

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Alžběta Koždoňová

Divadelní tvorba Alfreda de Musseta

Dramatic work of Alfred de Musset

Praha 2015

doc. PhDr. Václav Jamek

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. PhDr. Václavu Jamkovi za trpělivost, odborné vedení a cenné rady, které mi poskytl při zpracování této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 7. 2015

Abstrakt

Cílem této práce je definovat podoby lásky u vybraných dramatických děl Alfreda de Musseta. Částečně se také v jeho hrách zabývám sociálními otázkami, zápornými postavami a netradičními divadelními postupy, které autor použil. K definování jsem nejprve vybrala důležité momenty z autorova života, které často slouží jako inspirace samotných děl a souhrnně představila jeho literární dílo. Následně jsem nastínila vývoj romantického divadla a v nejdůležitější části vypracovala analýzy jednotlivých her. Ty jsou obohaceny o ukázky, které trefně vystihují zpodobňované typy lásky či dílčí charakteristiky postav. Přínosem této práce je definování originality, kterou autor oplýval ve znázornění hloubky citů u jednotlivých postav.

Klíčová slova: Alfred de Musset, francouzské divadlo, 19. století, romantismus, podoby lásky

Abstract

The purpose of this study is to define different types of love in selected theatre plays of Alfred de Musset. I also partly focused in his plays on social questions, negative characters and unconventional theatrical methods. At first I introduced the work and important moments of writer's life which were often an inspiration for his stories and characters. I also outlined the brief history of romantic theatre and finally analyzed the theatre plays. The selected analyzes include the extracts illustrating the types of loves or unique traits of characters. The contribution of this study consists in defining the original method the author used to describe the profundity of the feelings of his characters.

Key words: Alfred de Musset, French theatre, 19th Century, romanticism, types of love

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Život a dílo Alfreda de Musseta	7
3 Vývoj romantického divadla.....	12
4 Les Caprices de Marianne.....	17
4.1 Analýza	18
5 On ne badine pas avec l'amour.....	26
5.1 Analýza	27
6 Un Caprice	31
6.1 Analýza	32
7 Carmosine	37
7.1 Analýza	38
8 Závěr	42
9 Résumé.....	44
10 Seznam použité literatury	46

1 Úvod

Tématem bakalářské práce je divadelní tvorba francouzského spisovatele Alfreda de Musseta. Hlavním cílem práce byla analýza podob lásky ve vybraných divadelních hrách. Dílčím cílem bylo také porovnat prokreslenost psychologie hlavních postav, popsat sociální otázky figurující na pozadí dramát, rozebrat komické postavy a definovat podobnosti rysů jednotlivých her, které se často liší žánrem, stylem i směrem.

První část práce se soustředí na život a literární tvorbu autora. Musset byl spisovatelem velmi rozmanitým, a tak v jeho tvorbě figuruje poezie, drama i próza. Pozornost je v další části přenesena na vývoj romantického divadla, kde jsou shrnuty jeho hlavní charakteristiky vycházející mimo jiné z Hugovy předmluvy ke hře *Cromwell*, kterou autor položil základní kámen nově vznikajícímu směru. Romantismus pro autora na začátku jeho tvorby představoval výchozí bod, od kterého se postupně odkláněl a vytvářel si poetiku sobě vlastní. Následující část bakalářské práce podrobně analyzuje čtyři divadelní hry různých žánrů, ve kterých je pozornost soustředěna především na podoby prožívání lásky jednotlivých postav, kterým autor často propůjčoval své vlastní prožitky. V závěru práce budou synteticky shrnuty jednotlivé podoby lásky z vybraného dramatického díla.

Během práce jsem čerpala převážně z knihy *Théâtre de Alfred de Musset* – Léon Lafoscade, která mimo jiné analyzuje autorovy zamilované postavy, z *Théâtre en France* – Alain Viala, kde autor shrnuje vývoj jednotlivých dramatických směrů na území Francie a dává je do kontextu s evropskou tvorbou. *Biographie* od Alfredova bratra Paula velmi podrobně a důvěrně popisuje jeho intenzivně prožitý život a oporou mi byla také mimo další zdroje disertační práce romanisty Jaroslava Fryčera nesoucí název *L'Œuvre dramatique d'Alfred de Musset*.

Jako hlavní omezení své práce bych zhodnotila nedostatek dostupné sekundární literatury v České republice zabývající se analýzou Mussetových her a jeho divadelní tvorbou obecně.

2 Život a dílo Alfreda de Musseta

Alfred de Musset se narodil 11. prosince 1810 na dnešním bulváru Saint-Germain v Paříži. Pocházel z bohaté rodiny, která se pohybovala v uměleckých kruzích. Jeho dědeček, známý jako Musset-Pathay, se například zabýval odkazem J. J. Rousseaua. Musset je znám pro svůj velmi intenzivní milostný život a jeho bratr Paul de Musset ve své biografii o Alfredovi uvedl: „*Nepřeháním jen tak z rozmaru, když uvedu, že poprvé se zamiloval v roce 1814 a přestože láskou dětskou, nebyla o nic méně intenzivní (...)*¹.“ Byla jí jeho starší sestřenice Clélie, kterou si chtěl Musset později vzít. Ona se však přestěhovala, a k Mussetově neštěstí také provdala za někoho jiného. Přesto k ní Musset nikdy nepřestal chovat silné city, ač později spíše sourozenecké povahy.

Ve své biografii také Alfredův bratr vykresluje dětství obou sourozenců, které bylo plné fantazie. Ve svých hrách se nechali inspirovat knihami, kterými byli zrovna okouzleni. Jako příklad můžeme jmenovat exotické *Mille et un jours* a *Mille et un nuits*, či rytířské romány *Roland furieux* či *Gérard de Nevers*. V roce 1819 oba chlapci začali navštěvovat školu Henri IV. Ve škole měl od začátku Alfred velký úspěch a získal si tak pozornost učitelů, za kterou byl na krátkou chvíli šikanován staršími žáky. Oba dva chlapci stále pokračovali v hrách na rytíře a postupně začali pochybovat o reálnosti fantastických prvků, které definitivně ukončil román *Don Quijote* od Cervantese.

V 16 letech se Alfred začal zabývat filosofií a snažil se vyvozovat nové závěry z položených otázek. V roce 1827 napsal disertaci v latině, která nese název *L'origine de nos sentiments*, za kterou obdržel v soutěži druhé místo (pro nedostatek náboženské oddanosti). V roce 1828 začal Musset studovat práva, kterých později zanechal a začal studovat medicínu, kterou také nedokončil. Následně si prošel zklamáním, že jej dvě nejpobulárnější kariéry neoslovily. Svému bratrovi svěřil svou obavu, že nikdy v ničem nebude dobrý, zároveň ale dodal, že „*rozhodně se nikdy nepřestane snažit stát se výjimečným člověkem*².“ Poté se věnoval především malbě a hudbě, které mu pomohly překlenout smutek a přivedly ho do uměleckých kruhů. Nadále začal nacházet větší oblibu v literatuře a pod vlivem elegií André Chéniera

¹Je n'exagère pas à plaisir en disant que son premier amour date de l'année 1814 ; et cet amour, pour avoir été enfantin, n'en fut pas moins profond. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 16

²Bien décidément je ne me résignerai jamais à être une espèce d'homme particulière. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 21

složil elegie vlastní. Přítel Paul Foucher ho představil Hugovi a dalším významným literárním postavám jakými byly Alfred de Vigny, ProsperMérimée, Sainte-Beuve a další.

Musset složil baladu *LeRêve*, která byla pod vlivem P.Fouchera otištěna v dijonském plátku. Když se na konci roku 1828 začaly vyostřovat spory mezi klasiky a romantiky, Musset oslovil Sainte-Beuvea a přednesl mu několik svých balad a elegií. Ten se nechal slyšet, „že je mezi námi geniální dítě³“, a tak se básník osmělil a přednesl v Cénaclu své verše, které byly přijaty s nadšením. Následně napsal básně jako *Charles Quant à Saint-Just* či *Marronsdufeu* a postupně si tak vytvářel poetiku vlastní.

Básník se postupně měnil v hrdého muže a první žena, která ho v tomto věku zaujala, byla jistá tanečnice. Ta však pouze zneužívala jeho mladické naivity a tato aféra později sloužila jako předloha k divadelní hře *LeChandelier* (1835). Během roku 1829 začal pracovat na sbírce *Les Contesd'Espagne et d'Italie* a později toho roku přichází pro Musseta velká rána. Jeho otec mu našel místo v úřadu a Alfred se cítil svázaný v okovech byrokracie a snažil se otci dokázat, že je básníkem. Svou dovolenou strávil u dědy Desherbiera, kde dokončil sbírku *Les Contesd'Espagne et d'Italie*, která pár dní na to způsobila v literárním světě velký rozruch. Také složil báseň *Mardoche*, která měla u veřejnosti úspěch. Po několika dalších básních se jeho vztahy s romantiky ochladily a Musset již tak hojně nenavštěvoval *Cénacle*. Od otce dostal povolení opustit své zaměstnání a snažil se mu dokázat, že literaturu nebral na lehkou váhu. Napsal proto divadelní hru *La Quittancedudiable*, která byla hrána v divadle *Nouveautés*. Následně Musset přijal objednávku na divadelní hru od Odeonu. Tak sepsal *La Nuitvénitienne*, která byla nemilosrdně vypískána. Přesto ředitel *Odeonu* (Harel) trval na druhé repríze, která byla přijata v obdobném duchu. Zklamaný básník se tak na několik let stáhl z divadelních jevišť. Přesto se však nepřestal svému oblíbenému žánru věnovat. Divadelní hry psal i nadále, nebyly již však určeny k inscenaci, ale pouze k četbě. Dalšího velkého úspěchu na jevišti se Musset dočkal až o 17 let později se svým proverbem *Caprice*.

Posléze se autor začal věnovat novinářině, která ho však po pár měsících omrzela. A tak nadále vedl poněkud rozpustilý život v salonech, ve kterých podle svých slov sbíral životní zkušenosti. V roce 1832 v Evropě vypukla pandemie cholery, která se v dubnu stala osudnou jeho otci. Po jeho smrti Alfred vyhlásil konec „rozmazlenému“ dítěti a dal si za cíl začít podporovat svou rodinu. Dal tedy ještě poslední šanci literatuře. Pokud by tento plán nevyšel, vydal by se na vojenskou dráhu. V prosinci vydal sbírku *Spectacle dans un fauteil* s díly *La*

³Il y a parmi nous un enfant plein de génie. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. duSeuil, 1963. s. 22

Coupe et les lèvres, Namounaa Aquoirêvent les jeunes filles, která byla oceněna především pro autorův pokrok. A tak se mladý autor dostal opět do hledáčku Sainte-Beuva, který o něm v literární *Revue des deuxmondes* vydal článek vyzdvihující básnickovy literární kvality. Kritika mu však vyčítala nápodobu stylu takových autorů jako Hugo, La Fontaine, lord Byron či Régnier. Zanedlouho po publikaci Sainte-Beuvova článku se s ředitelem revue dohodl na pravidelné spolupráci a jako první publikoval hru *André delSarto*, a o několik týdnů později následovala tragikomedie *Les Caprices de Marianne*. V roce 1833 vydal báseň *Rolla*, za kterou sklídl velký úspěch.

Brzy poté se pro redaktory revue uspořádala večere, na které byla přítomna „osoba, která na jeho život a dílo měla nezměrný vliv⁴.“ Nebyl jí nikdo jiný než George Sandová⁵. Jejich vztah začal korespondencí a o měsíc později se rozvinul již naplno. Musset napsal hru *Fantasio*, která byla publikována během jeho vysněné cesty do Itálie, kterou podnikl se Sandovou. Na této cestě načerpal mnohé inspirace pro díla jako *Lorenzaccio* či *On ne badine pas avecl'amour*. V únoru roku 1834 na zastávce v Benátkách básník onemocněl. Zde mu byla Sandová nevěrná s jeho lékařem Pagellem. Musset odtud domů poslal dopis, ve kterém stálo: „Přivezu Vám domů nemocné tělo, zarmoucenou duši a krvavé srdce, které Vás však stále miluje⁶.“ Do Paříže se vrátil zdrcen a prodělal nervové zhroucení. Pod vlivem této události napsal tragédii *On ne badine pas avecl'amour*. „Některé pasáže nesou znaky morálního rozpoložení, ve kterém se autor nacházel. (...) boj pýchy mezi oběma postavami dává rozpoznat trpké vzpomínky⁷“ z nedávné zkušenosti. Musset byl člověk několika tváří. Byl schopen „*Cæliovy něhy, Oktávova epikurejství, Valentinovy frivolnosti, Fantasiovu posměvačství Fortuniovy vášně*, ale také být filosofem v *Confession d'un enfant dusiècle*⁸“. Následně napsal *Lorenzaccia*, který v revue nikdy nebyl publikován. Musset se vydal na cestu do Badu, ze které se vrací s novým elánem. Během roku 1835 vydal díla *La Nuit de mai, la Quenouille de Barberine, leChandelier, la Nuit de décembre* či *la Confession d'un enfant du siècle*. Znovu se shledal s George a jejich definitivní rozchod se uskutečnil v zimě roku 1835. Místo toho, aby se poddal smutku, našel útěchu v nezřízeném způsobu života a

⁴Une personne qui a exercé sur sa vie une influence considérable. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. duSeuil, 1963. s. 28

⁵Vlastním jménem Aurore Dupin

⁶Je vous apporterai, disait-il, un corps malade, une âme abattue, un cœur en sang, mais qui vous aime encore. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. duSeuil, 1963. s. 29

⁷Porte en quelques passages des traces de l'état moral où était l'auteur. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. duSeuil, 1963. s. 30

⁸Le tendre Cælio, l'épicurienOctave, lefrivole Valentin, le rieur Fantasio, le paskonné Fortunio et le philosophe dans *La Confession d'un enfant du siècle*. TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 30

melancholického Coelia tak nahradil Oktáv. Tento fakt nikterak neovlivnil plodnost autorovy tvorby.

V roce 1836 proběhlo krátké vzplanutí k mladičce Louise. Napsal proverb *Il ne faut jurer de rien* a báseň *la Nuit d'août*. Byl přijat princem Ferdinandem Filipem Orleánským, který byl velkým obdivovatelem jeho veršů. Pro jejich familárnost však nebyly přijaty králem. Během roku 1837 se básník hodně věnoval četbě a vlastní práci. Publikoval báseň *la Nuit d'octobre* a v červnu byl v revue vydán proverb *Caprice*. Inspirací pro Mme de Léry byla jeho kmotra. O tomto díle se hodně mluvilo v salónech, ale v samotném literárním prostředí zůstalo jakoby nepostřehnuté. V několika dnech napsal román *Emmeline* a revue si okamžitě vyžádala další příběhy. Musset tedy napsal *Deux maîtresses*, ale pro básníka zůstala próza vždy druhořadou a nepociťoval touhu se jí nadále věnovat. V roce 1838 se princovi narodil syn, kterému Musset složil verše. Po Mussetově smrti se říkalo, že právě tímto gestem si vysloužil funkci ministerského knihovníka. Tak tomu však úplně nebylo, neboť tato funkce byla zprvu nabídnuta jinému kandidátovi, který ji odmítl. Během tohoto roku také prožil lásky s umělkyněmi Rachel a Pauline. V říjnu téhož roku se stal ministerským knihovníkem. Začal se zhoršovat jeho zdravotní stav a básník se zdál být tělesně i duševně vyčerpaný. Nové síly nabral převážně díky sestře Marcelině, která se o něj starala během rekonvalescence.

V knihovnictví dochází k revoluci a mění se formát knih. Ty se tak stávají přístupnější lidem. V nové edici vychází *Spectacle dans un fauteuil* a *Les Contes d'Espagne et d'Italie*, čímž si Musset vydělal pěkné jmění. V prosinci roku 1840 dosáhl 30. narozenin a pocítil velké zklamání z nedocení jeho děl. Psal pro lidi a oni mlčeli, a tak se Alfred nechal slyšet, že pokud se to brzy nezmění, on bude mlčet také. V roce 1842 vyšel v revue *Sainte-Beuve*ův článek, který klasifikoval autory podle popularity a Musset se nacházel na nějaké žalostné příčce. Jeho poezii však kritika ocenila posmrtně, podle slov jeho bratra však příliš pozdě. Pocit nedocenenosti se na Alfredovi stále více podepisoval, a zhoršoval se také jeho zdravotní stav. Básník se začal cítit vyčerpaný životem. V roce 1847 však ještě přišel zvrát a Musset sklídl úspěch se svou hrou *Caprice*. Překlad tohoto proverbu se hrál na malé scéně v Petrohradu, kde ho náhodou zhlédla francouzská herečka Madame Allan-Despréaux, která se těšila velké oblibě u ruského dvora. Po návratu z Ruska si v Théâtre-Français vyžádala roli Madame de Léry, a přestože byl tento výběr pro všechny velice překvapivý, proverb sklídl ohromný úspěch. Po tomto výsledku byly zinscenovány proverb *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* a *Il ne faut jurer de rien*. Théâtre-Historique zinscenoval hru *Le Chandelier*, kterou později převzala Comédie-Française. Musset také sepsal zábavný proverb

On ne saurait penser à tout. Na začátku 50. let 19. století Musset přepracoval *Les Caprices de Marianne*. Napsal také *Bettine*, hru určenou rovnou k inscenaci. V roce 1850 začal Musset spolupracovat s deníkem *Constitutionnel*, pro který sepsal tříaktovou komedii *Carmosine*, za niž sklídl velký úspěch. V roce 1852 byl zvolen členem Francouzské akademie. V roce 1856 se mu rapidně začal zhoršovat jeho zdravotní stav a onemocněl srdeční chorobou, na kterou zemřel v Paříži dne 2. května 1857.

3 Vývoj romantického divadla

Během 18. století můžeme zaznamenat mnoho pokusů o restrukturalizaci francouzského divadla. Dramatici baží po inovaci francouzské scény, která se ocitla v okovech klasicistního divadla a především v Racinově stínu. Voltaire, inspirován především Shakespearlem, chtěl přidat na pohyb, zabývat se více morálními, politickými a náboženskými problémy a oživit jimi monotónnost vycházející z antického divadla, avšak zůstal stále věrný klasicistním principům. Diderot se naopak snažil o vznešené drama v próze, které mělo poukazovat na tragiku sentimentu u tehdejší buržoazie. Na pozadí francouzské revoluce se těšila velké oblibě právě klasická antická tragédie v čele s takovými autory jako Arnault, Marie-Joseph Chénier, Legouvé či Lemercier. Také klasická a molierovská komedie si uchovala svou silnou pozici v divadelních repertoárech. Postupně se v komediích objevovaly sociální tématicky, a tak se z burleskních a satirických komedií stávaly komedie politické. Jako takovéto můžeme uvést na příklad *Le Réveil d'Épidemie*, *L'Aristocrate* či *L'Ami des lois*.

„Na počátku 19. století se největší popularitě těšilo melodrama a komedie, přesto byla napoleonovským systémem upřednostňována tragédie⁹“. Nejvíce hraným autorem zůstával Racine, dále můžeme jmenovat Corneille, Voltaira se svou Zaírou nebo Crébillona. Tehdejší repertoár také čítal mnoho již dnes zapomenutých textů. Mnozí autoři se snažili oslavnými tragédiami vlichotit do přízně císaře. Mezi ně patřili na příklad Luce de Lancival, Baour-Lormian, Lehoc či Legouvé. Vznikajícím žánrem bylo také historické drama, které se pro nedostatečnou psychologii a hloubku neuchytilo. Avšak ve dvacátých letech 19. století figurovaly převážně tři jména, která se zasloužila o oživení tragédie mimo jiné právě návratem do historických událostí. Byla jimi Ancelot, Alexandre Soumet a Casimir Delavigne.

Už během direktoria se nicméně začal utvářet nový žánr, který se stává okamžitě populární. Melodrama, jak je tento žánr nazýván, předcházela romantickému divadlu a sloužil mu jako jeden z modelů. Hrán byl především na „bulvárech“ a popíral racinovskou tragédii v aspektech jednoty času a místa. Melodrama je postaveno na dualitě tragického a komického a i přes častou výstřednost, která tkví v nepravděpodobnosti, patosu a stylizaci postav, dává pocit vitality, spontánnosti a přirozenosti. Pro obecenstvo je melodrama převážně atraktivní

⁹ Alors que les genres les plus courus sont la comédie et le mélodrame, le système napoléonien privilégie la tragédie. VIALA, Alain a Jean-Pierre BORDIER. *Le théâtre en France des origines à nos jours*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1997. s. 322

díky chytlavé zápletce, silným emocím a živému ději. Nejvýznamnějším autorem tohoto žánru byl s 94 melodramaty René-Charles Guilbert de Pixérécourt.

V Paříži se na sklonku století nachází na třicet divadel. Můžeme je rozdělit na divadla elitní, mezi něž patří například Francouzská komedie (Comédie-Française), Odeon, Opéra a Opéra-Comique. Tedy ta divadla, jejichž rozpočet je striktně státní, schvalován politiky a nelze opomíjet cenzuru, která byla součástí veškerého veřejného života. Tato divadla také výrazně podporují klasickou a neoklasickou scénu. *Na druhé straně stojí bulvární divadla. Jejich centrem byl boulevard du Temple. Tyto scény, zcela závislé na svých příjmech, hrají populární žánry včetně loutkových a provazochodeckých představení, nadále také melodramata, vaudeville a později právě romantické hry. Mezi nejznámější patří Porte-Sainte-Martin, Gaîté či Ambigu-Comique a dále také malé a předměstské scény.*¹⁰

Prosazení nového dramatu však vůbec není samozřejmou záležitostí. Zastánci klasicistního a neoklasicistního divadla mají velmi stabilní základnu a každá snaha o změnu je velmi tvrdě kritizována. Neoklasicismus se pro svou tvrdost a následování pravidel stal doslova literární tyraní. V roce 1809 dokonce dochází k roztržce během druhé reprízy hry *Kryštof Kolumbus* (Christophe Colomb), jejímž autorem je Népomucène Lemerrier. Znamý autor tragédií zde porušil jednotu místa a každý děj se do konce odehrává na jiném kontinentě. „ (...) Zastánci klasicismu tuto hru považovali za velkou hrozbu. Avšak roztržku nezpůsobili přímo „klasici“, ale studenti, kteří jeho hru považovali za atentát na „čistotu“ alexandrinu.“¹¹ Jistá snaha o inovaci tak byla tehdy tvrdě potrestána.

Vzhledem ke stabilitě racinovského divadla, se tehdejší dramatici už nepokoušeli o absolutní popření jeho pravidelné struktury, nýbrž spíše o její transformaci. Můžeme zde pozorovat jejich inspiraci zahraniční literaturou, která byla také čerpána z tehdy velmi populárních překladů zahraničních děl současných i dřívějších. Také Benjamin Constant a jeho přítelkyně Germaine de Staël, dcera státníka Neckera, se významně zasloužili o rozvoj divadelního žánru na začátku 19. století. Paní de Staël v roce 1814 publikuje dílo *De l'Allemagne*, ve kterém obhájí nové formy a mj. seznamuje Francii blíže i s tendencemi zahraničního dramatu. V oblibě měla také německého autora Augusta Schlegela, který jednak kritizuje tři jednoty

¹⁰ VIALA, Alain a Jean-Pierre BORDIER. *Le théâtre en France des origines à nos jours*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1997. s. 328

¹¹ (...) la critique conservatrice considérait comme une véritable menace (...) la révolte n'en fut pourtant pas menée directement par les « classiques », mais par des étudiants qui voyaient avant tout dans la pièce de Lemerrier un attentat à la pureté de l'alexandrin. De Santis, Vincenzo. *Népomucène Louis Lemerrier: 'Christophe Colomb'*. London: MHRA, 2015. s. 4

a také považuje za nesmyslné odebrání antického chóru, který svým zpěvem diváky informoval o tom, co se děje mimo místo a čas scény. Benjamin Constant publikuje drama *Wallstein*, adaptaci slavné Schillerovy trilogie *Valdštejn*. Přestože tato adaptace nesklidila velký úspěch a nikdy se nedostala až na divadelní prkna, její předmluva má velký vliv na začlenění historie a lokálního koloritu do romantického divadla. Z této předmluvy bude později čerpat i Hugo ve své předmluvě ke *Cromwellovi*. Mnoho autorů se také navrácí k Shakespearovu odkazu. V roce 1821 publikuje například historik Guizot *Shakespearův život* (Vie de Shakespeare) a Stendhal v roce 1823 vydává knihu *Racine a Shakespeare*. Nastupující generace romantiků se snaží nadále obhájit důležitost historie v literatuře a svobodu tvůrčího ducha.

Rok 1827 se stává pro romantické divadlo převratným hned díky několika událostem. Nejprve se odehrává již druhé turné anglických autorů, kteří sehráli několik adaptací Shakespearových her. První turné, které se odehrálo v roce 1822, skončilo neuvěřitelným fiaskem. Tehdejší publikum, stále věrné klasicistním principům, doslova vypískalo umělce ztvárňující Shakespearovo volnější drama. Avšak na druhé turné je Francie připravena a herci sklízí velký úspěch. O rok později navíc Émile Deschamps v předmluvě svého díla *Studie o francouzské i cizí literatuře* (Études françaises et étrangères) opěvuje anglické divadelní klasiky a vyhlašuje, že jejich uvedením na francouzskou scénu by měl začít přerod novodobého dramatu.

Další, pravděpodobně nejvýznamnější událostí, která se zapsala do dějin romantického divadla, je publikování Hugova *Cromwella*. Hra je kvůli své délce, spletnosti a počtu postav nehratelná, avšak její předmluvu můžeme označit za manifest romantického dramatu. Tuto předmluvu Hugo dělí na čtyři části. V první předmluvu ospravedlňuje, v následující části společnost rozděluje v tzv. Teorii trojího věku. Vývoj literatury a umění podle něj reflektuje samotný vývoj společnosti a dělí ho na tři epochy, a to na dobu prapůvodní, charakterizovanou lyrismem a poezií, na dobu antickou tíhnoucí k eposu a dobu moderní. Moderní věk, pro nás klíčový, tkví v křesťanském dualismu. Podle Huga „vzniklo tedy nové náboženství, vznikla nová společnost, a na tomto dvojím základě roste i nová poezie.¹²“ Stává do protikladu tělo a duše, země a nebe, a člověk v sobě tento rozpor pocítuje jako něco nového, Hugo to popisuje jako pocit melancholie. Právě tento konflikt pomíjivého s věčným má být v novodobém dramatu zachycen. Drama nemá nadále zachycovat pouze krásné, ale hlavně to pravdivé. „Křesťanství (...) vycítí, že v rámci stvoření není vše pouze lidsky krásné,

¹² HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006, s. 42

nýbrž vedle krásného existuje i ošklivé, v blízkosti vznešeného i znetvořené, na rubu ušlechtilého groteskní, společně s dobrem zlo, se světlem stín.¹³ V těchto myšlenkách je patrná inspirace Chateaubriandem, kterému se Hugo chtěl vždy přiblížit. Drama má tedy zrcadlit pravdivost, která tkví v syntéze duálního, proto má moderní drama obsahovat jak vysoké, tak nízké, stejně tak vznešené jako groteskní. V další části, nazvané Teorie dramatu, upouští od jednoty místa a času, které podle něho ubírají na věrohodnosti, a pouze jednota děje je neoddiskutovatelná. U jednoty místa Hugo dodává, že *se místo katastrofy stává jejím strašlivým a neoddělitelným svědkem*¹⁴. Stejně tak Hugo kritizuje jednotu času, kde podotýká, že vměstnat děj násilím do dvaceti čtyř hodin je stejně směšné jako vtěsnat ho do vstupního sálu. Drama má být psáno ve verších, neboť pouze poezie dokáže sjednotit dualismus a nastolit tak harmonii. Autor navrhuje verš svobodný, tedy ten, který jako jediný dokáže být pravdivý, vystihne všechny myšlenky člověka a obsáhne všechny rejstříky proměnlivého jazyka. Hugo také zdůrazňuje důležitost dekoru a lokální kolorit má zase dodávat na živosti a hodnověrnosti. V poslední části předmluvy se věnuje na několika stránkách samotné hře *Cromwell*. Je tedy patrné, že předmluva má za cíl přesáhnout rámec uvedení jeho nové hry, a že se autor mnohem více soustřeďuje na nové principy a odpovídá tak na proměny společnosti i sensibility v 19. století. V rámci literární historie tato předmluva symbolizuje obrovský krok vpřed v převratu dramatických principů.

Nové principy jsou tedy nastoleny a novou výzvou je dostat romantické hry na scénu tehdejších divadel. Úkol to není lehký, spousta her je cenzurována či kritizována stále vedoucí klasicistní stranou. Jako první otevírají dveře divadla Odéon a Comédie-Française, avšak nejvíce se čeká na uvedení *Hernaniho* od samotné hlavy romantiků, Victora Huga. Tato hra má prosadit romantické divadlo na oficiální francouzské scéně. Při premiéře jsou přítomni jak zastánci romantismu, tak její hlavní odpůrci. Tzv. Bitva o *Hernaniho* končí pro romantiky úspěchem a klasikové odcházejí poraženi. Ze strany Comédie-Française však přichází velká rána, neboť přes veškerý úspěch, který *Hernani* sklízí, divadlo odmítá jeho další reprízu. V roce 1830 si Odéon u Musseta objednává jeho první hru *Benátská noc* (*La Nuit vénitienne*), která však okamžitě propadá. Romantici tak musí opustit oficiální divadla a navrátit se do divadel bulvárních, ba co víc, oslovit nový druh diváků.

Po roce 1830 se Hugo s dalšími hrami pokouší nalézt jiskru romantického divadla a dostát tak svým literárním tezím uvedeným v předmluvě ke *Cromwellovi*. Dalo by se říci, že kýžená

¹³ HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006. s. 43

¹⁴ HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006. s. 65

inovace není až tak převratná, jak se zpočátku jevílo. Tematicky se hry příliš neliší od těch klasicistních, stále zde vládne láska a politika, přibývá děje, dekorací a kostýmů. Po Hugově boku stojí také Alexandre Dumas a Alfred de Vigny. Dumas se jako mladičký dostává na výsluní se svou hrou *Jindřich III. a jeho dvůr* (1829) a poté sklízí úspěch s *Antonym* (1831). Vigny publikuje triumfálního *Chattertona* (v hlavní ženské roli Kitty Bell Marie Dorvalová, 1835). Budoucnost a sláva romantismu je nicméně stále vratká a je třeba dodat, že Hugovi se přes všechny snahy nedaří dostát svým slibům zrodu nového dramatu. Alfred de Musset je nakonec jediným autorem, který dokáže publikovat romantickou tragédii par excellence, a to navíc neznalý romantických dogmat. Je to právě Musset, který se stává symbolem romantického dramatu a zapisuje tak navždy jeho význam do literární historie.

4 Les Caprices de Marianne

Tato dvouaktová divadelní hra, Mussetem označovaná za komedii, žánrem spíše podobná tragikomedii, byla původně publikována v literární *Revue des Deux Mondes* 15. května 1833. O rok později byla vydaná přepracovaná verze v 1. svazku *Spectacle dans un fauteuil* a později publikována i v *Comédies et Proverbes*. V roce 1851 byla v modifikované verzi inscenována v divadle Comédie-Française. Tato premiéra měla obrovský úspěch a hlavní ženskou roli si zahrála mladičká herečka Madeleine Brohanová. O 27 let později již hrála Cœliovu matku Hermii¹⁵.

Postavy:

Claudio, *judge*; Marianne, *sa femme*; Cœlio; Octave; Tibia, *valet de Claudio*; Ciuta, *vielle femme*; Hermia, *mère de Cœlio*; *Domestiques*; Malvolio, *intendant d'Hermia*

Děj se odehrává v Neapoli a vypráví příběh mladého Cœlia, který se bezhlavě zamiloval do počestné Marianny. Plachý Cœlio se Marianně dvoří s pomocí prostředníků, nejprve bez úspěchu prostřednictvím služebné Ciuty, později využívá svého nejlepšího přítele Oktáva. Ten počestné zbožné Marianně nadbílá, jak se dá, a ta se zprvu zdá ke všem nabídkám netečná a věrná svému starému manželovi Claudiovi. Postupně se však Marianna do svého posla zamilovává. Oktáv přemlouvá Mariannu, aby souhlasila se schůzkou s Cœliem. Během tohoto dialogu Marianna souhlasí, že si opatří milence a zároveň naznačí svou lásku k Oktávovi. Ten se přesto, že cit opětuje, a tedy váhá, rozhodne zachovat věrnost svému příteli. Claudio však pojal podezření, že má Marianna milence a nechá obklíčit svůj dům vrahy. Oktáv zatím běží sdělit Cœliovi, že Marianna souhlasila s jeho nabídkou, a že se jí má v noci ukázat pod okny. Cœlio se schován pod kápi ukáže Marianně pod okny a ta v domnění, že se jí přišel dvořit Oktáv, zavolá jeho jméno. Cœlio se cítí zrazen svým nejlepším přítelem, a proto když se k němu přiblíží vrah, který byl Marianniným manželem najat, nebrání se mu a v zoufalství způsobeném zradou se nechá zavraždit. V poslední scéně se Marianna Oktávovi vyznává ze své lásky. Ten je však zdrčen ztrátou svého nejlepšího přítele a odmítá veškerá pozemská potěšení včetně Marianniny lásky.

¹⁵ HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006. s.275

4.1 Analýza

Hra vykazuje prvky lehkosti, jednoduchosti, zřetelnosti a určitou dávku imaginace, která je patrná v četných přirovnáních, například v připodobení Marianny k bengálské růži či vínu. Přes značnou lehkost hry je zde několik prvků, které předznamenávají její tragický konec. Prvním je předzvěst zrady v podobenství, kterým se stává tragický příběh Cœliovy matky. Ten bude do jisté míry totožný s příběhem, který se bude odehrávat. Další prvek, který slouží jako akcelerátor děje a určuje především jeho rozuzlení, je převlek, pod kterým je Cœlio schován. Pomýlená Marianna vysloví Oktávovo jméno a to vnáší do hry rozhodující tragický prvek, totiž Cœlioovo přesvědčení, že ho zradil jeho nejlepší přítel. Nedorozumění zde hraje velkou roli: vytváří chaos a vyústuje v tragédii.

V Mussetových hrách se hojně objevují groteskní postavy. Zde jsou jimi Claudio a Tibia. *„Ve hře je patrná přemíra absurdity v jejich dialogích. Jejich myšlenky se rozvíjejí náhodně a inteligenčně často nepřesahuje rámec významu jednotlivých slov či vět. Alternace vyřčených hloupostí má za výsledek stejný efekt, jako kdyby vedli opravdovou, zanícenou debatu. Lehce se dotýkají různých témat, aniž by je hlouběji rozebrali. Z těchto velmi jednoduchých pohnutek navíc vyvozují velmi rezolutní závěry a ty uvádějí v chod. Claudio je postava stejně groteskní jako nebezpečná. Po jednom podezření nechá dům obklíčit nájemnými vrahy a způsobí tím smrt nevinného. Tato pomsta by mohla být omluvitelná, pokud by byla předem promyšlená nebo by se jednalo o bezmeznou žárlivost. To ale není ten případ a on jedná na základě pouhého impulsu. Svou nešťastnou manželskou situaci navíc rozebírá se svým služebníkem a dokonce bere v úvahu, co by k tomu řekla matka jeho ženy.^{16c} Ve třetí scéně druhého dějství sledujeme dialog mezi Tibií a Claudiem, který ukazuje absurditu způsobu komunikace:*

Tibia

— Un arrêt de mort est une chose superbe à lire à hnote voix.

¹⁶ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901. s. 260-262

Claudio

— *Ce n'est pas le juge qui le lit, c'est le greffier.*

Tibia

— *Le greffier de votre tribunal a une jolie femme.*

Claudio

— *Non, c'est le président qui a une jolie femme; j'ai
soupé hier avec eux.*

Tibia

— *Le greffier aussi! Le spadassin qui doit venir ce soir est
l'amant de la femme du greffier.*

Claudio

— *Quel spadassin?*

Tibia

— *Celui que vous avez demandé.*

Claudio

— *Il est inutile qu'il vienne après ce que je t'ai dit tout
à l'heure.*

Tibia

— *A quel sujet?*

Claudio

— *Au sujet de ma femme.¹⁷*

„Claudio s Tibiem rozmlouvá o počestnosti jeho ženy, ale v každém slově dialog odbočuje k vedlejším, často dětinským myšlenkám jako je obtížnost zpívat, zacházení

¹⁷ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 280

soudců či kráse ženy zapisovatele. Usměvný je fakt, že se konec dialogu zcela náhodou opět dostává k započnutému tématu. Tento vyumělkovaný návrat k původní myšlence dokazuje zbytečnost jejich rozhovoru.¹⁸ Dalším absurdním prvkem tohoto dialogu je moment, kdy Claudio již zcela zapomněl, že má odvolat nájemného vraha. „Konverzace se musela ubírat sérií myšlenek, které se absolutně netýkaly závažného činu, který se měl odehrát.“¹⁹ Groteskno je tedy obsaženo ve způsobu komunikace, který tyto postavy vedou. Odhaluje se nám tak jejich nevelká inteligence, která je umocněna v primitivnosti Claudiova jednání.

Dalším zajímavým zpracovaným tématem v této hře je emancipované postavení ženy. Marianna je zde vykreslena jako inteligentní, nezávislá žena s vlastním názorem. Zpočátku je sice vykreslena jako ctnostná žena oddaná bohu a svému manželovi. Počínaje třetí scénou druhého dějství, se však ukazuje její pravý charakter:

Claudio-

Ne me poussez pas à quelques fâcheuse extrémité par vos extravagances, et réfléchissez à ce que vous faites.

Marianne-

A quelle extrémité voulez-vous que je vous pousse? Je suis curieuse de savoir ce que vous feriez.

C-

Je vous défendrais de le voir et d'échanger avec lui aucune parole, soit dans ma maison, soit dans une maison tierce, soit en plein air.

M-

Ah ! ah ! vraiment, voilà qui est nouveau ! Octave est mon parent tout autant que le vôtre ; je prétends lui parler quand bon me semblera, en plein air ou ailleurs, et dans notre maison, s'il lui plaît de venir.²⁰

Tato scéna donutí Mariannu přehodnotit odpověď, kterou dala Oktávovi. S tím se setkala již dvakrát a po každé odmítla Cœliovu lásku, za kterou se Oktáv přimlouval. Nechá si tedy zavolat Cœliova posla Oktáva a jako by ze vzpoury ke svému muži se Marianna rozhodne, že si pořídí milence :

¹⁸ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901. s. 261

¹⁹ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901. s. 261

²⁰ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 283-284

M-

Je veux prendre un amant, Octave...sinon un amant, du moins un cavalier. Qui me conseillez-vous ? Je m'en rapporte à votre choix ; Cœlio ou tout autre, peu m'importe ; - dès demain, - dès ce soir, - celui qui aura la fantaisie de chanter sous mes fenêtres trouvera ma porte entrouverte. Eh bien ! vous ne parlez pas ? Tenez, voilà mon écharpe en gage ; - qui vous voudrez la rapportera.²¹

Už v této replice Marianna naznačuje, že by si přála Oktáva, nikoli Cœlia. Ale Oktáv zachová oddanost svému příteli :

O (seul) –

Vous êtes bien jolie, Marianne, et votre petit caprice de colère est un charmant traité de paix. Il ne me faudrait pas beaucoup d'orgueil pour le comprendre ; un peu de perfidie suffirait. Ce sera pourtant Cœlio qui en profitera.²²

Oktáv běží svému příteli sdělit, že Marianna svolila k setkání, a doporučí mu, aby si vzal v tu karnevalovou noc převlek a kytaru a zahrál jí serenádu pod oknem. Mezitím Marianna zjistí úmysly svého manžela, který povolal vrahy, aby jejího milce zabili. V té chvíli se objevuje Cœlio a Marianna, která věří, že se objevil její milovaný Octave zvolá : *Fuyez, fuyez, Octave !²³* a Cœlio reaguje zmateně : *Seigneur, mon Dieu ! quel nom ai-je entendu ? (...) Est-ce un rêve ? suis-je Cœlio ?²⁴* Marianna se ještě snaží domnělého Oktáva varovat, ale Coelio, jenž se cítí zrazen, odkryje svou pravou identitu a pronáší svou poslední repliku před smrtí : *O mort! puisque tu es là, viens donc à mon secours. Octave, traître Octave ! puisse mon sang retomber sur toi ! Dans quel but, dans quel intérêt tu m'as envoyé dans ce piège affreux, je ne le puis comprendre, mais je le saurai, puisque j'y suis venu ; et fût-ce aux dépens de ma vie, j'apprendrai le mot de cette horrible énigme.²⁵* Oktáv ještě zaslechne poslední výdech svého

²¹ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 284

²² TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 285

²³ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 266

²⁴ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 266-267

²⁵ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 267

přítele, ale jeho tragickému konci už nezabrání. Marianna stále věří, že byl zavražděn Oktáv a pronáší repliku, kvůli níž tato hra nese – na způsob antifráze – název *Marianniny rozmary* : *Pauvre Octave ! tout brave qu'il est (car il est brave), ils l'ont surpris, ils l'ont entraîné. Est-il possible, est-il croyable qu'une pareille faute soit payée si cher ? Est-il possible que si peu de bon sens puisse donner tant de cruauté ? Et moi qui ai agi si légèrement, si follement, par pur plaisanterie, par pur caprice ! (...)*²⁶

Když mluvíme u Musseta o lásce, musíme chápat, že právě ta pro něj byla v životě hnacím motorem, a že ji prožíval silněji než většina jedinců. Síla vášně, kterou byl schopen prožívat, byla velmi intenzivní, o to horší byly dopady ze zklamání. Paul de Musset poukazuje na to, „do jaké míry láska měnila jeho bratra. Obyčejně to byl mladý skeptický posměváček, ze kterého se pod vlivem lásky stal v mžiku oka snílek a melancholik. V jedné chvíli byl plný nevyčerpatelné radosti jako Oktáv a ve chvíli druhé byl plný něhy a naříkání jako Caelio.”²⁷

Jeho bratr také podotýká, že málokterý mladík prožíval tak silně a opojně svá první milostná dobrodružství. „(...) *Básník byl rázem šťastný, rázem žárlivý, vždy vášnivý.*²⁸“ *A i takové jsou Mussetovy zamilované postavy, kterým propůjčuje své pocity a hloubku prožívání. Čtenáři se nestačí divit tak upřímnému a prudkému výbuchu citu, který nalézáme u Mussetových divadelních hrdinů. Tyto nefalšované a téměř dětinské změny nejsou vymyšlené, nejsou napodobené. A Musset jde ještě dál- na své postavy zapomíná a projektují se lásky jeho samotného.*²⁹ V prvním dějství Caelio popisuje stav, ve kterém se nachází, když spatří Marianne: *C- Quand je la vois, ma gorge se serre et j'étouffe, comme si mon cœur se soulevait jusqu'à mes lèvres.*³⁰ V tomto popisu můžeme pochopit ten překvapivě upřímný způsob popisu vyjádření zamilovanosti.

„*Tito zamilování, tak vášniví, tak rozčarování, si přesto uchovávají jakousi duchapřítomnost a často své pocity i analyzují. Lásky jsou podřízeni srdcem, ale jsou i inteligentní a uprostřed toho všeho opojení si velmi jasně uvědomují, v jakém rozpoložení se nacházejí. Všichni zamilování více či méně filosofují nad jejich vášní.*³¹“ Caelio se tématu lásky také dotýká,

²⁶ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 269

²⁷ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset.* Paris: Hachette, 1901. s. 202

²⁸ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset.* Paris: Hachette, 1901. s. 202

²⁹ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset.* Paris: Hachette, 1901. s. 202

³⁰ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes.* Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 277

³¹ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset.* Paris: Hachette, 1901. s. 275

nedochází k žádným závěrům, ale definuje problém: *C- Pourquoi donc suis-je ainsi? n'est-ce pas une vieille maxime parmi les libertins, quo toutes les femmes se ressemblent? Pourquoi donc y a-t-il si peu d'amours qui se ressemblent? En vérité, je ne saurais aimer cette femme comme toi, Octave, tu l'aimerais, ou comme j'en aimerais une autre. Qu'est-ce que donc pourtant que tout cela?*³² (...) Přestože zamilované postavy mají společné filosofování o lásce, jejich názory se liší. „(...) všichni ale mají společnou víru v lásku a všechny si pokládají otázku, co je to vlastně ten cit, který je tak výjimečný nebo alespoň ta touha, která „obklíčila“ jejich srdce a poroučí smyslu.“³³

V biografíích je často zmiňovaná Mussetova rozpolcenost, v této hře je reflektována na postavách Oktáva a Cœlia. Jak již bylo zmíněno výše, autorův bratr poukazoval na Mussetovy náhlé přeměny pod vlivem lásky. Když pod vlivem lásky nebyl, oplýval sarkasmem, vedl poněkud zhýralý život plný alkoholu, drog a žen. U Musseta většinou takovýto způsob života šel ruku v ruce se zklamáním. Takový je do jisté míry i Oktáv. V následujícím dialogu z první scény prvního dějství můžeme sledovat nezřízený způsob Oktávova života a Cœlia, který ho komentuje:

O-

Et moi aussi j'allais chez moi. Comment se porte ma maison ? Il y a huit jours que je ne l'ai vue.

C-

J'ai un service à te demander.

O-

Parle, Cœlio, mon cher enfant. Veux-tu de l'argent ? Je n'en ai plus. Veux-tu des conseils ? Je suis ivre. Veux-tu mon épée, voilà une batte d'arlequin. Parle, parle, dispose de moi.

C-

Combien de temps cela durera-t-il ? Huit jours hors de chez toi ! Tu te tueras, Octave.

O-

Jamais de ma propre main, mon ami, jamais ; j'amerais mieux mourir que d'attenter à mes jours.

C-

³² TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 277

³³ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901. s. 277

*Et n'est-ce pas un suicide comme un autre, que la vie que tu mènes !*³⁴

Zato Cœlio nese Mussetovy naprosto odlišné vlastnosti jako „romantický vášnivý zápal“, je melancholický a oplývá něhou. Je také velmi nejistý a proto se neodvažuje Marianně vyznat ze svých citů. Stejně jako Fortunio ve hře *Le Chandelier*, se Cœlio „raději rozhodne trpět, téměř až k smrti, než aby vyznal své city té, které se to týká.“³⁵ C- *Ma langue ne sert point mon cœur, dit l'un, et je mourrai sans m'être fait comprendre comme un muet dans une prison.*³⁶

Po Coeliově smrti se nám uceluje dojem, že Oktáv a Cœlio jsou neoddělitelní, jako by svými rozdíly tvořili jednu celistvou bytost. V poslední scéně nad Cœliovým hrobem Oktáv popisuje jejich přátelství a zároveň podtrhuje rozpolcenost samotného autora: *O-Moi seul au monde je l'ai connu. (...) Les longues soirées que nous avons passées ensemble sont comme de fraîches oasis dans un desert aride; elles ont versé sur mon cœur les seules gouttes de rosée qui y soient jamais tombées. Cœlio était ma bonne partie de moi-même; elle est remontée au ciel avec lui.*³⁷ Jako hlavní hrdina je prezentován Cœlio, ale hlavním aktérem je zajisté Oktáv. To můžeme ukázat i na počtu replik, které mají jednotlivé postavy. Coelio za celou hru pronáší 48 replik, zato Oktáv jich má dokonce 108.

V posledním dialogu Oktáv více otevře své nitro: *O - Moi? – moi, je ne suis qu'un débauché sans cœur; je n'estime point les femmes. L'amour que j'inspire est comme celui que je ressens, l'ivresse passagère d'un songe. Ma gaité n'est qu'un masque ; mon cœur est plus vieux qu'elle! Ah! je ne suis qu'un lâche! sa mort n'est point vengée.*³⁸ Oktáv smrtí nejlepšího přítele ztratil naději na lepší život a my jsme tak přítomni jeho rezignaci: *O-Adieu la gaieté de ma jeunesse, l'insouciant folie, la vie libre, et joyeuse au pied du Vésuve ! adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés ! adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts ! adieu l'amour et l'amitié ! ma place est vide sur la terre.*³⁹ Loučí se se všemi radostmi, které doposud zažíval a loučí se i s Mariannou, která se mu vyznala z lásky a chce s ním být. Kvůli tomu, co se stalo, to ale není možné a Oktáv to ani sám nechce: *O-Je ne vous aime pas,*

³⁴ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 276

³⁵ LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901. s. 274

³⁶ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 277

³⁷ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 286

³⁸ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 286

³⁹ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 286

*Marianne; c'était Cælio qui vous aimait.*⁴⁰ Touto větou hra končí. Autor zde nadnáší téma nemožné lásky, které se bude objevovat i v dalších hrách.

Máme také dojem, že tato hra tvoří jistý přechod mezi dosavadními hrami a hrami, které budou následovat. Tři čtvrtiny hry patří svojí výstavbou k minulosti, na opak poslední repliky se dají označit za zárodek Mussetova novátorského přístupu. Postavy se nám více otevírají, jsou tedy prokreslenější a Musset nám také otevře novou kapitolu různých podob lásky.

⁴⁰ TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963. s. 286

5 On ne badine pas avec l'amour

Hra o třech dějstvích *S láskou nejsou žerty* vyšla v roce 1834 taktéž v literární *Revue des Deux Mondes*. Následně byla vydaná v prvním svazku *Divadla v křesle* a také v *Komediích a proverbech*.

Postavy:

Baron ; Perdican, jeho syn ; Mistr Blazius, Perdicanův vychovatel ; Mistr Bridaine, farář ; Kamila, baronova neteř ; Panna Pluchová, její vychovatelka ; Růženka, Kamilina soukojenka ; Sbor ; Venkovan ; Vesničané a vesničanky ; Sluha

Příběh se odehrává na zámku jistého barona. Ten s netrpělivostí očekává příjezd svého syna Perdicana a své neteře Kamily. Perdican právě dokončil doktorát a Kamila se vrací z kláštera, kde byla vychovávána. Baron jim připravil setkání po deseti letech odloučení a doufá v okamžité vzplanutí lásky, aby jim mohl vystrojit vytouženou svatbu. Jejich první setkání je však k baronově smůle fiaskem. Kamila se staví vůči Perdicanovi odmítavě. A Perdican se tak začne poohlížet jinde. Zaujme ho Kamilina soukojenkyně Růženka, ve které vzbudí lásku. Je však patrné, že Perdican je zamilován do Kamily. Kamila a Perdican spolu vyrůstali a měli se rádi již odmalička. Kamila se však v klášteře nechala ovlivnit příběhy ostatních řádových sester a rozhodla se vzdát šance na lásku a navrátit se zpět do kláštera, aby se odevzdala Bohu. Přestože její láska k Perdicanovi vzrůstá, Kamila setrvává ve svém odhodlání a na stvrzení posílá dopis sestře Louise, která ji v tomto jejím rozhodnutí ovlivnila nejvíc. Tento dopis se dostane do Perdicanových rukou a urazí jeho ješitnost. Mladý muž se proto rozhodne vzbudit v Kamile žárlivost a přizve na dostaveníčko s Růženkou i Kamilu. Ta však pochopí motiv Perdicanova počínání a vyzradí Růžence, že ji Perdican nemiluje, ale pouze ji využívá. Růženku to zarmoutí natolik, že upadne do mdlob, ze kterých se však záhy probere. Kamila a Perdican si konečně v poslední scéně vyznají lásku. Shodou okolností se ale k této scéně nachomýtné Růženka a zdrcena znovu upadne do mdlob, ze kterých se už neprobudí. Růženka umírá a Kamila a Perdicana opouští.

5.1 Analýza

Podobně jako u hry *Marianniny rozmary* se autor soustřeďuje na některé sociální otázky a nechává své postavy být mluvčími jeho myšlenek. V této hře si můžeme povšimnout patrného antiklerikalismu a jakéhosi despektu vůči výchově mladých dívek v klášteře. Musset je známý pro svůj obdiv k lásce. Jeho pojetí lásky je často tragické, nese mnoho bolesti a má mnoho podob, ale z jeho her vysvítá, že ať už má láska jakoukoli tvář, vždy stojí za to pro ni žít. Právě proto autor odsuzuje způsob výchovy dívek v kláštorech. Řádové sestry zde popisují mladičkým dívkám pouze bolesti a strasti spojené s láskou. To vede nezkušené dívky k tomu, aby se na základě cizí zkušenosti zřekly vlastní šance na lásku. V páté scéně druhého jednání jsme přítomni dialogu Perdicana a Kamily o jejím vstupu do kláštera. Kamila argumentuje zkušenostmi jiných: « *Plus d'une parmi elles sont sorties du monastère comme j'en sors aujourd'hui, vierges et pleines d'espérances. Elles sont revenues peu de temps après, vieilles et désolées.* ⁴¹» Ale není si svým rozhodnutím úplně jistá, a proto se Perdicana ptá: « *Que pensez-vous de ces femmes, Perdican ? Ont-elles tort, ou ont-elle raison ?* ⁴² » Perdican zde hájí autorův požadavek na přítomnost a vášeň člověka ve vlastním životě: « (...) *Ma sœur chérie, les religieuses t'ont donné leur expérience ; mais, crois-moi, ce n'est pas la tienne ; tu ne mourras pas sans aimer. (...) Tu es une orgueilleuse ; prends garde à toi. (...) Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour ?* ⁴³» Tento rozhovor končí zásadním vyjádřením autorovy životní filosofie : « (...) *On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.* ⁴⁴»

Autorův antiklerikalismus je podpořen také postavou faráře Mistra Bridaina. Ten je vykreslen jako hlupák, opilec, obžerník a mluvka. Ve hře se objevuje ještě jedna charakterově velmi

⁴¹ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 354

⁴² VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 354

⁴³ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 355

⁴⁴ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 359

podobná postava, Mistr Blazius, Perdicanův vychovatel. Navzájem se pomlouvají u barona, handrkují se a jeden druhého se snaží nachytat u špatností. To je vtipně glosováno sborem: « (...) *C'est que lorsque deux hommes à peu près pareils, également gros, également sots, ayant les mêmes vices et les mêmes passions, viennent par hasard à se rencontrer, il faut nécessairement qu'ils s'adorent ou qu'ils s'exècrent. Par la raison que les contraires s'attirent, qu'un homme grand et desséché aimera un homme petit et rond, que les blonds recherchent les bruns, et réciproquement, je prévois une lutte entre le gouverneur et le curé.* »⁴⁵

Velmi zajímavým prvkem, který Musset v této hře použil, je právě sbor. V hrách klasického Řecka byl sbor stejnorodou skupinou účinkujících, kteří společně komentovali dění na scéně a byl také zdrojem různých informací, které divákovi usnadňovaly pochopení děje. Sbor také střídavě zpíval, tančil či jednohlasně komentoval nastalé dění. V moderním divadle je zpěv sboru prostředkem, jak vyjádřit citové rozpoložení hlavních postav, které často samy nemohly vyřknout. V této hře sbor pouze promlouvá a čtenář mají dojem, že do hry zasahuje samotný autor, který sbor využívá jako svého dalšího mluvčího. Sbor zde vystupuje jako velmi sarkastický glosátor nastalých událostí. Musset sbor do jisté míry také využívá jako vypravěče, který uvádí jednotlivé postavy na scénu a také pomáhá divákovi zorientovat se v časoprostoru.

Kamila si je ze začátku jista svým rozhodnutím odejít do kláštera, a proto odmítne sňatek s Perdicanem. Je stejně netečná a zbožná jako zpočátku Marianne ve hře *Marianniny rozmary*. Během hry však můžeme sledovat vývoj její lásky a v první scéně druhého dějství je již patrný první náznak nejistoty a citu k Perdicanovi. Kamila dává své vychovatelce lístek, který má Perdicanovi předat:

Dame Pluche

Seigneur mon Dieu! est-ce possible ? Vous écrivez un billet à un homme ?

Camille

*Ne dois-je pas être sa femme ? Je puis bien écrire à mon fiancé.*⁴⁶

⁴⁵ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 330

⁴⁶ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 342

Původně si s Perdicanem nechtěla vyjít ani na procházku, teď o něm uvažuje jako o svém snoubenci. Ve třetím dějství je už divákovi patrné, že Kamila i Perdican k sobě cítí lásku. Samotné postavy si jsou svého citu plně vědomy až na samém konci hry a během ní můžeme pozorovat nejistotu i u Perdicana: « *Je voudrais savoir si je suis amoureux. (...) Diable ! Je l'aime, cela est sûr. (...) Je n'ai qu'à n'y plus penser ; il est clair que je ne l'aime pas.* »⁴⁷ Proměny citu u jednotlivých postav dokonce pomáhají utvářet vlastní děj. Postavy si nechtějí přiznat svou lásku a jejich nejistota v nich probouzí další emoce a negativní vlastnosti, které jsou nepřímo hybateli děje.

Můžeme tedy konstatovat, že láska je autorem vykreslována jako rozporná emoce, na jejíž druhé straně stojí například žárlivost či pýcha. I v ostatních hrách můžeme pozorovat, že je láska v Mussetově podání často doprovázena negativními emocemi a že v postavách také probouzí špatné vlastnosti. V tomto případě je to především pýcha. Jak Kamila, tak Perdican jsou zosobněními této vlastnosti. Pýcha jim zabraňuje poddat se lásce, kterou cítí, a je také mimoděk příčinou Růženčiny tragické smrti. Jako příklad může sloužit scéna, kdy se Perdican dostane k dopisu, který Kamila posílá do kláštera, aby potvrdila svůj brzký příjezd. V tomto dopise se Perdican také dočítá sám o sobě: « (...) *mais ce pauvre jeune homme a le poignard dans le cœur; il ne se consolera pas de m'avoir perdue.* »⁴⁸ To se dotkne jeho ješitnosti, a proto se uchyluje k nadutému jednání. Využívá prostého venkovského děvčete, aby vyvolal v Kamile žárlivost. Potom jí pošle dopis, aby přišla k rybníčku, kde má však dostaveníčko s Růženkou. Záměrně vybírá slova, aby Kamilu vyprovokoval: « ...et tu m'aimeras mieux (...) que ces pâles statues fabriquées par les nonnes, qui ont la tête à la place du cœur... »

Kamila však jeho hru prohlédne, dovtípí se, že si Perdican přečetl její dopis. Rozhodne se Růžence všechno vyzradit, a ta je za závěsem přítomna Perdicanovu vyznání lásky ke Kamile. To Růženku zarmoutí natolik, že upadne do mdlob. Kamila Perdicana osočí ze špinavé hry, řekne mu, že ho nemiluje a chce po něm, aby se s nebohous Růženkou oženil. Perdicanova ješitnost je opět pokořeno a také on z pýchy trvá na sňatku s Růženkou. Ta je celé vesnici pro smích a žádá Perdicana, aby upustil od svého slibu. Perdican však tvrdohlavě trvá na svém rozhodnutí. Kamilu to zraňuje, a uvědomí si, že ho doopravdy miluje.

⁴⁷ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 360

⁴⁸ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 364

V poslední scéně, která se symbolicky odehrává v kapli, Perdican konečně uznává, že se oba milují: « Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? (...) Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ? » Ve chvíli, kdy si konečně vyznají lásku, kterou stvrdí polibkem, se za oltářem ozve silný výkřik. Nebohá Růženka byla všeho svědkem a další zarmoucení už nepřežila. Hra končí Kamilinou větou: « Elle est morte ! Adieu, Perdican ! »

Přestože se tato hra zdá být hrou o pýše, ústředním tématem nadále zůstává láska. Musset nám opět podává tragickou podobu lásky a stejně jako ve hře *Marianniny rozmary* vede neobratné počínání hlavních postav k tragickému konci. A přestože je Perdican v poslední scéně schopen sebereflexe, chyba, kterou nepřímo způsobili smrt nevinného člověka, již nemůže být odčiněna. Svou pýchou a počínáním učinili jejich lásku nemožnou. Proto se Kamila s Perdicanem ve chvíli, kdy zjistí, že Růženku připravili o život, musejí rozejít.

V tomto díle také můžeme nalézt jistou analogii k Marivauxovým postavám. V jeho komediích o lásce jako je na příklad *Hra lásky a náhody* či *Falešné důvěrnosti*, je patrné určité schéma. Tím je vývoj milostných citů, který vede až k vyznání, a dá se v širším slova smyslu označit za „marivaudage“. *At' už jsou okolnosti příběhu jakékoli, postavy jsou zprvu vůči lásce předpojaté, a často se jí i brání.*⁴⁹ To můžeme sledovat i u Kamily, která se za každou cenu snaží uchránit svým citům, aby se vyvarovala špatnému příkladu řádové sestry Louise. Naopak Perdican je v milostném životě zběhlejší a jeho počínání na začátku hry se dá označit za frivolní. O Kamilu sice stojí, ale ve chvíli, kdy se Kamila k jeho náklonnosti staví odmítavě, se Perdican začne poohlížet jinde. V dialogu s Kamilou se navíc prokáže, že volnější mravy jsou u něj na denním pořádku. Přesto je patrné, že Kamilu získat chce. Rozhodne se proto zneužít Růženky bez ohledu na ní či na možné následky. Toto jednání se dá jednoznačně označit za libertinské. A v čele s pýchou vyústí v tragédii. V tom se Marivaux od Musseta značně liší, neboť ten svým postavám zanechává komediálně šťastný konec.

⁴⁹ VIALA, Alain a Jean-Pierre BORDIER. *Le théâtre en France des origines à nos jours*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1997. s. 271

6 Un Caprice

Tato jednoaktová hra byla napsána v roce 1837 a publikována v *Revue des Deux Mondes*. Dále byla vydána v *Komediích a Proverbech* z roku 1840. Poprvé byla publiku představena v roce 1847. Po její první prezentaci Musset ještě udělal několik změn a tato finální verze vyšla v nové edici *Komedií a Proverb* v roce 1848.

Postavy:

Pan de Chavigny; Matylda, jeho žena; Paní de Léry; Sluha

Děj se odehrává v Paříži a vypráví příběh mladého manželského páru. Matylda je do pana de Chavigny po jednoletém manželství stále vášnivě zamilována a tiše trpí kvůli jeho libertinskému chování. Matylda již čtrnáct dní tráví šitím peněženky, kterou by mu připomněla, jak moc na něj myslí, i když s ní není. On ji však ten večer ukáže peněženku, kterou dostal předešlý den. Přes všechny Matyldiny prosby, pan de Chavigny ještě tentýž večer odchází na bál. Poté přijde na návštěvu za Matyldou její přítelkyně Paní de Léry, které se Matylda svěří se vším trápením. Paní de Léry zosnuje plán, jak manžele znovu sblížit a rozehraje nebezpečnou hru. Matyldu pošle na vyjížděku, aby předstírala, že jede na ten samý bál jako samotný pan de Chavigny. Paní de Léry očekává pana de Chavigny a sváděním a žertováním proti němu použije jeho vlastní zbraně, aby mu ukázala, o co všechno se svým zálezným chováním připravuje.

6.1 Analýza

Stejně jako v předešlých hrách si autor neodpustí do hry zahrnout společenské téma. V tomto případě opět nastiňuje otázku postavení ženy ve společnosti. Toto téma už jsme mohli vidět zpracované ve hře *Marianiny rozmary*, kde se Marianne kvůli žárlivosti svého manžela promění z poslušné, pobožné a oddané ženy v neústupnou s vlastními názory. Nedůvěra jejího muže způsobí obrát v Mariannině chování, a ta si povolí vlastní rozmar. Ve hře *Rozmar* je tato problematika vyjádřena v dialogu pana de Chavigny s paní de Léry:

Chavigny

Peut-on permettre aux femmes de vivre sur le même pied que nous ? C'est une absurdité qui saute aux yeux. Il y a mille chose très graves pour elles, qui n'ont aucune importance pour un homme.

Madame de Léry

Oui, les caprices par exemple.

Chavigny

Pourquoi pas ? Eh bien ! oui, les caprices. Il est certain qu'un homme peut en avoir, et qu'une femme...

Madame de Léry

En a quelquefois. Est-ce que vous croyez qu'une robe est un talisman qui en préserve ?

Chavigny

C'est une barrière qui doit les arrêter.⁵⁰

Paní de Léry zde obhajuje postavení žen a trvá na tom, že žena by měla mít stejná práva jako muž. Samotná postava je ztělesněním ženské síly a emancipace. Je vykreslená jako

⁵⁰ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 253-254

samostatná, krásná a inteligentní žena s vlastním názorem. Autor je patrně fascinován silnými ženami, neboť se hojně objevují v jeho dílech a i jeho životní láska George Sandová by se za takovou dala označit. Pan de Chavigny zde naopak reprezentuje názor většiny mužů té doby a paní de Léry oponuje, že si ženy nemohou dovolit to samé jednání jako muži. To poukazuje na jeho vlastní ješitnost. Sám není schopen uvést pádné argumenty, které by dokazovaly jeho tvrzení.

Jak už bylo zmíněno výše, autor má tendenci u svých her po roce 1834 zjednodušovat zápletku a tím získat prostor pro vykreslení uceleného psychologického obrazu jednotlivých charakterů v různých situacích. Jinak tomu není ani u této hry, jejíž zápletku by se dala označit za banální. Celý děj se odehrává pouze v Matyldině komnatě. Postavy jsou zpravidla usazené či v minimálním pohybu. Hra je z hlediska pohybu především statická. Dynamikou hra oplývá právě díky mistrně vykresleným emocím a pohnutkám jednotlivých postav.

Matylda je bezmezně zamilována do svého manžela a neopětování jeho citu jí působí velkou bolest. Aby svému muži připomněla, že na něj myslí, ušila mu peněženku. On ji však zrovna ukáže jinou, kterou dostal večer předtím. Matylda se od něj snaží marně zjistit, kdo mu tu peněženku věnoval. Paní de Léry, která se v tu chvíli objeví na scéně, ihned pronese, že tu peněženku mu nemohl dát nikdo jiný než paní de Blainville. Po tom, co jí to Chavigny potvrdí, po něm Matylda žádá, aby ji tu peněženku věnoval, a pokud ani to ne, aby jí alespoň sám spálil. Matylda je jeho odmítnutím raněna: (...) *mais je vous avoue qu'il m'est cruel de penser que tout le monde sait qui vous l'a faite, et que vous allez la montrer partout.*⁵¹ Poté se vyznává ze své žárlivosti a ze svých raněných citů paní de Léry: *Depuis quinze jours, je le voie à peine ; il passe ses journées chez Mme de Blainville. Lui offrir ce petit cadeau, c'était lui faire un doux reproche de son absence, et lui montrer qu'il me laissait seule. Au moment où j'allais lui donner ma bourse, il a tiré l'autre.*⁵² Ve chvíli, kdy se jí Matylda svěří, začne paní de Léry osnovat plán, jak přimět Chavignyho, aby znovu objevil náklonnost ke své ženě. Paní de Léry nabídne Matyldě, že se pokusí získat náklonnost jejího manžela zpět. Ta je tak zoufalá a zároveň zamilovaná, že její nabídku přijme i přesto, že jí paní de Léry odmítne odhalit svoje záměry:

Madame de Léry

Une fois pour toutes, vous fiez-vous à moi ?

⁵¹ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 236

⁵² VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 244

M

*Oui, tout au monde pour l'amour de lui.*⁵³

Paní de Léry by se dala naopak označit za pravý protiklad Matyldy. Trvá si na své nezávislosti: *Je vous le ferai croire bien aisément. J'ai une vanité qui ne veut pas de maître.*⁵⁴ Je velmi vtipná a inteligentní. To jsou dvě hlavní vlastnosti, které využívá ve lsti proti Chavignymu. Paní de Léry svým chováním akceleruje děj a přináší i jeho rozuzlení. Ve druhé scéně můžeme pozorovat rozhovor Chavignyho s Matyldou. Komunikace obou manželů je vyhýbavá a nefunkční. Paní de Léry v následující scéně přináší odpovědi na Matyldiny otázky a tím se děj posouvá dále.

Matyldin manžel je v této hře vykreslený jako lehkomyšlný libertin. Je také velmi pyšný a ješitný. Ke své ženě nechová dostatečný respekt a bere ji jako samozřejmost. To můžeme sledovat na momentu, kdy se Chavigny vrací z plesu a očekává, že doma najde svou poslušnou ženu. Tu však paní de Léry poslala na vyjížďku, aby předstírala, že byla na tom samém plese jako její manžel a sama ho přivítá v její komnatě. Když se pan de Chavigny dozví o výletu své ženy, velmi znejistí a dokonce začne žárlit. To nahrává paní de Léry a začne si z něj utahovat: *Je ne vous avais jamais vu jaloux, mais vous l'êtes comme un Othello.*⁵⁵

V další chvíli dostane Chavigny od sluhy balíček v podobě nové peněženky, kterou mu na radu paní de Léry poslala anonymně jeho žena. Chavigny má od začátku podezření, že paní de Léry ví, od koho ten balíček přišel. Ten si do konce v příslibu rozmaru s novou dámou poklekne: *Dites-moi seulement si elle a le pied petit.*⁵⁶ A začne obhajovat své záletnické chování: *Un homme marié n'en reste pas moins un homme ; la bénédiction ne le métamorphose pas, mais elle l'oblige quelquefois à prendre un rôle et à en donner ses répliques.*⁵⁷ Následně začne být přesvědčený o tom, že novou peněženku poslala samotná paní

⁵³ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 246

⁵⁴ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 264

⁵⁵ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 253

⁵⁶ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 261

⁵⁷ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 262

de Léry a začne ji svádět: *Vous avez la plus jolie taille du monde. Une femme d'esprit comme vous...*⁵⁸; a ona jeho hru opětuje: *Une femme d'esprit comme moi se donne au diable quand elle a affaire à un homme d'esprit comme vous.*⁵⁹ Paní de Léry nechá Chavignyho v domnění, že tu peněženku ušila ona a v příslibu menšího povyražení, se Chavigny zbaví peněženky, kterou mu věnovala paní de Blainville a bez mrknutí oka ji hodí do ohně.

Můžeme konstatovat, že děj této hry je cyklický. Ve druhé scéně je Chavigny svou ženou žádán, aby se peněženky od paní de Bainville zbavil, což neudělá. Když je o to ale požádán svůdnou paní de Léry, peněženku zahodí bez přemýšlení. Jak již bylo zmíněno, paní de Léry má svou zásadní funkci v akceleraci děje a stejně tak i v katastrofě. Ihned poté se paní de Léry přizná, že tu peněženku ušila jeho žena. Zároveň se mu snaží ukázat důvody svého koketního jednání a vznáší dotaz, proč byl pro ten nicotný rozmar ochoten udělat to, co pro svou milovanou ženu nikoli: *Et ce que vous m'accordez en riant, ce qui ne vous coûte pas même un regret, ce sacrifice insignifiant que vous faites à un caprice plus insignifiant encore, vous le refusez à la seule femme qui vous aime, à la seule femme que vous aimez!*⁶⁰ Tak paní de Léry končí svojí hru a ukazuje Chavignymu, že by se byl vzdal toho nejcennějšího, co má, pro něco tak pomíjivého a plytkého jako je rozmar.

Celá hra nese název *Rozmar* a v tomto duchu se také nese. Zajímavý je dialog mezi Chavignym a paní de Léry, kde se snaží rozmar definovat a také rozhodnout, zdali by to měla být čistě mužská výsada. U Musseta jsme se s rozmarem již setkali ve hře *Marianiny rozmary*. Zde ale nabývá dočista jiných hodnot. Marianna se ze vzpoury ke svému tyranskému manželovi rozhodla povolit si menší rozmar, který u ní však přerostl v hlubší cit. Vášnivě se zamilovala do Oktáva, ten však za nastalých okolností nemohl její lásku nikdy opětovat, a tak se jejich láska změnila v lásku tragickou a nemožnou. Za to pro Chavignyho je rozmar impulsem, novou krví do všedního života. Rozmar je tedy jinou podobou lásky, bez závazků a dlouhého trvání. Je to láska, která se narodila pro ten daný moment a uhyne záhy: Chavigny- *Ce qui s'offre à vous n'est pas le plaisir sans amour, c'est l'amour sans peine et sans amertume ; c'est le caprice, puisque nous en parlons, non l'aveugle caprice des sens, mais celui du cœur, qu'un moment fait naître, et dont le souvenir est éternel.*⁶¹ Můžeme si

⁵⁸ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 263

⁵⁹ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 263

⁶⁰ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 267

⁶¹ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II.* 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 253-254

tedy položit otázku, kterou pokládá samotný autor v rámci hry. Jsou ženy schopné rozmaru, nebo je to opravdu výsada mužů? V případě Marianny se rozmar změnil v hlubší cit, ale v případě Chavignyho byl rozmar opravdu jen něčím, pro co stojí za to žít v tom daném momentu.

7 Carmosine

Tato komedie o třech jednáních byla původně publikována jako fejeton v politickém deníku *le Constitutionnel* na konci roku 1850. O tři roky později byl zahrnut do edice *Komedii a proverbů*. Poprvé byla realizována po autorově smrti v roce 1865 v Odeonu s jistými modifikacemi, které učinil autorův bratr Paul de Musset.

Postavy:

Petr Aragonský, král sicilský; Mistr Bernard, lékař; Minuccio, trubadúr; Perillo, mladý právník; Ser Vespasiano, rytíř dobrodruh; Palácový důstojník; Michel, sluha mistra Bernarda; Královna Konstancie, manželka krále Petra; Paní Paque, manželka mistra Bernarda; Carmosina, jejich dcera, a další

Děj hry se odehrává v Palermu a vypráví příběh beznadějně zamilované dívky Carmosiny. Ta se zamilovala do samotného krále a svou lásku se bojí komukoliv prozradit. Pod tíhou svého tajemství postupně chřadne a čeká na smrt. Její otec, lékař Mistr Bernard, který ji beznadějně zbožňuje, se jí snaží z nemoci všemožnými lektvary vyléčit. Přestože mu jeho manželka Paní Paque tvrdí, že jejich dcera umírá na lásku, on to považuje za nesmyslné. Jeho žena se svou dceru snaží uzdravit novým nápadníkem rytířem Vespasianem. Po několika letech studia se navíc vrací Carmosinin snoubenec, ona se ale odmítne kvůli svému zármutku vdát a rozhodne se zemřít. Před tím než se ale definitivně oddá smrti, poprosí svého přítele Minuccia, aby králi sdělil její tajemství v podobě romance, kterou mu sama složila. Přednese ji tedy i před královnou, která celou situaci prohlédne, vydá se dívce rozmluvit její počínání a nabídne jí místo u dvora. V následující scéně se dokonce objeví král a řekne jí, že si nepřeje nic jiného, než aby byla šťastná. Král s královnou se u ní přimluví za Perilla a posvěti jim jejich sňatek. Carmosina tyto laskavosti s radostí přijímá a hra šťastně končí.

7.1 Analýza

Hra se tradičně neobejde bez postavy hlupáka, který je v této hře vyobrazen v podobě rytíře Vespasiana, který je pro smích všem včetně samotného krále: *Voilà de mes cavaliers en herbe qui s'embarqueraient pour la Palestine, et qu'un coup de lance jette à bas, comme ce pauvre Vespasiano*!⁶², přičemž zde král odkazuje na nedávný turnaj, ve kterém rytíř spadl z koně a zesměšnil se. Vespasiano je typický hlupák, který své štěstí shledává pouze v majetných statcích. Touží po půdě, která přiléhá k jeho sadům a král mu ji slíbil lénem, když se ožení. Proto využívá nabídky paní Paque a začne se dvořit Carmosině, která o něj nejeví nejmenší zájem, ostatně jako všechny postavy ve hře, vyjímaje Carmosininu matku. Ta ovšem doufá, že její dceru vyléčí z trápení. Postava hlupáků dodává často Mussetovým komediím humorný prvek. Zde je přítomný především v absurdních zobrazeních Vespasianova chování. Ten je tak sebestředný, že přehlédne, že mu ani král ani královna nevěnují žádnou pozornost a i přesto jim odpovídá, jako kdyby řeč směřovali k němu: Královna promlouvající k Minucciovi- *Sais-tu que j'ai à me plaindre de toi ? On te voit paraître quand le Roi arrive, mais, dès que je suis seule, tu ne te montres plus*.⁶³ A na to jí Vespasiano odvěti: *Votre majesté est dans une grande erreur. Il ne se passe point de jour qu'on ne me voie en ce palais*.⁶⁴ Tato scéna pokračuje výsměchem mladých dvorních dívek, které vzpomínají na jeho neobratnost při posledním turnaji. Vespasiano se na ně jako klasický hlupák utrhne a dále si hledí svého zájmu. Z celé scény, během které je čtenáři patrné, že ho král s královnou ignorují, si Vespasiano ve své domýšlivosti a sebestřednosti vyvodí, že je na vrcholu královské přízně. Zdůrazněním špatných vlastností hlupáků jako je nabubřelost, pýcha, popudlivost, sebestřednost a domýšlivost, se autorovi daří dosáhnout většího kontrastu mezi kladnými a zápornými postavami, a tím umožňuje kladným postavám ještě více vyniknout v jejich „čistotě“.

I Vespasianova poslední replika stvrzuje jeho nekonečnou hloupost. V jeho kontrastu stojí Carmosina, nejčistší postava celé hry. Ta přestože se pro svou lásku velmi souží, nechce

⁶² VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 49

⁶³ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 51

⁶⁴ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 52

působit trápení ostatním. Tato hra oproti dalším vykresluje lásku v jiném světle. V předešlých analýzách jsme mohli sledovat lásku jako krásný pocit, který je téměř nemožný oddělit od trápení, která v postavách vzbuzují ty nejhorší kvality. V tragikomedii *Marianniny rozmary* jsme mohli pozorovat Marianninu bezohlednost, v proverb *Rozmar* žárlivou Matyldu a v tragédii *S láskou* nejsou žádné žerty, jsme viděli vzrůstající pýchu obou hlavních postav a také jejich krutost a Perdicanovu malichernost. Ani zde nemůžeme oddělit lásku od trápení, tentokrát ale hlavní postava nepodlehne svým nešvarům a rozhodne se přijmout utrpení za svůj úděl.

Pojetí lásky je v této hře opravdu originální. Carmosinina platonická láska ke králi je chápána jako její nejčistší forma. Nezištnost, která jí propůjčuje tento rozměr, je zároveň i faktorem, který samotnou dívku na konci hry zachrání. Carmosina považuje svého krále za toho nejušlechtilejšího a nejideálnějšího, muže a proto není nikterak překvapivé, že se právě do něj zamiluje. Ona sama však svou lásku považuje za nemístnou a nepatřičnou. Pravost její lásky také dokazuje fakt, že je ochotna pro své trápení zemřít. Zde je patrné, že samotný autor je mládím fascinován pro jeho intenzitu, krásu a bolest, kterou je ochotno nést. Na druhou stranu je také nestálé, což dokazuje i samotné rozuzlení hry, kdy Carmosina ve finále upustí od svého záměru.

Autor také zmiňuje zajímavý postřeh o lásce, který je vystihnout v dialogu mezi Carmosinou a královnou, která rozlišuje, jak břímě nešťastné lásky nesou rozdílná pohlaví: *Oui, on le peut et ceux qui le nient ou qui s'en raillent, n'ont jamais su ce que c'est que l'amour, ni en rêve ni autrement. Un homme, sans doute, doit s'en défendre. La réflexion, le courage, la force, l'habitude de l'activité, le métier des armes surtout, doivent le sauver, mais une femme ! – Privée de ce qu'elle aime, où est son soutien ? Si elle a du courage, où est sa force ? Si elle a un métier, fût-ce le plus dur, celui qui exige le plus d'application, qui peut dire où est sa pensée, pendant que ses yeux suivent l'aiguille, ou que son pied fait tourner le rouet*⁶⁵? Zároveň tak naráží na Carmosininu nešťastnou situaci.

Královnina velkorysost je pro děj celé hry rozhodující. Svou laskavostí, rozumem, nadhledem a zkušenostmi Carmosině otevře oči a pomůže pochopit, že má celý život před sebou. To se jí povede mírnou lstí, kdy Carmosina sama netuší, s kým má tu čest. Královna jí vypoví příběh své „přítelkyně“, kterou ve skutečnosti míní samotnou Carmosinu a vypráví jí příběh o ní

⁶⁵ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 79

samotné. Tím se královně podaří, aby se Carmosina na svoji situaci dívala z větší perspektivy a dostala tolik potřebný odstup od mládí, které má tendenci být tragické. Královna také volí k přemluvení Carmosiny *sugesci*: (...) *car elle vit dans la solitude, et vous savez de quel danger cela est pour une jeune tête qui s'exalte, se nourrit de désirs, d'illusions ; qui prend pour l'espérance tout ce qu'elle entrevoit, pour l'avenir tout ce qu'elle ne peut voir ; qui s'attache à un rêve dont elle se fait un monde, innocemment, sans y réfléchir, par un penchant naturel du cœur naturel, et qui, hélas ! en cherchant l'impossible, passe bien souvent à côté du bonheur.*⁶⁶ Aniž by Carmosina tušila, že mluví sama o sobě, komentuje vlastní osud slovy: *Cela est cruel!* A zdá se, že největší tragédie spočívá v utajování samotné lásky: *královna (...) qu'on ne veut pas croire à nos chagrins. Ils sont réels, et d'autant plus profonds, que ce monde qui en rit nous force à les cacher ; notre résignation est une pudeur ; nous ne voulons pas qu'on touche à ce voile, nous aimons mieux nous y ensevelir ; de jour en jour en se fait à sa souffrance, on aime la mort... Voilà pourquoi je voudrais tâcher d'en préserver ma jeune amie.*⁶⁷

I později v této scéně královna rozvíjí myšlenku, že Carmosinin smutek není zapříčiněn její láskou, ale studem z oné lásky. To už Carmosina mezitím pochopila, že k ní hovoří samotná královna. Jak již bylo řečeno, Carmosina svoji lásku považuje za šílenství a nechápe, proč by ji královna měla vzít na milost. Ta považuje za přirozené, že se Carmosina zamilovala do někoho tak krásného, ušlechtilého a velkorysého a snaží se jí vysvětlit, že si jí pro její kvality a čistou lásku všichni cení a přejí si, aby byla šťastná. Musíme také zmínit, že přestože je tato láska ve své podstatě čistá, od pojetí ve hře s *Láskou nejsou žádné žerty* a *Marianniny rozmary* se do jisté míry neliší. Všechny tři případy popisují lásku nemožnou, ať už je příčina jakákoliv. Hra končí příjezdem krále, který Carmosinu prosí, aby byla v životě šťastná. A spolu s královnou posvětil Perillovi a Carmosině jejich sňatek. Královna navíc nabídla Carmosině místo u svého dvora a klade jí na srdce, že po ní nechce, aby na lásku ke svému králi zapomněla, ale aby naopak lásku přijala a tím se mohla stát doopravdy šťastnou. Hra končí symbolickým polibkem Carmosiny na královo čelo.

Oproti předešlým hrám, se kterými jsme se setkali, nejsou postavy tak mistrně vykresleny. Ty se nacházejí v určité situaci a s tou se snaží nakládat, jak umí. Nikdo z nich si však nepokládá

⁶⁶ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 79

⁶⁷ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 79-80

existenciální otázky. To jsme mohli sledovat na příklad u Kamily, která si není jistá odchodem do kláštera a s Perdicanem vede rozpravu o své možné budoucnosti. Oktáv naopak reflektuje svůj dosavadní život a uvědomuje si, co všechno ztratil, když přišel o svého nejlepšího přítele. V těchto situacích se postavy více otevírají a umožňují nám nahlédnout do svého nitra. Postava Carmosiny je naopak od začátku opředená záhadou, která je čtenáři během hry postupně odtajňována. Samotná dívka však nikterak nereflektuje vlastní život ani svůj osud a do jejího nitra tak nemáme přístup. Přijímá svůj úděl a nesnaží se ho změnit. Carmosina se dá popsat jako mladá, krásná, počestná a zamilovaná dívka, která prožívá hoře první lásky. Jiná partikulární charakteristika, která by odlišovala tuto postavu od jiných zamilovaných dívek, chybí. Dá se tedy konstatovat, že postava Carmosiny je oproti Kamile a dalším hlavním postavám silně stylizována. Tato stylizace výborně spadá do schematického konceptu čisté a naivní lásky, kterou Carmosina oplývá. Autor tím také opět dosahuje lehkosti, pro kterou jsou jeho hry tak populární. Uvedená schematičnost se dá také spojovat s Bocacciovou povídkou v *Dekameronu*, která Mussetovi sloužila jako inspirace pro tuto divadelní hru.

Ani další postavy nejsou tak mistrně vykresleny, jak jsme byli zvyklí v předcházejících rozborech. Králi s královnou se dají přiřadit typické vznešené atributy. Král je považován za symbol čestnosti, síly, chrabrosti a urozenosti. Na druhou stranu mohou některé královny reakce působit mírně parodicky. Jeho protiváhou mu je v takových chvílích královna, která mu ukazuje potřebný odstup a tím umocňuje jeho autoritu u ostatních. Tato úcta ke králi je vyjádřena ve výroku Perilla: *Sire, la demande que j'ose faire peut décider de toute ma vie. Nous ne voyons pas la Providence, mais la puissance des Rois lui ressemble, et Dieu leur parle de plus près qu'à nous.*⁶⁸ Takovýto respekt jsme mohli pozorovat na příklad u královských gest, kdy francouzská literatura byla ještě v kolébce, ale dozajista se dá přičítat

i

Bocacciovu

Dekameronu.

⁶⁸ VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949. s. 48

8 Závěr

Hlavním cílem mé práce bylo analyzovat podoby lásky ve vybraných dramatech. Láska byla pro Musseta hlavním hnacím motorem a dokázal ji originálním a často tragickým způsobem přenést „na papír“. Musset měl intenzivní milostný život a byl schopný velmi silně prožívat kladné i záporné pocity spojené s láskou. To samé znázorňoval i u svých zamilovaných postav, které figurovaly v příbězích, jež byly silně inspirovány autorovým životem. Diváci či čtenáři jsou fascinováni upřímností a hloubkou citů, které jsou jeho postavy schopné vyjádřit. Zajímavým faktem zůstává, že přestože se jeho postavy často nalézají ve stavu poblouznění láskou, jsou stále schopny sebereflexe a filosofování nad jejich vášní. Každá z oněch postav svůj cit prožívá jinak a jejich láska má také jinou podstatu. Všechny postavy mají však společnou víru v lásku jako výjimečný cit, pro který stojí za to žít.

Přesto jsme mohli vidět, že láska je ve všech čtyřech hrách doprovázena negativními emocemi, které vyplývají z frustrace s ní spojené. Negativní emoce či vlastnosti jako žárlivost, stud a pýcha Musset využívá jako nepřímé hybatele děje. Jeho postavy si tak často musejí projít určitým hořem, aby si připustily svou lásku a naplno se jí poddaly. V případě her *Les Caprices de Marianne* a *On ne badine pas avec l'amour* k tomu došlo příliš pozdě a tragédie již nemohla být zvrácena. Tyto tragédie měly za následek, že láska hlavních postav se proměnila v lásku nemožnou a tedy i nenaplněnou. Tento typ lásky se objevuje ve všech analyzovaných hrách a žádná z postav neskončí s milovanou osobou.

V proverbii *Caprice* nám Musset představuje lásku v podobě, se kterou jsme se již letmo setkali u Marianny. Ta si na truc povolila menší rozmar, který se u ní však rozvinul v hluboký cit. To ale neplatí v případě Chavignyho, pro kterého je rozmar novou „krví do žil“ jeho všedního života. V této hře tedy sledujeme krátké vzplanutí bez závazků, které přináší zúčastněným radost. Musset se také mimo jiné dotýká tématu rozdílného prožívání citů mužů a žen, které je také přítomno v komedii *Carmosine*. V protikladu příjemného flirtu stojí Carmosinina hluboká láska ke králi. Ta svou lásku považuje za nepřístojnou a to v ní vyvolává pocit studu, kvůli kterému pomalu chřadne. Královna jí však pomůže přemoci tyto pocity a naučí ji naopak oslavovat tu čistou a nezištnou lásku, kterou cítila ke králi.

Všechny zmíněné hry se liší v žánru, výstavbě, příběhu a do určité míry i směru. V závěru však můžeme vypíchnout společný rys, a to že autor na těchto hrách dokazuje svou teorii, že láska představuje důležitou součást života, pro kterou stojí za to žít a to i přes to, že je často

neoddělitelná od negativních emocí. Můžeme tak konstatovat absolutní neoddělitelnost autobiografické složky od jeho děl.

V Mussetových hrách je mimo téma lásky také přítomná komická složka, která je způsobena charakterem záporných postav, ale také vtipnými a propracovanými dialogy. Dalším zajímavým cílem by tedy mohla u Musseta být analýza postupů groteskna.

9 Résumé

Alfred de Musset est né à Paris le 11 décembre 1810 d'une famille aisée venant d'un milieu culturel certain. Son frère aîné : Paul, écrira plus tard une biographie de lui. Très proche l'un de l'autre ; passèrent une enfance pleine de fantaisie. Musset fut un très bon élève au collège Henri IV où il s'intéressa particulièrement à la philosophie. Il poursuivit des études de droit puis de médecine qu'il ne finira pourtant jamais. A travers son intérêt pour la musique, le dessin et la littérature, il découvrit le milieu culturel et les salons. Grâce à son ami Paul Foucher, il est introduit à Victor Hugo et ensuite au Cénacle où il présente ses vers qui sont rapidement bien reçus. Musset devient peu à peu confiant en tant que poète et développe sa propre poétique. C'est d'ailleurs pour cette raison que ses relations avec les romantiques se dégradent. Dès 1832, Musset devient un des écrivains réguliers pour la Revue des Deux mondes. Pendant un dîner organisé pour les rédacteurs de la revue, il rencontre George Sand, son futur amour. Leur relation ne perdura pas, malgré son incontestable intensité. De nouveau célibataire, Musset mène une vie libertine et exhaustive. On le qualifie souvent de dandy. En 1857 Musset subit une maladie cardiaque et meurt le 2 mai de la même année à Paris.

Musset a commencé sa vie littéraire avec des élégies et quelques vers qui lui ont ouvert la porte au Cénacle, et à cette époque-là il se concentre surtout sur la poésie. Il publie un recueil *Les Contes d'Espagne et d'Italie* : son premier grand succès dans le monde littéraire. Pour prouver à son père qu'il prend son métier très au sérieux, il commence à rédiger des pièces de théâtre – un genre plus respecté. La première pièce *La Quittance du diable* fut bien acceptée, cependant la deuxième - *La Nuit Vénitienne* fut un échec total. Musset touché par son insuccès, quitte la scène pour plusieurs années. Il n'abandonne pas définitivement son genre préféré mais à partir de ce moment, il ne rédige que des textes non-déstinés à la mise en scène. En 1832 il publie les *Spectacles dans un fauteuil* et il commence sa collaboration avec la Revue des Deux mondes où il publie les pièces les plus populaires comme *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour* ou *Caprice*. Il a aussi collaboré avec un journal *Constitutionnel* avec lequel il connaît un succès avec la comédie *Carmosine*. Mis à part le théâtre, Musset écrit des poèmes comme un recueil *Les Nuits*, et il consacre aussi une certaine partie de son œuvre à la prose avec son roman *La Confession d'un enfant du siècle* ou bien *Emmeline*.

L'objectif principal de ce mémoire de licence a été d'analyser l'amour dans ces 4 pièces de théâtre de Alfred de Musset : *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Caprice* et *Carmosine*. L'auteur nous présente plusieurs « types » d'amour. Dans *Les Caprices de Marianne* il décrit d'un côté l'amour tendre et mélancolique de Cœlio, de l'autre côté l'évolution du sentiment de Marianne pour Octave qui commence comme pur caprice et fini comme un amour impossible. Cet amour cause la mort de l'innocent Cœlio. Dans *On ne badine pas avec l'amour* l'auteur nous a décrit l'amour entouré d'orgueil. L'inspiration pour ce récit fut sa propre relation avec G.Sand. Perdican et Camille s'aiment mais l'orgueil est plus puissant que leur amour. Pour évoquer la jalousie de Camille, Perdican se sert d'une fille simple : Rosette. La pauvre innocente Rosette tombe néanmoins amoureuse de lui et sa révélation des sentiments pour une autre lui brise le cœur et celui-ci cause sa mort. Ce malheur tue l'amour entre les personnages principales et on devient à nouveaux des témoins de l'amour impossible. Dans *Caprice* Mathilde représente une femme passionnément amoureuse de son mari qui lui-même ne semble pas aussi intéressé. Mme de Léry offre son aide à son amie Mathilde et commence à jouer un jeu dangereux avec le mari de Mathilde - M. de Chavigny. Dans les dialogues subtils, Mme de Léry petit à petit prouve à son prétendant que l'amour dont dispose sa femme a plus de valeur qu'un flirt fortuit. Cette histoire représente un autre type d'amour- un caprice. Un amour qui dure un court instant mais qui est très intense. Dans *Carmosine* Musset décrit un pur amour mais qui reste encore impossible. Carmosine tombe amoureuse de son roi et décide de mourir pour cet amour à la fois impossible à la fois douloureux. La reine a compris les intentions de la jeune fille et l'a dissuadé de le faire. Grâce à la reine la jeune fille apprend à accepter son amour et accepte d'épouser son fiancé comme prévu. L'amour chez Musset, quel que soit sa ressemblance est toujours très vif et le spectateur ou le lecteur est surpris par l'intensité et l'authenticité du sentiment des personnages. C'est l'auteur-même qui a vécu tous ces émotions et il les prête à ses caractères amoureux.

10 Seznam použité literatury

Primární literatura:

TIEGHEM, Musset. *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1963.

VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome I*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949.

VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome II*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949.

VOUZELAUD, Maurice. *Comédies et proverbes: tome III*. 1949. France: Éditions Delmas, 1949.

Sekundární literatura:

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

HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. 1. vyd. Praha: AMU, 2006.

LAFOSCADE, Léon. *Le Théâtre d'Alfred de Musset*. Paris: Hachette, 1901.

LAGARDE, André a Laurent MICHARD. *Francouzská literatura 19. století*. Vyd. 1. Praha: Garamond, 2008, 579 s., lxii s. obr. příl.

MAURRAS, Charles. *Les amants de Venise: George Sand et Musset*. Paris: Flammarion, 1978.

MUSSET, Paul de. *Biographie de Alfred de Musset*. [Nachdr. der Ausg. 1877]. Paris: Éditions Points, 2010

RINCÉ, Philippe van Tieghem. Texte revu par D. *Le romantisme français*. 14e éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

SOUPAULT, Philippe. *Alfred de Musset*. Paris: Seghers, 2001.

VIALA, Alain a Jean-Pierre BORDIER. *Le théâtre en France des origines à nos jours*. 1re éd. Paris: Presses universitaires de France, 1997.