání, jehož výsledkem bylo třeba očkování proti vzteklině a záškrtu. Společenské vědy v tomto období nemohly rozvíjet tak razantně jako vědy technické a přírodní. Přesto nesmíme zapomenout na významná jména uvedeného období. K nim patří H. Bergson, David Emil Durkheim, Paul Lacombe, Gustav Lanson, Emil Hennequid aj.

V mediální sféře se rozvíjelo odvětví denního tisku, který velice popularizoval periodika, zavedením agenturního zpravodajství. Novinové rubriky v této době byly podstatně obohaceny o obrazové přílohy, čímž se rychle zvyšovaly náklady deníků. Mezi takové přední noviny patřily Le Petit Parisien, Le Matin a Le Journal. Jejich denní náklad činil téměř 5 milionů. Velkou oblíbenost u čtenářů si získaly obrázkové časopisy (Letters, Pour Tous, Lisez-moi).

„Většina tisku formovala veřejné mínění v duchu vládnoucí republikánské ideologie, zdůrazňujíc přirozenou sociální hierarchii, víru v úspěch klidné a pilné práce a tradiční tři hesla francouzské revoluce. Převaze buržoazního tisku čelil zpočátku podstatně méně rozšířený dělnický tisk: rozhodný obrat přineslo až založení listu l'Humanité J. Jauresem v roce 1904.“¹⁶

Oblasti veškeré umělecké tvorby a vědeckého bádání bylo na takové úrovni, která ovlivňovala celou světovou společnost. Francie používala i kulturu jako nástroj pro své zahraničněpolitické aktivity. Pro církve to byla velmi razantní změna, která ovlivnila její další vztah se státem. Základní školní docházka byla hrazena státem a díky tomu se stala velice horlivým symbolem Francie.

Ve školách byl používán tzv. kult Mariann. V duchu tohoto kultu byli vychováni jak budoucí učitelé, tak děti v mateřských školkách a žáci na základních i vysokých školách. V roce 1868 byla založena Ecole pratique des hautes études. Jelikož škola byla lépe finančně dotována, rozšiřovalo to možnosti získat vzdělání. Mimořádně prestižní se stala i tradičnější škola College de France. Velkými změnami prošlo i studium na vysokých školách, kde se zvyšoval počet stipendijních míst. Církevní aféry změnilly pozici univerzit, církevní školy se ocitly v nemilosti, ale i přesto všechno se snažily přežít a být jednou z morálních a politických sil v zemi.

¹⁶ FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: svoboda, 1988. s. 546.

Snad i proto se začal projevovat úbytek počtu křtů, církevních sňatků. Snižovala se i návštěvnost církevních obřadů. „*Zákonem byl zaveden civilní rozvod.*“¹⁷

„*Jednotlivé vrstvy pyramidy moci nebyly tak přesně definovány jako v době králů. President republiky byl na jejím vrcholu jenom podle zákona. Ve skutečnosti byli na stejné úrovni s ním příslušníci vysokých hospodářských kruhů, bývalí ministerští předsedové, předáci politických seskupení. Hierarchie státní správy: finanční inspekce, státní rada diplomatický sbor, armáda a námořnictvo se mírně otevřely, aby přijaly několik nových mužů, ale většinou se jejich členové rekrutovali v okruhu určitých rodin.*“¹⁸

Nejen každé město, ale i vesnice toužily po novinkách. Díky tomu rostl náklad *Revue des deux mondes* či literárních časopisů *Revue de Paris*, *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Francoise*. Elita společnosti jezdila do divadel na nové hry autorů (Donnay, Bernstein, Flesr, Claudela).

Ve výtvarném období se mluví o autorech, jakou jsou C. Monet, A. Renoir, A. Sisley či C. Pissarro. V malířství nastoupil nový směr impresionismus. Všechna muzea se předháněla, kdo získá obrazy těchto malířů.

V hudbě byla stále preferována opera a balet. Zajímavostí dané doby je, že ke stému výročí francouzské revoluce byla v Paříži uspořádána světová výstava. Byla velmi pozoruhodná a to ve více směrech. Nejenže předváděla principy revoluce, ale udivila i svou návštěvností, která převyšovala statisíce lidí.

Ostatně – nacházíme se v době, která vedla velké debaty o Eiffelově věži, která byla v té době něco nového. Díky práci tohoto inženýra se změnila veškerá další práce na mostech, letadlech – konstrukce se začala prolínat s výtvarnou stránkou.

Můžeme tedy historii tohoto období uzavřít těmito slovy: „*Celkový kulturní vývoj byl ovlivněn procesem upevňování buržoazního republikánského řádu, jehož protipólem byl rozvoj dělnického hnutí. V jejich rámci proto musely existovat dvě kultury, typické pro buržoazní společnosti, kultura (elit) zůstávala vzdálena kultuře (mas).*“¹⁹

¹⁷ FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 546.

¹⁸ MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. 1. vyd. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1994, 495 s. Dějiny států. ISBN 80-710-6098-4. s. 409.

¹⁹ FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 546.

Jelikož se naše další úsilí bude zaměřovat na divadelní svět, podíváme se, jak se utvářelo toto odvětví: „*Myšlenku lidového divadla, které oživí kolektivní úsilí za obrozený, radostný život, sdíleli i další přední divadelníci. Patřil k nim například Jacque Copeau, který v divadle Starý holubník (Le theatre du Vieuxcolombier) usiloval obrodit elementární funkci divadla a shromažďovat okolo sebe nové autory i herce (Charles Dullin, Louis Jouvet, režisér Michel Saint Denis). K jeho dědicům patří i pozdější slavní mimové Etienne Decroux a Jean- Louis Barrault a další. Novoromantické drama ožilo ve hrách Edmonda Rostanda (Cyrano z Bergeradu). Komedialní žánr zastupovali Georges Moinaux Courteline a Georges Feydeau. Oficiální divadla (např. Comédie Française) se přidržovala klasického repertoáru.*“²⁰

Patrný nový vývoj je znám v poezii, ve které se probouzí symbolismus a dekadence. U autorů vzniká postava tzv. božského rodáka. Nejvýznamnějším autorem poezie konce 19. století se stal Paul Verlaine.

Prozaickým autorem byl Emil Zola, který se stal průkopníkem literární naturalistické tvorby. Ve svém cyklu Rougon-Marquartové utváří drsnou analýzu společnosti té doby. Zola se proslavil také jako obhájce nového impresionistického malířství. „*K naturalistům je počítán i skvělý povídkář Guy de Maupassant a romanopisec Alphonse Daudet i dramatik Henri Becgue.*“²¹

Zbývá tedy uzavřít léty 1918-1920 – tedy těsně poválečnou Francií. „*Z jatek světové války vyšla Francie vítězně, platila však za to obrovskými lidskými i materiálními ztrátami (1,3 mil. mrtvých a nezvěstných 1,1. mil. invalidů, nemluvě o dalších tisících obětí poválečné epidemie: španělské chřipky, ztráta asi 12% z celkového bohatství země).*“²²

²⁰ FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 550.

²¹ FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 549.

²² FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988. s. 552.

2 VÝVOJOVÉ PROMĚNY DIVADLA V TOMTO OBDOBÍ

2.1 Stručná historie divadla

Tato kapitola je zaměřena na počátky divadla vůbec, poté se bude zaměřovat na vývoj divadla ve Francii v 15. až 19. století.

Určité prvky připomínající divadlo se rýsují v každé společnosti. Tyto prvky lze nalézt např. v politických kampaních, sportovních událostech, rituálech, tancích, ba dokonce i v dětských hrách. „*Většina účastníků těchto aktivit je však za primárně divadelní nepovažuje, jakkoli v nich podivaná, dialog i konflikt hrají velkou roli. Proto se obvykle rozlišuje divadlo (jako druh umění a zábavy) od přítomnosti divadelních či performačních prvků v činnostech jiného druhu.*“²³ U divadla existuje velice málo informací o jeho vzniku. Nejčastěji se historici opírají o teorii, která vznikla koncem 19. století. Hledají se v ní mýty o zrodu divadla, či určité rituály, které snad mohou napovědět, jak to bylo. Existovaly náznaky, které v jednání dané skupiny připomínaly již zmíněné divadlo. „*Kolem takového rituálu mohou pak vyrůst příběhy (mýty) vysvětlující, zahalující či idealizující.*“²⁴ V rituálech figurovaly i mystické osobnosti, které představují nadpřirozené síly. Vždy, když se lidské společenství jakkoliv utvářelo, měnil se i postoj jeho obyvatel k danému problému. Historie se opírá i o Darwinovu teorii tzv. biologického vývoje, jež je aplikována na kulturní jevy. Podle této teorie prošla jak populace, tak i divadlo určitým vývojem od jednoduchého k složitému. Podle jiné teorie se divadlo rozvíjelo z tanců a napodobování zvířat. Další teorie se opírá o vyprávěčství, neboť vyprávění člověk potěší nejen sebe, ale i své okolí.

Divadlo má svou historii, která nebude nikdy přesně poznána, má své otazníky, které nebudou nikdy zodpovězeny.

²³ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. s. 7.

²⁴ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. s. 8.

2.2 Francouzské divadlo renesance

V tomto období se objevily ve Francii první náznaky renesance. Vládl František I., který se zajímal o umělecká díla a také o literaturu. Jeho zájem o literaturu a divadlo byl tak hluboký, že umělce zval k sobě ke dvoru, kde se tak mohl rozvinout sloh zvaný fontainebleauská škola. Louvre se na pokyn Františka I. začal přestavovat v renesančním stylu. Mezi nejznámější žánry v období 1500-1550 patřily *sotties* a frašky. Nejprve se renesanční směr rozvíjel u dvora, poté i ve školách.

Roku 1493 vyšlo v Lyonu první ilustrované vydání Terentiových her, v letech 1501-1542 složil Revisius Textor řadu latinských Dialogů. Roku 1550 vyšly hry dalších antických autorů: Sofokla, Euripida, Aristofana, Seneky, Plauta, Aristotela a Horatia. Vyšla i teoretická antická díla, např. Aristotelova Poetika.

Na trůn nastoupil Jindřich II. (vládl 1547-1559) a „... *koncem 40. let 15. století vystoupila do popředí skupina francouzských spisovatelů známa jako Plejáda, jejíž hlavou byl Pierre de Ronsard.*“²⁵ První francouzské hry napsal Etienne Jodelle, jenž vytvořil tragédii Zajatá Kleopatra a komedii Evžen. V tomto období vytvářeli autoři jak tragédii, tak komedii (Jacques Grévin, Jean-Antoine de Baif, Jean de la Taille, Robert Garnier). Tragédie používala především antické a biblické náměty. Velmi významným autorem byl Pierre de Laviery, který napsal hry Lokaj, Vdova, Duchové. Jeho hry byly ve oné době nejpopulárnější.

„Mezi nejcharakterističtější zábavy tohoto období patřily dvorské slavnosti, zvláště oblíbené po roce 1553. Jak František I., tak Jindřich II. si libovali v turnajích a Jindřich II. dokonce stála tato záliba roku 1559 život.“²⁶ Žena Jindřicha II., Kateřina Medicejská, ztratila po manželově smrti moc, kterou si získávala zpět pomalu díky svým synům, kteří vládli po otci. Kateřina velmi dbala na výjezdy královských rodin a slavnosti všeho druhu. Slavnosti využívala k oslavě své moci. První slavnost se udála roku 1563 v Chenonceaux. Nejznámější slavnost se ale konala v Bayonne roku 1565. Slavnosti navrhoval Antoine Caron. Z těchto podívaných se vyvinul tzv. Ballet de cour,

²⁵BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. s. 252.

²⁶BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. S. 255.

což byla francouzská varianta anglických masek a italských intermezz. Ballet de cour měl spojit písně, děj, podívanou v jeden jednotný celek. Roku 1581 se dá mluvit o Ballet Comoque de la Reine na libreto La Chesnaye, dekorací Jacquese Patina a hudbou Siuera de Beaulieu. Ballet de cour se označuje za první vtělení dvorského baletu.

2.2.1 Veřejné divadlo

V tomto období se celá společnost musela vzchopit z občanské války, která měla za důsledek i to, že divadlo bylo opomenuto. Divadelní představení se musela obnovit. Hry až do roku 1597 však neměly nějak výrazný ohlas mezi diváky.

Ve Francii se začaly objevovat velmi talentované soubory i noví autoři. Antoine de Montchrétien napsal pět tragédií, které byly ve své době ceněny jako ty nejlepší. Za nejproslulejší je považována hra Skotka, ta byla věnována Jakubu I. V roce 1597 se začalo mluvit o Alexandru Hardym, který byl prvním profesionálním francouzským dramatikem.

Během své kariéry napsal okolo pěti set her, bohužel se jich ale dochovalo pouze třicet čtyři. Z počátku psal tragédie, poté začal psát komedie, z nichž je nejznámější Théagene et Chariclée. *„Protože byl po téměř celý svůj profesionální život smluvně svázán s hereckými společnostmi, které si ponechávaly hry, jež napsal, jako své vlastnictví, nemohl svoje díla publikovat dřív než na sklonku života. Naštěstí v letech 1624-1628 směl vytisknout pět svazků svých her – jinak by se z jeho díla dochovalo jen málo.“*²⁷ Jeho hry byly tak velmi úspěšné, že jim mohly až konkurovat hry po roce 1625.

„Herectví bylo upevněno a pozvednuto i sociálně, když král Ludvík XIV. vydal svůj pamětný edikt ze 14. dubna 1641, jímž byla snímána s herců nečestnost a méněcennost před zákonem a ve společnosti občanské. Bohužel neměl král moci, aby byl prosadil i sejmutí klatby církevní. Herci z povolání definitivně převzali vytváření

²⁷ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. s. 257.

*divadelního umění do svých rukou, ale tím i odpovědnost za ně.*²⁸ Hlavními prostory divadla pro veřejnost byl Burgundský palác a Théâtre du Marais.

Prvním ředitelem francouzského divadla byl Vallerana Le Comte. Začátkem 17. století ve Francii už působilo na čtyři sta souborů. Žádný soubor se ovšem nemohl ve Francii natrvalo usadit bez svolení krále.

2.2.2 Divadelní architektura a scénické postupy v letech 1660-1700

V tomto období bylo jeviště 12,5 metru hluboké a 16,5 metru široké, ale díky divákům sedícím na jevišti byl tento prostor značně zmenšen. V první řadě v přízemí bylo místo pro orchestr, které se však nesmělo používat, proto hudebníci museli sedět až v zadní části hlediště. Jeviště také mělo místo pro kulisy, ovšem strojové vybavení bylo minimální. V této době se hrálo v Burgundském paláci na padesát čtyři inscenací. Používala se neutrální dekorace (palais a volanté), která měla sloužit pro všechna představení. Kulisa mohla tedy sloužit jako ulice i palác, či vestibul.

*„ Pro komedii byla typická chambre á quatre portes – komnata se čtyřmi dveřmi. Od palais á volanté se lišila pouze tím, že zobrazovala domácí architekturu, obvykle interiér, kdežto palais á volanté byl formálnější. Jednota místa však nikdy nebyla přijata úplně, protože v některých hrách se dekorace měnily s každým jednáním. V jiných se rozevřel prospekt či rozhrnula opona, za níž se odhalilo jiné místo, než které se ukázalo předtím.*²⁹

2.2.3 Významní autoři této doby

Molière, vlastním jménem Jean Baptiste (1622-1673), patřil mezi francouzské dramatiky a je zakladatelem klasické francouzské komedie. Hrál ve společnosti p.

²⁸ BLAHNÍK, V. KR.. *Světové dějiny divadla: XIII svazek knihovny naučných spisů Aventina*. Praha: Orbis, 1929. s. 388.

²⁹ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. Dějiny států. ISBN 80-700-8096-5. s. 283.

Dufresnea. Díky tomu, že se stýkal se všemi vrstvami společnosti, naučil se upravovat hry tak, aby co nejlépe působily na diváky. Molière své hry přizpůsoboval klasickému ideálu tří jednot a pěti aktů. Po setkání s italskými herci poznal Comedii dell'arte, díky čemuž začal psát veselohry. Svou první hru Směšné preciozky uvedl v paláci Petit Bourbon (1659). Další dvě hry (Škola mužů, Škola žen) byly zaměřeny na rodinný život a slabostmi s ním spojené. Molière do každé své komedie vložil postavu, kterou mohl i sám hrát. Molière, dokázal do svých her obsadit příslušníky všech společenských vrstev, jednalo se jak o sluhy, tak lékaře, nebo vzdělané ženy. Mezi jeho díla patří hry Don Juan aneb Kamenný host, Lékařem proti své vůli, Lakomec, Zdravý nemocný.

Prvním ředitelem francouzského divadla byl Vallerana Le Comta.

2.2.4 Herecké společnosti v letech 1660-1700

Po smrti Moliéra fungovalo v Paříži pouze pět profesionálních divadel: Moliérovo, operní soubor Lullyho, Comedie dell'arte a soubory Burgundského paláce a paláce Marais. Všechna divadla byla podporována královskou korunou, přesto bohužel okolo roku 1700 zůstala pouze dvě.

2.3 Baroko

„Nastává doba divadla – tj. toho prvního masového média, kterým by bylo možno ovlivnit společnost.“³⁰

Sedmnácté století bylo ve Francii stoletím pro divadlo. Divadlo už bylo stabilizované a prožívalo tvořivý rozkvět prakticky ve všech složkách, které vstupují do výsledného jevištního tvaru. 17. století je vládou baroka, které se prolínalo do všech druhů umění. Baroko reagovalo na epochu renesance. Začátkem 17. století se ve Francii

³⁰ MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. 1. vyd. Překlad Milan Lukeš. Praha: Akademie múzických umění, 2001, 399 s. ISBN 80-858-8391-0. s. 12

vyskytovalo na čtyři sta souborů. Ani nyní se žádný soubor se nemohl ve Francii natrvalo usadit bez svolení krále. „*Umění se projevilo tím, že realistické vidění a chápání světa nahradil svět mystiky a náboženských představ, symbolů a alegorií, vzdálený všední skutečnosti.*“³¹

Pro baroko bylo typická vyumělkovanost a obliba ve složitém přirovnání, ale i působení na city. K základním prvkům, které spoluvytvářely divadlo (slovo, verš, malbě a herectví), se připojila hudba. Ta nemá za úkol jen doprovázet divadelní děj, ale stává se další složkou představení. Tak se zrodila opera. Opera prožívala tak velký rozkvět, že se pro ni začaly stavět i divadelní budovy – zejména ve Francii a v Palais Royal.

„*Na konci století si tedy dva pařížské soubory s monopolními privilegii mezi sebe rozdělily celou oblast divadla. Účinek hudebních dramát a baletů v Opere do značné míry závisel na její italianizující scénografii a strojovém parku. Někdejší elán nahradil duch konzervatismu.*“³²

2.3.1 Divadelní architektura v baroku

Do barokního divadla proniká ve větší míře vnější přepych a technické vymoženosti. Místo pochodní se začaly používat olejové lampy. Hlediště bylo rozděleno dle sociálních vrstev obecnstva. Jevišťe navrženo tak, aby mohlo hercům poskytnout dokonalé rozvinutí jejich mimických prostředků. Mnohem více se kladl důraz na práci divadelního technika a také výtvarníka. Publikum už mělo náročnější požadavky na herce. Chtělo, aby jejich vystoupení více odrážela jejich divadelní vzdělání. Vše zůstávalo stejné, pouze se nahrazuje dokonalejšími komponenty. Baroko zachovalo umění předešlého období a renesance. Barokní divadlo uvádí divadelní představení monstrózní, až velmi nepřehledné svou rozsáhlostí. Lze tvrdit, že nádhera uvedeného období spíše udivuje, než by uchvacovala.

³¹ MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-724-3202-8. s. 35

³² BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 284.

2.3.2 Commedia dell'arte

I když patří mezi italské směry, ovlivnila francouzské divadlo natolik, že si zaslouží, aby se zařadila do této kapitoly. Commedia dell'arte se také nazývala jako komedie hereckých profesionálů. „*Italská komedie dell'arte jest zcela svérázným zjevem v divadelním vývoji. Její kořeny vyrůstaly již v době antického divadelnictví římského, průběhem středověku udržovala svou sílu k občasnému pronikání skrze kůru vážného dramatu mysterijního a konečně se zmocňuje na dlouhou dobu lidové scény, mna níž se stává vládcem skoro bezvýhradným, tu lepší, jinde nižší formě.*“³³

Commedia vznikla z velkého umění potulných mnichů a tanečníků na provaze. Všichni tyto tzv. kejklíři vystupovali na jarmarcích a maškarních průvodech. „*Vyrostla ze života lidu a z něj i čerpala své náměty. Plodně využívala i dramata římských autorů Plauta a Terentia, středověkou frašku a renesanční příběhy.*“³⁴ Veškerá představení u dvora se uváděla pouze pro aristokratické publikum a to při zvláštních příležitostech. Commedia se vždy uvedla pouze jednou. Při hrách se používalo mluvené slovo, gesta, mimika, dialogy a veškerá tato činnost byla vždy použita jako improvizace. Bylo hráno jen podle velmi stručných a krátkých scénářů, které zachycovaly pouze kostru děje a hlavní dějovou osnovu. Jediným vůdčím elementem celé hry byl herec, který vytvářel ojedinelý divadelní zážitek. Commedia dell'arte je improvizovaná. Existovala i „... *commedia a soggetto (komedia rozvíjená na základě zápletky, tématu či námětu), což jsou pojmy používané k odlišení her prováděných profesionálními trupami od těch, které hráli amatérští herci u dvora a v akademiích, commedia erudita čili učená komedie. Historikové nevědí, kdy commedia dell'arte vznikla. Smlouva dochovaná z roku 1545 zdá se být uzavřená se souborem commedie, ale první zřetelný odkaz na představení commedie je až z roku 1568.*“³⁵

Erudita znamená vzdělanost, arte znamená umění, původně řemeslo. Commedia měla vyjadřovat pouze odlišnost od jiných literárních děl, která byla humanistická. Pro herce byla commedia zdrojem obživy. Za vznikem commedie dell'arte stojí Angelo

³³ V. KR. BLAHNÍK. *Světové dějiny divadla: XIII svazek knihovny naučných spisů Aventina*. Praha II: knihtiskárna Orbis, 1929. s. 358.

³⁴ MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-724-3202-8. Strana 32.

³⁵ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 175.

Beolco, jenž je také známý pod jménem Ruzzante. Jeho hry byly psány podle každodenního života venkovských lidí. Postavy ve hře se odlišovaly i podle určitého typu, každá dostala své určité nářečí. Původně commedia byla obsazována pouze mužskými herci. V pozdější době se muži převlékali do ženských kostýmů.

„Teprve styk komedie dell’arte s Francií dal komedii dell’arte milostnou zápletku přímo předváděnou a tím i milostné figury, Pierota a Kolombinu.“³⁶

Jako norma byly používány role milenecké. Jak ženy, tak muži měli hrát vtipně, chytře. Jakmile hra byla obsazena dvěma mileneckými páry, musely být od sebe odlišeny. Commedia dell’arte zůstala zachována až do dnešní doby v loutkovém divadle.

2.3.3 Commedia dell’arte ve Francii

Commedia dell’arte získala díky působení ve Francii daleko větší vliv na kulturní život. Italská komedie zde byla velmi vlídně přijata. K italské skupině v sedmdesátých letech šestnáctého století, která ilustrovala scénky z frašek, se přidal francouzský herec Agnan Sarat. Commedia byla do Francie pozvána na popud Kateřiny Medicejské, která ráda sledovala frašky. Možná i díky tomu se stala strůjkyní bartolomějské noci v roce 1572, neboť toto datum se také udává jako začátek hraní commedie dell’arte ve Francii, které trvalo přes dvě století.

„Zpočátku, od sedmdesátých let 16. století do poloviny 17. století, to byly jen pohostinské hry, zejména společnosti Ganassovy a Gelosi, která je už ve své době považována za společnost určující směr.“³⁷

V této době Italové hráli jak své vlastní kusy, tak převzatá literární díla, ale i hry zcela výpravné. Některá díla byla inspirací pro další vývoj divadla, a to v barokním duchu. U dvora měly největší úspěch frašky s maskami a akrobatické výkony. V začátcích působení commedie ve Francie se dialogy mluvily pouze italsky, i přesto si divadlo našlo svého diváka. Roku 1660 se italská divadelní společnost, známá jako jako

³⁶ V. KR. BLAHNÍK. *Světové dějiny divadla: XIII svazek knihovny naučných spisů Aventina*. Praha II: knihtiskárna Orbis, 1929. s. 361.

³⁷ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell’arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 461.

Ancienne Troupe de la Comédie Italienne (stará společnost italské komedie), usadila natrvalo v pařížském Palais-Royal. Společnost se střídala v užívání s Moliérovou společností. O dvacet let později hráli Italové v Hotel de Bourgogne už sami.

Díky novému prostředí se musel změnit i veškerý způsob hry, protože publikum neumělo italsky, upřednostňovaly se hry mimické. I po sto letech od prvních pohostinských zájezdů se italská společnost Francii příliš nepřizpůsobovala. Dokonce i francouzští šlechtici si brali při představení do lože překladatele.

„Scénický efekt masek ve Francii, v novém prostředí, byl jiný než doma. Zdejší publikum neznalo parodované originály a bralo herecké výkony jako čistě fantazijní. Masky starých – pantalona, dottora a capitona – brzo ze souboru ustupují.“³⁸

Po nějaké době už nešlo, aby hry byly jedině v italském jazyce, a tak začala do nich pronikat francouzština, díky které se také začal vyvíjet nový odlišný způsob hry. Velice se rozrůstala scénografická a hudební složka. Commedia si po celou dobu udržovala svůj charakter komedie, ale díky Francii začala přecházet k námětům exotickým, groteskním a také k melodramatu. Novinkou také byly satirické složky, nebo alespoň narážky, což bylo ve Francii něco nemístného, ne-li přímo zakázaného. I francouzští autoři ovládli celou scénu svými náměty.

Italská Commedia velice ovlivnila Moliérovu tvorbu, všímal si u italských herců jejich složky herectví a také stavby představení. Když Molière působil v Paříži, učil se od Italů – hlavně u mistra komediálního pohybu Scaramouche. Molière přenesl geniálně italskou komedii do francouzských poměrů.

Existence společnosti Ancienne Troupe neboli staré společnosti končí roku 1697. Divadlo bylo královským zařízením zapečetěno. Italští herci byli po celou dobu působení napomínáni, aby zanechali neslušných postojů a dvojsmyslných slov i útoků na veřejné činitele.

„Od roku 1682 se začalo se vkládáním francouzských scén do italských scénářů, což byl počátek spolupráce s řadou francouzských autorů. Učil-li se Molière od Italů, učili se také oni od něho.“³⁹

³⁸ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 465.

³⁹ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 472.

2.3.4 Jarmareční divadlo – Komická opera

Po uzavření divadla se italští herci rozešli, někteří putovali po celé Evropě, někteří zůstali v Paříži a hráli v jarmarečních divadlech. Soubory tvořili jak profesionálové, tak řemeslníci a podobně. Při hraní komedií herci i tančili na provazech. Něco podobného se také používalo v Itálii. Francouzi začali používat název komická opera jako odraz napodobování Italů.

„Historie pařížských jarmarečních divadel – komické opery je napínavá. Je o divadle, ve kterém se rodí nové žánry z nutnosti, pod stálým výchovným dohledem policie.“⁴⁰

Jarmareční divadlo se hrálo zejména na tradičních výročních trzích ve čtvrti Saint-Germain a Saint-Laurent. Repertoár je popsán v desetisvazkovém sborníku *Le Théâtre de la Foire ou l'opéra comique*. V předmluvě se popisuje střetávání jarmarečních herců s policií. Herci byli velice chytří, tak do těchto bojů zapojili i publikum. Diváci byli vždy s předstihem informováni o konaném představení, aby mohli být vtaženi do „zápasu“. To, že jim policie neustále šlapala na paty, pro ně nebylo dostatečným důvodem, aby přestali hrát. Spíše opak. Jako příklad se uvádí, že „... když Jarmarečníci nesměli mluvit, vynalezli *pièces á la mucte* (kusy na němo), do kterých byly vkládány malé kuplety, jejichž slova byla napsána na plátěných pásech, které se roztáčely nad portálem jeviště. Když herec v hledišti k tomu zanotoval známou melodii, přidalo se i publikum a spoluúčinkovalo. K tomu harlekýn jako pantomimický král. Spontánnost dokázala spojit jeviště s hledištěm i při jiných policejních opatřeních, jako byly například vynuceně monologizované kusy.“⁴¹

Od roku 1714 se mohlo v jarmarečních divadlech volně zpívat, mluvit i tancovat, později i inscenovat komické opery. Velká důležitá část repertoáru se tvořila jako parodie, většina oper byla oficiální scénou. Parodie měla vážnou formu, ale podávala se jako komická s jistou nadsázkou. Ve Francii měla rozkvět v 17. století a

⁴⁰ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 476.

⁴¹ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 477.

hlavně v 18. století. Parodie se týkaly také oper určených pro horní vrstvy obyvatelstva. Díky svému námětu a svou strnulou formou se staly neustálým terčem posměchu.

Po smrti Ludvíka XIV. byl Italům zákaz zrušen regentem Filipem Orleánským, poté od roku 1716 hrají Italové zase v Paříži. Soubor vedl Luigi Riccoboni-Lelio a zašal používat název „Nová společnost italské komedie“.

„Comédie Italienne byla zpočátku expoziturou mateřské komedie dell'arte. Vzdálena od svého domova prožívá od konce 17. století ve Francii autonomní vývoj, časem ztrácí své specifické složky, ztrácí původnost (i když se hraje ještě kolem 1780 podle scénářů, ovšem francouzských), vstřebává nové složky, až zcela zanikne v nové ideologii, v jiné době a jiném prostředí, a přemění se ve francouzské komediální hudební divadlo. V Itálii konzervativnost tohoto divadelního žánru nevydržela nápor doby. Komedie dell'arte už neodpovídala jejím potřebám a končí (s ojedinělými výjimkami) s 18. stoletím.“⁴²

2.4 Divadlo ve Francii v 18. století

„Osmnácté století je stoletím nástupu měšťanstva, stoletím osvícenství a divadelních reforem. Nastolilo vládu rozumu, racionalismu. Evropské umění ovlivňoval klasicismus.“⁴³

Po celé století byla Francie velmi významným politickým udavatelem. Bohužel ale v té době jí otřásl mnoho válek, tím se Francie dostala do hospodářské krize. Francie „... byla hodně zalidněná, živila přes 20 milionů obyvatel.“⁴⁴

Hlavním proudem dané doby byl klasicismus. Tento směr vypracoval jasnou vlastní představu o kráse s velice přísnými uměleckými zákony, které umělci museli vždy dodržet, pokud chtěli, aby jejich dílo bylo dokonalé. V tomto století se rozmohly pokusy setřást veškeré předsudky a dědictvích dřívějších dob.

⁴² KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání. s. 480.

⁴³ MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Překlad Josef Kšír. Praha: Brána, 2004, 287 s. Každodenní život, sv. 24. ISBN 80-724-3202-8. s. 41.

⁴⁴ BLUCHE, François. *Za časů Ludvíka XIV.: král Slunce a jeho století*. Vyd. 1. Překlad Josef Kšír. Praha: Argo, 2006, 292 s. Každodenní život, sv. 24. ISBN 80-720-3675-0. s. 15.

2.4.1 Voltaire

Hlavním autorem v 18. století ve Francii byl filosof a spisovatel Voltaire, vlastním jménem Francois-Marie Arouet (1694 – 1778). Byl jak vůdčím autorem tragédie, tak i celé francouzské literatury i jejího myšlení. Celkem napsal třiapadesát her, převážně tragédií. *“Voltaireova dramata sice v mnohém převyšují hry jiných autorů, i ona však mají sklon ke složité zápletce, spleťtým vztahům postav a náhlým zvrátům založeným na poznání.”*⁴⁵

Za nejповedenější Voltairovu hru se označuje dílo Zaira. Děj se odehrává v době křížáckých válek a líčí příběh otrokyně Zairy a jejího pána sultána Orosmana.

Voltaire se snažil hledat inspiraci i v Anglii. Po návratu dospěl k názoru, že do francouzského divadla je potřeba přivést přízraky a v jisté míře i násilí. Také zvýšil výpravnost.

V tomto období se nesmí opomenout již zmíněná komedie, která prošla mnohem hlubšími změnami než tragédie.

2.4.2 Herecké společnosti

Ve Francii byly v začátku tohoto století pouze dvě divadelní společnosti. První byla Opera a druhou Comédie Francaise. Až do konce století zůstaly nejdůležitějšími soubory a musely čelit velké konkurenci. Největším konkurentem pro ně byla jarmareční divadla, dále primitivní divadelní soubory a hry commedie dell'arte.

V tomto období také vznikl první, ač malý, tak velice významný žánr – komická opera: ta spojila jarmareční hudební výstupy a tanec. Tento celek se začal nazývat Opéra Comique. Commedia prošla v tomto období jak fází úpadku, tak vzestupu. Jako největší mezník vzestupu se uvádí to, že se figury v commedii nahrazovaly běžnými postavami.

⁴⁵ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 342.

2.4.3 Herci a herectví v 18. století

Osmnácté století přineslo také úspěšný pokus o precizní a řádnou hereckou výchovu. V roce 1786 byla při Comédie-Francaise vybudována Královská dramatická škola, předchůdkyně dnešní konzervatoře. Pro herce bylo velice obtížné sehnat místo v pařížských divadlech. Nejprve musel uchazeče schválit výbor herců, poté musel adept sehrát alespoň dvě role ve veřejných představeních. Pokud uspěl, byl přijat jako tzv. pensionnaires, dokud se neuvolnilo výnosnější místo mezi tzv. sociétaire. Tento koloběh se musel uskutečnit maximálně do dvou let od přijetí. Pokud neuspěl, byl herec propuštěn. Osmnácté století přineslo velice mnoho významných herců, například Marie –Anne de Chateauneuf, Charlotte Desmaresová, Quinault- Dufresne.

2.4.4 Divadelní architektura

Velký rozmach v oblasti architektury nastal v polovině 18. století. *„K první velké změně v pařížských divadlech došlo roku 1763, kdy vyhořel stánek Opery, Palais Royal. V letech 1763- 1769 hrál operní soubor v Theatre des Tuileries, upraveném z jeviště (prostor o velikosti 16 krát 42 metry) neužívaného Salle des Machines. Svými třemi pořadími loží kopíroval tento prostor základní rysy Palais Royal. Nové divadlo Opery bylo otevřeno roku 1769, ale roku 1781 vyhořelo. Soubor se přestěhoval do nového divadla Saint-Martin a setrval tam do roku 1794.“*⁴⁶

Roku 1759 nastal velký zlom v tom, že diváci již nemohli na jeviště, ale museli sedět v lavicích. Zrušila se veškerá místa na stání, byla pouze místa k sezení. Tvar jeviště byl oválný a bylo mnohem lépe vybaveno než jeho předchůdci. Při vypuknutí revoluce byla již veškerá divadla ve Francii zmodernizována.

Odstranění diváků z hlediště bylo vyvoláno potřebou používat daleko těžší a složitější dekorace.

„Herecký projev klasicistního období se lišil od předcházejícího barokního. Zatímco v barokním divadle hrál herec nadneseně a pateticky používal množství

⁴⁶ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 358.

*vyjadřovacích prostředků, klasicistický herec své postavy portrétoval střízlivě, přirozeně, jednoduššími prostředky. Jejich výběr byl určen konvenčními stereotypy, tedy pevně ustálenými zvyklostmi, které se v divadelnictví vytvářely od renesance – existovaly pevně určené herecké prostředky pro vyjádření emocí, jako například hněvu, strachu, radosti nebo životních situací – umírání, vyznání lásky a podobně. Tyto zobrazovací a charakterizační konvence byly vypracovány do podrobností. Jejich popisy a vyobrazení se vydávaly knižně jako příručky pro herce, jako praktický návod ke hře.*⁴⁷

2.5 Francouzské divadlo v 19. století

Po pádu Bastilly začala malá divadla porušovat výsady velkých souborů. Vznikalo mnoho nových souborů, které bylo obtížné sledovat – mnohé krátce po vzniku zase zanikly. Většina divadel vycházela z davového vkusu a nabízela širokou škálu lidových zábav. Velká divadla drtila své malé konkurenty. Napoleon Bonaparte se snažil podporovat divadla, na oplátku očekával, že divadla napíšíou a začnou hrát alespoň jedno veledílo ročně. Napoleon tak hodně toužil po úžasném divadelním představení, že nabízel ceny ve výši deset tisíc a pět tisíc franků, což bylo na danou dobu velice mnoho. Očekával za tuto cenu jednu tragédii a jednu komedii, které budou uvedeny v Comédie-Francaise. Nejlepším dramatikem byl Népomucene Lemercier, autor her Pinta a Kryštof Kolumbus.

Bulvární divadla uváděla spíše melodrama než tragédie. *„Základní charakteristiky melodramatu lze stručně shrnout: ušlechtilý hrdina (či hrdinka) je neúnavně pronásledován zlosynem a osvobodí se od zdánlivě nepřekonatelných obtíží až poté, co je vážně ohrožen jeho život, pověst či štěstí. Po této expoziční scéně se rychle odvíjí epizodický příběh. Každý akt končí silným vyvrcholením, všechny důležité události se odehrají na jevišti a často se vyznačují rozvinutou výpravou podívanou*

⁴⁷ MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-724-3202-8. s. 45.

*(například bitvy, záplavy či zemětřesení) a místním koloritem (například slavnosti, tance či pitoreskní pracovní podmínky). Typická zápletka obsahuje převleky, únosy, zakrývanou totožnost a šťastnou náhodu.*⁴⁸

V tomto období se uplatnil velký počet autorů, například Victor Ducange se svým nejnámějším dílem *Třicet let aneb Život jednoho hráče*, dále pak autor Louis Caigniez a jeho dílo *Dítěte lásky*. Nejnámějším ale bezesporu je Victor Hugo. Ve Francii razil myšlenky, které v tomto období nebyly ještě jinde v Evropě běžné. Odsuzoval dělení žánrů a hájil potřebu situovat dramatický děj do daného historického prostředí. Nejdůležitější ale byla myšlenka, aby umění přesáhlo klasicistickou idealizovanou přírodu tím, že bude jak groteskní, tak i vznešené. Victor Hugo napsal nespočet děl. K těm skutečně nejzákladnějším patří třeba *Bídníci*, *Chrám Matky Boží v Paříži*, *Muže*, který se směje. Připomeňme třeba i Alexandra Dumase staršího, který se pyšnil díly jako *Jindřich III.* a jeho dvůr, *Kristina* a ovšem i nezapomenutelní *Tři mušketýři*.

2.5.1 Divadelní poměry v tomto období

Počet divadel v tomto období neustále rostl. Nejprve bylo divadel osm, ale postupně se jejich počet zvýšil na dvacet osm. Veškerá divadla kromě *Comédie-Francaise* byla pod vedením ředitele, který si sjednával herce na předem připravené smlouvy. *Comédie-Francaise* se nadále nacházela pod vedením podílnické společnosti, působící pouze podle daných pravidel. Roku 1812 podepsal Napoleon Bonaparte tzv. moskevský dekret, který měl odstranit veškeré finanční problémy v divadle. Herci měli mít zaručenou minimální roční mzdu a také dostávali honorář za každé jimi odehrané vystoupení. Některá státní divadla se také pronajímala ředitelům, kteří ale nemohli rozhodovat o souboru a repertoáru, o ten se starali inspektoři, určení vládou. Největší oblibu si získala opera, díky ní si dokázala soukromá divadla na sebe sama vydělat.

⁴⁸ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5 s. 418.

2.5.2 Francouzská režie a herectví v tomto období, scéna a kostýmy

Melodrama bylo v tomto období velice oblíbené, navíc spíše tím jediným, o co se zajímala jak režie, tak herci – tedy prostě všichni. U melodramatu bylo důležité dobře propojit režii s ostatními prvky celého představení. Uvedené období si vyžádalo i změny využití jeviště. Herci si oblíbili vytváření polokruhu či řady na okraji jeviště u nápovědní budky.

V tomto období vyrůstala řada vynikajících herců. Do mužských rolí byl stále častěji obsazován Francois-Joseph Talma. V ženských rolích se mluvílo o Mlle Duchesnoisové, která byla herečkou komediálních rolí.

V melodramatech se velice často objevovalo zachycení děje přírodních katastrof. Také se objevovaly rekonstrukce dávných bitev, v nichž se uplatnilo nejen okolo sta herců, ale i zvířata, zejména koně. Dramatici se také snažili o nová dějiště a také o lokální kolorit, který nebyl zatím na divadle použit. Tudíž se do her zakomponovala různá historická období, exotická dějiště apod.

„Počátkem devatenáctého století vstoupila do divadla pohyblivá panoramata. Kontinuální scéna se namalovala na velmi dlouhé plátno, které se spustilo v pozadí jeviště a jehož oba konce se navíjely na vertikální válce či „cívky“. Otáčením těchto cívek se plátno uvedlo do pohybu. Tak se mohly postavy, lodě, koně či vozy zdánlivě přemísťovat před očima diváků, aniž se změnila scéna, jak by bylo třeba za použití kulis a prospektů.“⁴⁹

Už na úplném počátku tohoto období získala důležitost historická přesnost kostýmů. Největší pokrok v kostýmním výtvarnictví se udál při představení Talma, kde se herec objevil v tóze s holýma rukama a nohama, což na danou dobu bylo něco nového a senzačního. Byl to první pokus o tzv. antický oděv. Kostýmní výtvarníci se v této době dále inspirovali i sedmnáctým stoletím.

⁴⁹ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 427.

2.5.3 Divadlo v období života a tvorby Edmonda Rostanda

Pro francouzské divadlo byl v 19. století charakteristický výrazný konzervatismus. Konzervatismus byl motivován hmotným prospěchem, ale i vkusem. Kupodivu - právě konzervatismus přinesl změnu v podobě reformy, čímž vznikla „moderní éra francouzského divadla“.

„Po celou druhou polovinu století se objevovaly dva často protichůdné požadavky: požadavek zvýšeného realismu (a v důsledku toho větší kontroly nad inscenací) a virtuozity (která takové kontrole spíše odporovala). Realistická tendence je z nich snad zjevnější, poněvadž je patrná v každém aspektu inscenace: to byl doajista jeden z rozhodujících motivů rozvoje režie.“⁵⁰

Prvním režisérem, který používal režii jako uměleckou disciplínu, byl Adolph Montigny, ředitel divadla Gymnase. Montigny poprvé postavil do středu jeviště do popředí stůl, takže herci nemohli zaujmout do té doby klasické polokruhové postavení. Také ke stolu umístil židle a posadil na ně herce, aby na sebe mohli hledět a vést debatu. Už se nedívali pouze do hlediště na diváky, ale také na sebe. Dále používal skutečné dekorace, např. kapesníčky, doutníky v krabičce a hlavně dopisy, které měly pomoci s přechody v čase a místě. Montigny pracoval pouze s hrami, které byly psány v realistickém stylu. Koncem 19. století veškeré divadelní společnosti zaměstnávaly režiséry a přidělovaly jim i několik asistentů, kteří dohlíželi na herce. Díky realismu se změnil i pohled na kostýmy a jejich výrobu. Velká část finančních prostředků na představení putovala právě na kostýmy. V módě byla brnění. Velice také přibývalo realistických dekorací, jako příklady se uvádí pumpa, ze které tekla voda, nebo se na jevišti objevilo skutečné jídlo a pití, tedy již žádné repliky.

V tomto období vystupovalo velké množství hereckých a autorských hvězd, o mnohých z nich se mluví do dnešních dnů. Pro nás tím nejdůležitějším je již zmíněný Edmond Rostand. „*Je typickým reprezentantem na samém počátku éry moderního francouzského divadla.*“⁵¹

⁵⁰ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5. s. 470.

⁵¹ POLÁK, Milan. *Divadlo jeho cesta dějinami*. 1. vyd. Překlad Milan Lukeš. Bratislava: Perfekt, 2009, 166 p. ISBN 978-808-0464-547. s. 96.

3 EDMOND ROSTAND - ŽIVOT A DÍLO

Edmond Rostand je tvůrcem velmi známé divadelní hry *Cyrano z Bergeracu*. Jedná se o heroickou komedii o 5 aktech. Veršem do českého jazyka ji jako první přeložil Jaroslav Vrchlický.

3.1 Dětství

Edmond se narodil v Marseille 1. dubna 1868. „*Pocházel ze starobylé zámožné rodiny.*“⁵² Velká část rodiny se věnovala profesím nejen úřednickým, či učitelským, ale patřila i k budovatelům mnohonárodnostní Marseille. Edmond byl velice hrdý na svou dvoukořennost. „*V jeho osobnosti nenajdeme ani stopy po tragickém rozporu a rozervanosti, již kupříkladu tak těžce prožíval mnohý Středoevropan v nesourodé směsici podunajských národů, sdružených v rakousko-uherské monarchii.*“

Edmondův otec byl členem dvou akademií. První byla Akademie duchovních a politických nauk, druhou Akademie věd v Marseille. V rodinném kruhu Rostandových byl považován za uctívaného básníka. Tím snad pomohl u svého syna vytvářet smysl pro všelidskou pospolitost a soucit s vyvrženými tohoto světa. Ve svých verších věnovaných ještě nenarozenému Edmondovi vyslovuje přání, „*aby chlapec, až vyroste a bude-li mu štěstěna nakloněna, nezapomínal na ty, jimž osud nepřál, jimž „nezasvitla jitřenka“ a kteří poznali jen stinné stránky života.*“ I přes všechny tužby si otec přál mít z Edmonda diplomata. Bohužel, v žádném prameni se nenachází zmínka o Rostandově matce.

Edmondovo dětství je až do dnešních dnů opředeno literární legendou. Je velkým problémem, že si nepsal žádný deník a na paměti mu díky pracovní vytíženosti nezbyl čas. Musíme se tedy spokojit s ustáleným Edmondovým obrazem. „*Mladý*

⁵² ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31. 10. a 1.11.2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 11.

*Edmond měl tu výhodu, že vyrůstal v republikánské Francii bez tíživých vzpomínek, ušetřen zprvu pesimismu, příznačného pro předchozí generaci.*⁵³ Dětství, jak říkal jeho otec, minulo Edmonda bez větších mráčeků, přesně podle jeho přání. Rostand studoval v Paříži střední školu, kterou ukončil složením maturitní zkoušky. Velice rád vzpomínal na městečko Luchon, kde rodina trávila každoročně prázdniny. Zde Edmond na střední škole hrál loutkové divadlo. Do tohoto již zmíněného městečka se Edmond velice rád vracel i ve svém literárním počínání. Je velikým otazníkem, proč nevznikl žádný text o šťastném životě v Paříži, kde tvořil a prožíval léta manželství, kde se narodily jeho děti a kde prožíval první projevy ovací za svého Cyrana z Bergeracu.

3.2 Život po střední škole

Po maturitě musel Edmond sdělit svému otci, že se chce věnovat poezii. Jak již bylo zmíněno, ten chtěl mít ze syna vzdělaného diplomata, nikoliv básníka. Otec byl velmi zaskočen rozhodnutím svého syna, ale přesto ho v jeho rozhodnutí podporoval. Pro otce bylo umění pouze ušlechtilou zábavou, ne však zdrojem obživy. *„Vsadit celý život na tak nejistou kartu? Ovšem i v této otázce se našlo smírné řešení: Edmond slíbil, že se zapíše na právnickou fakultu, a otec se na oplátku rozhodl, že nebude synovi bránit v cestě, kterou si zvolil.*⁵⁴ Otec velmi dobře věděl, jak Edmonda naplňuje psaní veršů a hraní loutkového divadla. Ale je to skutečně ta pravá cesta pro jeho syna? Otázku si pokládal po celou dobu, kdy se Edmond snažil přeměnit své sny v reálné počiny. Jedinou skutečností, o kterou se mohl otec opřít, bylo to, že Edmond v sedmnácti letech získal mimo jiné i otcovou zásluhou, neboť ten ho na dané téma upozornil, cenu Akademie věd v Marseille za esej Dva provensálští básníci (*Deux romanciers*, 1887). Edmond napsal velmi precizní rozbor tvorby dvou mimořádně

⁵³ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. Str. 161.

⁵⁴ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 164.

rozdílných autorů. Tím prvním byl Honoré d'Urfé, autor pastýřského románu Astrida (Astrée). Druhým se stal tuze známý Rostandův současník – Emil Zola. Esej svědčila o tom, že Edmond bere svá studia k údivu otce velmi vážně. „Vystihl, co je v Astridě vyumělkovaného, všiml si, že v krajinném líčení naopak d'Urfé Zolu předčí, a nezamlčel, že mistr naturalismu si ve výstavbě zápletky svých románů najednou počíná jako pravý romantik.“⁵⁵ Dle kritik to byla poctivá práce bez úcty k slavným jménům a nebylo v ní nic podlézavého vůči autorům. Esej svědčila o odvaze mladého Edmonda, který dokázal říci své názory bez ohledu na mínění veřejnosti a poroty, jež měla o ceně rozhodnout. „Stačilo toto mladistvé vítězství pro jednoznačné rozhodnutí stát se básníkem?“⁵⁶ Jak vidíme, otec sehrál v Edmondově životě zásadní roli.

Dalším člověkem, o kterém je třeba se zmínit, je jeho přítel ze studií Henry Gorss. Henry byl svědkem prvních Edmondových pokusů o vlastní hry. Podle Henryho Edmond řadu svých raných her zničil, „... mezi jinými veršovanou komedii *Sen (Le Reve)* a pokus o komickou operu *Dívčí čepec (La Bavolette)*, napsanou pro jistou místní mladou herečku, u níž se musíme na chvíli zastavit.“⁵⁷ Edmond požádal mladou dámu o schůzku na velmi odlehlém místě za městem a tam ji spolu s přítelem Henrym také očekával. Tato schůzka, jak později uvidíme, nepředstavuje v Edmondově životě důležitou roli navzdory tomu, že Rostand si přál, aby se mladá herečka stala i jeho přítelkyní.

3.3 Manželství a díla před Cyranem

Při jedné cestě do Luchonu Edmondův otec seznamuje mladého umělce s neobyčejně krásnou a vzdělanou dívkou Rosemondou Gérardovou. Rosemonda

⁵⁵ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 165.

⁵⁶ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 165.

⁵⁷ Tamtéž, s.164.

uchvátila jak Edmonda, tak i jeho otce, a proto ji pozvali do vily Julie, kde Edmond velice rád pořádal loutková představení. „*Děvče přišlo, oba mladí lidé se sblížili a brzy také zasnoubili.*“⁵⁸ Od seznámení se do dvou let stali manžely. V dívce získal Edmond nejen dobrého rádce, ale i kritika. Rosemonda byla nejen vzdělaná a krásná, ale také velmi nadaná v literární sféře. Dlouhou dobu se pyšnila daleko většími úspěchy než její manžel. Mladá žena měla velkou výhodu oproti Edmondovi, byla totiž kmotřenkou parnasistického vůdce Leonta de Lisle.

Téhož roku, tedy 1889, sklidila Rosemonda nebývale velký úspěch se svou básnickou sbírkou *Píšťalky (Les Pipeaux)*. Sbíрка získala velký čtenářský ohlas a dokonce uznání v podobě literární ceny za poezii. „*Snoubenec na to odpovídá ve spolupráci s Rosemondiným nevlastním bratrem Henrim Leem čtyřaktovkou Červená rukavice (Le Gant Rouge), která končí naprostým nezdarem. Uznávaný kritik Francisque Sarcey napsal do vlivného časopisu Le Temps ničující kritiku.*“⁵⁹ Dle jeho názoru se hra Edmonda a Henriho vyznačuje tím, že se v ní nesetkáte s jedinou duchaplnou větou. Ve hře během čtyř jednání nezazní ani jeden vtipný výrok, což je opravdu vzácné. Po tomto neúspěchu hrozilo, že Edmond zavrhne své dosavadní snažení, zatímco Rosemonda půjde vstříc svým dalším úspěchům. Edmonda neúspěch tolik mrzel, že ho dovedl až k napsání dopisu své milované, ve kterém stojí:

„*Toužím ponořit se opravdu do literární práce. Přímo bych chtěl napsat něco, nač bych mohl být hrdý, co by bylo především moje, co by obsáhlo něco z mé osobnosti, něco původního. Prahnu po umění, po opravdovém, umném a snad i mocném díle, po něčem, co by mi rozbušilo srdce vzrušením a pýchou.*“⁶⁰

Edmond si z celého srdce přál, aby jeho vytouženým dílem se stala veršovaná hra. Ta totiž v době, kdy ji chtěl Edmond napsat, nebyla u obecnstva ve velké oblibě. Další velkou ranou pro něj byl výrok středoškolského profesora René Doumace, též

⁵⁸ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 165.

⁵⁹ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 166.

⁶⁰ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 166.

uznávaného kritika. Doumace uvedl, že středoškolské úlohy byly lepší než Rostandova první díla. I sám Edmond tvrdil: „... *na střední škole jsem psal lépe než teď.*“ A s úzkostí dodává: „*Je jisté, že profesori očekávají (...) více, než mohu splnit.*“ Ale hned se opět vzchopí: „*Musím se stát někým. Stanu se jím. Povzbuzujte mě! Budu pracovat!*“⁶¹

Roku 1890 se Rosemonda stala Edmondovou ženou. Domnívala se, že tento muž dokáže víc s ní než bez ní. Chtěla mu pomáhat nesobecky, pracovat pouze pro něj, pro jeho prospěch. Edmond měl před sebou velkou příležitost dobýt jeviště. Napsal jednoaktovku *Dva Pieroti*. Bohužel byla ale jen pouhým pokusem, jak uspět. Hra propadla i z toho důvodu, že v uvedené době vznikalo velmi mnoho tzv. Pierotů. Po *Dvou Pierotech* následovalo dílo *Romantici* (1894). Edmond poukazyval na soužití se svým otcem, který mu neustále zasahoval do života. V *Romanticích* se snaží rodiče zasahovat do života svých dětí tím, že předstírají nenávist vůči sobě. Nakonec se však prozradí a tím v dětech vzbudí pocit, neboť děti si neustále pokládají otázku, zda jsou pouze hračkou v rukou rodičů, nebo se jedná o lásku. Kritici hru přirovnávali k Mussetovu dílu *Dívčí sny*.

Rok 1895 byl pro Edmonda jakousi novou érou jeho života: „*Rostand představil obecenstvu hru, v níž se poprvé objevuje motiv rozporu mezi skutečností a ideálem v lásce: hrdinka - podobně tomu bude v *Cyranovi* - se horoucně, romanticky zamiluje, a přitom odmítá jiného muže, který ji skutečně miluje a je její lásky hoden. I zápletka v mnohém připomíná *Cyrana*.*“⁶²

Edmond velice obdivoval Musseta, jehož vlivu se zbavil teprve až v *Cyranovi*. Dalším dílem je *Vzdálená princezna*, která také v mnohém připomíná *Cyrana*, jelikož hrdinka volí stejně špatně jako Roxana. Hlavní hrdina Rudel se snaží získat svou vyvolenou Mellisindu, která zprvu necítí žádnou lásku, protože miluje Bertranda. Rostand se v této hře dopustil velké chyby, neboť nedává odpověď, co se stane po smrti Rudela? V *Cyranovi* už stejnou chybu neopakoval a v posledním dějství jasně představil, jak se Roxana zachová před smrtí *Cyrana*.

⁶¹ Tamtéž, s. 166.

⁶² VANTUCH, Edmond. *Kniha o *Cyranovi*: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 167.

„Ještě jiný podstatný rozdíl mezi *Vzdálenou princeznou a Cyranem*: v prvním případě je téma lásky pojato málo dramaticky, pro lásku se sice umírá, ale je to smrt lehká, téměř žádoucí. Ani stopy po cyranovské trpkosti, po jeho zklamání, zahořklosti. Mluvcím autora je mnich Trofim, který u Rudelova smrtelného lože povyšuje lásku na největší nesmysl života: *Láska je posvátná. Tak si to přál i Bůh. Kdo láskou umírá, smí očekávat spásu. A poslední verš hry toto nové evangelium potvrzuje: Veliká láska je dělnicí slávy boží.*“⁶³

Stejný případ se opakuje i v *Samaritánce* (1897). Hra byla napsána na biblický námět setkání Krista s prostou ženou ze Samary. Jak Kristus, tak žena tvrdí, že všechny lásky jsou krásné, výjimkou je sebeláska. Kritika si hru vysvětlovala jako drama s laskavým Kristem. Pro Edmonda Rostanda byla kritika velmi důležitá, neboť si mohl uvědomit, jak je divadlo pro společnost důležité. Za Rostanova života nebyly k dispozici televize či rozhlas. I proto se divadlo stalo hlavní společenskou událostí a náplní každodenního života Pařížanů. „*O divadle se rokovalo všude: v kavárnách, na ulici, v prostředcích městské dopravy, u holiče - a český návštěvník byl překvapen, s jakým zaujetím a znalostí věci hovoří i prostí lidé o představeních a oblíbených hercích, jejichž obecnou známost by snad bylo možno srovnat pouze s oblibou dnešních populárních zpěváků.*“⁶⁴ Tak zní tvrzení, jež získal český romanista Václav Hladík při své cestě po Francii.

O tom, jak bylo divadlo populární, svědčí i velké množství rukopisů, které autoři posílali do Odéonu a Comédie-Francaise. Celkem autoři poslali 586 textů, což bylo na tu dobu něco převratného. Edmond v Comédie-Francaise uspěl pouze se *Samaritánkou*, s *Cyranem* nikoliv.

Rostand všechna svá díla tvořil pomalu a těžce s vypětím všech svých sil. Díky svému dychtivému přesvědčení, že konečně uvede hru, která bude mít u diváků mimořádný úspěch, studoval divadelní techniku, aby jeho hry byly působivé ve všech výstupech. *Samaritánka* se neseťkala u diváků s velkým nadšením, což bylo pro Edmonda velice zlomové. Rozhodl se přejít do útoku a prorazit beletrii.

⁶³ Tamtéž, s. 169.

⁶⁴ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 170.

Rosemonda, jeho manželka, mu byla oporou i v tomto období života. Díky Edmondovu nepřetržitému psaní se však manželé odcizovali. Rosemonda i přes veškeré problémy nadále svého muže ve všem podporovala - jak ve starostech, tak v radostech. Veškeré vlastní snažení na poli literatury vzdala, pouze jednou jedinkrát napsala verše, které věnovala po porodu synovi. Verše byly uveřejněny v revue *Illustration* a veřejnost očekávala další Rosemondiny literární počiny. Avšak marně, až v dospělosti syna Maurice se vrátila k psaní, a to řadou veršů a drobných divadelních textů. Byla si velice dobře vědoma, že díky ní se Edmond Rostand stal tak neobyčejným tvůrcem *Cyranu*. Dokonce se svěřila i jejich společnému rodinnému příteli Paulu Faurovi: „... ano, ano, někdy si dokonce kladu otázku, zda by dnes beze mě *Cyrano a Vzdálená princezna* nezůstaly neznámými rukopisy.“⁶⁵

Po velkém úspěchu *Cyranu* se manželství stává pro oba snad peklem, možná spíše hlubokým nepřátelstvím. Pro společnost byli ideálním párem, ve skutečnosti spolu už ani nebydleli. Možná i díky této životní zkušenosti v Edmondových hrách ženy vždy volí špatně, nebo spíše nerozumí mužům a nevědí, koho mají po svém boku. I přes to všechno Edmond nikdy neztratil úctu nejen ke všem ženám, ale ani k té své.

3.4 Jak vznikl *Cyrano z Bergeracu*

„*Cyrano je v neposlední řadě hra o úctě k lásce a k paní.*“ *Vychází z názoru, že základem všeho je milující žena (nikoli milující muž), před jejímž právem na volbu třeba se sklonit, a to i tehdy, učiní-li rozhodnutí bláhové nebo očividně scestné. Muži je dovoleno pouze bojovat: smyslem jeho života je však nikoliv vítězství, nýbrž čestný boj, v němž každý podvod jde na úkor cti.*“⁶⁶

⁶⁵ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 171.

⁶⁶ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o*

Stejně jako Cyrano i Edmond musel bojovat s Kristiánem v sobě samém. Edmond se stejně jako Kristián líbil ženám, ale velice dlouho nejsou jeho hry dobré. Platí o nich spíše opačné hodnocení. Velkým problémem byly již zmíněné úspěchy jeho tehdy ještě snoubenky Rosemondy. Edmond celý život razil teorii, že buď bude mít všechno, nebo nic. Nikdy ne lásku z milosti či lítosti anebo z nedorozumění, jako to nacházíme v Cyranovi. Celý Cyrano je podobenstvím a oslavou Rostandova vlastního vítězného boje: „*Rosemonda se stala jeho ženou, když výrazný úspěch Lelkování ohlašoval další úspěchy. Kristián se nikdy Roxaniným manželem nestane. Hned po zasnubách odchází k pluku a u Arrasu umírá, aniž se manželství naplnilo.*“⁶⁷

Edmond neměl v úmyslu psát tragédii. I když oba hlavní hrdinové umírají, tak tragédii nedělá počet mrtvých, ale to, zda určitá láska přečkává i smrt svých postav.

„*Cyrano je směšnohrdinské drama, hrdinská, bohatýrská komedie, útvar blízký tragikomedii, v níž v podstatě žertovná zápletka vyústí ve vážné řešení, žánr stále křehčí a vzácnější, poněvadž na něj číhá mnoho úskalí. Naštěstí Rostand se rétorickým tirádám, dlouhým sebezpytným samomluvám a okázalým gestům pro ni příznačným dovedl vyhnout.*“⁶⁸

Jediný, kdo v celé hře dlouze promlouvá, je Cyrano. I když někdy jsou jeho monology dlouhé, přesto je v nich notná dávka vtipu, umění improvizace a duchaplnosti. Každá postava v Cyranovi je jaksi „živá“ - neboli každý si v ní najde někoho ze svého života.

Edmond Rostand miloval verš, kterým vládl jako mistrovským dílem. I přesto ale chtěl, aby Cyrano byl tak precizní záležitost, že se mimořádně pečlivě věnoval řemeslné stránce divadelního textu. Autor věřil, že každý muž chce být aspoň na nějakou dobu Cyranem.

dvě století později). Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1 .s. 178.

⁶⁷ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 180.

⁶⁸ Tamtéž. s. 180.

3.4.1 Inspirace skutečnou postavou Cyrana de Bergerac

Rostand chtěl vycházet z historického Cyrana, jehož život bude podrobně popsán ve čtvrté kapitole nazvané Cyrano z Bergeracu. Mezi skutečným a literárním Cyranem nacházíme jeden zásadní rozdíl: historický Cyrano – pokud ho srovnáme s Rostandem – asi nebyl tak plodným autorem, své vlastní verše (s výjimkou uvedené tragédie) nepsal. Cyrano dle názoru svého přítele Le Breta neměl rád lidi neschopné jakkoliv samostatně cokoli vymyslet. Nemohl také vystát jakýkoliv opis od jiných autorů.

3.5 Premiéra Cyrana z Bergeracu

Cyrano z Bergeracu vznikl velice dlouho. Bohužel, jelikož se nezachovaly veškeré původní rukopisy, nedají se zcela přesně určit jednotlivá vývojová období textu. Podle všeho hrubá kostra byla již hotova díky už zmiňované Samaritance. Největší problém nastal, když se začala řešit otázka, kde se bude hra předvádět. Comédie-Francaise bohužel nebyla možná, čekací lhůta zde činila až tři léta. Díky všímavosti Constanta Coquelina, který sledoval mladé umělce a jemuž se Edmond Rostand velice zalíbil, vznikla nabídka, aby mu autor napsal hru, kde bude moci sám hrát.

Ze začátku Edmond Constantovi tajil, o čem bude hra pojednávat. Jen mu nastínil, že hlavním hrdinou bude málo známý filosof a básník Cyrano z Bergeracu. Edmond mu první ukázkou představil půl roku před premiérou, když mu předvedl scénu, ve které Cyrano zdržuje de Guiche svým předstíraným pádem z měsíce. Coquelin tím pádem měl dojem, že hra bude tzv. furiantskou komedií, nikoliv nízkým dramatem.

Pro Cyrana z Bergeracu bylo vybráno divadlo Porte- Saint-Martin. Za tímto divadlem nestál žádný vlivný provozovatel nebo společnost. Edmond do svých předešlých her velice rád obsazoval velmi známou a oblíbenou herečku té doby Sarah Bernhardtovou. V té době jí již bylo padesát let. I přes její vysoký věk o ni Edmond stál, bohužel se nemohla uvolnit ze svých dalších aktivit. Rostand byl po celou dobu zkoušek

velice nervózní a opětovně zvažoval, zda pro postavu Cyrana nebude lepší si odpustit onen proslulý nos. Jednou se Edmond dokonce Coquelinovi omluvil:

„Odpusťte mi! Nezlobte se na mne, drahý příteli, že jsem vás zavlekl do takového zničujícího dobrodružství. Bude to nepříšernější propadák celé sezóny,“ prorokoval pochmurně přátelům, což mu nebránilo starat se do nejmenších podrobností o výpravu, kostýmy, sledovat návaznost jednotlivých výstupů, aby hra měla patričný spád.“⁶⁹

Velkou zajímavostí je, že během premiéry 27. 12. 1897 se dostal v kostýmu mušketýra, aby nebudil pozornost, mezi kulisáře. Již generálka ukázala, že hra bude velice úspěšná. Premiéra Cyrana z Bergeracu bude jistě zapsána u diváků jako něco, co sklidilo nevídaný triumf. Cyrano v podání Coquelina měl u diváků takový úspěch, že aplaus vzbudil u herce až vlnu dojetí a slz. Ještě dodal, že za takové veledílo je herec ochotný i s radostí umřít.

Ovace diváků trvaly dvě hodiny, ministerský předseda již po třetím dějství udělil Edmondovi Rostandovi řád Čestné legie. Autorovi bylo při premiéře dvacet devět let. Co dalšího se mohlo od něho očekávat?

Díky úspěchu hry se také dostal do povědomí historický Cyrano z Bergeracu. Všichni pokládali Edmondova Cyrana za hru historickou.

„Roku 1898 a po několik let následujících představoval „Cyrano de Bergerac“ Edmonda Rostanda nejoslavnivější úspěch dosažený na francouzské scéně za celé devatenácté století a jedno z nejrozhodnějších vítězství dramatického díla v dějinách moderního divadla na světě vůbec. Unesené francouzské obecenstvo pozdravovalo v „Cyranovi“ procitnutí hned trojího genia ryzí poezie, dramatického i národního, a osvobození divadla ze zajetí nejnedivadelnějších omylů.“⁷⁰

Podle dochovaných názorů byl autor jasným a nenuceným člověkem, jenž má dar. Cyrano byl u diváků i kritiky velice oblíben například pro svůj proslulý nos, každý se v něm poznával, každý měl totiž někdy nějaký problém či handicap.

Po Cyranovi se Edmondovi Rostandovi ještě podařilo dosáhnout úspěchu s dramatem Orlík (1900), kde do hlavní role byla obsazena autorova oblíbenkyně Sarah

⁶⁹ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 197.

⁷⁰ VÁCLAV ČERNÝ. *Studie ze starší světové literatury*. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 113.

Bernhardtová. Další hra Kokrháč (1910) neměla u publika velký úspěch, ač dle Václava Černého to byl „nejoriginálnější umělecký počín Rostandova života.“⁷¹ Drama Poslední noc Dona Juana bylo vydáno posmrtně.

Edmond Rostand se na podzim roku 1918 v divadle při zkoušení jedné své hry nachladil, zanedlouho nato umírá 2. prosince v Paříži.

⁷¹ ROSTAND, Edmond. VÁCLAV ČERNÝ. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31. 10. a 1.11.2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ypsilon, 9. ISBN 80-725-8085-X. s. 8.

4 CYRANO DE BERGERAC, ŽIVOT A DÍLO

Hector–Savinien Cyrano de Bergerac neboli skutečná postava, kterou se inspiroval Edmond Rostand pro svou divadelní hru Cyrano z Bergeracu.

4.1 Hector Savinien Cyrano de Bergerac

Narodil se 6. března 1619 v Paříži. „*Za posledních sto let se z bohatých pařížských archivů podařilo vytěžit řadu dokladů, které pomáhají vnést trochu světla do Cyranova životopisu. Jsou to sice dokumenty spíše okrajového významu, umožňují však alespoň určit Cyranovy poměry majetkové, jeho záliby, zdravotní stav, některé okolnosti života jeho sourozenců, a cenné jsou také tím, že jsou datované, takže vždy vypovídají o Cyranovi v přesně určeném okamžiku.*“⁷² Bylo velikým překvapením, že díky těmto materiálům si může veřejnost utvořit pouze představu o raném dospívání, nikoliv však o dospělosti. Po smrti Cyrana se jeho přítel Henry Le Bret svěřil, jak to doopravdy bylo s Cyranovým životem. „*Henry Le Bret, voják, advokát, později kanovník, který se později stal prvním Cyranovým vydavatelem. Le Bret ho v roce 1638 přemluví ke vstupu do pluku gaskoňských kadetů.*“⁷³

O životě v dospělosti se dochovaly nejen nespolehlivé, ale i velice zkreslené zprávy. Jediným faktem, kterého se všichni autoři, co píší nebo psali o Cyranovi, přidržují, jsou jeho díla, která jsou jakýmsi otiskem jeho života.

Otcem Cyrana byl Abel I. Přesné datum jeho narození není známo, ale životopisci se často zmiňují o roku 1565. Abel I. se oženil s Espéranou Bellangerovou, která byla dcerou šlechtice královské rady a pokladníka královských financí. Espéranca

⁷² VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s.325.

⁷³ ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31. 10. a 1. 11. 2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 9.

dostávala velkou měsíční rentu, kterou však nikdy nevkládala do rodinného rozpočtu. Všichni v okolí páru si mysleli, že se jednalo o tzv. manželství z rozumu.

Abel I. měl celkem šest dětí. Cyrano se stýkal v dospělosti pouze se dvěma ze sourozenců, a to s bratrem Abelem, kterému odkázal veškeré své jmění, a sestrou Catherine, jež byla řádovou sestrou kláštera Dcer sv. kříže.

Cyrano se narodil jako čtvrtý ze zmíněných šesti dětí v březnu 1619 jako Savinien II. neboli Cyrano. „*Jeho křestní list byl uveřejněn třikrát, pokaždé s rozdílným datem: P. Brun uvádí 19. března. Rémy de Gourmont ve vydání vybraných spisů Cyrana de Bergerac z roku 1908 se na straně 321 rozhodl pro 10. března a nejnověji J. Prévost ve spise Cyrano z Bergeracu, básník a romanopisec, navrhuje 6. března. Jako pramen uvádějí všechny tři práce matriku farnosti Saint-Sauveur v Paříži. Jisté je pouze, že se Cyrano narodil a byl pokřtěn v Paříži v březnu roku 1619.*“⁷⁴

Již roku 1622 se ujímá výchovy malého Cyrana nikoliv matka a rodina, ale neznámý kněz z farnosti v blízkosti místa, kde rodina žila. Jako jediný přítel se vždy uvádí Henry Le Bret, který také vydal Cyranovo dílo Cesta na Měsíc. Další zajímavostí je, že nikdy se neobjevily jakékoliv zmínky o Cyranově matce, všude se pouze uvádí otec a sourozenci. Roku 1631 se Abel I. rozhodl poslat svého syna na studie do Paříže, kde se bohužel mladému muži nelíbilo.

4.2 Vojenská kariéra

Až do roku 1638, kdy ho Henry Le Bret přemluví ke vstupu do armády, žije Cyrano dost nestálým životem.

Jak Cyrano, tak Le Bret slouží v rotě kadetů pod velením Gaskoňce Carbona de Castel-Jaloux. Již po roce ve službě je Cyrano velmi těžce zraněn výstřelem z muškety. Celý rok se snaží mladý voják vyléčit ze svého zranění. Až po dalším roce nastoupí k armádě prince de Conti, tedy už ne ke kadetům. „*V čase služby u kadetů měl den co*

⁷⁴ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 330.

den souboj a byl považován za „démona skutečnosti“. Při obléhání Arrasu utrpí bodnou ránu do krku. Vzdává se vojenské služby a vůbec jakéhokoliv zaměstnání. Od té doby až do smrti se zaměstnával pouze studiem.“⁷⁵

Po ukončení vojenské kariéry se Cyrano začal naplno věnovat návštěvám přednášek filosofa Pierra Gassendiho. V této době mimo jiné odmítá přijmout tzv. ochranu neboli peněžitou pomoc nemocným. Také uzavírá přátelství s některými básníky oné doby (např. s de Pradem Chapellem nebo Tristanem L'Herminem).

Cyrano onemocní a díky nemoci dluží svému dlouholetému lékaři. Dluh se mu podaří splatit až tři roky po vyléčení. Po celou dobu svého života, ale hlavně v této době má neustálé neshody s otcem. Otec nikomu ze svých dětí nedovoluje, aby ho navštěvovaly v jeho bytě, neboť se domnívá, že mu kradou vybavení bytu a peníze. Po smrti otce (1648) je pro všechny velkým překvapením závěť, kde uvádí jako dědice svého majetku letitou služku. Sourozenci se nehodlají spokojit s vůlí svého otce. Po mnoha sporech Cyrano dostává 10 000 livrů.

„Cyrano nám patrně dal klíč ke své povaze a možnosti, jak pochopit jeho život, v Cestě na Měsíc, psané někdy po třicítce, v době, kdy už si byl patrně vědom, že je vážně nemocen. Velký umělec dovede vystihnout několika slovy složitou skutečnost tak, že všechno najednou logicky vyplývá ze základní skutečnosti.“⁷⁶

Umělec neměl o sobě příliš vysoké mínění, nazýval se člověkem, který je žlučovitý a velice často melancholický. I když se snažil celý život jít někam dopředu, vždy ho to nakonec táhlo dozadu. Sám o sobě tvrdil, že měl život štvance již od narození díky svému otci.

„Byl snad Cyranův život opravdu životem štvance, jak by se podle naléhavosti snů mohlo zdát? Ne, jeho sny nám kreslí spíše obraz marného boje a neúspěšných rozletů. Cyrano se necítí opuštěn a nikoho neprosí o pomoc: v životě mu opravdu přátelé nechyběli. Považuje se naopak za silného, nadaného (lehce „stoupá“, dovede se

⁷⁵ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 330.

⁷⁶ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 337.

„vznést kolmo vzhůru“, necítí se unaven, ani těžký), pronásledovatelé jej neděsí: nepříčítá jim žádnou démonickou ani nadpřirozenou sílu.“⁷⁷

Mladý Cyrano asi nikdy nevěděl, kam se bude jeho život ubírat a jak utvářet.

Roku 1650 je uvedena hra Příživník Mormon neznámého autora, kde je citována Cyranova komedie Napálený školomet. Téhož roku se Cyrano ve zlém rozejde se svým letitým přítelem a básníkem Jeanem Royerem. Dodnes se neví přesně, proč se tito dva umělci rozešli. Dále se Cyrano aktivně účastní vylepování letáků proti kardinálu Mazarinovi. Najednou ale změní svůj postoj k této události a napíše omluvný list s názvem Dopis proti přívržencům frondy. Tím si ale Mazarinovu přízeň nezíská.

Až do roku 1653 Cyrano zatím nic nepublikoval, přesto pracoval soustavně na třech dílech, které se poté snaží za pomoci vévody z Arpojanu vydávat. O rok později vycházejí Rozličná díla obsahující výběr z Dopisů a veselohru Napálený školomet.

U diváků ale největší nevoli vzbudila tragédie Smrt Agrippiny, která byla uvedena v Burgundském divadle. Diváci během první části představení totiž text špatně pochopili, tím pádem byla hra přerušena a ukončena.

Při cestě do paláce vévody z Arpajonu spadne Cyranovi na hlavu dřevěný trám a těžce ho poraní. Nikomu se nedaří dlouho rozpoznat, co ve skutečnosti Cyranovi je, dokud se ho neujme velice vzdělaný a ve společnosti vysoce postavený TanneGuy Regnault des Bois – Clairs. V jeho domě strávil Cyrano dlouhých čtrnáct měsíců. Až do své smrti se Cyrano zaměřuje pouze na studium. Zemřel v roce 1655 u svého bratrance na venkově a byl pochován v místním kostele Sanois u Argenteuile.

4.3 Cyrano, ženy a láska

„Le Bret ani salony 17. století nic nevědí o Cyranových milostných dobrodružstvích. Nedochovala se jediná historka a to je co říci. Le Bret asi bude mít pravdu, Cyrano se ženám vyhýbal. Jiný, o něco mladší Cyranův současník abbé

⁷⁷ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 337.

*Montigny, vyčetl Ligniérovi, který patřil k Cyranovým přátelům, že si příliš hraje na hodného, což je proti zdravému rozumu. „Je to takové klášternictví, jak s tím začal Cyrano.“ Dopis byl napsán roku 1656, tedy dvě léta po Cyranově smrti!*⁷⁸

Po Cyranově smrti se našlo v jeho pozůstalosti několik dopisů, nejednalo se však o milostné texty, ale slohová cvičení. Žádný dopis nebyl nikdy určen nějaké osobě. Jak řekl jeho přítel Le Bret - v jeho spisech vždy chyběla jakási vášeň, cit a hlavně tak důležité poklony, které jsou specifické pro milostnou korespondenci.

4.4 Cyrano a přátelství s Le Bretem

Jak bylo již zmíněno, Le Bret byl Cyranovým spolužákem, životním přítelem a zejména prvním vydavatelem *Cesty na Měsíc*. Oba také sloužili v gardě gaskoňských kadetů. Le Bret vnímal Cyrana jako velmi důvěrného a spolehlivého přítele, na kterého se mohl kdykoliv spolehnout.

Zajímavostí bylo, že v pamětech, kde Le Bret vypráví o Cyranovi a přátelství, nikdy nezmiňuje žádného z jeho „přátel“, proto si všichni myslí, že Cyrano nebyl schopen žádného přátelského vztahu s výjimkou k Le Bretovi.

Cyrano často bezdůvodně napadal nejen své přátele, ale i lidi, které nikdy neviděl, pouze slyšel o jejich činech na veřejnosti.

4.5 Chatrné zdraví udatného šermíře

„Cyrano byl dvakrát bolestivě a vážně zraněn: střelou z muškety a zásahem kopí do hrdla. Literární historici se navíc zmiňují - bez jakéhokoliv důkazu - o pohlavní

⁷⁸ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 358.

*nemoci (syfilis), což je stejně nepodložené jako představa Cyrana-pijana a hazardního hráče.*⁷⁹

Le Bret tvrdil, že jediný, kdo určil skutečnou diagnózu, byl fyzik Rouhault. Nikdy však neprozradil přesnou povahu nemoci. Více se snad dá dozvědět z jakési nápovědy k Cyranově životu – díla Cesta na Měsíc. Cyrano se velmi dobře vyléčil ze dvou zranění, která utrpěl ve válce. Po této zkušenosti se chtěl věnovat pouze a jedině životu kavalíra a vzdělance. Cyrano jistě věděl, jak vážně nemocen je, jen nechtěl žít život nemocného, ale život jako každý jiný. Tento postoj se mu bohužel nevyplatil a on již od roku 1645 neustále stonal a za léky dlužil horentní sumy. Jediná diagnóza, která se dostala na veřejnost téhož roku, zněla, že trpí nemocí sleziny.

V jedné části Cesty na Měsíc se zase zmiňuje o střevních chorobách. Jak říkal Le Bret, Cyrano trpěl až do své smrti neustálými bolestmi. Někdy se mu dokonce zdálo, že je snad hypochondr.

4.6 Cyrano filozof

Cyrano se toužil stát filozofem, možná se i cítil jako filozof. Hluboce přemítal i nad svým dramatickým smýšlením. Již bylo řečeno, že Cyrano neměl přátele: „... *jak se Cyrano ocitl mezi žáky jednoho z nejslavnějších myslitelů té doby: Pierra Gassendiho, který shodou okolností přišel do Paříže právě tehdy, když se tam vrátil Cyrano, zklamán životem a armádou. Dostáváme se tím k úseku Cyranova života, který se do Rostandova dramatu jaksi „nevešel“.* Celkový ráz hry nedovolil věnovat Cyranovi-filozofovi tolik místa, kolik by si zasloužil.“⁸⁰

⁷⁹ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 367.

⁸⁰ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 370.

O Cyranovi bylo dobře známo, že velice rád čte. Již ve válkách během volných chvil mezi souboji se věnoval četbě. Roku 1641 se ucházel o přijetí do studijního kroužku filozofa Gassendiho, ale nemohl ho navštěvovat pravidelně. Tím bylo ohroženo jeho přijetí, ale díky přátelství s básníkem Claudem Emmanuelem Chapellem mu bylo nakonec umožněno.

4.7 Cyrano a díla, která napsal

„Cyrano byl umělcem bystrého ducha a snažil se svou tvorbou postihnout veškerenstvo, člověka, přírodu i vesmír. Nečinil tak ještě logickým systémem - ten v jeho době dosud neuzrál -, ale spíše sledem obrazů, jež měly čtenáři pomoci rozbít úzký kruh představ, které mu bránily pochopit otázky kladené novou filozofií.“⁸¹

Cyrano napsal celou řadu textů:

Dílo **22 slovních hříček** vyšlo až po smrti Cyrana v roce 1662 díky přičinění Charlese de Serc pod názvem Nová díla Cyrana z Bergeracu.

Dopisy, jejichž první část Cyrano napsal a měl připravenou k tisku již roku 1654 v knize Rozličná díla. Druhá část dopisů byla uveřejněna současně s 22 slovními hříčkami. Celkem napsal 59 dopisů.

Napálený školomet: jednalo se o komedii o 5 dějstvích, byla psána prózou. Dílo vydal sám Cyrano roku 1654.

Smrt Agrippiny: jde o veršovanou tragédii v 5 dějstvích. Vyšla spolu s komedií Napálený školomet roku 1654.

Mazarinády: byly vydány roku 1649 pod značkami B.D. a D.B. Jednalo se o soustrastné dopisy vdovám k úmrtí jejich mužů.

Státy a říše na Měsíci: román zachycující fantastické vyprávění o pobytu na Měsíci. Dílo vydal r. 1657 Cyranův přítel Le Bret, ale některá místa mu připadala, že by mohla ohrozit vydání.

⁸¹ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 381.

Státy a říše na Slunci: román, který nebyl nikdy dokončen a stejně jako 22 slovních hříček ho vydal Charles de Serc. „... *pro oba romány se často zkráceně užívá název Jiný svět nebo Cesta na Měsíc a do Sluneční říše, pod kterými jsou známy i u nás: jde vlastně o dvě části téhož díla. Le Bret znal jen prvou část, o druhé říká: „Ještě lepší byly jeho Dějiny jiskry a Slunečního státu.“*⁸²

Zlomek fyziky: poprvé vyšel (1662) pod názvem *Nová díla*. Byl to jakýsi plán na čtyřech stranách. Mělo se zde uvažovat o magnetu, meteorech, planetách, prostě o všem, co se týkalo vesmíru. Někteří historici napadají pravost díla, tvrdí, že se spíše jedná o jakési Cyranovy poznámky, nikoliv tvůrčí dílo.

Cyrano začal psát již před rokem 1643, kdy byl ještě mušketýrem. Nejvíce se ale jako tvůrce činil v letech 1640 až 1645.

⁸² VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1.s. 335.

5 INSCENOVÁNÍ CYRANA DE BERGERAC NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH OD PRVNÍ PREMIÉRY PO SOUČASNOST

5.1 Cyrano z Bergeracu – první premiéra v Národním divadle

Cyrano z Bergeracu je veršované drama (ovšem může se uvádět také jako heroická komedie), které dodnes sklízí úspěchy po celém světě. Autor díla Edmond Rostand se inspiroval skutečnou postavou - Hectorem Savinienem Cyranem de Bergerac. Divadelní představení Cyrano z Bergeracu bylo poprvé uvedeno 27. 12. 1897 ve Francii v divadle Porte- Saint- Martin.

Do českého jazyka jako první přeložil Cyrana z Bergeracu Jaroslav Vrchlický roku 1898. Tento překlad byl také použit při premiéře první inscenace v Národním divadle v roce 1899.

„Rostandův Cyrano z Bergeracu dokázal velmi rychle najít cestu na naše jeviště a zaujmout zde trvalé místo, ale od počátku až po současnost upoutával pozornost snad všech vrstev divadelního obecnstva - pozornost nadšených obdivovatelů, přísných soudců i těch, kteří nad jeho popularitou jen rozpačité krčili rameny. Opakovaným útokům z řad odborníků se šarmem vzdoroval a přitom si zachovával věcnou přízeň svých diváků, jak to také vždy uznávala teorie i kritika.“⁸³

Cyrano se stal jednou z nejeфекtnějších rolí, kterou si touží zahrát každý herec. Je velice těžké dobře zahrát Cyrana, málokomu se to podaří. Česká jeviště zažila za dobu více jak 100 let v roli Cyrana mnoho představitelů. Tato práce si jich všímá od první premiéry až po rok 2013.

Premiéra se uskutečnila 22. 3. 1899 v Národním divadle. Představení bylo velice dlouho připravováno, ale bohužel nemělo účinnou reklamu. Režisérem se stal Josef

⁸³ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 207.

Šmacha. Jeho první představení kritici hodnotili velmi nepříznivě, protože neodpovídalo Rostandovým inscenačním požadavkům. Hlavní roli Cyrana ztvárnil Jakub Seifert, Roxanu Marie Laudová. Eduard Vojan hrál de Guiche a scénu navrhl Robert Holzer. Kostýmy byly inspirovány pařížskými představeními. Kritik F. X. Šalda napsal na premiéru velmi peprnou kritiku, ve které uváděl, že herci oproti jiným cyranovským představením nezvládají vychrlit verše z úst co nejrychleji. Místo rytmicky pravidelných veršů z nich vznikají sežvýkané chumle. Jediný, kdo si zasloužil v tomto představení pochvalu, byl Jakub Seifert, který vynikal svým hereckým projevem. Jakubu Seifertovi bylo v době premiéry již skoro padesát let, proto se Roxana stala jeho sestřenicí místo neteří, což byla první změna oproti tradičnímu Cyranovi z Bergeracu. Představení zažilo celkem dvacet dvě reprízy.

5.2 Obnovená premiéra 3. 5. 1904 v Národním divadle

Až do tohoto data byl Cyranem Jakub Seifert, ovšem když se roku 1904 s Cyranem loučil, bylo celé hlediště Národního divadlo zaplněno do posledního místa. Téhož roku 4. září se hlavní role ujímá role Eduard Vojan, pro něhož to nebylo nic jednoduchého. Seifert se za dobu svého působení úspěšně zapsal do paměti obecnosti. Eduard Vojan však dokázal dát Cyranovi novou vlastní podobu: „... *nastupuje nový herecký styl.*“⁸⁴ Vojanův Cyrano uměl zakřičet, a když to děj vyžaduje, i zahromovat.

„Ať zdůrazníte vojáka, milovníka, mluvku nebo filosofa, pro každého najdete dosti pěkných a srdečně citěných veršů. Kdyby však z této postavy místo reka pouhé výpravné hry měl se státi hrdina tragédie, stěží by se daly pro něj najíti jiné rysy než ty, jimiž Vojan z bojovného rýmaře učinil hrdinu trpícího a skonávajícího na tragickou vinu, kterou mu již do kolébky dala příroda: znetvořenou tvář a duši panenskou a

⁸⁴ ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31.10. a 1.11.2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 47.

bojácnou, skrývající bolest navenek jízlivostí a rvavostí a nalézající ve svém osamění rozkoš z vlastní sobě působené bolesti.“⁸⁵

Vojan dal Cyranovi jak intelekt, tak i cit pro umění. Vložil do něj něco, co se nedalo nastudovat, ale vycházelo přímo z něj. Celkem se hra hrála šestatřicetkrát.

5.2.1 Smrt Eduarda Vojana a inscenace Cyrana de Bergerac po hercově smrti

Tato premiéra se uskutečnila 3. 3. 1919 v hlavní roli stále s tehdy již šestašedesátiletým Eduardem Vojanem. Roxanu ztvárnila Anna Sedláčková, De Guiche Oldřich Nový, režie se ujal Jaroslav Hurt. Rok po uvedení hry na prkna Národního divadla však Eduard Vojan umírá a s ním i ten legendární Cyrano, se kterým se budou další Cyranové srovnávat až do dnešních dnů. Již v roce hercovy smrti se hra objevuje znovu, tentokrát pod záštitou režiséra Vojty Nováka. O roli Cyrana se ucházelo velmi mnoho herců, vybráni byli nakonec Rudolf Deyl, Karel Jičínský a Miloš Nový. I Roxana se hrála ve více alternacích Evy Vrchlické a Růženy Noskové.

*„Tradice Vojanova Cyrana byla, jak se zdá, neuvěřitelně živá.“*⁸⁶

Kritik Jindřich Vodák napsal na představení velice nelichotivou kritiku. Nechápal, jak se mohl někdo odhodlat provést Cyrana po Vojanovi a ještě k tomu v alternaci několika herců. I když herci odvedli slušné výkony, hra neměla velký ohlas, protože představení nepřineslo nic nového ani ze strany herců ani režiséra.

⁸⁵ ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31. 10. a 1. 11. 2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 50.

⁸⁶ ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31. 10. a 1. 11. 2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 218.

5.3 Uvedení ve Stavovském divadle

Stavovské divadlo je součástí Národního divadla a tvoří jeho další scénu. 15. 2. 1925 zde byl uveden *Cyrano z Bergeracu* pod vedením režiséra Milana Svobody, kdy se v hlavní roli objevil Bedřich Karen. Roxanu ztvárnila Růžena Nosková.

Bedřich Karen pojal *Cyrana* ve svém vlastním osobitém stylu. Dal mu méně vnitřní noblesy, a proto oproti *Vojanovi* vynikal větší živostí, již *Cyrano* musel mít. Bedřich Karen byl velice charizmatickou osobností, tím pádem vynikal i jeho *Cyrano* a vysloužil si mimořádný ohlas zejména u ženského publika.

Bedřich Karen byl dalším z řady herců, kteří *Cyrana* interpretovali. Jakub Seifert, Eduard Vojan, Rudolf Deyl, Karel Jičínský, Miloš Nový. Různí herci, různá pojetí.

„Seifert podal Cyrana jako krasořečníka, nešel do hloubky, nerval se s problémy jeho nitra - utkvěl na verši, pro nějž měl vsutku fond téměř nenahraditelný. Vojan založil svého Cyrana filozoficky souhlasně se svou dobou.“⁸⁷

Karen ve srovnání s nimi svého *Cyrana* hrál jako muže naprosto lidského a současně velice dravého ve svém jednání. Karen měl vzdělání a inteligenci, dobře zvučný a ohebný hlas. Měl všechny předpoklady, aby se zařadil se svým *Cyranem* po bok Seiferta i *Vojana*. Představení bylo uvedeno celkem třicet sedmkrát.

5.3.1 Karel Höger jako *Cyrano z Bergeracu*

Premiéra se uskutečnila 11. 1. 1949 v tehdejší *Tylově*, dnes opět *Stavovském divadle*. Karel Höger v hlavní roli, Vlasta Fabianová jako *Roxana*, Eduard Kohout v roli *de Guiche* a to vše v režii *Františka Salzera*.

Kritika očekávala nové pojetí *Cyrana*, ale nakonec hru označila jako zastaralou a pomíjivou. I když hercům udělila několik výtek, ti přesto měli u diváků velký úspěch. *Vlasta Fabianová* hrála *Roxanu* již dříve v *brněnské inscenaci*, kde prý zastínila

⁸⁷ VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 1.

samotného Cyrana. V Praze se jí to již nepodařilo. Rok po premiéře začal Cyrana alternovat Zdeněk Štěpánek: „... *a byl to úspěch tak rozhodný a slavný, jak už dlouho v našem divadle nepamatujeme.*“⁸⁸ Dal totiž svému Cyranovi velkou dávku jak osobního, tak hereckého charismatu.

Od první premiéry až do zmíněného roku 1949 se prakticky nikdo téměř nezmiňuje o další velice důležité postavě v Cyranovi z Bergeracu, totiž o Kristiánovi. Téměř všichni totiž tvrdili, že není to role hlavní, proto není potřeba o ní mluvit.

Eduard Kohout se stal hercem, který sice hrál de Guiche, ale jeho pojetí bylo tak mimořádně výrazné, že se o něm zmiňovaly i kritiky. De Guiche po nějaké době dokonce vyměnil za titulní roli Cyrana. V Kohoutově pojetí role více zmužněla a díky velkému nosu se Kohout stal ještě drsnějším, než jakým ve skutečnosti byl.

*„V Kohoutově podání je Cyrano stejně eroticky outsider jako společensky a jeho nezařaditelnost jak v milostném, tak i sociálním životě nabývá přesvědčivě pravdivé tragičnosti.“*⁸⁹

5.3.2 Cyrano v podání Vladimíra Brabce (nový překlad)

12. 9. 1974 proběhla premiéra ve Stavovském divadle. V hlavní roli se představil Vladimír Brabec, režie se ujal Miroslav Macháček. Poprvé hra byla uvedena v jiném překladu, než který se dosud používal. Překlad Cyrana z Bergeracu vytvořil Jindřich Pokorný.

V době, kdy se Brabec Cyrana ujal, hrál současně i v televizním seriálu Třicet případů majora Zemana. Proto diváky jeho Cyrano velice zajímal. O roli Cyrana snil i režisér Macháček, doufal, že si ho jednou zahraje, ale bohužel v době, kdy si roku 1975 Vladimír Brabec zlomil nohu, byl na léčení v Bohnicích. Po propuštění usoudil, že už se nebude snažit hrát nejen v Cyranovi, ale vzdal se i působení v Národním divadle a

⁸⁸ ROSTAND, Edmond, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31.10. a 1.11.2002 v Národním divadle]*. Vyd. 1. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X. s. 60.

⁸⁹ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 229.

ukončil své angažmá. Nedlouho po této události dostává Vladimír Brabec v prvním dějství hry infarkt. Narychlo se musí sehnat nový Cyrano a vedení divadla obsadilo do titulní role Josefa Mixu.

Brabec dal jako první svému Cyranovi charakter výrazného rváče a šermíře. Dokázal již v prvním dějství naprosto přesvědčivě ukázat, jak by mohl milovat Roxanu.

„Roxanu hrála Jana Březinová později Blanka Bohdanová. Petr Štěpánek v roli Kristiána se pokusil ve svém hrdinovi najít hlubší charakterové rysy, než tomu obvykle bývá.“⁹⁰

Režisér Macháček se snažil výklad vložit do charakterů a vztahů postav, použil hudbu jak živou, tak reprodukovanou. Jeho režie byla velice dynamická, to se odrazilo i na celém představení.

5.3.3 Dnešní Cyrano v Národním divadle v podání Davida Prachaře

Premiéra Cyrana, opět v překladu Jaroslava Vrchlického, se uskutečnila 31. října 2002 a 1. listopadu 2002. Po delší odmlce se vrací Cyrano Edmonda Rostanda, tentokrát se režie ujal Michal Dočekal. V titulní roli se objevuje až do současné doby David Prachař. Role Roxany se v roce 2002 ujala Jana Janěková ml., alternovala jí Martina Válková. Hrabě de Guiche hrál Boris Rösner, kterého po jeho smrti nahradil Alexej Pyško. Michal Dočekal se nesnažil razantně měnit předešlé nastudování, tím se od nich dnešní Cyrano příliš neliší. V Cyranovi dále účinkují současní populární herci, k nimž patří např. Saša Rašilov, Jan Dolanský, Alois Švehlík, David Matásek, Vladislav Beneš, Ladislav Mrkvička apod.

Je zajímavostí, že Boris Rösner nastudoval Cyrana jak v Národním divadle, tak v divadle Pod Palmovkou, kde ovšem hrál titulní roli.

⁹⁰ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 235.

5.4 Cyrano i na jiných jevištích, nejen v Národním divadle

5.4.1 Vinohradské divadlo

Cyrano z Bergeracu se nehrál a nehraje pouze v Národním divadle, proto se v této podkapitole práce zaměřuje také na ostatní česká divadla. 25. 2. 1925 uvedlo Národní divadlo Cyrana, již o 3 měsíce později byl hrán i ve Vinohradském divadle. Hra ale byla uvedena s jedním velkým rozdílem. Národní divadlo si nepřálo, aby kterékoliv jiné divadlo uvádělo tuto hru v překladu Jaroslava Vrchlického. Proto pro Vinohradské divadlo pořídil překlad Jaromír Jahn.

„Vrchlický, o tom není pochyb, měl vnitřní spříznění s Rostandovým skvělým rétorstvím, s duchaplností jeho rýmu, s rozmachem jeho balady, ale že jeho tlumočnická metoda, dopřávající místa ledabylosti, od oka, není jednoduchá, dokázal teď chladněji J. Jahn v praxi. Teoreticky se to vědělo dávno. J. Jahn měl vytríbený smysl pro pointu verše a pro slovní hříčku, je přesnější, jasnější, mluvnější, i když na některých místech vadí nepřirozenost slovosledu.“⁹¹

Jahn se celkově při překladu zaměřil spíše na spolehlivost, co se týče smyslů, více na přirozenost, na prostor ve výrazu. Obě divadelní inscenace sklízely úspěchy. Veřejnost se zase soustředila především na hlavní představitele, kterými byli již zmíněný Karen a ve Vinohradském divadle Zdeněk Štěpánek. Největším rozdílem mezi Národním divadlem a Divadlem na Vinohradech byl tehdy již třicet let starý překlad Cyrana od Vrchlického. Jahn i tuto klasickou věc udělal jinak. Místo: *„Svůj širák odhazuji v dáli / a s grácií, tam leží on! / Plášt' zvolna spouštím, jenž mne halí, / a tasím - luzný těla sklon...“* bychom dnes slyšeli z úst Zdeňka Štěpánka: *„Můj klobouk graciézně slétá, / pomalu plášt' můj z ramen kles / a s nejšvarnějším gestem světa / kord z pochvy tasím! Jen se střež!“⁹²*

⁹¹ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 219.

⁹² VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry*

Kritika velice chválila Karena a jeho Cyrana. Podle všeho byl vojácky založený, výmluvný, jeho chůze byla laděna do přima. Režisér Svoboda pojal inscenaci jako hlučný a ryčný tón. Chvillemi herci měli co dělat, aby takto nastavené představení odmluvili, tedy spíše odeřvali.

Kvůli Národnímu divadlu a jeho excelentnímu pojetí Cyrana se Vinohradské divadlo dostalo do obtížné situace. Všichni zvědaví kritici si pokládali otázku, zda ve Vinohradském uspějí či nikoliv?

Kritikům Marii Majerové a Otokaru Fischerovi příslušelo zhodnotit Cyrana v podání Zdeňka Štěpánka a v překladu Jaromíra Jahna:

„Proti kypivému a naturalistickému Cyranovi ve Stavovském Cyrano Vinohradský jako by aspoň den ležel v lisu. Ale pouze den, a zase se pomalu narovnával šťávy, které docela nevyschly. Na postavě Cyrana (p. Štěpánka) to ovšem bylo nejpatrnější. Strih šatů, vybranost a strízlivost gest, která byla vždy jen jakousi syntézou děje, a nikoliv jeho fyzickým doprovodem, hlas změněný k nepoznání, jen chvilkami rozmělněný nezvládatelnou citovostí - to všechno dělalo z Cyrana comme il faut, který ani chvíli nebyl směšný: nevím, je-li to právě přednost Cyranova (Marie Majerová).“⁹³

Pan Fischer měl na představení názor poněkud odlišný od Marie Majerové. Podle něj měl Cyrano ve Vinohradském divadle díky svěžímu překladu daleko větší švih oproti klasickému Národnímu divadlu. Stejskalova režie tak gradovala, že u diváků stupňovala zájem o představení až do konce. Divadelní umění se prý ocitlo na pokraji úpadku, ale díky dvou Cyránům na divadelní scéně se o něm už dál nedalo mluvit.

Přes Karenovy úspěchy v Cyranovi v době, kdy se inscenace uváděly, sklízel větší úspěch Štěpánek. Jediný, kdo mohl dle kritiků konkurovat Vojanovu Cyranovi, byl právě Štěpánek. Největší rozdíl byl ve Štěpánkově hlasu, měl jej oproti Vojanovi zvučný a něhyplný. Oba umělci po skončení těchto inscenací dále s Cyranem pokračovali - Bedřich Karen v Olomouci (1936) a Zdeněk Štěpánek jako jeden ze tří Cyránů v Národním divadle po 2. světové válce.

od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později). Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 219.

⁹³ VANTUCH, Anton, Marie PARÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 220.

„Ale ještě dávno před tím, koncem dvacátých let, se drama hrálo v Brně s „tamním Karenem“ Karlem Urbánkem v hlavní roli. V říjnu 1929 tisk sliboval Cyrana s Vlastou Burianem, za sedm let nato slavil Karen pronikavý úspěch ve zmíněném olomouckém představení, roku 1938 se hra uváděla v pražském Německém divadle, které kdysi hostilo slavného Coquelina, a příští rok opět v Brně, kde na sebe výrazně upozornila zejména mladá slečna Fabiánová v roli Roxany.“⁹⁴

Po válce se začalo velmi diskutovat ohledně další budoucnosti Cyrana z Bergeracu na českých jevištích. Podle kritičky Hany Budínové se Cyrano už nezabýval problematikou nové doby a nemohl tím pádem nabídnout divákům nový úhel pohledu na život. Dle Budínové byla problematika vztahu v Cyranovi velmi zastaralá, zatímco v době poválečné by se věci měly ubírat kupředu. Kritika tedy byla bohužel k Edmondovi Rostandovi a jeho Cyranovi velmi přísná. Kritička Hana Budínová svým hodnocením naštěstí nevytvořila v očích diváků negativní obraz Cyrana, neboť je dodnes nadále hojně navštěvovanou inscenací.

5.4.2 Emil František Burian a jeho Cyrano

Cyrano v inscenaci E. F. Buriana se neřadí k jeho mistrovským dílům, ale přesto se o ní odborníci ve svých knihách zmiňují. Premiéru měla inscenace na tehdejší dobu velmi malém jevišti 20. února 1946. Burian se snažil použít klasický text Cyrana de Bergerac, ale přesto musel udělat jisté změny vůči předloze. Chtěl klasiku spojenou se svou vizí. Veškerá kritika byla Burianovým Cyranem nejprve velice zaskočena. Kritik Jiří Hájek chtěl Burianova Cyrana vidět jaksí mnohem více ironicky laděného a romantického.

„E. F. Burian jej však bere plně za svého hrdinu (...). Nevnáší do Rostanda (...) násilně nic, co by v něm nebylo: akcentuje jen jiné rysy, blízké jeho vlastnímu srdci.“⁹⁵

⁹⁴ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 223.

⁹⁵ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry*

Velkým Burianovým mínusem bylo také to, že si chtěl do hry připravit vše sám: navrhnout kostýmy, postavit jeviště, ale díky tomuto vytížení zapomněl na velmi důležitou část hry - píseň Gaskoně, což se stalo velkou slabinou celé hry. Do hlavní role obsadil Burian Otomara Krejču.

5.4.3 1964 a Cyrano v Ostravě

V režii Evžena Němce byl Cyrano ve velmi excelentním hereckém obsazení své doby předveden v Ostravě. Titulní roli hrál František Husák, Kristiána Jiří Kodet, Roxanu Nina Divíšková, Raqueneaua Jiří Hrzán. Roku 1977 se režisérovi Kačerovi podařil mistrovský kousek: „... vytvořit ryze současné, plnokrevné, totální a kolektivní divadlo, charakterizované kritikou dokonce jako „renesance divadelnosti“, a očistit hru od všeho, co nám na ní dnes už může vadit, přitom však zachovat vše, co dělá Cyrana Cyranem.“⁹⁶

Divák již při vstupu do divadla měl pocit, že se nachází přímo na hlavní pařížské ulici. Kostýmy, hudba - vše tvořilo dokonalou kompozici. I když hra trvala přes tři hodiny, diváci se rozhodně nenudili.

5.4.4 Vinohradské divadlo 1986

Další z mnoha Cyranů, který se vepsal do historie českého divadla, byla inscenace Vinohradského divadla. Premiéra se uskutečnila 17. června 1986. Publikum bylo premiérou absolutně nadšeno, i v dalších představeních měli herci aplaus ve stoje. Režie se zhostil Jaroslav Dudek, který nechtěl vycházet pouze z původního textu, a tak se hrálo opět v překladu Jindřicha Pokorného. Inscenace byla u kritiků velmi kladně hodnocena, mimo jiné i díky kostýmům Jarmily Konečné, která se již v minulosti

od Edmonda Rostanda (*sepsané ovšem o dvě století později*). Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 230.

⁹⁶ Tamtéž, s. 236.

podílela na *Cyranovi* v Národním divadle v Macháčkově režii. Všechny kostýmy inscenace byly stylizovány do doby, kdy byl Cyrano hrán poprvé.

„Efektně působily komparsové výstupy – pohybová spolupráce Boris Hybner – a v množství postav upoutával pozornost zejména Josef Bláha jako Castel-Jaloux, Ilja Racek v roli Ragueneaua, Zdeněk Řehoř jako Ligniére a Montfleury Františka Hanuse.“⁹⁷

Roxanu hrála Hana Maciuchová, kterou kritici však moc nechválili, spíše naopak. Dle jejich názoru byla její Roxana velice chladná. Dalším hodnoceným byl Svatopluk Skopal jakožto Kristián, jeho výkon byl zužující, pomalý a těžkopádný. Ve srovnání s těmito dvěma herci zazářil Otakar Brousek, jehož de Guiche působil v inscenaci jako hlavní mezník pro dvě zásadní témata: „... otázku svědomí člověka „velkého světa“, natolik inteligentního, aby si dokázal uvědomit velkou daň, kterou platí za svůj úspěch, mimo to se v Brouskově kultivovaném de Guichovi odehrálo hluboké a tragické vnitřní drama stárnoucího muže zamilovaného do mladé dívky.“⁹⁸

Absolutně největší zájem však hlavní postava Cyrana získala ve ztvárnění Jaromíra Hanzlíka a jeho alternace Viktora Preisse. Každý Cyrano byl jiný, přesto oba měli mimořádný úspěch.

Viktor Preiss byl jako Cyrano velice vášnivý. Jeho láska k Roxaně je intenzivní stejně jako jeho bezduchost a vítězství v nerovných soubojích. Preiss vyčníval také svým fyzickým výkonem. Preissova Cyrana si vychutná ten divák, co dává přednost určité nadsázce a experimentu v herectví v protikladu k tradiční představě Cyrana.

Jaromír Hanzlík oproti Preissovi chce počítat s určitou diváckou invencí. Hanzlíkův Cyrano je inteligentní introvert, nešťastný, hrdý a přející. Velice intenzivně dává najevo svůj hlas, čímž je asi blíže ať už skutečnému Cyranovi či tomu, co se hrál před ním.

Oba *Cyranové* roku 1986 jsou skutečným originálem a každý divák si jistě našel toho svého.

⁹⁷ VANTUCH, Anton, Marie PARÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 240.

⁹⁸ Tamtéž, s. 240.

5.4.5 Cyranové po roce 1989, režie Jakub Špalek

Úspěch první verze Cyrana po roce 1989 naznačil, že Cyrano bude úspěšný ve všech dobách. Již podruhé se pochybovalo o tom, zda je Cyrano schopen být úspěšný i v nových časech. Poprvé tomu bylo po druhé světové válce, nyní tedy podruhé.

Inscenaci zrežiroval mladý režisér Jakub Špalek v divadelním spolku Kašpar. Přesto, že se inscenace hrála v malém divádélku, měla úspěch a stala se prvním takto velkým divadelním počinem polistopadových let. Premiéra proběhla 3. července 1991.

„Za pozornost stojí, s jakou pietou tento začínající soubor ke „klasice“ přistoupil a s jakou důvěrou vsadil na přirozené hodnoty hry. Zásahy do Rostandova textu jsou velmi citlivé a rozvážné, vše podstatné v dramatu ponechávají, vcelku ho pouze zbavují dobového koloritu a epizodických postav, takže výpravnou hru může zvládnout pouhých osm herců. Stejně úměrná byla i výsledná jevištní podoba francouzského dramatu, které Kašpar uváděl několik sezón.“⁹⁹

Jakub Špalek si vybral pro titulní roli Radka Holuba, který i když byl mladý, podal výkon srovnatelný se starší generací předešlých Cyranů. Dokázal být stejně ironický jako klasický Cyrano, smutný i zoufalý. I když všichni vyzdvihovali Holubův výkon, byli připomenuti i další herci, kteří stáli za povšimnutí. K nim patřil i Karel Drobný - Kristián, který díky své vysoké postavě a výrazné tváři budil jakýsi temný obraz romantického muže. Roxanu hrála Zuzana Stivínová, opilce Ligniére Jiří Štrébl. Uplatnila se také režisérova sestra Petra, která zvládala jak úlohu světaznalého kadeta, tak i nadutého Montfleuryho.

Inscenace se při každém dalším představení dál vyvíjela. Všichni účinkující díky režii Jakuba Špalka umožnili divákům prožít sto let staré drama jako mimořádně přínosné i pro konec 20. století.

⁹⁹ VANTUCH, Anton, Marie PAŘÍKOVÁ a Terezie POKORNÁ. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1. s. 242.

5.4.6 Rok 2013 a Cyránové současné doby v Praze

V této divadelní sezóně se na pražských divadelních jevištích hraje Cyrano z Bergeracu v celkem třech provedeních.

Prvním je Národní divadlo, kde je uváděn již třináctou sezónu. Dalším je Vinohradské divadlo, kde se hraje druhou sezónu a Divadlo Pod Palmovkou, kde se uvádí již desátou sezónu.

Tato tři představení mohou podrobněji rozebírat v praktické části diplomové práce především díky vstřícnému postoji představitelům titulních rolí.

6 PRAKTICKÁ ČÁST

6.1 Cyrano z Bergeracu- obsah díla

Hlavní postavou hry je Cyrano de Bergerac, gardista a básník, je charakteristický svým obrovským kosým nosem, díky kterému si myslí, že ho nemůže žádná žena milovat. Je známý díky své poezii. Píše krásné verše, které nenechají nikoho chladným. Je velice udatný voják, který nemá moc přátel díky své plachosti.

Nešťastně miluje svou sestřenicí Roxanu, které až těsně před smrtí konečně řekne, jak je to s jeho láskou.

Roxana: sestřenice Cyrana: krásná dívka, která si myslí, že láska je pouze o tělesném vzhledu zamiluje se do mladého kadeta Kristiána. Až na sklonku života pozná, že láska není o kráse fyzické, ale o kráse vnitřní. Takovou jako jí dával Cyrano.

De Guiche: hlavní Cyranův nepřítel, který se netají tím, že ho touží usmrtit. Také je zamilovaný do Roxany, kterou se mu nepodaří získat. Ke konci příběhu se snaží být lepším člověkem přesto je hlavní zápornou postavou celého díla.

Kristián: mladý kadet, krásného vzhledu, který se zamiluje do Roxany, ale láska je pro něj pouze něco jasného a jednoduše získatelného. Neumí psát verše, proto mu Cyrano pomáhá získat Roxanu.

Le Bret: Cyranův letitý přítel, společník v gardě a zejména rádce, co se týče žen.

6.2 Cyrano z Bergeracu na současných českých jevištích, kterého jsem osobně viděla

Jak již bylo zmíněno v teoretické části v divadelní sezoně 2012-2013 se Cyrano z Bergeracu hraje ve třech rozdílných provedeních a to v Národním divadle, v Divadle pod Palmovkou a Divadle na Vinohradech. Se dvěma představiteli Cyrana se

uskutečnily rozhovory, a to s Martinem Stropnickým, který hraje Cyrana v Divadle na Vinohradech a s Martinem Stránským, který se hlavní role zhostil v Divadle pod Palmovkou.

Nejdéle se hra uvádí v repertoáru Národního divadla a to již třináctou sezonu. V divadle pod Palmovkou desátou sezonu. Nováčkem je Divadlo na Vinohradech, kde se hraje teprve druhou sezonu.

6.2.1 Divadlo na Vinohradech

Cyrano! Cyrano! Cyrano! Pod tímto názvem se hraje Cyrano z Bergeracu již druhou sezonu. Premiéru měla hra 30. května 2011. Režisér hry Vladimír Morávek použil úpravu Pavla Kohouta. Hudbu složil k velkému údivu všech diváků a kritiků kontroverzní hudebník Xindl X. Režisér Morávek Xindlovi X podtrhl v textu pasáže, které měl převést do hudební složky. Celá inscenace je pojata jako postmuzikál, což je poprvé, co se Cyrano ocitá mezi činohrou a muzikálem. Délka představení trvá 175 minut včetně přestávky.

Zajímavostí je, že samotné premiéry se zúčastnil i sám autor úpravy Pavel Kohout, který měl co mluvit také do výběru obsazení hlavních postav a to Cyrana a Roxany. Do hlavních rolí byli obsazeni Martin Stropnický a Dagmar Havlová. Kristiána nastudoval mladý absolvent Janáčkovy akademie múzických umění v Brně Martin Kraus. Další role nastudovali dnešní populární herci jako Jan Štastný, Pavel Batěk, Václav Vydra, Daniel Bambas, Jaromír Meduna, Veronika Žilková.

Jak Pavel Kohout, tak i Vladimír Morávek se shodli jednoznačně, že do role Cyrana bude obsazen Martin Stropnický. Větší problém nastal s rolí Roxany. Morávek hledal delší čas herečku, kterou by ve středních letech mohl obsadit do role Roxany, nakonec volba padla na Dagmar Havlovou. Kohout ocenil režisérům postřeh, co se týče Roxany. V předloze Edmonda Rostanda nebyla nikdy Roxana nezralá holčička, ale již zralá a zkušená žena, která díky své kráse a společenskému postavení tak dlouho vybírala z řad mužů až tzv. „přebrala“. Tím větší bylo její velké vzplanutí ke krásnému

mladému Kristiánovi. Dle Kohouta všechna tyto kritéria pro roli Roxany splňovala Dagmar Havlová.

Dnešní Cyrano! Cyrano! Cyrano! má velkou oblibu u diváků a sehnat lístky na představení je leckdy nemožné. Bohužel představení se hraje pouze jednou měsíčně, mnohdy ani to ne. Morávek se jistě držel Kohoutova překladu, ale díky zhudebnění Xindla X se oproti jiným inscenacím dočká divák úplně nového pojetí. Pořád zůstává Cyrano z Bergeracu klasikou dle Edmonda Rostanda, ale díky hudbě a zpěvu možná divák leckdy vnímá verše jinak, než u provedení klasického.

Cyrano v divadle na Vinohradech se neliší pouze tím, že je postmuzikál, ale také po vizuální stránce si divák všimne velkých rozdílů. Jako první ho zaujmou kostýmy. Oproti klasickému Cyranovi, který byl uveden poprvé ve Francii, se tyto kostýmy dočkaly nového moderního pojetí. Klasický Cyranovský kostým je znám s velkým kloboukem, výrazným nosem a hlavně klasickými mušketýrskými botami. Dnešní moderní Cyrano v pojetí Vinohradského divadla nemá „Cyranovský nos“. Oproti tomu má kožené kalhoty, koženou bundu a hlavně boty v podobě moderních tenisek. U fotky v příloze, je na první pohled patrné, že kdo neviděl představení, nevěřil by, že Martin Stropnický v moderním kostýmu s kytarou v ruce hraje Cyrana z Bergeracu. Kulisy jsou tvořeny jednoduchým stylem. Klasické dřevěné stoly, které se vyráběly v dané době i židle, kdy vznikala Cyrano z Bergeracu. Největší novinkou je jistě mikrofon vypadající jako zrcadlo. Cyrano z Bergeracu je hra o hereckém pojetí a nezaměřuje se až tak na kulisy.

6.2.2 Role Cyrana očima Martina Stropnického

Hlavní roli nastudoval Martin Stropnický, populární český herec, písničkář, ale také diplomat a bývalý ministr kultury. Martin Stropnický také působil jako umělecký ředitel v Divadle na Vinohradech, pod jeho režijním vedením se hrály velmi populární inscenace jako např. Famílie aneb dědictví, Adína, Zkouška orchestru a další.

Rozhovor s hlavním představitelem Cyrana v Divadle na Vinohradech Martinem Stropnickým se uskutečnil 4. ledna, v den, kdy se hrálo představení.

Martin Stropnický prozradil, že za roli Cyrana z Bergeracu měl být nominován na cenu Thálie. Bohužel ale díky nerozhodnosti poroty zda Vinohradský Cyrano je muzikál či činohra z jeho nominace sešlo. O Martinu Stropnickém a jeho pojetí Cyrana se napsalo velice mnoho.

„ A opravdu zahrál ho dokonale dobře. Jak ve veršované, tak i hudební části perli. Nemám slov, hlavně ke konci když má Roxaně říci pravdu, jsem cítil velké emoce. Opravdu mi Martin Stropnický potvrdil, že krom toho že je výborným režisérem v divadle, tak i dominantní muž, který miluje.“¹⁰⁰

Jeho pojetí je rozebíráno i na francouzských internetových stránkách věnovaným právě Cyranovi.

Slovy Martina Stropnického se jedná o geniální bestseller, protože jak sám říká, napsat něco, co má úspěch i po tolika letech je něco ojedinělého. Cyrano z Bergeracu je podle něj geniálně namíchaný příběh s jakousi romantičností, vtípem a dynamikou, překvapivostí zápletky je na něm úžasné to, že vůbec nezestárnul.

„Hra je skvostně napsána, jako kdyby se něco hodilo do chytrého počítače všechny ingredience k úspěchu hry a vypadl z toho Cyrano z Bergeracu.“¹⁰¹

Martin Stropnický popisuje své pojetí role: *„Velkou výzvou této role je fakt, že všichni očekávají, že vždy bude mít úspěch. Je to výjimečná role, která si nevyžaduje žádnou polovičatost, nepřipouští a neodpouští. A mnoho diváků, zejména ve Vinohradském divadle, kde je spíše starší publikum, již někdy představení vidělo, leckdy i mnohokrát. Každý z těch starších lidí to bude srovnávat spíše s vyhraněnou kritičností. Pokud diváci hru vidí ve třiceti nebo ve dvaceti, ovlivní je to na celý život, tím poté měří inscenaci v budoucnu. A když na ní jdou v 55 letech, tak se jim ta, kterou viděli poprvé vždy líbí více.*

Hru by měl vidět každý, je chytrě napsaná, s hrou se může identifikovat jak patnáctiletý kluk, který se stydí chodit s děvčaty, tak muž co má své sny a představy, stejně tak žena, která je zklamaná životem a muži. Všichni si tam najdou kousek sebe a prožít si ten příběh Vás dojde.

¹⁰⁰ MAREK, Vlastimil. Něco v síti: fejetony, které vycházely od roku 1997 na internetu na adrese <http://svet.namodro.cz>. [online]. [cit. 2013-03-29]. DOI: <http://filmda.blog.cz/1112/cyrano-cyrano-cyrano-re>.

¹⁰¹ Rozhovor s Martinem Stropnickým, dne 4. 1. 2013.

Když se zeptáme jakéhokoliv herce, co je vysněná mužská role? Není to Hamlet ani Othello, je to Cyrano s obrovským nosem. Chtějí ho hrát jak hezouni, tak i ošklivý a malý, thustí i velcí. Proč? Protože ta hra je o tom co máme skoro všichni, a to je handicap a jeho překonávání v životě. S odvahou a vtipem, intelektem a citem, je to prostě role, co má v sobě kouzlo, každého očaruje. Každý máme svůj „nos“. ¹⁰²

Jak se hraje Cyrano s proslulým nosem, otázka, kterou si položí každý, kdo hru viděl. „*Nos nebyl velkým problémem, trápil se spíše režisér Morávek, se kterým spolupracuji již čtvrtým rokem. Díky tomu, že sám nemám malý nos, nebylo potřeba umělý nos příliš řešit, ale jen lehce naznačit, že je tam nějaký handicap, proto se v prvním dějství na Cyranově nose objeví krvavý flastr.*“¹⁰³ Není třeba, aby součástí role Cyrana byl opravdu velký nos, čímž by se mohlo stát, že herec nebude moci dostatečně dobře artikulovat, pojetí si vystačí s pouhým náznakem problému.

Velkou výzvou byly v začátcích zkoušení pro Martina Stropnického texty Xindla X, které obsahovaly dlouhé samohlásky a mnoho slov. Během prvních tří představení bylo obtížné sehrát se zvukem a dalšími složkami představení. Hudba a texty Xindla X neboli Ondřeje Ládky mu také nejdříve připadaly odtažitě, skladatel mu nebyl generačně blízko. Trvalo několik týdnů, než se domluvili na drobných úpravách zejména v pasážích, kde se sám Cyrano doprovází na kytaru.

Jak bylo zmíněno, pro zde uvedené představení byla použita úprava Pavla Kohouta, který díky znalosti Vrchlického dokázal s úctou a razantností udělat hajitelný velice oblíbený překlad.

Celý soubor vinohradského divadla zkoušel před premiérou hru devět týdnů a z toho čtrnáct dní samotnou hudbu. Pro Divadlo na Vinohradech je představení velice náročné i po stránce technické. Největším problémem během představení je zvuková náročnost díky zpěvným úsekům. Pouzí dva zvukaři, kteří sedí v hledišti, musí umět zvládnout dobře nazvučit jak kapelu, která sedí pod podiem, tak herce, kteří mají mikrofony. Problémem Vinohradského divadla je, že pro první řadu mluví herec moc nahlas leckdy se zdá, že i křičí, pro poslední řadu mluví potichu, zejména při komorních pasážích.

¹⁰² Rozhovor s Martinem Stropnickým, dne 4. 1. 2013.

¹⁰³ Rozhovor s Martinem Stropnickým, dne 4. 1. 2013.

Dle herce je také třeba klást důraz na dynamičnost celého představení. Čeští diváci podle něj oproti jiným neumějí dlouze poslouchat a tím jsou u nás texty hodně seškrtnané. Vždy je zrak nad akustikou neboli sluchem.

Každý herec by si jistě před zkoušením dané hry měl nastudovat něco o autorovi a předešlých představení. Jiné to nebylo ani v případě Martina Stropnického. On sám si hledal o samotném autorovi Edmondovi Rostandovi mnoho, v tomto ohledu pomůže i obyčejná fotka autora. Dále také nastudoval zfilmovanou verzi s Gérardem Depardieu, který bravurně nakládal s monology, které jsou oproti tomu ve Vinohradském Cyranovi dosti seškrtnané.

Jak již bylo zmíněno, pro každého herce je snem zahrát si Cyrana z Bergeracu, jinak tomu není ani u Martina Stropnického.

6.3 Divadlo pod Palmovkou

V divadle pod Palmovkou se hraje hra pod klasickým názvem, jaký je znám veřejnosti, a to Cyrano z Bergeracu. První premiéru měla hra 26. - 27. září 2003. Režie se ujal ředitel divadla Petr Kracík, pro inscenaci byl použit překlad Jindřicha Pokorného, který se nechal inspirovat „klasickým Cyranem“ Jaroslava Vrchlického. Při první premiéře hrál hlavní roli Cyrana Boris Rösner. Cyrano se ujal s velkou lehkostí a noblesou sobě vlastní. Hru hrál až do své vážné nemoci do roku 2005, rok nato umírá. Rok 2006 byl zlomový jak pro Petra Kracíka, tak pro Martina Stránského.

Petr Kracík potřeboval po Borisu Rösnerovi najít Cyrana, který se odhodlá vzít tuto nelehkou úlohu. Téhož roku se hrál Cyrano z Bergeracu v divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni, v hlavní roli s Pavlem Pavlovským. Do Divadla pod Palmovkou byl nakonec obsazen Martin Stránský. Hra trvá 2 h 40 min včetně přestávky. Hudbu složil a napsal Petr Niňaj. Oproti Vinohradskému divadlu je v tomto představení hudba pouze doplňujícím článkem nikoliv tím hlavním mezníkem představení.

Obnovená premiéra se uskutečnila 14. a 20. 2. 2009. Cyrana hraje Martin Stránský, Roxanu Tereza Kostková, Kristián- Jan Teplý, Hrabě de Guiche- Radek Zima.

Co se týče vizuální stránky v divadle pod Palmovkou, jsou jak kostýmy, tak kulisy pojaty klasickým historickým stylem Cyrana. Klasická bílá košile, tmavé kalhoty, mušketýrské boty a hlavně meč. Jediný rozdíl, který se může zdát odlišný na první pohled, je nos hlavního představitele Cyrana z Bergeracu. Je pouze naznačen lehkým vymodelováním.

Dle obrázku v příloze jsou kulisy pojaty jednoduše, aby co nejméně zabraly celkovou rozlohu jeviště. Jak již bylo zmíněno, Cyrano z Bergeracu není hra o kulisách, ale zejména o hereckých výkonech.

6.3.1 Role Cyrana očima Martina Stránského

Martin Stránský je absolventem DAMU, školu absolvoval rolí Laca v inscenaci Její Pastorkyňa. Od roku 1993 je v angažmá v divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni, kde odehrál již na šedesát her. Zde také získal cenu Vendelína Budila za roli Eddieho v inscenaci Millerova pohledu z mostu, díky této roli se také dostal do užší nominace na cenu Thálie. Krom divadla v Plzni účinkuje – účinkoval v Národním divadle v Brně a v Divadle pod Palmovkou. Martin Stránský není jen herec, ale také se věnuje dabingu, za který získal cenu Františka Filipovského v roce 2011. Jako herec se také objevuje v seriálech či filmech.

Rozhovor s Martinem Stránským se uskutečnil v den představení v Divadle pod Palmovkou v únoru tohoto roku.

Pro Martina Stránského je Cyrano impozantním dílem, které obsahuje 2500 veršů, ale je také velmi dobře propracovaný svojí formou a stylem. Na jedné straně je Cyrano hrou historickou, ale i moderní a také evokující atmosféru dané doby, kdy se hra hrála a vznikla.

Martin Stránský skočil do Cyrana v divadle pod Palmovkou jako do rozjetého vlaku. Musel nastudovat Cyrana po Borisu Rösnerovi, což nebyl lehký úkol. Ze začátku přemýšlel, zda má nabídku od Petra Kracíka přijmout, ale zvědavost rozhodla. Již měl zkušenosti z divadla v Plzni s Cyanem a tak to pro něj nebylo něco až tak nového.

Celkově měl již hru nastudovanou, stačilo tedy naučit se texty hlavní role v daném překladu pod taktovkou Petra Kracíka. Před prvním představením hru zkoušel

přibližně čtyři týdny, což je velice málo na daný rozsah a složitost hry, zejména veršů. Martin Stránský musel podstoupit také šermířské tréninky pro přesvědčivost během představení. Jeho Cyrano šermuje jak kordem, tak i slovy. Bystrost je zase hlavní složkou hraní Terezy Kostkové.

Největší problém byl u „Cyranovského nosu“. *„Používám při představení umělý nos, který mám nasazený na svém vlastním, nikterak mi nevadí v mluvě.“*¹⁰⁴ Historický Cyrano měl udělaný hodně velký a viditelný, v dnešní době stačí nos pouze zvýraznit lehce.

Největší emoční rozsah dostává Cyrano v podání Martina Stránského na samotném konci, kde umírající vyznává lásku Roxaně. Málokterý herec se dokázal tak citově ztělesnit v Cyrana jako Martin Stránský. Právě to je pro něj jako herce tím nejdůležitějším.

*„Cyrano z Bergeracu zůstává příběhem cti, příběhem se šrámy jak na těle, tak na duši. Cyrano si našel a najde svého diváka dále.“*¹⁰⁵

6.4 Národní divadlo

*„Cyrano - muž bez bázně a hany, jehož hyzdí velký nos, je legendární postavou, symbolem cti, odvahy a mužnosti. České publikum ho miluje pro ušlechtilost jeho ducha i lehkost a vzlet slova. Vrchlického překlad je pokládán za kongeniální a dokonce se říká, že v češtině zní lépe než ve francouzském originále.“*¹⁰⁶

V Národním divadle se hra uvádí již třináctou sezonu. Režie se ujal Michal Dočekal, hudbu složil Petr Kofroň. Ze všech tří představení je zde uvedené nejdelší, trvá tři hodiny včetně dvou přestávek.

Do hlavní role Cyrana byl obsazen David Prachař, Kristián- Saša Rašilov, Roxana- Jana Janěková ml. Roxana se již několikrát přeobsazovala z důvodu

¹⁰⁴ Rozhovor s Martinem Stránským, 9. 2. 2013.

¹⁰⁵ Rozhovor s Martinem Stránským, 9. 2. 2013.

¹⁰⁶ MAREK, Vlastimil. Něco v síti: fejetony, které vycházely od roku 1997 na internetu na adrese <http://svet.namodro.cz>. [online]. [cit. 2013-03-29]. DOI: <http://www.i-divadlo.cz/recenze/cyrano-z-bergeracu>.

mateřských dovolených hereček apod. Dále v představení hrají významná česká herci: Alexej Pyško, Vladislav Beneš, David Matásek, Jan Dolanský, Ladislav Mrkvička.

Premiéru měla hra 31. října a 1. listopadu. 2002.

Národní divadlo je oproti dvěma výše zmiňovaným daleko většího rozměru, co se týče jeviště, ale i hlediště. Díky tomuto problému se mnohdy stává, že diváci sedící v zadní části hlediště nebo na balkonech a lóžích neslyší herce a jejich monology. Největší problém při představení nastává v mluvě a přednesu veršů Davida Prachaře. Díky jeho monstrózně udělanému „Cyranovskému nosu“ je jeho herecký přednes velmi obtížný.

Celkově je v pojetí díla v Národním divadle znát určitá dávka historie. Jak kostýmy, tak navržené kulisy mají notnou dávku Rostandovského Cyrana.

„Tato inscenace neromantizuje tam, kde se to očekává (slavný monolog, akce s břínčením kordů, mušketýrská čest...). Jiný pohled využívá i zcizujících blbin (Cyrano dává autogram). Jasně, cílem je zlehčit patos, co však na to typický divák zlaté kapličky? V omračujícím prostoru Národního naprosto nezabírají ani další pokusy o odlehčení. Ať jsou to vtípky Le Breta, Cyranova přítele (David Matásek).“¹⁰⁷

Po vizuální stránce je hra v Národním divadle pojata klasickým Cyranovským stylem a hlavně se nechává inspirovat první premiérou Cyrana ve Francii. V Národním divadle se inscenace hraje již dlouhých dvanáct let a od své premiéry až po současnost se jak kulisy, tak kostýmy nemění.

¹⁰⁷ MAREK, Vlastimil. Něco v síti: fejetony, které vycházely od roku 1997 na internetu na adrese <http://svet.namodro.cz>. [online]. [cit. 2013-03-29]. DOI: <http://www.i-divadlo.cz/recenze/cyrano-z-bergeracu>.

ZÁVĚR

Diplomová práce je zaměřena na zkoumání nejznámější divadelní hry francouzského autora Edmonda Rostanda, *Cyrano z Bergeracu*.

V první části práce byly popsány stručné dějiny Francie od 16. do konce 19. století, v tomto období žil jak historický *Cyrano z Bergeracu* tak samotný autor hry Edmond Rostand. Každé století bylo popsáno jak z hlediska politického, tak kulturního rozvoje.

Druhá kapitola se soustředila na dějiny divadla ve stejném období, zachyceny jsou divadelní proměny od vzhledu jeviště až po samotné herectví. Také se nezapomnělo na autory dané doby.

Třetí část diplomové práce popsala život autora *Cyrana z Bergeracu* Edmonda Rostanda. Bylo zachyceno jak jeho dětství, tak vzdělání, život během psaní hry a v neposlední řadě další významná díla.

Poté práce vystihuje život historického *Cyrana z Bergeracu*, kterým se inspiroval sám autor, jeho dětství, život u vojska i jeho díla coby autora.

Předposlední kapitola popisuje historii českého nastudování od první premiéry hry v Národním divadle po premiéry do dnešních dnů. Rozebírá hru *Cyrano z Bergeracu* i na jiných jevištích, kterými jsou Divadlo na Vinohradech, Divadlo pod Palmovkou a také Divadlo v Ostravě.

Praktická a poslední část diplomové práce se soustředí na dva hlavní představitele *Cyrana* v divadelní sezoně 2012- 2013. Prvním je Martin Stropnický, který hraje *Cyrana* v Divadle na Vinohradech pod názvem *Cyrano! Cyrano! Cyrano!* Inscenace je pojata jako postmuzikál, má tedy dvě tváře, muzikální a činoherní. Druhým je Martin Stránský, který hraje v Divadle pod Palmovkou, kde se hra uvádí pod klasickým názvem *Cyrano z Bergeracu*.

V podkapitolách jsou přepsány osobní rozhovory se dvěma výše zmíněnými herci na téma jejich života ve hře s „*Cyranovským*“ nosem, jejich názory na hry Edmonda Rostanda či zkoušení hry, ale také na pojetí režisérů Vladimíra Morávka a Petra Kracíka.

Cyrano z Bergeracu Edmonda Rostanda je pro česká jeviště hra, která uchvacuje diváky již desítky let a díky mistrovskému dílu autora jistě bude uchvacovat i dále.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

BALAJKA, Bohuš a kolektiv. *Přehledné dějiny literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970.

BLAHNÍK, V. KR. *Světové dějiny divadla: XIII svazek knihovny naučných spisů Aventina*. Praha: Orbis, 1929.

BLUCHE, François. *Za časů Ludvíka XIV.: král Slunce a jeho století*. Vyd. 1. Překlad Josef Kšír. Praha: Argo, 2006, 292 s. Každodenní život, sv. 24. ISBN 80-720-3675-0.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5.

ČERNÝ Václav. *Studie ze starší světové literatury*. Praha: Mladá fronta, 1969.

FERRO, Marc a David E. SHI. *Dějiny Francie*. Vyd. 1. Překlad Jitka Matějů, Doubravka Olšáková. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 692 s. Dějiny států. ISBN 80-710-6888-8.

FULÍN, Miroslav. *Dějiny Francie*. Praha: Svoboda, 1988.

CHARVÁT, Jaroslav. *Světové dějiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.

KOLEKTIV, autorů, *dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988.

KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987. druhé přepracované vydání.

MAUROIS, André. *Dějiny Francie*. 1. vyd. Překlad Milan Churaň. Praha: Lidové noviny, 1994, 495 s. ISBN 80-710-6098-4.

MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-724-3202-8.

MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. 1. vyd. Překlad Milan Lukeš. Praha: Akademie múzických umění, 2001, 399 s. ISBN 80-7202-092-7.

POLÁK, Milan. *Divadlo jeho cesta dějinami*. 1. vyd. Překlad Milan Lukeš. Bratislava: Perfekt, 2009, 166 p. ISBN 978-808-0464-547. S. 96

ROSTAND, Edmond. *Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [heroická komedie o 5 aktech a veršem : premiéra 31.10. a 1.11.2002 v Národním divadle]*. Editor Daria Ullrichová. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Národní divadlo v Praze, 2002, 179 s. ISBN 80-725-8085-X.

THOMA, Helga. *Metresy francouzských králů*. Vyd. 1. Překlad Milan Churaň. Praha: Ikar, 1996, 214 s. ISBN 80-720-2092-7.

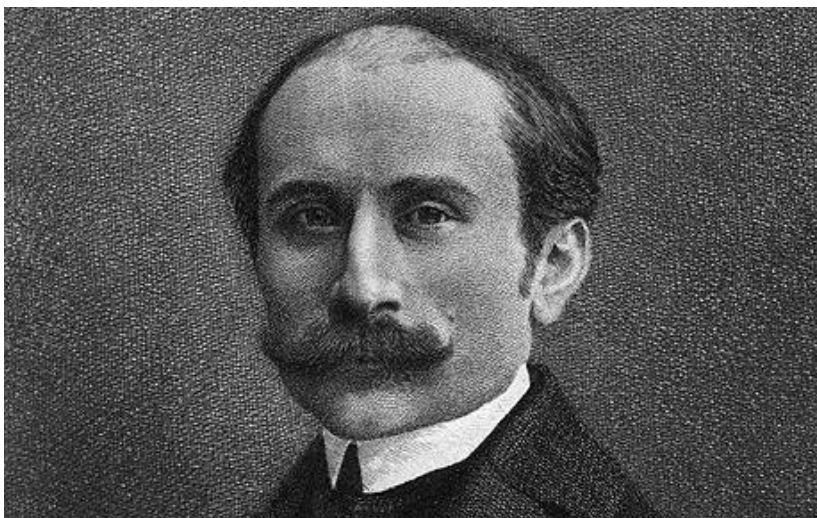
VANTUCH, Edmond. *Kniha o Cyranovi: slavném šermíři, rváči, filozofu a básníkovi, o jeho době, přátelích i odpůrcích včetně proslulé stejnojmenné divadelní hry od Edmonda Rostanda (sepsané ovšem o dvě století později)*. Vyd. 1. Editor Jiří Našinec, Jindřich Pokorný. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Mladá fronta, 1996, 422 s. il. ISBN 80-204-0501-1.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Edmond Rostand a Cyrano de Bergerac	I
Příloha B - Cyrano a Národní divadlo	II
Příloha C - Cyrano v Divadle na Vinohradech.....	III
Příloha D - Cyrano v Divadle pod Palmovkou.....	V

PŘÍLOHY

Příloha A - Edmond Rostand a Cyrano de Bergerac.



Edmond Rostand- autor díla Cyrano z Bergeracu.



Cyrano de Bergeracu- jímž se nechal inspirovat Edmond Rostand.

Příloha B – Cyrano a Národní divadlo.



David Prachař- Národní divadlo 2013.



David Prachař- Národní divadlo, Jana Janěková ml a Saša Rašilov 2013.



Vladimír Brabec- Národní divadlo 1974.

Příloha C – Cyrano v Divadle na Vinohradech.



Martin Stropnický- Divadlo na Vinohradech.



Martin Stropnický a Dagmar Havlová-Divadlo na Vinohradech.



Martin Stropnický- Divadlo na Vinohradech.



Martin Stropnický- Divadlo na Vinohradech.

Příloha D – Cyrano v Divadle pod Palmovkou.



Martin Stránský a Tereza Kostková – Divadlo pod Palmovkou.



Martin Stránský- Divadlo pod Palmovkou.



Martin Stránský – Divadlo pod Palmovkou.

BLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Lucie Tučková

Obor: Sociální a mediální studia

Forma studia: prezenční

Název práce: Cyrano z Bergeracu

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 79

Celkový počet stran příloh: 5

Počet titulů českých použitých zdrojů: 17

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 3

Počet ostatních zdrojů: 0

Vedoucí práce: MgA. Miloslav Kučera