

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**OD ZÁBAVY K TRAGÉDII: PROMĚNY DRAMATICKÉHO  
PROVERBU ALFREDA DE MUSSET**

**Tereza Kosáková**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph. D.  
Oponent práce: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph. D.  
Datum obhajoby: 15. 6. 2016  
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Theory and Criticism

**BACHELOR THESIS**

**FROM ENTERTAINMENT TO TRAGEDY: CHANGES OF  
ALFRED DE MUSSET'S DRAMATIC PROVERB**

**Tereza Kosáková**

Supervisor: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph. D.

Reader: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph. D.

Date of Dissertation Defence: 15. 6. 2016

Academic Degree to be Obtained: BcA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

OD ZÁBAVY K TRAGÉDII: PROMĚNY DRAMATICKÉHO PROVERBU ALFREDA DE MUSSET

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 25. 5. 2016

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze



## **Poděkování**

Velice ráda bych poděkovala především doc. Mgr. Daniele Jobertové, Ph. D. za vstřícné a inspirativní vedení mé práce, paní Janě Patočkové za zapůjčení cenných studijních materiálů a svým spolužákům a přátelům za podporu.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce s názvem *Od zábavy k tragédii: proměny dramatického proverbů Alfreda de Musset* sleduje tvůrčí linii dramatických proverbů Alfreda de Musset a zařazuje ji nejen do umělecké a společensko-politické situace autorovy doby, ale také do širšího kontextu vývoje žánru, který má svůj počátek v salónních improvizacích sedmnáctého století. Na pozadí tradice tohoto žánru poté autorka diplomové práce blíže analyzuje Mussetovu dramatickou tvorbu a vyděluje z ní hru *S láskou nejsou žádné žerty*, jež nese současně znaky náležitostí žánru proverbů i tehdejších romantických tendencí. Propojením induktivní metody a vlastní interpretace hry poté pojmenovává hlavní témata a kvality hry a její scénický potenciál dokazuje také tuzemským inscenačním i překladatelským zájmem. Závěrem nabízí další možnost zkoumání dramatického proverbů, který pronikal i do dalších evropských kultur.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** Alfred de Musset, Louis Carrogis Carmontelle, dramatický proverb, *S láskou nejsou žádné žerty*, 19. století, romantismus, fenomén hry

## **ABSTRACT**

Bachelor thesis called *From Entertainment to Tragedy: Changes of Alfred de Musset's dramatic proverb* tracks Alfred de Musset's creative line of dramatic proverbs. It incorporates his plays not only into an artistic movement and socio-political situation of the author's era, but also into a wider context of proverb's development since the salon improvisations in the seventeenth century. On the background of this tradition the author of this bachelor thesis closely analyzes Musset's dramatic works and detaches the play *No Trifling with Love* which carries both characteristic features of the proverb genre and of romantic tendencies of that time. Combining the inductive method and her own interpretation, the author names the main themes and qualities of play and proves its scenic potential through domestic staging and translation interest. In conclusion she also points out further possibilities of dramatic proverb research which penetrate into other European cultures.

**KEYWORDS:** Alfred de Musset, Louis Carrogis Carmontelle, dramatic proverb, *No Trifling with love*, 19th century, Romanticism, phenomenon of game

## OBSAH

1.	Úvod.....	10
2.	Vývoj dramatického žánru proverbe dramatique.....	12
	2.1 Počátky žánru v salónní kultuře 17. století.....	12
	2.2 První dramatické proverby.....	17
	2.3 Louis Carrogis Carmontelle.....	19
3.	“Enfant terrible” Alfred de Musset.....	23
	3.1 Situace ve francouzské společnosti a kultuře 19. století.....	23
	3.2 Život a tvorba Alfreda de Musset.....	26
	3.3 Dramatické proverby v kontextu Mussetovy tvorby.....	29
4.	Proverb <i>On ne badine pas avec l’amour</i> .....	37
	4.1 Žert či hra?.....	41
	4.2 Mussetovské pohrávání s city i maskami.....	44
	4.3 Kontrast jako ústřední konstituční prvek hry.....	48
5.	Závěr.....	51
6.	Seznam použité literatury.....	55
7.	Přílohy.....	57



## **PŘÍLOHY**

- A. Seznam proverbů Alfreda de Musset
- B. Seznam českých překladů proverbů *On ne badine pas avec l'amour*
- C. Seznam českých inscenací proverbů *On ne badine pas avec l'amour* po roce 1945

## 1. Úvod

Především prozaické a básnické dílo francouzského autora Alfreda de Musset je v českém prostředí dobře známé. Stěžejní část jeho tvorby ovšem tvoří divadelní hry, které se však od osmdesátých let minulého století inscenují zcela výjimečně či vůbec. Nejvýraznějším divadelním počinem tedy dosud zůstává velkolepé uvedení *Lorenzaccia* Otomarem Krejčou v Divadle za branou z roku 1969, s Janem Třískou v hlavní roli.

Při důkladnějším studiu Mussetovy tvorby, které vycházelo z mého dlouhodobého zájmu o francouzskou romantickou epochu, jsem se seznámila i s žánrem tzv. dramatického proverbu, ke kterému se Musset ve své dramatické pravidelně vracel během celého tvůrčího období. Bližší charakteristika tohoto dramatického útvaru ale chybí ve stěžejních teatrologických publikacích<sup>1</sup> i dostupných literárních slovnících.<sup>2</sup> Téma této bakalářské práce tedy vyšlo z vlastní potřeby více přiblížit žánr, jehož krátkou charakteristiku je možné nalézt pouze v Ottově slovníku naučném.<sup>3</sup> Ten jej popisuje jako dramatický salónní žánr vznikající v sedmnáctém století ze hry na přísloví, *jeu aux proverbes*, mezi jehož hlavní představitele patří Carmontelle a Alfred de Musset.

Dosud publikované tuzemské studie o Mussetově dramatickém díle, především disertační práce předního českého romanisty Jaroslava Fryčera *L'Œuvre dramatique d'Alfred de Musset*, a další dílčí příspěvky překladatelů Mussetova díla, které uvádím v této práci později, se vývoji proverbu blíže nevěnují; divadelní hry nahlížejí v kontextu Mussetovy další tvorby a vlivů romantismu. Jejich práce jsou pro mne ve výzkumu a interpretaci stěžejní, zároveň však sleduji Mussetovu tvorbu v mnohem širších a nových souvislostech. Tento záměr ovšem vyžadoval práci se zahraniční cizojazyčnou literaturou; klíčová byla především disertační práce Avy Carolyn LeBoeuf *The proverbe*

---

<sup>1</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.; PAVLOVSKÝ, Petr (ed.). *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

<sup>2</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.; MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>3</sup> *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1892, svazek 5.

*dramatique before Carmontelle*, jejíž zjištění jsou prezentována v první části této bakalářské práce.

Úvodní kapitoly podrobněji seznamují čtenáře s vývojem proverbu, vznikajícího v prostředí aristokratických konverzačních salónů. Na tomto základě je poté přiblížena také tvorba a přínos hlavního popularizátora žánru, Louise Caroggis Carmontella, který měl na Mussetovu tvorbu proverbů výrazný vliv. Srovnání s předcházející podobou žánru poté definuje dvě výrazně odlišné tendence v Mussetově tvorbě - navázání na tradiční formu žánru a jeho zcela záměrně porušování a eklektické propojení s vlivy vrcholícího romantického hnutí. Nejvýraznější hrou ilustrující tento odklon je hra *On ne badine pas avec l'amour*, v českém prostředí známá především pod titulem *S láskou nejsou žádné žerty*.

Propojením induktivní metody s vlastní interpretací nahlížím hru z několika odlišných aspektů, mezi které patří především podrobnější analýza tematického a formálního přesahu žánru k mnohem komplexnějšímu dramatickému dílu. Tu dokazují také dlouhodobým inscenačním i překladatelským zájmem a snahou konkrétně pojmenovat ústřední témata a motivy hry. Hlavní záměr práce, tj. analyzovat scénický potenciál a aktuálnost této hry, se opírá nejen o vlastní interpretaci vycházející primárně z důkladné četby divadelní hry v několika překladech, ale také o nové poznatky v úvodní, teoretické části této bakalářské práce.

Všechna tyto hlediska jsou zásadní pro výkon praktické dramaturgie a domnívám se, že výsledky tohoto výzkumu budou podstatným obohacením dosavadních znalostí nejen o žánru dramatického proverbu, ale také novým nahlédnutím na pozapomenutou divadelní tvorbu Alfreda de Musset. Jak již název bakalářské práce napovídá, jedná se o zkoumání vývoje od zábavy salónních improvizací k Mussetově tragicky končící hře *S láskou nejsou žerty* a také o zkoumání milostné zábavné hry *Kamily a Perdicana*, hlavních postav proverbu *S láskou nejsou žádné žerty*, která se v tragédii záhy promění.

## 2. Vývoj dramatického žánru proverbe dramatique

### 2.1 Počátky žánru v salónní kultuře 17. století

Pro úplné počátky vzniku dramatického proverbu bylo zásadní především zformování salónní kultury, kterou do Francie přinesla aristokratka a saloniéra Catherine de Vivonne, markýza de Rambouillet (1588 – 1665). Tato dcera francouzského vyslance v Římě a italské patricijky byla v Paříži provdána za markýze de Rambouillet a po rozsáhlé přestavbě svého paláce založila v roce 1610 první salón, který vešel ve známost jako *Hôtel de Rambouillet* neboli Palác de Rambouillet.<sup>4</sup>

Ať se již markýza rozhodla vybudovat svůj salón v Paříži kvůli svému křehkému zdraví<sup>5</sup> či jako provokaci proti francouzskému dvoru ve Versailles za vlády Jindřicha IV.<sup>6</sup> a později jej profilovala také proti akademickým normám Francouzské akademie,<sup>7</sup> její proslulý Modrý pokoj, *Chambre bleue*, se stal centrem vybrané pařížské společnosti.<sup>8</sup> Během největší slávy salónu v letech 1638 – 1645 se zde scházely nejvýznamnější osobnosti své doby, literární a sociální autority,<sup>9</sup> mezi které patřil především kardinál de Richelieu, básník François de Malherbe, vévoda z Buckinghamu či dramatik Pierre Corneille.<sup>10</sup> Středem tohoto rozmanitého společenství elit pak byla hostitelka označovaná jako saloniéra, která vytvářela kultivovanou atmosféru a zajišťovala pohodlí všech přítomných.<sup>11</sup>

Hlavní náplní salónních setkání, občas také přezdívaných jako filozofický banket, *banquet philosophique*,<sup>12</sup> byla vytríbená konverzace o literárních,

---

<sup>4</sup> HEYDEN-RYNSCH, Verena von der. *Evropské salony: vrcholy zaniklé ženské kultury*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2004. 194 s. ISBN 80-7319-026-5, s. 26.

<sup>5</sup> ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. 469 s. ISBN 80-7198-240-7, s. 62.

<sup>6</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 27.

<sup>7</sup> BEASLEY, Faith Evelyn. *Salons, history, and the creation of seventeenth-century France: mastering memory*. Burlington: Ashgate Publishing, 2006. 345 s. ISBN 0754653544, s. 24.

<sup>8</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 27.

<sup>9</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 27.

<sup>10</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 27.

<sup>11</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 11.

<sup>12</sup> BEASLEY, cit. 7, s. 24.

filozofických a politických tématech.<sup>13</sup> Právě v tomto salónním prostředí se konstituuje francouzská konverzační kultura a vášeň pro dobrý jazyk, *le bon language*, který mnohokrát v uvolněné atmosféře nepostrádal ani lehce erotický tón. Součástí večera byl také přednes nejnovějších literárních výtvorů samotnými spisovateli, recitace poezie, hudební nebo dramatické produkce.<sup>14</sup> Důležité bylo hostům nabídnout i oddych formou inteligentní zábavy, která v sobě propojovala kreativitu a důvtipnost. Tyto hry se obecně nazývaly společenské hry, *jeux de société*, a častokrát se ve formě různých hádanek a přísloví podobaly svými pravidly pozdějším dramatickým proverbům.<sup>15</sup>

Důraz společnosti na slovo a obliba přísloví coby ustálených mravních pouček se ve Francii projevovala již od středověku především předáváním ústní formou.<sup>16</sup> V renesanci pak vznikaly různé sbírky naučení a přísloví,<sup>17</sup> které postupně pronikaly do všech sfér společenského života i literatury (přísloví se objevují například i v díle Françoise Rabelaise *Pantagruel* z roku 1532 a *Gargantua* z roku 1535).<sup>18</sup> V sedmnáctém století již byla přísloví natolik rozšířená, že je v mluvě používali dvořané na královském dvoře i běžný lid. Užívala se nejen přísloví, ale i odkazy na známé příběhy, a pokud s nimi nebyl někdo dostatečně obeznámen, hrozil mu posměch od ostatních.<sup>19</sup> Je proto přirozené, že se záliba a frekventovanost jejich užívání promítla také do her salónních hostů. Ty pro ně zprvu vymýšlel především francouzský básník Vincent Voiture (1598 – 1648).

Tento syn obchodníka z Amiensu vystudoval v Paříži práva a později, nejspíše i díky přízni kardinála de Richelieu, se stal jedním z prvních členů

<sup>13</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 10.

<sup>14</sup> HEYDEN-RYNSCH, cit. 4, s. 27.

<sup>15</sup> LEBOEUF, Ava Carolyn. *The proverbe dramatique before Carmontelle* [online]. The University of Texas at Austin, 2010 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/view/9656690/the-proverbe-dramatique-before-carmontelle>. Disertační práce. The University of Texas, s. 17.

<sup>16</sup> BEZOUŠKOVÁ, Petra. *Experimentální paremiologie - italská a francouzská přísloví v kontextu*. Univerzita Karlova Praha, 2015. Bakalářská práce. Ústav románských studií - Univerzita Karlova, s. 39.

<sup>17</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 29.

<sup>18</sup> BRUNET, Bénédicte. Proverbes & auteurs : théâtre & cinéma. In: *Les ProVerbes* [online]. 2011 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://les-proverbes.fr/site/cote-mots/plus-sur-les-proverbes/proverbes-auteurs/proverbes-theatre-et-cinema/>

<sup>19</sup> ROY, Émile. *La Vie Et Lest Œuvres de Charles Sorel Sieur de Souvigny (1602-1674)*. Ed. 1891. Genève: Slatkine, 1970, s. 251.

Francouzské akademie a královým hofmistrem. Od roku 1623 také navštěvoval *Chambre bleue* a byl pravým duchem veškeré salónní zábavy: pro společnost zde vymýšlel nejrůznější hry, improvizace i maškarní bály.<sup>20</sup> Svými hrami s vtipnými pointami tak přispíval k dalšímu prohloubení zájmu společnosti o tento druh improvizací zábavy, připomínající svou formou italskou *commedii dell'arte*, která získala od konce francouzské renesance v Paříži svou stálou scénu.<sup>21</sup>

Literatura v období baroka, zásadně ovlivněna preciózní mentalitou, se častokrát vyznačovala i převahou originální formy nad banálním obsahem.<sup>22</sup> Mezi taková díla lze zařadit i tříaktovou divadelní hru *Komedie proverbů*<sup>23</sup> (*La Comédie de proverbes*, 1616, tiskem poprvé v roce 1633),<sup>24</sup> která je připisována vojevůdci a bonvivánovi v přízni královny Marie Medicejské,<sup>25</sup> Adrienu de Monluc – Montesquiou, hraběti z Cramail (1571 – 1646).<sup>26</sup> Hra má velice jednoduchou zápletku, při které sluhové napomůžou ke šťastnému rozuzlení a svatbě mladých milenců Lidiase a Florindy;<sup>27</sup> formálně se ale skládá z více než 1700 ustálených idiomů, klišé, frází a přísloví. Hra nebyla údajně nikdy inscenována, přes některé dobové kritiky (například tehdejšího spisovatele a kritika Gabriela Guéreta) však měla obrovský úspěch, což dokazuje opakované vydávání hry mezi lety 1633 a 1715.<sup>28</sup> Adrien de Monluc určitě nebyl první, kdo pracoval s proverbem,<sup>29</sup> žádné další tištěné hry se však z tohoto období nedochovaly.<sup>30</sup> Jedná se tak o jednu z

<sup>20</sup> FRYČER, Jaroslav (ed.). *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. 1. vyd. Praha: Libri, 2002. 759 s. ISBN 80-727-7130-2, s. 723.

<sup>21</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 57.

<sup>22</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 58.

<sup>23</sup> Není-li uvedeno datum vydání českého překladu, jedná se o vlastní překlad titulu autorkou pro účely této bakalářské práce.

<sup>24</sup> BELLAS, Jacqueline. Adrien de Monluc. In: *Baroque* [online]. Paříž: Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://baroque.revues.org/254>

<sup>25</sup> KRAMER, Michael. *La Comédie de proverbes: pièce comique: d'après l'édition princeps de 1633*. Genève: Librairie Droz, 2003. ISBN 978-2-600-00809-9, s. 86.

<sup>26</sup> Některé zdroje uvádějí také podobu jeho jména jako Adrien de Montluc, hrabě z Cramain.

<sup>27</sup> I tato hra se pak svou zápletkou i typem postav nápadně podobá již dříve zmiňované *commedii dell'arte* - vystupují zde například doktor Thesaurus, kapitán Fierebras a další. Kromě toho také dodržuje zásadu tří jednot, jejíž podmíněnost v dramatickém díle se teprve konstituovala. In KRAMER, cit. 25, zadní přebal knihy.

<sup>28</sup> GARRIGUES, Véronique. *Adrien de Monluc (1571-1646): d'encre et de sang*. Limoges: Pulim, 2006. ISBN 2842873769, s. 31.

<sup>29</sup> Například již v roce 1458 publikoval francouzský básník François Villon baladu *Ballade des proverbes* složenou pouze z přísloví.

<sup>30</sup> BELLAS, cit. 24.

prvních tištěných her, která sice není prvním dramatickým proverbem, ale jeho vznik již zásadně předznamenává.

Podobnému úspěchu se těšil i román připisovaný jeho současníkovi, Charlesi Sorelovi (1599 nebo 1602 – 1674). Sorel vystudoval práva a později působil jako písař na královském dvoře i u vlivných šlechticů,<sup>31</sup> mimo jiné i u výše zmiňovaného Adriena de Monluc.<sup>32</sup> Do literatury se zapsal především burleskními měšťanskými romány inspirovanými příběhy Dona Quijota a Dona Juana.<sup>33</sup> Vytvořil však i dílo *Dům her* (*La Maison des jeux*, 1642) poprvé publikované anonymně. Tento fiktivní román, ve kterém vypravěči z řad „řádých šlechticů“<sup>34</sup> seznamují své posluchače s různými soudobými i novými *jeux de société*, měl ve své době nebývalý vliv a zásadně přispěl k revitalizaci tehdejší salónní zábavy.<sup>35</sup> Upadající frivolní zábavě opět navrátit její sociální a edukativní funkci<sup>36</sup> a některé hry se staly natolik oblíbenými, že je s oblibou hrával po hostině i mladý Ludvík XIV.<sup>37</sup> V literárních salónech byly zvláště oblíbené různé hry s příslovími, při kterých účastníci řetězili přísloví začínající na stejná písmena nebo které se rýmovaly.<sup>38</sup>

Mezi další typy Sorelovy zábavy patřila i společenská hra *Jeu des histoires ou fables racontées sur chaque proverbe*, při které si každý z hráčů musel k hádanému přísloví vymyslet krátký příběh a společně jej ostatním předvést v malé improvizované scéně.<sup>39</sup> Jedná se tak o propojení předchozích oblíbených improvizací Vincenta Voitura a divadelní hry Adriena de Monluc, která výrazně přispěla k oblíbě a ještě většímu zájmu o přísloví. U Sorelových návodných scénářů pak dochází k dalšímu zásadnímu posunu. Jedná se o počátek nové

---

<sup>31</sup> FRYČER, cit. 20, s. 663.

<sup>32</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 29.

<sup>33</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 70.

<sup>34</sup> Klasicistní ideál šlechtice, který je dokonalým dvořanem a vyvaruje se veškeré vulgárnosti a smyslnosti. in ŠRÁMEK, cit. 5, s. 63.

<sup>35</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 30.

<sup>36</sup> ARIÈS, Philippe, MARGOLIN Jean-Claude. *Les jeux à la Renaissance: actes du XXIIIe Colloque international d'études humanistes, Tours, juillet 1980*. Paris: Libr. philosophique J. Vrin, 1982. ISBN 2711608085, s. 15.

<sup>37</sup> DURON, Jean. *Le prince & la musique: les passions musicales de Louis XIV*. Wavre: Mardaga, 2009. ISBN 2804700240, s. 94.

<sup>38</sup> GARRIGUES, cit. 28, s. 31.

<sup>39</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 36.

tendence, kdy přísloví přestává být pouze nezvyklou formou, ale se dostává se do ústřední pozornosti a je hlavním námětem improvizovaných divadelních her.

Improvizace coby součást zábavných her literárních salónů podpořila tvořivost společnosti a později se v tomto prostředí, zahrnujícím také společnost na královském dvoře, vytvořil první okruh autorů, kteří své smyšlené příběhy poprvé textově fixovali a postupným vývojem poskytly vznikajícímu žánru náležitou kvalitu. Tímto prvním okruhem umělců byly ženy - aristokratky, které v *proverbes dramatiques* spatřily příležitost vzdělávat a komentovat své okolí.



## 2.2 První dramatické proverbs

Mezi vůbec první autory dramatického proverbů patří Françoise d'Aubigné, markýza de Maintenon (1635 – 1719), vychovatelka nemanželských dětí Ludvíka XIV. a později i jeho druhá žena. Tato šlechtična si v mládí několikrát prošla bídou a později, proslulá již svými pedagogickými schopnostmi, založila v roce 1686 výchovný ústav v Saint-Cyr pro dívky ze zchudlých šlechtických rodin. S bohatými prostředky, plynoucími z dlouhodobé přízně krále, měla markýza příležitost vybudovat prestižní ústav, pro který tvořili i dramatik Jean Racine či králův hudební skladatel Jean-Baptiste Lully.<sup>40</sup> Markýza chtěla do výchovy zapojit i divadlo, spatřovala však tehdejší divadelní produkci pro mladé dívky příliš náročnou a obsáhlou. Začala tedy sama psát krátké proverbs, které ovšem neměly sloužit primárně k pobavení, ale hlavně k poučení a třibení přednesu. Příslovní ilustrující jednotlivé krátké hry pečlivě vybírala a volila taková, která zobrazovala především křesťanské principy a zásady. Uvedení her také bylo zcela oproštěno od kostýmů a kulis.

Během této pedagogické dráhy vytvořila markýza de Maintenon pro své žákyně více než čtyřicet jednoduchých proverbů, které sice neměly příliš velkou dramatickou hodnotu, markýza ale o tento aspekt svých děl vůbec neusilovala. Její dílo mělo dívky vychovávat především ke skromnosti a seznámit je s takovými situacemi, se kterými se mohly setkat po opuštění saint-cyrského ústavu.<sup>41</sup> Podstatné je, že markýza tento žánr dále rozvíjela od improvizovaných variací k jednoduchým divadelním hrám a přenesla je z uzavřeného prostředí salónu a královského dvora i do prostředí škol. Tam však většina děl zůstala uzavřená a poprvé byly její proverbs publikovány až v roce 1829.<sup>42</sup>

Další ženou, která se tomuto žánru věnovala, byla Catherine Durand, provdaná Bédacier (nejspíše 1660 – 1736). O jejím životě je známo jen málo; jedna z informací uvádí, že v roce 1701 získala cenu Académie Française za poezii. Podstatný je především její soubor deseti proverbů, který vyšel jako

<sup>40</sup> FRYČER, cit. 20, s. 456.

<sup>41</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 9.

<sup>42</sup> O'MALLEY, Lurana Donnell. *The dramatic works of Catherine the Great: theatre and politics in eighteenth-century Russia*. Burlington: Ashgate Publishing, 2006. ISBN 9780754656289, s. 99.

dodatek románu její přítelkyně Madame de Murat *Cesta na venkov* (Voyage de campagne, 1699). Jedná se tak o vůbec první vydání tohoto typu žánru tiskem. Durand nenavazovala ve své tvorbě na tehdy neznámé dílo markýzy de Maintenon; její díla provokovala svým feministickým laděním a kousavým vtípem upozorňujícím na manýry společnosti v závěrečných letech sedmnáctého století. Své krátké hry také autorka označila jako *comédies-proverbes*, ani ona jim však nedodala dostatečnou kvalitu a spíše než za skutečně dramatické dílo by se daly její komedie-proverby označit za komediální hříčky upozorňující na tehdejší poměry doby.<sup>43</sup>

S nástupem osmnáctého století přišla i nová éra, označovaná jako *Théâtre de la Société*, ve které došlo k rozšíření soukromých divadel u aristokracie.<sup>44</sup> S tímto fenoménem je spojen i nárůst poptávky po divadelních hrách, které by šlechta uváděla ve svých privátních produkcích, nesvázaných žádnými nařízeními či normami, ale pouze vkusem soukromého provozovatele.<sup>45</sup> Vybudování divadla se zpravidla pojilo i s majitelovou vášní pro divadlo a mnozí šlechtici ve svých divadlech také sami účinkovali.<sup>46</sup> Podobně jako pro dívky v Saint-Cyr bylo tedy nutné vytvořit kratší divadelní hry, které by bylo možné v malém, zpravidla amatérském obsazením hrát. Došlo tedy i o opětovné oblibě proverbů, se kterými se jako první proslavil dramatik a písničkář Charles Collé (1709 – 1783).

Původně notářský úředník Collé byl známý především svými lechtivými písničkami, komediemi a později i vaudevilly,<sup>47</sup> které tvořil i pro dvůr tehdejšího regenta a vášnivého herce, vévodu Filipa II. Orleánského.<sup>48</sup> Ze zakázek od vévody pak vznikl soubor komediálních proverbů, který byl publikován po názvem *Společenské divadlo* (Théâtre de la Société, 1768). Přestože byl Collé ceněný na dvoře vévody Orleánského, ještě téhož roku byl zastíněn vydáním prvního dílu proverbů svého současníka a hlavního popularizátora tohoto divadelního žánru, kterým byl Louis Carrogis Carmontelle.

---

<sup>43</sup> LARSEN, Anne, WINN Colette. *Writings by pre-revolutionary French women*. New York: Garland Publishing, 2000. ISBN 0815331908, s. 377.

<sup>44</sup> O'MALLEY, cit. 42, s. 100.

<sup>45</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 156.

<sup>46</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 152.

<sup>47</sup> FRYČER, cit. 20, s. 194.

<sup>48</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 146.

## 2.3 Louis Carrogis Carmontelle

Vlastním jménem Louis Carrogis (1717 – 1806), Carmontelle či také počestně Carmontel byl spisovatel, dramatik, malíř a architekt.<sup>49</sup> Narodil se pařížskému obuvníkovvi a vystudoval malbu a geometrii.<sup>50</sup> Vstoupil podobně jako Collé do služeb vévody Orleánského a později i jeho syna Philippa-Egalité. Zde byl předčitatelem krátkých frašek a proverbů, které psal pro pobavení společnosti,<sup>51</sup> portrétistou a tvůrcem divadelních dekorací.<sup>52</sup> Právě díky svým mnohostranným kvalitám a konzervativnějším a jednoduššímu obsahu svých proverbů vyhovoval především vévodově metrese a pozdější manželce Madame de Montesson, která do velké míry ovlivňovala vévodův divadelní repertoár, kde i často sama účinkovala. Carmontelle tedy záhy nahradil lechtivější dramatikou svého předchůdce, přestože Collé zůstal v přízni vévody a nadále pro něj tvořil na jednom z jeho panství.<sup>53</sup> Jak pojmenovává rozdíl tvorby obou spisovatelů Londýnský magazín z roku 1825: „[Carmontelle] was possessed of less wit and gaiety, but had more truth of coloring, and a finer tact in the observation of manners.”<sup>54 55</sup>

Za svůj život vytvořil Carmontelle více než 200 proverbů, které vydal mezi lety 1768 – 1781 v několika svazcích jednoduše nazvaných *Dramatické proverbby* (Proverbes dramatiques). Posmrtně ještě bylo vydáno dílo *Nové dramatické proverbby* (Nouveaux proverbes dramatiques, 1811).<sup>56</sup> Kromě dramatického díla vydal i několik románů a navrhl pařížský park Monceau.<sup>57</sup>

---

<sup>49</sup> FRYČER, cit. 20, s. 179.

<sup>50</sup> HENON, Cedric. Louis Carrogis dit Carmontelle. In: *Authenticité: European Fine Art Experts* [online]. Authenticité Partnership [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: [http://www.authenticite.fr/authenticite\\_uk\\_news\\_view-louis\\_carrogis\\_dit\\_carmontelle-352-14.html](http://www.authenticite.fr/authenticite_uk_news_view-louis_carrogis_dit_carmontelle-352-14.html)

<sup>51</sup> Ottův slovník naučný, cit. 3, s. 167.

<sup>52</sup> FRYČER, cit. 20, s. 179.

<sup>53</sup> LEBOEUF, cit. 15, s. 211.

<sup>54</sup> *The London magazine: New series*. Londýn: Hunt and Clarke, 1825, May to August, 1825, s. 19.

<sup>55</sup> Překlad: [Carmontelle] byl obdařený menším důvtipem a zábavností, ale dokázal mnohem detailněji zachytit lidské charaktery a odpozorovat jejich chování.

<sup>56</sup> Ottův slovník naučný uvádí v roce 1814.

<sup>57</sup> HENON, cit. 50.

Carmontelle jako první charakterizuje podobu a provedení proverbů v předmluvě prvního svazku, jenž je známý jako *Dopis autora madame de \*\*\** (Lettre de l'auteur á Madame de \*\*\*, 1769):

„ [...] Le proverbe dramatique est donc une espèce de comédie que l'on fait en inventant un sujet, ou en se servant de quelques traits de quelque historiette, etc. Le mot du proverbe doit être enveloppé dans l'action, de manière que si les spectateurs ne le devinent pas, il faut, lorsqu'on le leur dit, qu'ils s'écrient.“<sup>58 59</sup>

Proverby byly jednoaktové komedie vždy s jednoduchou zápletkou: hra *Milovníkem proti své vůli* (L'Amant malgré lui, neznámo) zobrazuje dvojici blízkých přátel, madame de Mongast a pana de Valpierra, kteří podstrčeným milostným dopisem usvědčí pana de Saint-Guy, bránícího se lásce, z náklonosti k madame de Mongast. Do léčky se však zaplete i madame de Fourville, zamilovaná do pana de Valpierre, vše však nakonec končí šťastným rozuzlením. Proverb ilustruje přísloví "nezahrávej si s ohněm" a mohlo být inspirací Alfredovi de Musset při psaní proverbů *S láskou nejsou žádné žerty*.<sup>60</sup> Především Carmontelle totiž měl na Alfreda de Musset při tvorbě proverbů velice zásadní vliv. Carogis byl rodinným přítelem Mussetova dědečka a literáta, Claude Antoina Guyot-Desherbierse, který dokonce uměl některé jeho hry nazpaměť.<sup>61</sup> Musset tak znal Carmontellovu tvorbu od dětství a nalézal v ní opakovanou inspiraci po celou dobu své literární kariéry, během níž se k útvaru dramatického proverbů pravidelně vracel.

Carmontellův odkaz podpořila také opakovaná publikace jeho uceleného díla od M. C. de Méryho v roce 1822, který jej vydává kvůli problematické

---

<sup>58</sup> CARMONTELLE, Louis Carrogis. *Proverbes dramatiques: Précédés de la vie de Carmontelle, d'une dissertation historique et morale sur les proverbes et suivis d'une table explicative de l'origine et du sens des proverbes par M. C. de Méry*. Paris: Delonchamps, 1822, svazek I, s. XCIII a XCIV.

<sup>59</sup> Překlad: Dramatické proverby jsou typem komedie, kterou vytváříme při hledání názvu nebo pomocí některých historek atd. Slovo přísloví musí být obsaženo v akci, takže v případě, že jej diváci nedokážou uhádnout, je třeba jim říci, co napsali.

<sup>60</sup> LEDDA, Sylvain. *Lectures de Musset. On ne badine pas avec l'amour, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Rennes: PU Rennes, 2012. ISBN 978-2-7535-2055-4, s. 65.

<sup>61</sup> LEDDA, cit. 60, s. 64.

dostupnosti některých pozdějších částí. V předmluvě Méry pojmenovává Carmontellovy hlavní kvality:

*„Ils [les proverbes de Carmontelle] plaisent surtout aux esprits paresseux par la bréveté des scènes et de l'action. [...] Il [Carmontelle] n'a donné et ne donnera jamais que des esquisses fort négligées; mais telles qu'elles sont, la plupart de ces esquisses ne manquent ni d'invention ni d'originalité. [...] S'il y a un défaut dans son dialogue, c'est de tomber quelquefois dans la trivialité en s'efforçant d'être naturel.“<sup>62 63</sup>*

Po úpadku proverbů během Velké francouzské revoluce v letech 1789 - 1799 tak napomohlo opakované vydání Carmontellových her k obnovení zájmů o tento žánr. Kromě Alfreda de Musset v jeho duchu tvořili i další významní literáti a Mussetovi současníci: například dramatik Théodore Michel Leclercq (1777 - 1851)<sup>64</sup>, prozaik a překladatel Shakespeara a německých romantiků Henri de Latouche (1785 - 1851), autor měšťanských románů a divadelní her Octave Feuillet (1821 - 1890)<sup>65</sup> či Alfred de Vigny (1797 - 1863) se svým neúspěšným proverbem *Pro strach uděláno* (Quitte pour la peur, 1833).<sup>66</sup>

Úspěšnost Carmontellových her představovala natolik zásadní popularizaci tohoto žánru, až mnozí literární vědci nabyli dojmu, že jej Carmontelle vytvořil. Zlomová byla až studie Clarence Brennera *Vývoj dramatického proverbů ve Francii a jeho oblíba* (Le développement du proverbe dramatique en France et sa vogue, 1937). Teprve Brennerův výzkum totiž poukázal na počátky vývoje proverbů již v literárních salónech 17. století, kde původní jednoduché improvizace hostů získaly velice rychle popularitu a postupně se rozšířily do dalších prostředí - na královský dvůr, do výchovných ústavů a soukromých divadel vyšších společenských vrstev. Carmontelle dokázal odhadnout tehdejší

---

<sup>62</sup> CARMONTELLE, cit. 58, s. VII, VIII a XIII.

<sup>63</sup> Překlad: Carmontellovy proverbky se líbí především lenivcům svou krátkostí scén a jednání. Nikdy nám [Carmontelle] nepředkládal pouze nedbalé náčrtky, ale takové, jejichž většina nepostrádá invenci a originalitu. Pokud je zde nějaký nedostatek v dialogu, je to především upadání do triviality při snaze být přirozený.

<sup>64</sup> BRUNET, cit. 18.

<sup>65</sup> PAVIS, Patrice. *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis*. Buffalo: University of Toronto Press, 1998. ISBN 0802081630, s. 116.

<sup>66</sup> MCCREADY, Susan. *The limits of performance in the French romantic theatre*. Durham: Durham University, 2007. ISBN 9780907310594, s. 25, 26.

potřeby společnosti pro krátká amatérská vystoupení, která nepostrádala humor ani lehkou satiru tehdejších manýr. Vytvořil nespočet těchto dramatických útvarů, které sice nenabízely natolik rozvinutý příběh a zápletku, přesto mu nelze upřít zásadní význam. Stal se také významným inspiračním zdrojem situací a dialogů pro dílo Alfreda de Musset, které je hlavním předmětem zkoumání této bakalářské práce.

### 3. „Enfant terrible“ Alfred de Musset

#### 3.1 Situace ve francouzské společnosti a kultuře 19. století

V momentu, kdy Francouzská revoluce v roce 1789 rozbila dosavadní řád absolutistické monarchie a vyhlásila myšlenky oslavující rovnost, volnost a bratrství, došlo k „nejradikálnějším společenským a politickým změnám od dob renesance“.<sup>67</sup> V literatuře se začal rozvíjet literární a myšlenkový proud označovaný jako preromantismus a sentimentalismus,<sup>68</sup> v první polovině 19. století pak vyvrcholil mohutným evropským hnutím známým jako romantismus.<sup>69</sup>

Ve Francii je romantismus vymezen revolucemi 1789 a 1848 a odráží v sobě neustálé změny politických režimů: „Francouzská revoluce a hrůzovláda s následnými sociálními otřesy, napoleonské období a náhlý pád císařství a nakonec revoluce v roce 1830, která zplodila červencovou monarchii“.<sup>70</sup> Celou generaci romantiků proto provázely pocity nespokojenosti a zklamání z nenaplněných revolučních ideálů, známé pod označením nemoc století, *mal du siècle*.<sup>71</sup> Umělci, mezi které patřil například Alfred de Musset, Gérard de Nerval nebo Théophile Gautier, se proto ve svých dílech „bouří jako silné, nepochopené a osamocené osobnosti proti pokrytecké a konvenční společnosti, proti celému světu, který považují za nespravedlivý“.<sup>72</sup>

V divadle se odrážel vkus nového, porevolučního publika, které nahradilo tradiční společenské elity.<sup>73</sup> Především v bulvárních divadlech se uváděl oblíbený

---

<sup>67</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7008-225-6, s. 401.

<sup>68</sup> Sentimentalismus zdůrazňoval především citovost v literární tvorbě a jeho představitelem je například Jean-Jacques Rousseau.

<sup>69</sup> „Romantično/st znamenala původně „románovost“ ve smyslu dobrodružného, hrdinského a milostného románu 17. - 18. stol., později došlo k jejímu zobecnění ve významu dobrodružnosti, legendárnosti, podivuhodnosti, cituplnosti aj.“ in HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995. Členská knihnice (Svoboda). ISBN 80-205-0478-8, s. 160.

<sup>70</sup> BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6, s. 54.

<sup>71</sup> FRYČER, cit. 20, s. 23.

<sup>72</sup> HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Literatura II: výklad, interpretace, literární teorie*. 2. vyd. Praha: Scientia, 2001. ISBN 80-7183-228-6, s. 28.

<sup>73</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 129.

apolitický žánr melodramatu, který „předvádí hodné a zlé postavy v hrůzostrašných a tklivých situacích, a snaží se dojímat publikum nepřiliš hodnotným textem, zato ohromnými jevištními efekty“.<sup>74</sup> Dominantním pro mravní chování již nebylo klasicistní vyzvedávání rozumu, ale cit s instinktem, a melodrama svým didaktickým podtextem zdůrazňovalo odměnění dobra a potrestání zla.<sup>75</sup> Hlavním popularizátorem byl v osmnáctém a devatenáctém století „kníže bulváru“ a „Corneille melodramatu“ René Charles Guilbert de Pixérécourt, který vytvořil více než 100 divadelních her.<sup>76</sup>

Pro vývoj romantického dramatu byl melodram významný především přípravou publika na novou formu, kterou razili romantici v čele s Victorem Hugem a Alexandrem Dumasem starším. Hugův manifest *Předmluva ke Cromwellovi* (Préface de Cromwell, 1829, č. 2006) je však pouhým „vyústěním: po celou první čtvrtinu 19. století byly nové ideje rozvíjeny v konverzacích, předmluvách a novinových článcích.“<sup>77</sup> Ústředními zdroji pro konstituci romantické koncepce byly především impulsy pronikající z Anglie a Německa. Z anglického prostředí se jednalo hlavně o inspiraci gotickými a historickými romány Waltera Scotta, poezií George G. Byrona a také dramaty Williama Shakespeara, z něhož Victor Hugo i Stendhal ve svém literárním pamfletu *Racine a Shakespeare* (Racine et Shakespeare, 1823, č. 2015) odvozují pravidla nového divadla. Fascinaci Shakespearem podpořilo také dvojí hostování anglických herců s Edmundem Keanem v letech 1822 a 1827. Z Německa byly velkou inspirací velká díla Johanna W. von Goethe a Friedricha Schillera a myšlenky intelektuálů Augusta Wilhelma Schlegela a Madame de Staël ve spisu *O Německu* (De l'Allemagne, 1810).

Další inspirací bylo pro romantiky dílo *Duch křesťanství neboli Krásy křesťanského náboženství* (Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion chrétienne, 1802) François-Auguste-René de Chateaubrianda. Křesťanství a období gotiky odráželo romantické představy o skutečnosti, která byla dvojznačnou harmonií protikladů. Moderní umělec by tedy měl přijímat celou a

---

<sup>74</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0, s. 254.

<sup>75</sup> BROCKETT, cit. 67, s. 402.

<sup>76</sup> FRYČER, cit. 20, s. 557.

<sup>77</sup> LAGARDE, André, MICHARD Laurent. *Francouzská literatura 19. století*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-026-6, s. 231.



pravdivou skutečnost tak, jak ji stvořil Bůh, s její různorodostí a protiklady. Jedinými básníkovými „rádci“ mají být přirozenost, pravdivost a inspirace. Právě drama je všepojímající žánr kombinující vznešené a groteskní, které se v něm kříží jako v životě.<sup>78</sup> Umění se také stává ryze subjektivním a pravda hrdiny, který je nyní častokrát vyvržencem na okraji společnosti, se ztotožňuje i s pravdou autora. Největší drama se pak odehrává v duši tragického hrdiny, který vnitřně bojuje s rozporů citů nebo ideálů a nemožností je jakkoliv realizovat.<sup>79</sup>

„ [...] V světě uměleckých forem je romantismus velké odintelektualizování, odakademičtění, osvobození, zpružnění zákonů a disciplíny a přilnutí k výrazu k nestylizovanému, netylizovanému, negeneralizovanému, původnímu a individuálně rozmanitému obsahu skutečnosti či lidského nitra. Čili přináší zároveň princip uvolnění formálního a větší věrnosti realitě (realismus je výtvar romantický). To první značí pád aristotelských jednot v divadle, zpružnění pravidel veršových, první kroky k rozbití verše, ale například i sblížení verše a prózy; [...] prostě smíšení žánrů. To druhé pád žánrů „vznešených“, stylu noble, osvobození slovníku, vpád témat nízkých, smíšení výsostného s groteskním v dramatu atd. Obecně vzato umění se stává „výrazem temperamentu“, écho de l'âme, a dodejme de la réalité. [...] Cílem umění je vznítit, dojmout, pohnout, a to vitálně.“<sup>80</sup>

Pod vlivem těchto teorií vznikají největší romantická díla vášní a prudkých zvrátů: *Jindřich III. a jeho dvůr* (Henri III et sa cour, 1829) Alexandra Dumase staršího, *Hernani* (Hernani, 1830, č. 1902, 1958, 1964) Victora Huga a *Chatterton* (Chatterton, 1835, č. 1912) Alfreda de Vignyho. K těmto dílům se řadí i *Lorenzaccio* (Lorenzaccio, 1834, č. 1930, 1959, 1966, 1969) Alfreda de Musset, často označovaný za umělecky nejcennější divadelní hru francouzského romantismu. Přestože se Musset v literární vědě zpravidla k romantikům řadí, svou tvorbou se proti tehdejším uměleckým konvencím silně vymezoval. Romantikové mu však vytvořili příhodné prostředí pro tvorbu, při které „musa tragická políbila jej na srdce a musa komická na rty.“<sup>81</sup>

<sup>78</sup> HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Překlad Zdeněk Bartoš. Praha: AMU, 2006. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 80-86970-07-8.

<sup>79</sup> HOŘÍNEK, Z.: *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5, s. 21.

<sup>80</sup> ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1655-3, s. 128 a 129.

<sup>81</sup> Ottův slovník naučný, cit. 3, s. 909.

### 3.2 Život a tvorba Alfreda de Musset

Básník, dramatik a prozaik Alfred de Musset se narodil 11. prosince 1810 v Paříži, do rodiny staré rodové šlechty s literárními sklony. Otec důstojník Victor-Donatien de Musset, známý také pod literárním pseudonymem jako Musset-Pathay, byl editorem souborného Rousseauova díla, bratr Paul Edme de Musset (1804 - 1880) se později proslavil biografickým dílem věnovaným Alfredovu životu.<sup>82</sup> Nejprve Alfred de Musset studoval na lyceu Jindřicha IV., později nastoupil na studium lékařství a práva, studia však nedokončil a rozhodl se věnovat výhradně umění a literatuře.<sup>83</sup> Roku 1828 byl uveden do literárního kruhu Cénacle založeného Victorem Hugem a Charlesem Augustinem de Sainte-Beuve (1804 - 1869)<sup>84</sup> a do kruhu Arsenal, který vedl knihovník *Bibliothèque de l'Arsenal* Charles Nodier (1780 - 1844).<sup>85</sup>

Ve stejném období, kdy Hugo vydává svůj programový manifest romantismu, vychází první Mussetova sbírka básní *Povídky ze Španěl a Itálie* (*Contes d'Espagne et d'Italie*, 1829). Přestože byl Musset spisovatelskými kroužky zprvu velmi ceněn pro své literární prvotiny, sbírka byla vnímána velice rozporuplně, především kvůli odklonu od romantických teorií a návratu ke klasicistním zásadám. Musset se vymezil vůči formálním požadavkům nové romantické školy i ve svých dalších dílech,<sup>86</sup> často kousavých a parodizujících romantický patos, a Cénacle opustil. Během celé své tvorby pak dával přednost eklektickému propojování romantických postupů s inspirací z dalších literárních období - klasicismu, renesance, rokoka či antiky, tak jak to uvádí ve svém článku *Slovo o moderním umění* (*Un mot sur l'art moderne*, 1833).<sup>87</sup> Jeho tvorba je také oproti romantikům charakteristická svou apolitičností a autor se po celou dobu své tvorby věnoval především intimním a osobním tématům.

---

<sup>82</sup> FRYČER, cit. 20, s. 518.

<sup>83</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 205.

<sup>84</sup> *Tematická encyklopedie Larousse*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1999. ISBN 80-00-00798-3, s. 341.

<sup>85</sup> MUSSET, Alfred de. *Dílo*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966, s. 7.

<sup>86</sup> Například v díle *Tajné myšlenky Rafaela* (*Secrètes pensées de Raphaël*, 1831) nebo *Dopisech Dupuise a Cotoneta* (*Lettres de Dupuis á Cotonet*, 1836).

<sup>87</sup> LEDDA, cit. 60, s. 52.

Mussetovy rané pokusy o divadlo v roce 1830 byly neúspěšné. *Ďáblova kvittance* (La quittance du Diable, 1830) nebyla vůbec hrána<sup>88</sup> a *Benátskou noc* (La nuit vénitienne, 1830) v níž autor nenaplnuje romantické ideály a peníze vítězí nad city, vypískalo publikum, které v témž roce bouřlivě prožívalo bitvu o *Hernaniho*.<sup>89</sup> Musset se tedy odvrátil od psaní divadelních her určených k inscenování a pozdější dramata určil pouze k četbě nebo dramatinované recitaci v salónech.<sup>90</sup> „Musset se tak osvobodil od všech jevištních konvencí, mohl dát průchod své fantazii a obrátit se k představitosti a snu.“<sup>91</sup> Zcela neomezeně tak mohla vzniknout i nejznámější historická freska *Lorenzaccio*.

Částečně ovlivněn finanční tísni po smrti otce,<sup>92</sup> vydává dílo *Divadlo v křesle* (Un spectacle dans un fauteuil, 1833, č. 1966) které v sobě sdružuje trojici prací: dramatickou báseň *Číše a rty* (La coupe et les lèvres), divadelní hru *O čem snívají dívky* (A quoi rêvent les jeunes filles) a veršované dílo *Namouna* (Namouna). Sbíрка byla kladně přijata a Musset v témže roce pokračuje ve své dramatické tvorbě publikováním her *André del Sarto* (André del Sarto, 1833, č. 1909) a *Marianniny rozmary* (Les caprices de Marianne, 1833, č. 1918, 1930, 1975, 1966, 2011) v časopise *Revue des Deux Mondes*.

Úspěchu dosahuje také lyrickou povídkou *Rolla* (Rolla, 1834, č. 1892) a ve stejném roce se na jedné z večerí redakce časopisu seznamuje s George Sandovou. Bouřlivá láska jej výrazně poznamenala, ale zároveň inspirovala k napsání jeho nejznámějších děl. Především se jedná o monumentální dramatické dílo *Lorenzaccio*, jehož námět převzal Musset právě od George Sandové z florentských kronik Benedetta Varchiho a *Hamleta* Williama Shakespeara.<sup>93</sup> Následovala komedie *Fantasio* (Fantasio, 1833, č. 1966) a Mussetovi připisovaný erotický román *Gamiani aneb Výstřední noci* (Gamiani, ou deux nuits d'excès, 1834, č. 2008), o rok později vychází proverb *S láskou nejsou žádné žerty* (On

---

<sup>88</sup> FRYČER, cit. 20, s. 519.

<sup>89</sup> Boj o prosazení nové romantické doktríny, deklarované v *Předmluvě o Cromwellovi*, vyvrcholil při premiérovém uvedení (25. 2. 1830) Hugovy veršované tragédie *Hernani* v divadle Comédie Française. Obhájení premiéry a první reprízy (27. 2. 1830) bylo považováno za definitivní vítězství romantismu nad klasicismem.

<sup>90</sup> ŠRÁMEK, cit. 5, s. 151.

<sup>91</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 245.

<sup>92</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 205.

<sup>93</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 245.

ne badine pas avec l'amour, 1834, č. Se srdcem divno hrát - 1900, 1920, 1926, S láskou nejsou žádné žerty - 1956, 1966, S láskou nelze žertovat - 1957, 1973, Neradno s láskou zahrávat si - 1997).

Po pobytech ve Fontainebleau a Benátkách následovala řada odloučení a smíření, v roce 1835 se pár definitivně rozešel. Ukončení vztahu Musseta výrazně zasáhlo a inspirovalo k napsání prozaického autobiografického díla *Zpověď dítěte svého věku* (Confession d'un enfant du siècle, 1836, č. 1900, 1922, 1930, 1957, 1960, 1966), které vyšlo ve dvou svazcích. Mezi výjimečně zdařilá díla se řadí také cyklus lyrických básní *Noci* (Les Nuits, č. 1970) z roku 1835 - 1837 s tematikou citového utrpení. Vztahem s Sandovou je poznamenáno i dílo *Dopis Lamartinovi* (Lettre à Lamartine, 1836) a elegie *Vzpomínka* (Le souvenir, 1841).

Léta 1835 - 1840 jsou pak označována jako nejúspěšnější. Časopisecky vychází komedie *Barberina* (La Quenouille de Barberine, 1835), *Španělská stěna* (Le Chandelier, 1835, č. Slon - 1916, Španělská stěna - 1930, 1966, 1975) a proverbs *Na nic nepřísahat* (Il ne fait jurer de rien, 1836, č. 1930, 1966) a *Rozmar* (Un Caprice, 1837, č. 1882, 1905, 1966). Vydává také povídky a satirické básně, například *Syn Tiziánův* (Le fils du Titien, 1838, č. 1900) nebo *Frederik a Bernardetta* (Frédéric et Bernardette, 1838, č. 1900, 1929). V roce 1840 vychází souborné dílo dosud publikovaných her *Komedie a proverbs* (Comédies et proverbes, č. 1930).

Poté následuje dlouhá tvůrčí odmlka s divadelními hrami. Musset se ve svých třiceti letech vyhýbá společenskému životu, propadá závislosti na alkoholu a potýká se se srdeční chorobou.<sup>94</sup> Publikuje pouze výjimečně, zpravidla kratší povídky, mezi které se řadí nejznámější *Mimi Pinsonová* (Mimi Pinson, 1843, č. 1920, 1957, 1966) nebo *Povídka bílého kosa* (Histoire d'un merle blanc, 1842, č. 1897, 1966) která vychází o rok později. V roce 1845 vychází také jednoaktová komedie *Mezi dveřmi* (Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, č. 1874, 1966) a další dvě hry *Carmosina* (Carmosine, 1850, č. 1966) a *Bettina* (Bettine, 1851). Musset se na sklonku života stal uznávanou osobností, získal Řád čestné legie a v roce 1852 byl zvolen členem Francouzské akademie.<sup>95</sup> Zemřel ve věku 47 let v Paříži 2. května 1857.

<sup>94</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 205.

<sup>95</sup> BECKER, c. 70, s. 54.

### 3.3 Dramatické proverby v kontextu Mussetovy tvorby

Předpoklady pro psaní her, především komedií a proverbů, získal Musset již v raném dětství. Otec i dědeček se často bavili přednesem básní a excelovali také ve vyprávění anekdot a fraškovitých grotesek.<sup>96</sup> Jako malý byl však Musset především pod silným vlivem matky, protože se otec převážnou většinu času věnoval Rousseauově dílu. Ta ho vedla k znalosti bajek a jejich recitaci, kterou Alfred de Musset zvládal i před větším publikem rodinných známých.<sup>97</sup> S přítelem z lycea, Paulem Foucherem, který mu později zprostředkoval seznámení s Victorem Hugem, také často navštěvoval Comédii Française nebo Odéon a ze zhlédnutých inscenací si pamatoval i některé vybrané pasáže.<sup>98</sup> Zajímal se o současné i zahraniční hry a jeho dobrá znalost anglického jazyka mu umožnila i důkladné studium Shakespeara, který ve svých dílech taktéž užíval přísloví.

Od dospívání byl také Musset zaujat anglickým dandysmem, který do Francie pronikl v období restaurace a červencové monarchie po roce 1815. Dandysmus nebyl pouze extravagantním životním stylem, ale také uměleckým literárním diskurzem. Vyznačoval se především kultem nonkonformního individualisty, který se chtěl odlišovat ve všech aspektech svého života i uměleckého díla. Zároveň si celoživotně pěstoval silný kult své jedinečnosti, stylizoval se do své ideální představy a tímto způsobem revoltoval proti společnosti i dalším umělcům. V počátcích ovlivněný především buříčským Georgem Byronem získal Musset od svých přátel přezdívku „francouzský Byron“.<sup>99</sup>

Mussetovu uměleckou revoltu můžeme spatřovat také v tvorbě *proverbes dramatiques*. Zatímco ve francouzském divadle tou dobou dominují dramata, melodramata a vaudevilly, Musset si zvolil žánr pozapomenutý a okrajový, který

---

<sup>96</sup> MUSSET, Alfred de, MUSSET, Paul de (ed.). *Oeuvres complètes de Alfred de Musset. 10 / éd. ornée de 28 grav. d'après les dessins de Bida, d'un portr. gravé par Flameng d'après l'original de Landelle ; et accompagné d'une notice sur Alfred de Musset par son frère* [online]. Paříž: Charpentie, 1888 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37745695r>, s. 5.

<sup>97</sup> MUSSET, cit. 85, s. 7.

<sup>98</sup> MUSSET, cit. 85, s. 9.

<sup>99</sup> BECKER, cit. 70, s. 12 a 52.

byl navíc určen zcela jinému typu publika. Propojil v něm nejen odkaz Carmontellův, ale navázal také na tradici bajek Jeana de La Fontaine a komedií Molièra nebo Pierre-Augustina de Beaumarchaise.<sup>100</sup> Forma proverbů, přestože v některých hrách značně upravena, zde stojí jako protipól Hugových velkolepých historických dramát, *drame historique*: zpravidla krátké a lehce jazykově vystavěné proverbky s postavami běžných lidí toužících po lásce a štěstí jsou zcela odlišné od hrdinů konajících velké činy i oběti ve verších, které sklouzávají k občasně patetičnosti a slovnímu balastu.

Přestože Musset vždy vědomě navazoval na bohatou tradici proverbů, je v jeho raném díle patrné výrazné odchýlení od původního modelu. Collé a Carmontelle tvořili hry k amatérskému předvádění v šlechtických divadlech s ohledem na neprofesionální herce. Proverb byl tedy zpravidla velice krátký, jednoaktový, s mluvícími jmény, které do značné míry zastupovaly charakteristiku postav. Celý pak s jednoduchou zápletkou velice záhy spěl ke šťastnému závěru a panstvo hádalo přísloví, které děj ilustroval. Alfred de Musset však toto paradigma nedodržuje a v průběhu tvorby pracuje nejen s různými rozsahy proverbů, ale také kombinuje různé vlivy, žánry i výrazové formy. Současně se v *proverbes dramatiques*, podobně jako v celém jeho díle, odráží autorovy myšlenky a názory. Hry se tak stávají Mussetovou osobní výpovědí o stavu dobové společnosti, satiricky zobrazující některé její rozmarnosti, podobně jako na ně již dříve upozorňoval Carmontelle.

Žánr dramatického proverbů si Musset zvolil i pro svou první divadelní hru vůbec. V roce 1829 vznikla hra *Kaštiny z ohně* (*Le marrons de feu*) která odkazuje na přísloví „*Il se sert de la patte du chat pour tirer les marrons du feu.*“<sup>101</sup> Tanečnice Camargo, bývalá milenka stále milující záletného Rafaela Garuciho, využije svého ctitele abbého Annibala k Rafaelově vraždě za zlomené srdce a za nejapný žert, při kterém Rafael nabídne abbému svůj plášť a možnost s Camargo strávit noc. Annibala nakonec Camargo opouští a abbé nad mrtvolou svého přítele lituje svého činu.

---

<sup>100</sup> LEDDA, cit. 60, s. 12, 13 a 51.

<sup>101</sup> Překlad: Pro tahání kaštanů z ohně je nutné mít kočičí pracky, u nás je známé přísloví „tahat horké kaštiny z ohně“. Užívá se v kontextu někoho, kdo dokáže profitovat z riskantní situace. Tento námět zpracoval ve své bajce Opice a kocour (*Le singe et le chat*) i La Fontaine.

Mussetova dramatická prvotina je i přes svůj tragický konec označena jako komedie a je z ní patrná inspirace italskou commedií dell'arte a španělskou komedií pláště a dýky, „*kteřá se točí kolem urozených postav a jde většinou o čest, náhodu a přestrojení.*“<sup>102</sup> Jednoaktová buffonáda je psána v alexandrínu<sup>103</sup> a svým zpracováním paroduje Racinovu *Andromachu*<sup>104</sup> a podobu romantické tragédie s kurtoazními obraty a vypjatými citovými momenty. Abbé je směšnou loutkou manipulovanou Rafaelem i tanečnicí, Rafael naopak prohnáním aristokratickým požitkářem, který dokáže profitovat z každé situace.

Poprvé Musset svou hru přečetl na setkání Arsenalu v roce 1829 a později ji publikoval ve výboru *Povídky ze Španěl a Itálie*. Právě proverb, který se natolik lišil od tehdejších romantických tendencí a ještě je parodoval, vzbudil ve sbírce největší rozpaky a pohoršení.<sup>105</sup>

Následoval proverb *Číše a rty*, který se také později stal předlohou pro operu *Edgar* Giacoma Pucciniho z roku 1889.<sup>106</sup> I v tomto díle se opět objevuje ústřední motiv lásky a donjuanství, který je charakteristický pro všechny Mussetovy hry s výjimkou *Lorenzaccia*. Hlavním hrdinou je tyrolský bojovník Frank, zatrpklý a zklamaný životem. Odchází tedy z rodné vesnice a na své cestě se setkává s Monnou Belcolore, která se záhy stává jeho milenkou. Belcolore ho ale záhy omrzí a Frank se vrací zpět do rodné vesnice, kde se rozhodne oženit se svou dětskou láskou jménem Déidamia. Dohání ho ovšem vlastní minulost a Belcolore zabíjí Déidamii hodinu před svatbou, jež měla být Frankovým vytuženým naplněním štěstí. Potvrzuje tím staré přísloví: „*Entre la coupe et les lèvres, il reste encore de la place pour un malheur.*“<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup> PAVIS, cit. 74, s. 229.

<sup>103</sup> GOCHBERG, Herbert S. *Stage of Dreams: The Dramatic Art of Alfred de Musset (1828-1834)*. 1. Genève: Librairie Droz, 1967. ISBN 9782600034814, s. 34.

<sup>104</sup> WARNER, Charles Dudley. *A Library of the World's Best Literature: Volume XXVI: Molière - Myths*. 2. New York: Cosimo, Inc., 2008. ISBN 978-1-60520-217-4, s. 10488.

<sup>105</sup> BURY, Mariane, LAPLACE-CLAVERIE Hélène. *Le miel et le fiel: la critique théâtrale en France au XIXe siècle*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008. Theatrum mundi (Paris, France). ISBN 2840505355, s. 160.

<sup>106</sup> FISHER, Burton D. *Puccini companion: the glorious dozen*. Miami: Opera Journeys, 2004. ISBN 9781930841628, s. 55.

<sup>107</sup> Překlad: Mezi číší a rty ještě zbývá místo pro neštěstí. Českými ekvivalenty může být přísloví „nechval dne před večerem“ nebo „neříkej hop, dokud nepřeskočíš“.

V proverbu se odráží Mussetovo vlastní citové rozpoložení, ovlivněné ztrátou otce a jeho literárními neúspěchy. Po fiasku s Benátskou nocí se tedy v *Číši a rty* Musset naplno oprostil od jakýchkoli inscenačních i romantických zásad a dílo vyniká svou lyrickou veršovanou stavbou a mystikou, kterou představuje především tajemná Belcolore, hlasy v bojovníkově snu a také chór, který s Frankem rozmlouvá v první polovině hry. Hledání smyslu života a znemožnění hlavnímu hrdinovi být opravdu šťastný podtrhuje tehdejší charakteristické pocity mal du siècle.

Hry s tragickým milostným trojúhelníkem završuje proverb *S láskou nejsou žádné žerty*, kterému je věnována následující kapitola. V něm vrcholí Mussetovo tvůrčí období charakteristické propojováním různých žánrů, inspiračních zdrojů i výraznou revoltou vůči tehdejším literárním tendencím. Po tomto díle následuje výrazný tvůrčí odklon o autorovy eklektické poetiky a další díla jsou již příznačná především svým zjednodušením, opětovným navázáním na Carmontellovy krátké komedie a přiblížením tehdejším bulvárním produkcím.

I přes tento tvůrčí obrat je však tříaktový proverb *Na nic nepřísaht*, publikovaný o dva roky později v *Revue de deux mondes*, propracovanější konverzační komedií, ve které je patrná podobná schématická struktura a zápletky předchozí hry *S láskou nejsou žádné žerty*. Obchodník Van Buck chce oženit svého rozhazovačného a záletného synovce Valentina s Cecílií, dcerou bohaté baronky de Mantes. Valentin, který je zkušeným svůdcem vdaných žen, se ale obává ženské nevěry a rozhodne se strýcem vsadit a mladou Cecílii svést. Postupně se Valentin zaplétá do vlastní pasti a do odolávající Cecílie se nakonec zamiluje.

Ve hře se opět objevuje prvotní odmítání lásky ze strany Valentina i duel protikladů, který zastupuje počestná Cecílie a s láskou zkušený Valentin. Závažnost poselství z předchozího proverbu však mizí a vytrácejí se i filozofické slovní souboje, které mezi sebou vedou Kamila s Perdicanem, hlavní postavy proverbu *S láskou nejsou žádné žerty*. Nejvýraznějšími dialogy se naopak stávají slovní spory Valentina se svým strýcem, opět zástupcem starší generace, který vidí ve sňatku především výhodný obchod. Dialogy jsou pak vystavěny především na slovním humoru a komicky poukazují na střet dvou zcela odlišných



generací a náhledů na svět, jenž jeden je volnomyšlenkářský a druhý zastupuje měšťanské zlozvyky a materialistické zájmy:

„VALENTIN: [...] Podívejte, strýčku, buď se mýlím, nebo jste ještě nesnídal. Nemáte kromě té proklaté směnky nic v žaludku: zapijme ji spolu, objednáám čokoládu. (Zvoní. Podává se snídaně.)

VAN BUCK: To je ale snídaně! Jen co je pravda! Žiješ si jako kníže pán.

VALENTIN: Jakáž pomoc, když člověk umírá hladu, musí se přece snažit trochu se rozptýlit. [...]”<sup>108</sup>

Podobně komickou postavou je i baronka de Mantes, která se naopak vytrvale chvástá svou neochvějnou pobožností a příkladným vychováním své dcery. Společně s Van Buckem je spíše jednoduchou figurkou bez plastičtějšího vývojového oblouku, u Valentina je však vysledovatelná složitější psychologie a především fenomén známý jako *marivaudage*, kterým Musset navázal na dílo na rokokového spisovatele a dramatika Pierra de Marivaux. Podobně jako Marivaux se Musset zabývá milostným vývojem a u hlavních postav lze detailně sledovat různorodou škálu emocí, které v nich láska vzbuzuje<sup>109</sup> - od prvního okouzlení až po zuřivou žárlivost. Především u dandyovského Valentina si lze v díle všimnout jeho postupných citových proměn, až po milostné vzplanutí a vyznání lásky Cecílii v závěru hry.

Přestože i u tohoto proverbu by bylo možné zaměnit jeho název za přísloví “s láskou nejsou žádné žerty”, téma lásky zde již odstupuje do pozadí a hra naopak ilustruje především poněkud banálnější žoviální peripetie patologického lháře, který v závěru komedie dojde svého polepšení. Poučení plynoucí z Mussetových pozdějších her stále neztrácí na své aktuálnosti, avšak vytrácí se z nich promyšlená výstavba i hlubší smysl, jenž by dokázal silněji zasáhnout diváka podobně, jako je to možné u proverbu *S láskou nejsou žádné žerty*, nepodmíněně spojeného s Mussetovou osobní zkušeností. Hra *Na nic nepřísahat* je předznamenáním postupné sestupné kvality následujících jednoaktovek, ve kterých lze vyčíst mechaničnost i autorovu tvůrčí únavu.

---

<sup>108</sup> MUSSET, cit. 85, s. 819.

<sup>109</sup> MUSSET, cit. 85, s. 12.

Pozdější proverbs - komedie také ztrácejí svou obraznost, z romantických scénérií lesů se přesouvají do interiérů šlechtických salónů a jejich kvalitativní těžiště spočívá ve slově. Slova mají ve všech proverbech důležitý význam a váhu, jež může vyústit ve šťastný nebo tragický konec. Jsou hlavním důvodem nedorozumění, největší překážkou, která brání a oddaluje šťastné sblížení milenců. V proverbu *Mezi dveřmi* dokonce slovo ztrácí svou sdělovací funkci a znemožňuje postavám vyslovit to, co by si doopravdy přály říci. Jejich dialog jim zprostředkovává společný kontakt, nejsou však schopni sdělit si cokoli důležitého a zamotávají se do opakující se smyčky či do nicneříkající preciozity a pitvoření. Postupně se postavám spletené situace vymykají z rukou pod vlivem silného citového pohnutí. Následuje absurdní chaos, vše se jeví jako ztracené, když dochází k závěrečnému šťastnému rozuzlení.

Takto zjednodušený děj mají veškeré Mussetovy *proverbes dramatiques* vydané po roce 1836, mezi které se řadí *Neříkejte* (*Faire sans dire*, 1936), *Rozmar* (*Un Caprice*, 1837, č. 1882, 1905, 1966), *Mezi dveřmi* (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, 1845, č. 1874, 1966), *Nelze myslet na všechno* (*On ne saurait penser á tout*, 1849) a *Osel a potok* (*L'Ane et le Ruisseau*, 1855).

Proverbs nemají více dějových linií a zkrácením pouze na jednoaktové hry došlo k výraznému psychologickému zploštění postav. Z jejich jednání je možné odečíst základní povahu, zcela však mizí prostor sledování jemných citových nuancí. Všechny mají také identické schéma: ústřední postavy pochází ze šlechtického prostředí a v různě modifikovaných, velice podobných situacích se vyrovnávají se zkouškami, které jim přináší láska. Matylida ze hry *Rozmar* touží ve svém manželovi opět probudit vyhaslou touhu podobně, jako se markýz de Prévannes z hry *Osel a potok* snaží vzbudit lásku ve své snoubence Margot. Další dvojice proverbů *Osel a potok*, Hraběnka a baron de Valbrun či Hrabě a Markýza ze hry *Mezi dveřmi* si zase nedokáží své city navzájem vyznat.

Komediální dvojlomnost je obsažena v banalitě problému, který postavy řeší s tou nejvážnější důležitostí. Jejich rozmařilé jednání však postrádá vážné následky, jakým později čelí Kamila a Perdican. Ve svém jednání jsou zcela pasivní a jejich přání opět zůstávají obsaženy pouze v samotných slovech. Se přibývajícím věkem autora stárnou také jeho postavy, které „počínají být

*třicetileté a ztrácí nadání k životu.*"<sup>110</sup> Odmítají riskovat a jejich pasivita je častokrát způsobená obavou ze selhání nebo zklamáním z předchozího vztahu. Výstižná je replika služebné Viktorky ze hry *Osel a potok*, jenž jednání glosuje s poznámkou, že se jejich urození nadřizení chovají jako malé děti. Do neúnosné situace se proto vkládají další postavy, důvtipnější a s láskou zkušenější přátelé nebo sluhové, které se jim snaží pomoci.<sup>111</sup> Napětí a temporytmus pozdějších her Musseta se tak vytváří především neustálým míjením zamilovaných postav, které si k sobě obtížně nalézají cestu. Nejčastějším východiskem je pak malá intrika, při které se jeden z milenců rozhodne v tom druhém probudit žárlivost.

Touha postav po lásce však již není pouhým citovým vzplanutím, ale také východiskem ze samoty, nudy a řešením dalšího sociálního zajištění. Z jejich jednání se tedy vytrácí mladická nerozvážnost, se kterou bojuje Kamila a Perdican, i snovost Mussetových prvotin. Na pozadí rozmarů lásky také Musset okrajově komentuje některé tehdejší sociální otázky<sup>112</sup> a neodpouští si i narážky na své umělecké současníky, včetně George Sandové v proverb *Rozmar*. Pozdější hry tedy ztrácí i svou nadčasovost svými dobovými poznámkami a více se přiblížily tehdejšímu diváckému vkusu. Právě tyto hry také napomohly Alfredovi de Musset vrátit se zpátky na divadelní jeviště. Významný zlom totiž představoval rok 1847 a uvedení jednoaktovky *Rozmar* v Petrohradu s madame Louise Rosalie Allan-Despréaux v roli Madame Léry, která své přítelkyni Matyldě chytrou Istí dopomůže ke znovuoobnovení šťastného manželství. Vedení Comédie-Française se tedy rozhodlo získat svolení Musseta pro uvádění v Paříži a po triumfálním ohlasu se začaly dodatečně inscenovat i další hry.<sup>113</sup> „*Okolnost, že Musset zakotvil na jevišti poměrně tak pozdě, měla kladnou stránku. Jen tak si mohl uchovat jistou nezávislost na konvencích romantického dramatu a zajistit svým komediím a proverbům životnost ve vítězné soutěži s jeho nepravděpodobnostmi a lichým patosem.*“<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> MUSSET, cit. 85, s. 800.

<sup>111</sup> Výjimkou je pouze proverb Mezi dveřmi, který postrádá jakékoliv vedlejší postavy. Šťastného rozuzlení se však dosáhne záměrným vzbuzením žárlivosti, jako u Mussetových další děl.

<sup>112</sup> FRYČER, cit. 20, s. 153.

<sup>113</sup> MUSSET, cit. 85, s. 11.

<sup>114</sup> MUSSET, cit. 85, s. 11.

Zápletkou i intrikou se Mussetovy pozdní proverby podobají spíše dobově oblíbeným vaudevillům nebo situačním komediím, kterými se později proslavil Georges Feydeau.<sup>115</sup> Přestože měly u diváků mnohem výraznější úspěch než jeho první tři proverby, postrádají již shakespearovskou komplexnost a zcela podlehly dobové divadelní poptávce a vkusu. Lze spekulovat i o tom, že na tvůrčí kvalitu dramát měla vliv i Mussetova finanční tíseň a počínající zdravotní komplikace. V dnešní době se již nejedná o hry natolik scénicky hodnotné, přesto však právě tyto hry přispěly k obnovení zájmu o Mussetovu dramaturgii a následnému docenění a inscenování textů, které byly původně určeny pouze k četbě.

---

<sup>115</sup> LEDDA, cit. 60, s. 54.

#### 4. Proverb *On ne badine pas avec l'amour*

Jednu ze svých nejuváděnějších her dokončil Musset v červenci krátce po dalším z rozchodů s George Sandovou a návratu z italských Benátek, kde se Sandová zamilovala do lékaře Pagella. I během odloučení však mezi uměleckým párem stále probíhala živá korespondence<sup>116</sup>, jejíž odraz můžeme spatřovat nejen v bouřlivé názorové výměně páté scény druhého jednání mezi Perdicanem a Kamilou<sup>117</sup>, ústřední dvojicí hry *On ne badine pas avec l'amour*.

Na Baronovo panství se po studiích v Paříži vrací jeho syn Perdican v doprovodu s vychovatelem mistrem Blaziem. V tentýž den z kláštera přijíždí i Baronova neteř Kamila se svou vychovatelkou pannou Pluchovou. Na zámku je již očekává Baron společně s místním farářem mistrem Bridainem, jenž touží obě děti zasnoubit a naplnit tak i dávnou vůli Kamiliny zesnulé matky, která dceři po dosáhnutí plnoletosti odkázala svůj majetek. Připravované setkání však končí neúspěchem, protože Kamila, poznamenaná striktní klášterní výchovou a příběhy klášterních sester o pomíjivosti lásky, odmítne svého bratrance políbit. Perdican je hluboce zasažen jejím odmítnutím a ve vesnici se začne dvořit Růžence, soukojence Kamily. Kamila je odhodlána převzít matčin majetek a vrátit se zpět do kláštera, když však Perdicana spatří s Růženkou, probudí se v ní žárlivost a zapírané city z dětství. Rozhodne se s Perdicanem setkat a získat od něj upřímné vyznání lásky. Dostává se jí však kruté upřímnosti a raněná Perdicanovými libertinskými názory<sup>118</sup> - ateismem a nevázanou milostnou přelétavostí - píše do kláštera sestře Louise, že již nazítří opustí zámek i zoufale zamilovaného Perdicana. Ten však lístek náhodou získává po roztržce panny Pluchové s opilým Blaziem. Rozhodne se Kamilu přesvědčit o opaku a záměrně ji pozve na schůzku, kde však vyzná lásku venkovské Růžence a zahodí prsten, který v dětství dostal od Kamily. Kamila velice záhy pozná Perdicanův záměr, vyloví prsten a rozhodne se Růžence dokázat, že ji Perdican doopravdy nemiluje. Růženka schovaná za závěsem z pravdivého zjištění omdlí. Perdican však stále pokračuje ve své pyšné hře a hodlá si neurozenou Růženku vzít. Nakonec se však setkává s Kamilou v

<sup>116</sup> WALTZ, Dorothea. *The plays of Alfred de Musset*. Boston, 1942. Requirements for the degree of Master of Arts. Boston University. Vedoucí práce Samuel M. Waxman, s. 53.

<sup>117</sup> LEDDA, cit. 60, s. 14.

<sup>118</sup> "Libertinismus je volnost názorů, mravů, nevázanost" in *Nový akademický slovník cizích slov A-Z*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1415-3, s. 481.

kapli a poprvé si oba vyznávají lásku. V témž momentě ale zemře Růženka, která již podruhé tíhu kruté pravdy neunesla. Zjištění jejího úmrtí je i koncem vztahu mezi Perdicanem a Kamilou.

Děj hry psané v próze je zasazen do blíže nespecifikovaného času vinobraní na Baronovo sídlo s přilehlou vesnicí a okolím; je rozčleněn na tři jednání a určen pro tři ženské a čtyři mužské postavy, sbor a vesničany. V díle není dodržena jednota času a místa a jednotlivá dějství se odehrávají chronologicky s neznámým časovým rozestupem, nejspíše však v rozpětí jednoho týdne. Jako typ knižního dramatu a také podle Shakespearova vzoru je vedlejší text zcela minimalizován a veškerá popisnost je vložena do vlastního textu hry.

Hra byla publikována při prvním časopiseckém vydání jako proverb, z děje a struktury je však patrný přesah k mnohem komplexnějšímu dramatu. Nejspíše právě proto byla v knižní sbírce *Komedie a proverb* z roku 1840 označena za komedii. K obtížnému rozlišení proverbu a komedie dochází také u dalších děl tohoto souboru, u hry *S láskou nejsou žádné žerty* je však žánrové zařazení nejproblematictější: k nejednotnosti dochází i v rámci Mussetova výboru *Dílo* z roku 1966, ve kterém je hra v překladu Karla Krause pojmenovaná jako tragédie<sup>119</sup> a v předmluvě romanisty Josefa Kopala naopak jako komedie.<sup>120</sup> Ostatní tuzemské překlady se v úvodu hry žánrovému označení zcela záměrně vyhýbají, překladatel Ján Simkanič však v doslovu hru uvádí jako tragikomedii. V této bakalářské práci bude hra označována za proverb dle prvního vydání a přísloví obsaženého v názvu hry.

Poprvé byla hra inscenována až čtyři roky po Mussetově smrti, 18. listopadu 1861 v pařížské Comédii-Française. Cenzuře druhého císařství (1852 - 1870) však v díle vadil Mussetův výrazný antiklerikalismus a bratr Paul de Musset byl nucen některá jednání a především výstupy komické dvojice kněžích zkrátit a přepracovat.<sup>121</sup> Ve své úplné podobě byl proverb uveden až v roce

---

<sup>119</sup> MUSSET, cit. 85, s. 637.

<sup>120</sup> MUSSET, cit. 85, s. 13.

<sup>121</sup> GOCHBERG, cit. 103, s. 202.

1923.<sup>122</sup> Dodnes se pravidelně objevuje na repertoáru francouzských divadel. V roce 1893 si ho také pro své vůbec první scénické zpracování zvolil tehdy jednadvacetiletý budoucí průkopník divadelního modernismu Edward Gordon Craig, který hru uvedl s hereckou společností v Uxbridge. Inscenace však ještě nevykazovala žádné modernistické ambice a zcela odpovídala tehdejšímu melodramatickému vkusu. Craig ztvárnil hlavní roli Perdicana a podílel se i na tvorbě scény a kostýmů, částečně seskládaných z fundusu divadla.<sup>123</sup>

V českém kontextu je *On ne badine pas avec l'amour* nesporně Mussetovou nejuváděnější hrou, která byla v průběhu 50. - 70. let minulého století uvedena na většině oblastních divadel. K dramaturgické volbě přispělo především sté výročí úmrtí Musseta v roce 1957 a také nový překlad Karla Krause, zcela dominující nad ostatními. Hra byla přitažlivá i svým apolitickým tématem, kterým je stále platné a nadčasové téma lásky a mezilidských vztahů. Jen v několika výjimkách se inscenátoři pokoušeli vyložit hru poplatně komunistickému režimu, například zdůrazněním zrůdnosti náboženství, které svou výchovou rozvrací mladé lidi:

*"Marně se snaží uniknout lásce a nevěřit v ní sestřenka Kamila, jejíž přirozenou povahu "stvořenou k lásce", vysušila a rozrušila nestvůrná klášterní výchova a přátelství tam uzavřená. A odtud vychází druhá podstatná složka hry: útok na tuto zrůdnou klášterně-náboženskou výchovu a na společnost, která takovou výchovou rozvrací mladé lidi, odvrací je od skutečného, vroucího a lidsky plného života a činí z nich oběti vlastní pýchy a povýšenosti, pouhé masky, prázdné a neživé."*<sup>124</sup>

či snahou pojmenovat sňatkovou politiku v tehdejší Československu, jejíž problém tkví v mladistvé nezodpovědnosti a nestálosti:

*"Milostnou komedií Alfreda de Musseta "Se srdcem divno hrát" splácíme dluh našeho divadla tomuto velkému zjevu francouzské literatury, ale*

---

<sup>122</sup> On ne badine pas avec l'amour. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-05-05]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/On\\_ne\\_badine\\_pas\\_avec\\_l%27amour](https://fr.wikipedia.org/wiki/On_ne_badine_pas_avec_l%27amour)

<sup>123</sup> INNES, Christopher. *Edward Gordon Craig: A Vision of Theatre*. 2. Ontario: York University, 1998. ISBN 90-5702-124-2, s. 22 – 23.

<sup>124</sup> Výstřižek z periodika *Naše pravda Gottwaldov* ze dne 22. 2. 1957. Recenze z premiéry *Se srdcem divno hrát* ve Slováckém divadle (režie: Miroslav Zéda, 1957).

*nacházíme v ní i odpověď na současný problém citové výchovy. Setkáváme-li se v poslední době s palčivou otázkou manželství, která neuspěla, myslím, že je na ní v neposlední řadě třeba hledat odpověď v citové neodpovědnosti. Je velmi zajímavé, že tato subtilní básnická komedie tuto tragickou nemorálnost (často tak mylně vydávanou za "omyly mládí") uvádí na správnou míru."<sup>125</sup>*

Hra byla také dvakrát, pokaždé v překladu Karla Krause, uvedena v divadle DISK, nejprve pod vedením Oty Ornesta v roce 1965 a později v roce 1990 v absolventské inscenaci Jan Nováka. Během 70. let zájem o inscenování pohlavil a je možné, že byl částečně způsoben i restrikcemi, které ovlivnily Krausovo působení v kultuře za komunistického režimu. Dochází totiž k tendencím, kdy je v inscenacích využíván pouze překlad Jaroslava Zaorálka, vícekrát také v úpravě dvojicí Ivan Šarše a Marie Caltová. Několikrát byla hra uvedena v devadesátých letech, avšak bez větší odezvy kritiky a široké veřejnosti. Seznam veškerých inscenací je uveden v závěru této práce.

Přestože u inscenací docházelo často i k velice podobným postupům, kterými bylo ve scénografii využití závěsů k evokaci lyrické a snové atmosféry a použití romantické hudby „básníka klavíru“ a dalšího milence George Sandové Fréderica Chopina, nabídky mnohé z nich náhled na pravdivost a iluzivnost lidských citů, jejich meze i absolutnost. Jak poznamenává neznámý autor jedné z recenzí k uvedení hry v Mladoboleslavském divadle, jednalo se o dlouhodobější snahu pojmenovat tehdejší mládí, která se objevovala také v poezii Milana Kundery, Jaroslava Seiferta nebo v úspěšném muzikálu Starci na chmelu.

---

<sup>125</sup> Režisérský příspěvek v tištěném programu k inscenaci *Se srdcem divno hrát* v Krajském oblastním divadle Karlovy Vary (režie: Jiří Roy, 1957).



## 4.1 Žert či hra?

Přestože některé Mussetovy proverbské ještě stále nejsou přeloženy, hra *On ne badine pas avec l'amour* byla dosud vydána již pětkrát. První překlad malíře a překladatele Miloše Jiráka byl publikován v roce 1900 pod názvem *Se srdcem divno hrát*. Následoval stejnojmenný překlad z roku 1920 bratrů Gustava a Zdeňka Schmoranzových. Poté vychází nejspíše nejznámější a nejuváděnější překlad *S láskou nejsou žádné žerty* dramaturga a teoretika Karla Krause z roku 1956 a o rok později překlad romanisty a sběratele přísloví Jaroslava Zaorálka *S láskou nelze žertovat*. Nejnovějším je dosud neuvedený překlad *Neradno s láskou zahrávat si* novináře a překladatele Jána Simkaniče.

I tento dlouhodobý překladatelský zájem napříč celým 20. stoletím je nositelem výpovědní hodnoty o kvalitě zkoumaného proverbium a kontinuální potřebě překladatelů dílo lingvisticky aktualizovat. Nejstarší překlady jsou již jazykově zastaralé, mají archaickou větnou stavbu a obsahují přechodníky. Volená slova především u Miloše Jiráka také s časovým odstupem získávají jiné zabarvení a vyvolávají v dnešní době matoucí konotace<sup>126</sup> či parodický dojem. Bezesporu nejuváděnějším byl dosud překlad Karla Krause, jehož překlad měl nejprve stejný, již zažitý titul Miloše Jiráka, později však byl publikován a inscenován pod Krausovým vlastním názvem *S láskou nejsou žádné žerty*.

Krausův překlad je charakteristický poetickým jazykem, který z překladů nejuvýstižněji zachycuje jemný emoční patos hlavních postav. Ve srovnání s ostatními překlady se v něm také mnohem více odráží Krausova dramaturgická zkušenost, především v citu pro melodičtější souznějící slova i ve větší vnímavosti k originálu. Asi nejpatrnější je srovnání Krausova textu s překladem Jána Simkaniče, který popisuje dramaticky zcela zásadní první setkání Perdicana a Kamily:

Verze Karla Krause:

„*BARON: To já se v nich [v ženách] zas vyznám, Bridaine; znám ty*

---

<sup>126</sup> Příkladem může být popis Perdicana svým učitelem, Mistrem Blaziem: „*Dnes právě se vrací na zámek, ústa plná řečí tak krásných a květnatých, že člověk ve třech případech ze čtyř ani neví, co by mu odpověděl.*“ Přestože je záměr mistra Blazia Perdicana vychválit, volba slov do značné míry svádí k opačné interpretaci.

*půvabné a nepochopitelné bytosti. Budte ujištěn, že mají rády, když se jim hází prach do očí, a čím houšť jim ho budete sypat, tím spíš je budou vyvalovat, jen aby ho nachytaly co nejvíc. (Z jedné strany vchází Perdican, z druhé Kamila.) Zdravím vás, děti! Dobrý den, drahá Kamilo, vítám tě, milý Perdicane! Dejte mi hubičku a sobě taky dejte.*

*PERDICAN: Dobrý den, tatínku, dobrý den, rozmilá sestřičko! Jaké štěstí! Jak je mi blaze!*

*KAMILA: Zdravím vás, otče, a vás taky, bratránku.*

*PERDICAN: Jak jsi teď veliká Kamilo! A krásná jako obrázek!*

*BARON: Kdypak jsi vyjel z Paříže, Perdicane?*

*PERDICAN: Ve středu, myslím, nebo v úterý. A jak ses nám proměnila v ženu! To znamená, že já jsem tedy muž? Jako by to bylo včera, cos byla ještě takhle maličká.*

*BARON: Jste jistě unaveni; cesta je dlouhá – a v takovém horku!*

*PERDICAN: Ale kde, Bože můj! Jen se podívejte, tatínku, jak je ta Kamila hezká!*

*BARON: Nu tak, Kamilo, dej bratránkovi hubičku!*

*KAMILA: Promiňte.<sup>127</sup>*

Verze Jána Simkaniče:

*„BARON: Já se v ženách vyznám, Bridaine, v těch šarmantních a nedefinovatelných stvořeních. Budte si jist, že mají rády zlatý prach v očích. A čím víc jim ho házíme, tím víc je otvírají, aby z něj zachytily co nejvíce. (Perdican vejde z jedné strany, Kamila z druhé.)*

*PERDICAN: Zdravím tě, otče, zdravím tě, má milovaná sestro! Takové štěstí! Jsem tak šťastný!*

*KAMILA: Otče a bratranče, zdravím vás.*

*PERDICAN: Ty jsi tak vyrostla, Kamilo! A jsi krásná jako den.*

*BARON: Kdy jsi odjel z Paříže, Perdicane?*

*PERDICAN: Ve středu, myslím, nebo snad v úterý. Z tebe už je žena! Pak ze mě musí být muž! Zdá se mi, že je to včera, kdy jsem tě viděl ještě takhle malinkou.*

*BARON: Musíte být unaveni, měli jste dlouhou cestu a ještě v takovém horku.*

*PERDICAN: Ale vůbec ne, proboha! Vždyť se podívejte, otče, jak to Kamile*

---

<sup>127</sup> MUSSET, cit. 85, s. 643.

*sluší!*

*BARON: Polib přece svého bratrance, Kamilo.*

*KAMILA: Musíte mi prominout.*<sup>128</sup>

Z ukázky je patrné, že Ján Simkanič při příchodu obou dětí vypouští závěr repliky, aby předešel multiplikaci identických výrazů. Přesto však pomíjí i první baronovo nepatrné vybídnutí k polibku, jež stupňuje dramatické napětí scény a při důvtipném scénickém řešení může již v tomto momentě naznačit Kamilinu odtažitost. Slovní odmítnutí, u Krause interpretované podstatně důrazněji, je již reakcí na druhé pobídnutí, které výrazně indikuje Kamilin antagonismus k Perdicanovi, naopak slušnější omluva Kamily Jána Simkaniče na baronovo první vybídnutí může vyvolávat dojem pouhého studu. I Perdicanovo patrné okouzlení Kamilou, zcela pomíjející všetečné dotazy Barona, v sobě nese odlišnou interpretaci Perdicanovy povahy. Zatímco u Simkaniče je věta „*Pak ze mě musí být muž!*“ zvoláním, nejspíše radostným z vyvozené přímé úměrnosti, překlad Krause je naopak řečnickou otázkou, která podobně jako ve francouzském originálu odkazuje na Perdicanovo vzdělání ve filozofii. Nejistá odpověď také koresponduje s prolínajícími se motivy dětství a dospělosti a replikou sboru, který v první scéně zmiňuje své přání: „*Kéž bychom se v srdci muže shledali opět s dítětem.*“<sup>129</sup>

Přestože má Krausův překlad větší inscenační potenciál, naopak Simkaničův překlad v sobě propojuje větší slovní hravost a mussetovskou ironii, například spojením protimluvu „*švarná mula*“<sup>130</sup> v úvodním popisu příjezdu Mistra Blazia. Volba slov je také mnohem současnější<sup>131</sup> a ke čtenářské zkušenosti je dostupnější i pro mladší generace. Výstižnější je také samotný překlad titulu divadelní hry, který pracuje s termínem hry a obloukem se vrací k zcela původnímu překladu názvu od Miloše Jiráka. Právě hra prostupuje celým proverbem a je jí věnována následující kapitola.

---

<sup>128</sup> MUSSET, Alfred de. *Marianniny rozmary: Neradno s láskou zahrávat si*. Překlad Ján Simkanič. Praha: Artur, 2011. D (Artur). ISBN 978-80-87128-69-5, s. 53.

<sup>129</sup> MUSSET, cit. 85, s. 639.

<sup>130</sup> MUSSET, cit. 128, s. 47.

<sup>131</sup> Například slovo *dispens* je nahrazeno srozumitelnějším výrazem *povolení k sňatku*.

## 4.2 Mussetovské pohrávání s city i maskami

Proverbu dominuje fenomén hry a s ní spojeného pokrytectví, opakující se v téměř celé Mussetově dramatice, včetně slavného dramatu *Lorenzaccio*. Postavy s ostatními manipulují, zahrávají s jejich city nebo se je snaží přesvědčit svým předstíráním: Perdican a Kamila v intencích své vzájemné lásky, mistr Blazius a mistr Bridaine zase pro získání vlastních výhod, jakými jsou přístup do baronova vinného sklepa a možnost sedět při hostině po Baronově pravici. Jejich urputný souboj, snaha naklonit si Barona na svou stranu a obvinít toho druhého z opilství patří mezi nejkomičtější pasáže hry:

*„MISTR BLAZIUS: Pane, na slovíčko, prosím vás; ten zdejší farář je opilec.*

*BARON: Ale fuj! To přece není možné.*

*MISTR BLAZIUS: Sám jsem se o tom přesvědčil; při obědě vypil tři lahve vína.*

*BARON: Ale to přestává všechno!*

*MISTR BLAZIUS: A když odcházel, šlapal po záhonech.*

*BARON: Po záhonech...! [...] Proč nešel alej?*

*MISTR BLAZIUS: Poněvadž se potácel.*

*BARON: (stranou) Už začínám věřit, že Bridaine měl dnes ráno pravdu. Tenhle Blazius čpí vínem, že je to hrůza.”<sup>132</sup>*

Všechny vedlejší groteskní postavy, mezi které se řadí mistr Bridaine, mistr Blazius a panna Pluchová, jsou spjaty s náboženstvím a jejich chování - u panny Pluchové až nepřirozená a křečovitě upjatá pobožnost a u obou kněží naopak nestřídmost - je Mussetovým zpodobněním voltairovské ztráty víry v autority i samotného Boha.<sup>133</sup> I Kamilina výchova je Perdicanem, autorovým alter egem a tlumočnickem jeho myšlenek a přesvědčení, zpochybňována a zobrazována coby krutá hra jeptišek, které mladé dívky v kláštěrech učí zavrhovat muže a vyhýbat se lásce:

*„PERDICAN: Víš děvče nešťastné, co to jsou jeptišky? Když ti lidskou lásku*

<sup>132</sup> MUSSET, cit. 85, s. 649. V bakalářské práci bude citován překlad Karla Krause.

<sup>133</sup> MASARYK, Tomáš Garrigue. *Moderní člověk a náboženství* [online]. VMKP 1.vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2013 [2016-05-04]. Dostupné z: [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/97/55/42/moderni\\_clovek\\_a\\_n\\_aborzenstvi.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/97/55/42/moderni_clovek_a_n_aborzenstvi.pdf), s. 150.

*líčí jako lež, uvědomují si, že je něco ještě daleko horšího, totiž nalhávání lásky božské? Uvědomují si, že páchají zločin, když našeptávají panně ty řeči zralých žen? [...] Sbohem Kamilo, vrať se do kláštera, a až ti zas přijdou s těmi škaredými povídkami, kterými tě zkazily, odpověz jim, co ti teď řeknu: všichni muži jsou prolhaní, v lásce nestálí, neupřímní, žvaniví, pokrytečtí, domýšliví nebo zbabělí, hanební a smyslní; všechny ženy jsou věrolomné, prolhané, marnivé, zvědavé a zkažené; [...] a přece je na tom světě něco posvátného a vznešeného, a to je spojení takových dvou hrozně nedokonalých a odporných bytostí.”<sup>134</sup>*

Postava Barona je naopak komická vlastnostmi královského výběrčího daní: ve svém jednání dodržuje formální protokol při seznamování příjíždějících vychovatelů s mistrem Bridainem, v replikách se odráží nicotně zanedbatelný smysl pro přesnost. Láska se podle Barona dá vyčíslit v peněžní hodnotě: „*Mám v úmyslu oženit svého syna s neteří; ti dva se k sobě dobře hodí: jen jejich výchova mě stojí šest tisíc ve zlatě.*”<sup>135</sup> Netuší však, že právě Kamilina výchova v nejlepší klášteře ve Francii je i jednou z překážek k naplnění jeho přání a odvrácením bezútěšné samoty, které se Baron obává. I on si pohrává s city svých dětí a připravuje intriku, podobně jako vévoda Laertes v komedii *O čem snívají dívky*, aby naplnil svůj záměr:

*„BARON: Obě moje děti přicházejí současně; opravdu šťastná náhoda. Postaral jsem se, aby na všechno bylo předem pamatováno. Neteř bude uvedena těmihle dveřmi vlevo a syn zas tady těmi vpravo. [...] Nemohu se dočkat, až uvidím, jak se setkají, co si budou povídat. Šest tisíc ve zlatě není žádný pakatel, to ať si nikdo nemyslí.”<sup>136</sup>*

Jediná Růženka, nevinná a dětsky naivní dívka z vesnice, neintrikuje a pouze slepě následuje přesvědčivého Perdicana. Neúmyslně se pak stává obětí jeho nerozvážné hry s Kamilou.

Fenomén hry se však neodráží pouze v dějové rovině, ale také ve formální podobě divadelní hry. Autor v proverbium mísí nejen postavy nízké a vysoké,

---

<sup>134</sup> MUSSET, cit. 85, s. 663 a 664.

<sup>135</sup> MUSSET, cit. 85, s. 642.

<sup>136</sup> MUSSET, cit. 85, s. 642.

groteskní a vznešené podle romantického paradigmatu, ale také směšuje nejrůznější vlivy. Mezi nejpatrnější patří použití sboru<sup>137</sup> a vytvoření úvodního obrazu oslav antických Bakchanálií, při kterém tlustý a opilý Blazius „podoben antické amfoře“ přijíždí v době vinobraní na svém oslu na zámek. Již tímto prvním výjevem je patrné navození nespoutané a odlehčené atmosféry oslav s maskami, která panovala v období oslav boha Dionýsa.

Sbor je zcela neurčitá a fantaskní entita celé hry, která popírá realismus hry a vnáší do něj snové nadpřirozeno. Jejich počet či věk není určitý a ostatní postavy je vnímají jako jednotlivce nebo skupinu, děti či naopak jako starce. Sboru také patří snad nejpoetičtější, archaicky znějící repliky hry, kterými komentuje a popisuje jednání dalších postav a slouží také jako jeden z epických prostředků podporující Mussetův záměr hru neinscenovat: „*Mussetovy hry hřeší proti tzv. divadelní technice každou chvílí; [...] kde se nechce namáhati scénováním, dá autor mluvit choru.*“<sup>138</sup>

*S láskou nejsou žádné žerty* zprvu byla určena pouze ke čtenářské zkušenosti a význam slova je zde velice podstatný. Postavy mnohokrát kontrastně říkají něco jiného, než si myslí, nejvýrazněji u Perdicanových vyznání lásky Růžence. Právě slova jsou i to, co Růženku, nevidící Perdicanovo a Kamilino jednání, ale pouze slyšící jejich rozpravu, zraňuje a zabíjí. Stává se tak nevinnou obětí slova podobně jako Desdemona v Shakespearově *Othellovi*. U tohoto proverbu se nejedná o jedinou aluzi na Shakespearovu dramaturgii. Alfred de Musset si pohrává s intertextuálními aluzemi na Hamletův dialog s Ofélií, při kterém ji vykáže do kláštera a zápletky v mnohém připomíná *Zkrocení zlé ženy* či *Romea a Julii* převráceným generačním sporem i podobnými vedlejšími postavami.

Jednání postav spočívá především ve slově, které odkazuje k jejich citovému rozpoložení a postupné emocionální proměně. Funkcí vedlejších postav je kromě jejich komické povahy, která se pravidelně prolíná se silně vypjatými

---

<sup>137</sup> V překladech Jána Simkaniče a Miloše Jiráka přeloženo jako chór.

<sup>138</sup> MUSSET, Alfred de. *Se srdcem divno hrát*. Překlad Miloš Jiránek. Praha: J. Otto, 1900. Světová knihovna (J. Otto), s. 4 a 5.

momenty a hru odlehčuje, i role zpovědníků. Podobně jako v klasicistním dramatu naslouchají dalším postavám, například mistr Bridaine záměrům a obavám Barona. Přestože jsou však slova před některou z postav vyřčena, neznamena to vždy, že jsou jí přímo adresována. Opět se dokazuje nezměrná síla slova, které nutí ostatní postavy dále jednat, například když je skrytá Kamila vyprovokována Perdicanovými urážkami, které jsou součástí vyznání lásky Růžence.

*„PERDICAN: Ano, jak nejlíp umíš; a třebaže jsem doktor a ty vesnické děvče, budeš mě milovat víc než ty mdlé sochy, uhnětené od jeptišek, ty co mají hlavu tam, kde je srdce, co vycházejí z klášterů, aby v životě šířily zatuchlé ovzduší svých cel; ty neznáš nic; ani by sis nedovedla v knížce přečíst modlitbu; [...] ale víš dobře, že se modlíš, a víc Bůh nežádá.“<sup>139</sup>*

I vlastní jména postav mají funkci charakterizační a jedná o tzv. mluvící jména. Opět se jedná o jistou formu slovní hříčky, která vystihuje hlavní podstatu postavy podobně, jako tomu bylo již u Carmontellových proverbů. Jméno Kamila „pochází z latinského *camilla*, jehož význam je osoba vznešeného původu vhodná pro kněžskou službu“,<sup>140</sup> naopak jméno Perdican může být odvozeninou od francouzského verba *perdre* - ztratit a připomíná jméno Perdity ze Shakespearovy *Zimní pohádky*. Podobně významově zabarvená jména mají i mistr Blazius (adjektivum *blasé* – otupělý) nebo panna Pluchová (verbum *éplucher* – škrábat). Jejich parodická jména tak podtrhují jejich rabellaisovskou komiku a loutkovitost.

---

<sup>139</sup> MUSSET, cit. 85, s. 670.

<sup>140</sup> Kamila. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-05-07]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kamila>

### 4.3 Kontrast jako ústřední konstituční prvek hry

Tématu hraní podléhá i vnitřní stavba celého díla. Ta je postavena především na principu kontrastů a zrcadlení postav, motivů nebo situací. Zdvojnásobením komických dvojic dosahuje Musset většího komického účinku,<sup>141</sup> naopak řetězením podobných dějů se ještě více stupňuje napětí scén, například v opakovaném Baronově povzbuzování Kamily k políbení Perdicana.

Dualismus je nejpatrnější především u hlavních hrdinů. Perdican je v lásce rozdvojen mezi věrností a donjuanstvím: Kamilu miluje již od svého dětství, avšak raněn jejím odmítnutím, hledá východisko ze svého neštěstí ve svádění Růženky, u které si počíná se slovní obratností molièrovského prostopášníka. Jeho láska balancuje mezi šťastnou minulostí, kterou ve svých replikách opakovaně připomíná, a bezútešnou současností, která mu odpírá tu, po které touží. Růženka se tedy stává jeho rozptýlením především proto, že se ani v nejmenším Kamile nepodobá, přestože je z Perdicanova jednání jasné, že záměrně vyhledává společnost dívky, která byla Kamile blízká jako dítě. Naopak Kamila odmítá minulost, aby jí nepřipomínala její city k Perdicanovi, a upíná se k budoucnosti. Opakovaně se Perdicana ptá na správnost svých rozhodnutí a kolísá ve svých rozhodnutích stát se jeptiškou nebo Perdicanovou ženou. Čelí tedy rozkolu mezi životem světským a duchovním, mezi duševní a fyzickou láskou a k lásce Perdicana je nedůvěřivá, opět zcela naopak než důvěřivá Růženka. Její snaha udržet si od Perdicana odstup je podtržena také vykáním, které působí kontrastně s Perdicanovým tykáním. To může být výrazem Perdicanovy suverénnosti, spojené s bohatšími milostnými zkušenostmi. Právem ho Kamila osočuje z přelétavosti:

*„KAMILA: [...] Plakával jste slzy radosti i slzy zoufalství, ale přitom jste vždycky věděl, že ani voda z pramínku neuplyne tak rychle jako vaše slzy a že jí bude vždycky dost, abyste si mohl omýt napuchlá víčka. Žijete si jako všichni mladí muži, a když je řeč o utrápených ženách, tak se usmíváte; nevěříte, že by člověk mohl umřít láskou, poněvadž vy jste miloval a přežil to.“<sup>142</sup>*

---

<sup>141</sup> LAGARDE, cit. 77, s. 252.

<sup>142</sup> MUSSET, cit. 85, s. 661.



O to větší je pak účinek závěrečné scény, která Perdicana krutě přesvědčí o opaku. Zoufalost ho vyprovokuje modlit se k Bohu i přesto, že v něj nevěří, avšak marně. I Kamila, vyhýbající se svým jednáním bolesti lásky odchází do kláštera raněná nejen nenaplněnou láskou, ale také smrtí a ztrátou Růženky.

Pro hlavní pár jsou charakteristická i opakovaná domnělá definitivní loučení, další okolnosti je však stále přitahují k sobě. Opětovně se scházejí, jejich vzájemná pýcha a přesvědčení je však znovu a znovu popouzí a zpravidla končí hádkou. Lze tedy na ně vztáhnout pravdu, kterou sbor poznamenává o dvojici mistra Blazia a Bridaina:

*„SBOR: Setkají-li se totiž náhodou dva lidé, kteří jsou si takřka navlas podobní, stejně hloupí, kteří mají stejné neřesti a stejné vášně, nezbytně se musí buď slepě uctívat, nebo si dělat všechno na potvoru. A poněvadž protivy se přitahují, protože vychrtlý čahoun mívá rád malého tlouštíka, plavovlasí vyhledávají brunety a naopak – tuším, už předem, že mezi vychovatelem a farářem vypukne tajný boj.“<sup>143</sup>*

Jakékoliv soupeření, ať se již jedná o střet Kamily s Perdicanem nebo obou mistrů, v sobě má obsaženo dětskou rozmarnost, zatvrzelost a pýchu. Zatímco u starých kněží je takové chování groteskní, u mladých milenců se jedná o opodstatněné chování doprovázející jejich první opravdovou zkušenost s láskou. Jejich odmítání v této nebezpečné hře prohrát je však o to riskantnější, když se do něj zaplétá i Růženka. *„Perdican i Camilla jsou nejkrásnější typy dvaceti let, jaké dovedl kdy básník vytvořit, a jejich historie vyplývá z jejich mládí a povahy s neodvratnou nutností; co tvoří jejich půvab, působí též jejich tragiku.“<sup>144</sup>*

I hlavní motiv lásky Musset vykládá jako cit, který v sobě má obsaženou svou dvoulomnost. *„Cit sám o sobě nezaručuje správnosti a pravdivosti. Právě Musset nám je poučením, jak cit svádí a zavádí.“<sup>145</sup>* Láska není citem stálým a věčným, jak Perdican odmítá Kamile slíbit. Může být zdrojem potěšení, ale také

---

<sup>143</sup> MUSSET, cit. 85, s. 645.

<sup>144</sup> MUSSET, cit. 138, s. 5.

<sup>145</sup> MASARYK, cit. 133, s. 158.

zármutku a ve vypjatých případech i příčinou smrtí, jak dokládá proverb S láskou nejsou žádné žerty.

Formálně lze ve hře nalézt i množství repetit, které dodávají dílu dynamiku a pravidelný rytmus. Již v úvodní scéně se zrcadlově opakuje scéna s přijíždějícími vychovateli a jejich zcela odlišné chování vůči sboru předznamenává jejich naprosto odlišný charakter. Důležitá je však především scéna s prvním setkání Perdicana s Kamilou a Růženkou. Jak Růženka v jiné scéně poznamenává: „*Slova jsou slova a polibky jsou polibky.*“<sup>146</sup> Právě Kamilino odmítnutí políbení je symbolickým políčkem a spouštěčem celé milostné hry, vedoucím k Perdicanově setkání s Růženkou:

*„PERDICAN: [...] Vidělas mě z okna, a ani jsi nepřišla. Honem mi podej ruku a nastav tvářičky, ať tě políbím.*

*RŮŽENKA: Ano, Milosti.*“<sup>147</sup>

V ději se tak rozbíhají dvě kontrastní linie Perdicanových vztahů, které se v závěru tragicky propojí. „*Teprve v konfrontaci s finální tragikou se otevírá poselství téhle vážné komedie, která hledá a opěvuje opravdovou lásku, obětavou a velkorysou jako protipól pokrytectví a ješitnosti.*“<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> MUSSET, cit. 85, s. 654.

<sup>147</sup> MUSSET, cit. 85, s. 648.

<sup>148</sup> MUSSET, cit. 128, s. 104.

## 5. Závěr

Přestože se dramatická tvorba Alfreda de Musset opět obloukem vrací pouze ke čtené zkušenosti, svůj scénický potenciál především blíže zkoumaná hra *S láskou nejsou žádné žerty* neztratila. Odklon od jednoaktových proverbů dovolil autorovi více propracovat celou strukturu hry, posílit zápletku a mnohem hlouběji zpracovat psychologii hlavních postav. Perdican a Kamila jsou lapeni v protichůdnosti svých citů, směřující antipatii i náklonost, Růženka se naopak musí vyrovnávat se svou láskou a zároveň se svým neurozeným postavením, které pro ni znamená posměch celé vesnice a v některých momentech i hořkou skutečnost připomínanou samotným Perdicanem. Každá z postav má své kladné i negativní aspekty a interpretace je odhaluje jako bytosti komplexní a plné protikladů, podobně jako velké shakespearovské nebo racinovské postavy. Zachytit jemné nuance v jejich postupné proměně citů je dozajista tvůrčí výzvou pro herecké obsazení, přestože vedlejší postavy jsou především komickými figurkami podobnými *commedii dell'arte*.

Hra také není budována na principu, který ihned v úvodu odhaluje divákům záměr všech postav, jako je tomu u Mussetových pozdějších děl. Naopak autor udržuje napětí skrze náznaky, které postupně odkrývají hlavní příčiny Kamiliny odtažitosti. Protichůdnost slov a citů postav může režijním zpracováním na napětí ještě posílit. Z mé analýzy je taktéž patrné, že hlavním tématem není pouze láska, akcentovaná ve většině studií, ale také princip hry, při kterém se autor navrácí k původním počátkům vzniku tohoto žánru. Jde nejspíše o nezáměrnou, nikoliv však nezajímavou podobnost.

Důkladná analýza vybízí k polemice, zda již takto výrazným odklonem nedošlo k naprostému oproštění od původního žánru. Domnívám se však, že se Musset pouze přizpůsobil zásadní proměně náročnější romantické společnosti, která již nehledala pouhé rozptýlení a scénář k amatérským výstupům. Jedná o žánr, jenž pro společnost a její zábavu vznikl, propojením různých literárních tendencí však Mussetova hra kromě pobavení přináší také katarzní poučení v kruté nemožnosti zvrátit své předchozí jednání a zachránit život mladého člověka. I přes četné změny ve formální struktuře hry ovšem autor zachovává

ústřední požadavek žánru, který svým dějem ilustruje přísloví obsažené v titulu hry.

Je až pozoruhodné, jak se tento nepatrný žánr opakovaně vracel do společenského povědomí a přestože je dnes spíše nemožné se s ním setkat, výrazně zasáhl také do dalšího divadelního vývoje. V severské literatuře formu dramatického proverbů přebíral od Musseta dramatik August Strindberg (1849 - 1912), který se pro svou tvorbu inspiroval formou intimního divadla a krátké, hutné hry.<sup>149</sup> Jisté paralely lze hledat také mezi Mussetem a jeho oblíbenou slovní hříčkou a "posledním dandym" Oscarem Wildem (1854 - 1900), v českém prostředí známým především konverzační komedií *Jak je důležité míti Filipa* (*The Importance of Being Earnest*, 1895). Inspiraci tímto žánrem však můžeme sledovat také v českém prostředí, například v dramatické tvorbě Václava Klimenta Klicpery (1792 - 1859) nebo Jaroslava Vrchlického (1853 - 1912). Nabízí se tedy další možnosti výzkumu nejen ve frankofonním, ale také například v anglofonním či tuzemském kontextu.

---

<sup>149</sup> FISCHER, Otokar (eds.). *Literární studie a statí*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014-. ISBN 978-80-7308-535-3, s. 323.

## 6. Seznam použité literatury

ARIÈS, Philippe, MARGOLIN Jean-Claude. *Les jeux à la Renaissance: actes du XXIIIe Colloque international d'études humanistes, Tours, juillet 1980*. Paris: Libr. philosophique J. Vrin, 1982. ISBN 2711608085.

BACHMANNOVÁ, Jarmila. *Jak se to řekne jinde : česká přísloví a jejich jinojazyčné protějšky*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 2007. ISBN 978-80-242-1878-6.

BALAJKA, Bohuš. *Přehledné dějiny literatury: [do devadesátých let 19. století]*. 5. vyd., 3. vyd. ve Fortuně. Praha: Fortuna, 2000. ISBN 80-7168-717-0.

BEASLEY, Faith Evelyn. *Salons, history, and the creation of seventeenth-century France: mastering memory*. Burlington: Ashgate Publishing, 2006. 345 s. ISBN 0754653544.

BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2299-6.

BELLAS, Jacqueline. Adrien de Monluc. In: *Baroque* [online]. Paříž: Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://baroque.revues.org/254>

BEZOUŠKOVÁ, Petra. *Experimentální paremiologie - italská a francouzská přísloví v kontextu*. Univerzita Karlova Praha, 2015. Bakalářská práce. Ústav románských studií - Univerzita Karlova.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7008-225-6.

BRUNET, Bénédicte. Proverbes & auteurs : théâtre & cinéma. In: *Les ProVerbes* [online]. 2011 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://les-proverbes.fr/site/cote-mots/plus-sur-les-proverbes/proverbes-auteurs/proverbes-theatre-et-cinema/>

BURY, Mariane a Hélène LAPLACE-CLAVERIE. *Le miel et le fiel: la critique théâtrale en France au XIXe siècle*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, c2008. Theatrum mundi (Paris, France). ISBN 2840505355.

CARMONTELLE, Louis Carrogis. Proverbes dramatiques: Précédés de la vie de Carmontelle, d'une dissertation historique et morale sur les proverbes et suivis d'une table explicative de l'origine et du sens des proverbes par M. C. de Méry. Paris: Delonchamps, 1822.

ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1655-3.

DURON, Jean. *Le prince & la musique: les passions musicales de Louis XIV*. Wavre: Mardaga, 2009. ISBN 2804700240.

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005. 440 s. ISBN 80-7203-677-7.

FISHER, Burton D. *Puccini companion: the glorious dozen*. Miami: Opera Journeys, 2004. ISBN 9781930841628.

FISCHER, Otokar (eds.). *Literární studie a stati*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014-. ISBN 978-80-7308-535-3.

FRYČER, Jaroslav. *L'Œuvre dramatique d'Alfred de Musset*. Brno, 1966. Disertační práce. Masarykova Univerzita.

FRYČER, Jaroslav (ed.). *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. 1. vyd. Praha: Libri, 2002. 759 s. ISBN 80-727-7130-2.

GARRIGUES, Véronique. *Adrien de Monluc (1571-1646): d'encre et de sang*. Limoges: Pulim, 2006. ISBN 2842873769.

GOCHBERG, Herbert S. *Stage of Dreams: The Dramatic Art of Alfred de Musset (1828-1834)*. 1. Genève: Librairie Droz, 1967. ISBN 9782600034814.

HENCKMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad. *Estetický slovník*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995. Členská knihnice (Svoboda). ISBN 80-205-0478-8.

HENON, Cedric. Louis Carrogis dit Carmontelle. In: *Authenticité: European Fine Art Experts* [online]. Authenticité Partnership [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: [http://www.authenticite.fr/authenticite\\_uk\\_news\\_view-louis\\_carrogis\\_dit\\_carmontelle-352-14.html](http://www.authenticite.fr/authenticite_uk_news_view-louis_carrogis_dit_carmontelle-352-14.html)

HEYDEN-RYNSCH, Verena von der. *Evropské salony: vrcholy zaniklé ženské kultury*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2004. 194 s. ISBN 80-7319-026-5.

HORŮINEK, Z.: *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Literatura II: výklad, interpretace, literární teorie*. 2. vyd. Praha: Scientia, 2001. ISBN 80-7183-228-6.

HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a romantismy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s. ISBN 80-246-1060-4.

HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Překlad Zdeněk Bartoš. Praha: AMU, 2006. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 80-86970-07-8.

KOŽDOŇOVÁ, Alžběta. *Alfred de Musset a jeho divadelní tvorba*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Doc. PhDr. Václav Jamek.

KRAMER, Michael. *La Comédie de proverbes: pièce comique : d'après l'édition princeps de 1633*. Genève: Librairie Droz, 2003. ISBN 978-2-600-00809-9.

LAGARDE, André, MICHARD Laurent. *Francouzská literatura 19. století*. 1.

vyd. Praha: Garamond, 2008. ISBN 978-80-7407-026-6.

LARSEN, Anne, WINN Colette. *Writings by pre-revolutionary French women*. New York: Garland Publishing, 2000. ISBN 0815331908.

LEBOEUF, Ava Carolyn. *The proverbe dramatique before Carmontelle* [online]. The University of Texas at Austin, 2010 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/view/9656690/the-proverbe-dramatique-before-carmontelle>. Disertační práce. The University of Texas.

LEDDA, Sylvain. *Lectures de Musset. On ne badine pas avec l'amour, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Rennes: PU Rennes, 2012. ISBN 978-2-7535-2055-4.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

MASARYK, Tomáš Garrigue. *Moderní člověk a náboženství* [online]. VMKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2013 [2016-05-04]. Dostupné z: [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/97/55/42/moderni\\_clovek\\_a\\_nabozenstvi.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/97/55/42/moderni_clovek_a_nabozenstvi.pdf)

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

MUSSET, Alfred de. *Comédie et proverbes: Tome premier*. Paris: Jean Gillequin & Cie, Éditeurs (La renaissance du livre).

MUSSET, Alfred de. *Dílo*. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966.

MUSSET, Alfred de. *Marianniny rozmary: Neradno s láskou zahrávat si*. Překlad Ján Simkanič. Praha: Artur, 2011. D (Artur). ISBN 978-80-87128-69-5.

MUSSET, Alfred de. *Se srdcem divno hrát*. Překlad Miloš Jiránek. Praha: J. Otto 1900. Světová knihovna (J. Otto).

MUSSET, Alfred de, MUSSET, Paul de (ed.). *Oeuvres complètes de Alfred de Musset. 10 / éd. ornée de 28 grav. d'après les dessins de Bida, d'un portr. gravé par Flameng d'après l'original de Landelle ; et accompagné d'une notice sur Alfred de Musset par son frère* [online]. Paříž: Charpentier, 1888 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37745695r>

O'MALLEY, Lurana Donnels. *The dramatic works of Catherine the Great: theatre and politics in eighteenth-century Russia*. Burlington: Ashgate Publishing, 2006. ISBN 9780754656289.

*Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1892, svazek 5.

PAVIS, Patrice. *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis*. Buffalo: University of Toronto Press, 1998. ISBN 0802081630, s. 116.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr (ed.). *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

ROY, Émile. *La Vie Et Les Œuvres de Charles Sorel Sieur de Souvigny (1602-1674)*. Ed. 1891. Genève: Slatkine, 1970.

ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. 469 s. ISBN 80-7198-240-7.

*Tematická encyklopedie Larousse*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1999. ISBN 80-00-00798-3.

*The London magazine: New series*. Londýn: Hunt and Clarke, 1825, May to August, 1825(2).

VOŽDOVÁ, Marie, ŠPIČKA, Jiří. *Francouzská a italská dramatická tvorba na moravských a slezských divadelních scénách*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 8024418738.

WARNER, Charles Dudley. *A Library of the World's Best Literature: Volume XXVI: Molière - Myths*. 2. New York: Cosimo, Inc., 2008. ISBN 978-1-60520-217-4.

*Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001.



## 7. Přílohy

### A. Seznam proverbů Alfreda de Musset

**Kaštany z ohně** (*Le marrons de feu*)

publikováno v roce 1829 v rámci sbírky Povídky ze Španěl a Itálie  
(*Contes d'Espagne et d'Italie*)

poprvé inscenováno v roce 1931

**Číše a rty** (*La coupe et les lèvres*)

publikováno v roce 1833 jako součást sbírky Divadlo v křesle  
(*Un spectacle dans un fauteuil*)

**S láskou nejsou žádné žerty** (*On ne badine pas avec l'amour*)

publikováno v roce 1834

poprvé inscenováno v roce 1861

**Na nic nepřísaht** (*Il ne fait jurer de rien*)

publikováno v roce 1836

poprvé inscenováno v roce 1848

**Neříkejte** (*Faire sans dire*)

publikováno v roce 1836

**Rozmar** (*Un Caprice*)

publikováno v roce 1837

poprvé inscenováno v roce 1847

**Mezi dveřmi** (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*)

publikováno v roce 1845

poprvé inscenováno v roce 1848

**Nelze myslet na všechno** (*On ne saurait penser á tout*)

publikováno v roce 1849

**Osel a potok** (*L'Ane et le Ruisseau*)

publikováno v roce 1855

## **B. Seznam českých překladů proverbu *On ne badine pas avec l'amour***

### **Se srdcem divno hrát**

přeloženo v roce 1900

Miloš Jiránek

### **Se srdcem divno hrát**

přeloženo v roce 1920

Gustav Schmoranz, Zdeněk Schmoranz

### **Se srdcem divno hrát**

později známé jako **S láskou nejsou žádné žerty**

přeloženo v roce 1956

Karel Kraus

### **S láskou nelze žertovat**

přeloženo v roce 1957

Jaroslav Zaorálek

### **Neradno s láskou zahrávat si**

přeloženo v roce 1997

Ján Simkanič

## **C. Seznam českých inscenací proverbu *On ne badine pas avec l'amour* po roce 1945**

pod titulem

### **Se srdcem divno hrát**

#### **Zemské divadlo Ostrava**

Premiéra: 17. 12. 1946

Režisér: Otto Haas

Scénický výtvarník: J. Bystroň

Scénická hudba: František Suchý

Dirigent: Václav Málek

Kostýmní výtvarník: Josef Stejskal, Marie Stejskalová

### **Východočeské divadlo Pardubice**

Premiéra: 19. 3. 1955

Režisér: Karel Novák

Výprava: Jiří Vopršal

Choreografka: Olga Motyčková

Scénická hudba a dirigent: František Voves; Jaroslav Lautner

### **Krajské oblastní divadlo České Budějovice**

Premiéra: 1. 7. 1955

Režisér: Ivan Glanc

Scénická výtvarnice: Ester Krumbachová j. h.

Kostýmní výtvarník: František Veselý

Hudba: Jan Dostál

### **Krajské oblastní divadlo Varnsdorf**

Premiéra: 15. 9. 1956

Překladatel: Karel Kraus

Režisér: Svatoslav Papež

Výprava: Vlastimil Koutecký

Kostýmní výtvarník: Jan Skalický

### **Beskydské oblastní divadlo Nový Jičín**

Premiéra: 9. 2. 1957

Překladatel: Gustav Schmoranz, Zdeněk Schmoranz

Režisér: Karel Neubauer  
Výprava: Miroslav Cygan  
Hudba: Alois Piňos

### **Slovácké divadlo Uherské Hradiště**

Premiéra: 9. 2. 1957  
Režisér: Miroslav Zéda  
Výprava: Oldřich Mimra  
Hudba: Zbyněk Mrkos

### **Krajské oblastní divadlo Karlovy Vary**

Premiéra: 7. 9. 1957  
Překladatel: Karel Kraus  
Režisér: Jiří Roy  
Scénický výtvarník: Miloslav Rzonek  
Kostýmní výtvarník: Vlastil Koutecký j. h.  
Hudební spolupráce: René Kubínský

### **Těšínské divadlo Český Těšín**

Premiéra: 5. 12. 1957  
Překlad: Karel Kraus  
Režisér: Karel Špička  
Výprava: Zdeněk Hybler  
Hudba: Alois Piňos

### **Městské oblastní divadlo Kolín**

Premiéra: 21. 5. 1960  
Překladatel: Jaroslav Zaorálek  
Režisér: Václav Hartl j. h.  
Scénický výtvarník: František Skřípek j. h.  
Kostýmní výtvarník: Jan Skalický  
Hudba: Ladislav Josef

### **Divadlo F. X. Šaldy Liberec**

Premiéra: 28. 5. 1960  
Režisér: Jaromír Staněk  
Scénický výtvarník: Vratislav Habr  
Kostýmní výtvarník: Jan Skalický j. h.

Hudba: Antonín Kučera  
Krajské divadlo Mladá Boleslav  
Premiéra: 19. 9. 1965  
Překladatel: Jaroslav Zaorálek  
Režisér: Jiří Škobis j. h.  
Scénický výtvarník: Antonín Vorel j. h.  
Hudba: Jaroslav Vlasatý

### **Východočeské divadlo Pardubice**

Premiéra: 17. 2. 1968  
Překladatel: Karel Kraus  
Režisér: Evžen Kubíček  
Scénický výtvarník: Josef Jochman j. h.  
Kostýmní výtvarník: Jiří Fiala  
Hudba: Maurice Ravel

### **Divadlo bratří Mrštíků Brno**

Premiéra: 19. 12. 1968  
Překladatel: Karel Kraus  
Režisér a hudba: Pravoš Nebeský  
Výprava: Milan Zezula  
Dirigent: Jiří Hanousek

### **JAMU Činoherní studio**

Premiéra: 6. 2. 1976  
Režisér: Petr Dufek  
Výprava: Antonín Vorel j. h.  
Hudba: Milan Vidlák  
Choreograf: Jiří Maršík  
Pedagogické vedení: Milan Pásek, Jarmila Lázníčková

### **Jihočeské divadlo České Budějovice**

Premiéra: 29. 4. 1977  
Překladatel: Jaroslav Zaorálek  
Úprava: Marie Caltová, Ivan Šarše  
Režisér: Stanislav Kopecký  
Výprava: Oldřich Šimáček j. h.  
Hudba: Jiří Kosina

### **Slovácké divadlo Uherské Hradiště**

Premiéra: 9. 6. 1984

Překladatel: Gustav Schmoranz, Zdeněk Schmoranz

Úprava: Přemysl Rut, Nina Tiliu

Režisér: Přemysl Rut

Výprava: Miroslav Marko

Hudba: Pavel Jurkovič

Dramaturg: Nina Tiliu

### **Divadlo E. F. Buriana Praha**

Premiéra: 14. 3. 1991

Překladatel: Karel Kraus

Režisérka: Jaroslava Šiktancová j. h.

Výprava: Jana Zbořilová j. h.

Hudba: Aleš Kudela j. h.

Pohybová spolupráce: Monika Rebcová

Dramaturgyně: Hana Konečná

pod titulem

**S láskou nejsou žádné žerty** (překlad Karel Kraus)

### **Divadlo pracujících Gottwaldov**

Premiéra: 16. 2. 1963

Režisér: Evžen Kubíček

Výprava: Josef Jochman j. h.

Hudba: Maurice Ravel

### **Severomoravské divadlo Šumperk**

Premiéra: 14. 4. 1965

Režisér: Karel Pokorný j. h.

Scénický výtvarník: Helmut Köhler

Kostýmní výtvarník: Slavoj Kovařík j. h.

### **Divadlo Příbram**

Režisér: Antonín Novotný

Scénický výtvarník: Vlastimil Koutecký

Hudební spolupráce: Karel Odstrčil

### **AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha**

Premiéra: 17. 12. 1965

Režisér: Ota Ornest

Scénický výtvarník: Jan Skarpíšek

Hudba: Václav Hálek

Choreografie: Eva Kröschlová

### **Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha**

Premiéra: 30. 4. 1967

Režisér: Karel Palouš

Scénický výtvarník: Jan Sládek

Pohybová spolupráce: Šárka Lipská

### **Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary**

Premiéra: 17. 2. 1968

Režisér: Hugo Domes

Výprava: Josef Jochman

Hudba: Miloš Pospíšil

### **AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha**

Režisér: Jan Novák

Výprava: Karel Vaníček

Hudba: Jiří Vondráček

Pohybová spolupráce: Jan Klár

Pedagogické vedení: Věra Galatíková, Jana Vaňková, Viktor Preiss, Anna Rottová, Jaroslav Malina, Jana Zbořilová, Marie Franková

### **Západočeské divadlo Cheb**

Premiéra: 13. 3. 1993

Režisér: František Hromada

Výprava: Petr Novák j. h.

Hudba: Václav Hálek

### **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**

Premiéra: 18. 5. 1996

Režisér a výběr hudby: Radovan Lipus

Scénický výtvarník: Milan Čech j. h.

Kostýmní výtvarnice: Eva Kotková j. h.

Výběr hudby: Bořivoj Wojnar

Dramaturg: Marek Pivovar

### **Městské divadlo Mladá Boleslav**

Premiéra: 25. 6. 1999

Režisér: Jakub Korčák

Výprava: Jaroslav Malina

Hudba: Miroslav Pudlák

Dramaturg: Petra Kohutová

pod titulem

**S láskou nelze žertovat** (překlad Jaroslav Zaorálek)

### **Divadlo J. K. Tyla Plzeň**

Premiéra: 16. 12. 1972

Úprava: Marie Caltová, Ivan Šarše

Režisér: Ivan Šarše

Hudba: Jaromír Oto Karel

Scénický výtvarník: František Segert j. h.

Kostýmní výtvarnice: Jindřiška Hirschová j. h.

### **Divadlo Petra Bezruče**

Premiéra: 31. 8. 1973

Režisér: Jaroslav Nedvěd j. h.

Výprava: Jan Dušek