

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Filozofická fakulta**

**Katedra divadelní vědy**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Veronika Pacasová**

**Fenomén Les Misérables – Bídníci  
(Nejdéle uváděný muzikál na světě)**

**Phenomenon of Les Misérables  
(The Most Successful Musical)**

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Poděkování: Děkuji Mgr. Martinovi Pšeničkovi, Ph. D. za jeho připomínky, postřehy a rady ohledně obsahu mé bakalářské práce.

Prohlášení: Prohlašuji, že jsem tuto 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 .....

Veronika Pacasová

.....

## **Abstrakt:**

Na muzikálový fenomén *Les Misérables* se ve své bakalářské práci zaměřuji z několika úhlů pohledu – popisuji jeho historii ve Francii, v Anglii a v Československu. Analyzuji konečnou muzikálovou dramaturgii z románové předlohy. Porovnávám původní francouzskou verzi muzikálu s anglickou verzí. Kladu si otázku, proč je tento muzikál tak divácky úspěšný. Z hlediska režijní a scénické stránky porovnávám inscenace divadla GOJA Music Hall a Městského divadla Brno. Taktéž se v krátkosti zaměřuji na textovou stránku inscenací.

Cílem práce je vytvořit celistvý náhled na fenomén muzikálu *Bídníci* – na jeho historii a proměny, procesy vzniku a na inscenační rozdíly tohoto muzikálu v České republice.

Klíčová slova: Les Misérables, Bídníci, muzikál, Victor Hugo, Divadlo na Vinohradech, divadlo GOJA Music Hall, Městské divadlo Brno

## **Abstract:**

In my bachelor thesis I focus on several points of view within the musical phenomenon *Les Misérables*. I describe its history in France, England and Czechoslovakia. I analyze final musical dramatization from novel's original. I compare original french version of the musical to the english version. I ask question why is this musical so successful. From director and scenic points of view I compare productions of GOJA Music Hall Theatre and Brno City Theatre. In short I Also focus on text aspects of productions.

This thesis is aiming to create a compact look at phenomem of the musical *Les Misérables* – to see its history and changes, the process of creation and production differences of this musical in Czech Republic.

Key words: Les Misérables, musical, Victor Hugo, Vinohrady Theatre, GOJA Music Hall Theatre, Brno City Theatre

## Obsah

Úvod.....	9
1. Vznik originální francouzské verze Les Misérables.....	10
2. Přerod Les Misérables do anglické verze .....	12
3. Jakým jsou Les Misérables muzikálem? .....	15
4. Román vs. muzikálová dramatizace Les Misérables.....	18
4. 1 Děj románu.....	18
4. 2 Tvorba muzikálu na základě románové předlohy.....	21
4. 3. Úprava charakterů .....	22
4.4. Tematizace románových motivů a skladba obsahu muzikálu Bídníci.....	25
5. Rozdíly anglické verze muzikálu oproti francouzské verzi .....	29
6. Les Misérables „po česku“, tedy Bídníci ve Vinohradském divadle.....	34
7. Porovnání inscenace GOJA Music Hall a Městského divadla Brno z hlediska režijního, scénického a textového inscenování vybraných scén .....	43
7.1 Galeje .....	45
7.2 Hlava mazaná.....	47

7.3 Barikády .....	48
7.4 Javertova sebevražda.....	50
7.5. Rozdíly v libretu.....	51
7.6 Shrnutí hlavních inscenačních odlišností.....	53
Závěr.....	56
Použité zdroje a literatura .....	57
Elektronické zdroje: .....	58

# Úvod

Muzikál *Les Misérables*, česky *Bídníci*, drží první místo v žebříčku nejdéle hraných muzikálů na West Endu i na Broadway. Letos tomu 10. října 2017 bude přesně třicet dva let, co měl muzikál svou anglickou premiéru v Londýně. V Československu a posléze v České republice vznikly tři různé inscenace – jedna díky Adamu Novákovi v Divadle na Vinohradech, druhá díky Františku Janečkovi v GOJA Music Hall a třetí uvedl Stanislav Moša v Městském divadle Brno.

Ve své práci bych se ráda zaměřila na historii tohoto muzikálu, na jeho dramaturgii z románové předlohy. Analyzuji odlišnosti původní francouzské verze z roku 1980 oproti anglické verzi z roku 1985. Ve své práci se pokusím zodpovědět, proč je tento muzikál tak divácky úspěšný. Prozkoumám vznik inscenace ve Vinohradském divadle v tehdejší Československu a nakonec u několika vybraných scén popíšu a porovnáím inscenaci z GOJA Music Hall s inscenací Městského divadla Brno.



# 1. Vznik originální francouzské verze *Les Misérables*

U zrodu muzikálové adaptace francouzských *Bídníků*, stojí textař Alain Boublil a skladatel v, kteří spolu již na jednom projektu spolupracovali. Spolu se skladatelem Raymondem Jeannotem a textařem Jean-Max Riviérem uvedli v roce 1973 premiéru inscenace *La Revolution Francaise*, která „se stala první francouzskou rockovou operou.“<sup>1</sup> Byla uváděna v Palais des Sports určeném pro čtyři tisíce diváků. Samotné gramofonové nahrávky, která předcházela divadelnímu uvedení, se prodalo přes tři sta padesát kusů. Příběh *La Revolution Francaise*, který spojoval revoluční události s milostným příběhem revolucionáře Charlese Gauthiera a šlechtičny Isabelle de Montmorency, byl první spoluprací těchto dvou tvůrců.

V roce 1978 viděl Alain Boublil v Londýně muzikál *Oliver!*, který vycházel z Dickensova románu *Oliver Twist*. Postava pouličního sirotka Artfula Dodgera mu připomněla osud chlapce Gavroche z Hugových *Bídníků*: „Byl jsem tehdy celý večer v jakémsi tranzu a odešel jsem z téhle úžasné divadelní produkce uchvácený. Chystal jsem se udělat to samé. Nepochyboval jsem. Bídníci budou naším dalším muzikálem.“<sup>2</sup> Zmínil se o svém nápadu Schönbergovi a ten souhlasil. Začali tvořit koncept muzikálu *Les Misérables*.

Boublil později k tvorbě muzikálu řekl: „Cítili jsme, že vytváříme něco skvělého a poměrně inovativního.“ Autoři si nicméně k tvorbě muzikálového díla nezvolili nejsnadnější románovou předlohu a bylo pro ně obtížné i žánrové vymezení jejich díla. „Pop opera zněla

---

<sup>1</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 15. 80-7243-047-5.

<sup>2</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 8. Překlad vlastní.

*pro Bídňiky špatně. Opera moc domýšlivě. A muzikál taky nebyl úplně to pravé.*<sup>3</sup>  
*Les Misérables* jsou nakonec muzikálem, který se ovšem svými recitativy přibližuje operě.

Po vytvoření konceptu díla, složení hudebních čísel a textů (na francouzských textech s Boublilem spolupracoval ještě Jean-Marc Natel), natočili autoři demo. Pro post režiséra inscenace oslovili Roberta Hosseina, který se rozhodl nabídku přijmout.

Ještě před jevištním uvedením byla jako v případě *La Revolution Francaise* vydána gramofonová deska s písněmi z muzikálu (orchestrace muzikál John Cameron) s podtitulem „tragédie musical“. Uvést muzikál, který byl ve své podstatě především sérií pospojovaných živých obrazů, se rozhodli uvést v divadle Palais des Sports stejně jako svou předchozí inscenaci, které mělo neočekávanou tříměsíční mezeru v hracím plánu mezi *Holiday on ice* a příjezdem moskevského Národního cirkusu. Během této doby zhlédlo přibližně dvouhodinovou inscenaci pět set tisíc diváků a její uvádění se protáhlo na šestnáct týdnů (a počet repríz na sto sedm). O muzikálu se začalo mluvit jako o comédie musical á grand spectacle, tedy jako o megamuzikálu, velkovýpravné podívané pro velké množství diváků.<sup>4</sup> Po ukončení spolupráce s Palais des Sports byla díky Petru Farangovi (asistent režie) navázána spolupráce s britským producentem Cameronem Mackintoshem.

---

<sup>3</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 9. Překlad vlastní.

<sup>4</sup> Program v premiéře muzikálu *Les Misérables: Bídňici*. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str 141.

## 2. Přerod *Les Misérables* do anglické verze

Cameron Mackintosh je v současné době nejznámější a nejúspěšnější britský muzikálový producent. Ve svých dvaceti šesti letech poprvé produkoval muzikál (*The Cards*, adaptovaný podle románu Arnolda Bennetta). Dále produkoval muzikál *Les Misérables* (nejdéle uváděný muzikál na světě), *The Phantom of the Opera* (druhý nejdéle uváděný muzikál na světě), *Cats*, *Miss Saigon* a *Mary Poppins* a další.

Když si Mackintosh poslechl nahrávku *Les Misérables*, řekl že „od dob poslechu originální nahrávky Evely jsem neslyšel tak vzrušující divadelní hudbu.“<sup>5</sup> Mackintosh sám o sobě říká, že hledá projekty, které vznítí emoce a muzikály, ze kterých odcházejí diváci učarováni a pozměněni. Dále podotýká, že ho musí uchvátit příběh, text, který příběh vypráví a postavy v příběhu. „Pokud se neztotožním s postavami, neznámá to, že show nemůže fungovat. Znamená to, že pro to já nejsem vhodným producentem.“<sup>6</sup>

Producent začal jednat s autory *Les Misérables* Alainem Boublilem a Claude-Michel Schönbergem. Chtěl, aby byli přítomni postupnému vzniku nové inscenace. Možná i proto si autory získal a byla mu práva k celosvětovému uvádění *Les Misérables*.

Začal hledat režiséry a vybral si dva – Trevora Nunn<sup>7</sup>, který již režíroval muzikál *Cats* v jeho produkci. Byl také uměleckým ředitelem Royal Shakespeare Company (a později se v roce 1986 stal ředitelem Royal National Theatre). Trevor Nunn měl podmínku – chtěl, aby s ním *Les Misérables* spolurežíroval John Caird – ten pro Royal Shakespeare Company režíroval např. Brewsterova *Nicholase Nicklebyho* a pro Mackintoshe Webberův

---

<sup>5</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 16. Překlad vlastní.

<sup>6</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 20. Překlad vlastní.

<sup>7</sup> Trevor Nunn, později umělecký ředitel Royal Shakespeare Company (RSC)

*Song and Dance* a byl režisérem londýnské Royal Shakespeare Company. Nunn si dále přál, aby muzikál *Les Misérables* byl zpočátku uváděn v Barbican Theatre, „anglické základně“ Royal Shakespeare Company.

Inscenace byla tímto tandemem z francouzské verze režijně přepracována a dopracována (viz pátá kapitola). Ikonickou scénografií *Les Misérables* vytvořil John Napier, který měl již spoustu zkušeností z divadla i filmu. Nejznámější částí jeho scénografie jsou barikády objevující se v druhé polovině díla. Ty se „na jevišti nejen pohybovaly, nýbrž i nakláněly mnoha směry, otáčely na točně, vytvářely mosty a byly schopny střídat hned několik scénických situací.“<sup>8</sup>

Důležitou součástí pro uvedení *Bídníků* na britském jevišti byl anglický překlad. Mackintosh se nejdříve obrátil na Alana Jay Lenera (*My Fair lady*), zda by adaptoval Boubilova slova do angličtiny. Neuspěl. Odmítl i Howard Ashman (*Malý krátek hrůz*), Sheldon Hamick (*Šumař na střeše*) a uprostřed své práce na textové stránce *Les Misérables* nakonec odešel i James Felton. Autoři nakonec uspěli u novináře, textaře i divadelního kritika Herberta Kretzmera.

Premiéra nové přepracované verze muzikálu se konala 8. října 1985 v divadle Královské shakespearovské společnosti Barbican v Londýně, pak se muzikál přesunul do divadla Palace, kde byl uváděn od 8. prosince stejného roku do 27. března 2004. Od 1. dubna 2004 se *Les Misérables* dodnes hrají v Queen's Theatre.

Po londýnské premiéře na sebe dlouho nenechalo čekat uvedení na Broadwayi. Tam se *Les Misérables* hráli v Broadway Theatre od 12. března 1987 do 14. října 1990. Posléze byli přemístěni do Imperial Theatre (od 17. října 1990 do 18. března 2003). Derniéra jim však nevydržela dlouho. 9. listopadu 2006 se objevili v Broadhurst Theatre,

---

<sup>8</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michal. *Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem*. Brno: Větrné mlýny, 2008. Dokořán, sv. 1. s. 245 ISBN 978-80-86907-50-5.

kde se na repertoáru udrželi do 6. ledna 2008. Poté se znovu vrátili do Imperial theatre s premiérou 23. května 2014 do 4. září 2016. Na 31. prosince 2017 je naplánován začátek *Les Misérables US Tour*.

### 3. Jakým jsou Les Misérables muzikálem?

Francouzské hudební divadlo je hluboce zakořeněné v historii. Jak říká Michal Prostějovský, „*Dějiny muzikálu jsou dějinami postupné interakce jeho prvků.*“<sup>9</sup> V osmnáctém století byla v Paříži legitimní pouze dvě divadla – Opera a Comédie-Française. Další divadelní aktivity se však odehrávaly například na jarmarečních trzích, i když se je vládnoucí aparát snažil všemožně zakázat a s přestávkami se mu to vedlo. Při jarmarečních představeních nemohlo být použito mluvené slovo, používal se kuplet – jednoduchá písňová forma s refrémem, která často měla žertovný obsah nebo reagovala na aktuální společenskou situaci (podobně jako vaudeville, jehož význam se postupně proměňoval od prosté písňové zábavní divadelní program s písničkami a známými melodiemi – comédie en vaudeville). Na začátku osmnáctého století však jarmareční soubory díky krizi legitimizovaných divadel dostaly povolení využívat ve svých představeních hudbu a tanec – tak postupně vznikla opera comique s mluvenými dialogy a hudbou. V devatenáctém století začalo více vzkvétat bulvární divadlo, protože Opera a Comédie-Française přestaly být privilegovanými scénami. Vedle žánru opery comique nebo vaudevillu se objevilo melodrama (s ušlechtilým hrdinou, výpravnou podívanou, často epizodickým dějem a situační komikou jako byly převleky, skrytá totožnost atd.), které si stejně jako další žánry osvojilo a integrovalo některé již existující divadelní prvky.

Především z opery comique a vaudevillu se vykristalizovala opereta (nejčastěji spojovaná se jménem Jacquese Offenbacha). Opereta v sobě spojuje mluvené slovo, hudbu a tanec, často čerpá z lidových námětů a žánrů jako je fraška či burleska.

Opereta je jedním z nejdůležitějších „inspiračních“ zdrojů pro muzikál. Ve Francii byly některé operety nazývány také jako comédie musical. Operety měly většinou stereotypní děj

---

<sup>9</sup> FRIDRICHOVSKÝ, Patrick. *Vývoj francouzského muzikálu dvacátého století v kontextu evropského hudebního divadla*. Praha, 2006, str. 22. Diplomová práce. Karlova univerzita

a jejich hlavním dílem bylo pobavit diváka melodickými písněmi, výpravou, situační komikou a tancem. Muzikálový „boom“ nastoupil ve Francii mnohem později než v Americe (u které se tak stalo v 40. – 60. letech 20. století), ale prvním opravdovějším muzikálem se stala *Sladká Irma* (s premiérou 12. listopadu roku 1956 v režii Brita Petera Brooka), začaly se objevovat i filmové muzikály. Roku 1968 se ve Francii konala generální stávka, díky ní posléze odstoupil prezident Charles de Gaulle. Muzikál *Hair* s rockovou hudbou (s tématy jako volná láska, anarchie, sovoboda) přišel do Francie o rok později a s úspěchem. Ve Francii se pak začalo objevovat více muzikálů, ale ne všechny byly přijaté kladně. Například *Jesus Christ Superstar*, též s rockovou hudbou už neměl takový úspěch a tak byl dalším úspěchem až muzikál *Godspell* (který se sice také drží „tématu“ posledních dní Ježíše Krista, ale zpracovává je úplně odlišně). Muzikál *Starmania* s premiérou roku 1979 se svým politickým tématem reagoval na aktuální společenskou situaci. Mezi zahraniční muzikály uváděné ve Francii v šedesátých nebo sedmdesátých letech patřil *Šumař na střeše*, *Hello, Dolly!*, *My Fair lady*, *Evita*, *Cabaret* a další. V osmdesátých letech nastal velký pokles „dovážení“ nebo „turné“ zahraničních produkcí do Francie. Zato se objevil muzikál, který je dodnes nejúspěšnějším muzikálem francouzského původu hraným v zahraničí – muzikál *Les Misérables - Bídníci*.

Jakým muzikálem jsou vlastně *Les Misérables*? Muzikál se podle obecné představy skládá ze tří složek – zpěvu, herectví a tance. *Bídníci* ovšem tuto trojici požadavků nesplňují. Jsou muzikálem netanečním. Neobsahují taneční choreografie, sólisté i company jsou „pouze“ režijně vedeni po scéně. Výjimkou je svatební scéna, kdy dvě z postav spolu s company pár okamžiků tančí klasický tanec. V muzikálu také nezazní mluvené slovo (kromě pár osamocených řečených nebo vykřiknutých slov). Jeho libreto je složené jednak ze zpívaných písní, nebo z recitativů napodobujících rytmus mluveného slova (podobně jako u opery).

Anglická verze muzikálu (hrající se od roku 1985 různě po světě) v sobě obsahuje show, ale proti mnoha ostatním, především americkým muzikálům, umírněnou. Má bohatou výpravu, ale zároveň v sobě neobsahuje v sobě taneční čísla, která mají za cíl spíše oslnit virtuozitou, než posunout děj vpřed. Proč tedy tento muzikál drží první místo v nepřetržitém

hraní na světě (i na Broadway), i když nesplňuje spoustu konvenčních představ muzikálového diváka? Možná za to může právě určitá odlišnost od schématu mnoha muzikálových děl. Je vytvořen z literární předlohy – muzikálové postavy vychází z propracovaných charakterů, které nejsou pouze vykonstruované za účelem laciné zápletky. Nepůsobí jako šablony, vystupují na jevišti jako lidé se svými každodenními trápeními i radostmi. Po něčem touží, procházejí si těžkými a smutnými obdobími, ale přesto má většina z nich naději a doufá. Každý divák může část sebe sama objevit hned v několika postavách. Opravdovost charakterů postav, idealismus a patos, částečná melancholičnost, možnost ztotožnění diváka s postavami – to jsou nejspíš nejzásadnější body úspěchu *Bídníků*. Spolurežisér a adaptátor *Bídníků* John Caird si myslí, že „velkou popularitu *Bídníků* vlastně také způsobil pocit, s nímž odcházeli z divadla – viděli něco, co je pozitivně naladilo a podobně prosvětlo jejich náhled na těžkosti v jejich životě.“<sup>10</sup> Muzikál pozitivně působí na spoustu diváků i přesto, že mnoho postav v příběhu zemře, včetně Jeana Valjeana. Závěrečná píseň k tomu svádí – po smrti Jeana Valjean nastává finále na hudbu dřívější „Slyš tu píseň zástupů“ (s jiným textem), kdy před diváky předstupují všichni účinkující a mimo jiné zpívají „*Kdo přines oběť lásky, toho v lásce má i pán*“ - v originále „*To love another person is to see the face of God*“. Spíše než na víru v Boha tato věta odkazuje na smysluplnost lidské lásky a ohleduplnosti, na potřebu dobra mezi lidmi – jakkoliv utopicky nebo sentimentálně to zní. Právě v tomto duchu se hlavní motiv příběhu nese – a mezi diváky má očividně úspěch, i když *Bídníci* nejsou zrovna veselým muzikálem a nekončí happyendem.

---

<sup>10</sup> Program k premiéře muzikálu *Les Misérables: Bídníci*. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str. 22.



## 4. Román vs. muzikálová dramatizace *Les Misérables*

### 4.1 Děj románu

Pro následnou lepší orientaci při popisování rozdílů románu a muzikálové dramatizace v této kapitole a rozdílů mezi anglickou a francouzskou verzí v páté kapitole nejdříve ve zkratce popíši děj románu.

Román *Bídníci* z roku 1862 je velmi rozsáhlý. Victor Hugo je jako literární autor řazen do období romantismu. Jeho román *Bídníci* se odehrává v 19. století. Většina charakterů v knize se objevuje buďto po dlouhých časových úsecích, nebo v ději setrvává po delší dobu a pak „zmizí“. Kniha je členěna na pět dílů (1. díl – Fantina, 2. díl – Cossetta, 3. díl - Marius, 4. díl – Idyla ulice Plumet a eposej ulice Saint-Denis, 5. díl - Jean Valjean). Každý díl je dále rozčleněn do několika „kniha“ a každá kniha obsahuje několik kapitol.

Ústřední postavou díla je Jean Valjean, muž, který v mladém věku ukradl pro dceru své sestry chleba, aby nezemřela hladem. Byl však chycen a odsouzen na galeje v Toulonu, kde sloužil policista Javert pohrdající odsouzenými. Kvůli třem pokusům o útěk se mu však trest prodloužil a z galejí je tak propuštěn až po devatenácti letech. Ve svém vzteku na celý svět okrade o peníze malého komíníčka a biskupovi z Digne, jedinému člověku, který mu nabídne přístřeší, ukradne stříbrné svícny a přibory. Záhy je však chycen a jen díky dobrotivosti biskupa, který prohlásí, že ukradené předměty Valjeanovi daroval, se z duševně zraněného muže stane nový člověk. A to doslova, protože Valjean zmizí z dozoru policie a rozhodne se na sebe vzít jinou identitu. Valjean je hledán policií kvůli jeho recidivitě spojené s krádeží peněz komíníkovi a také proto, že se přestal policii hlásit – stal se z něj tedy uprchlý vězeň. Později se muž stal starostou města Montreuil-sur-Mer a je mu přezdíváno pan Madeleine. V městečku žije i Fantina, žena, kterou opustil muž a která svou dceru Cosettu předala do opatrování manželů Thénardierových žijících mimo město, aby mohla pracovat. Fantina je však kvůli odhalení nemanželské dcery vyhozena z práce a aby mohla nadále vydělávat a posílat Thénardierům pro dcerku peníze, stane se prostitutkou. Onemocní

a strádá. Jeden arogantní muž (Bamatabois) ji kvůli jejímu odmítnutí chce dát zavřít za údajné napadení a Javert, působící v tomto městě jako inspektor, mu chce vyhovět. To však překazí Valjean a Fantina je přijata do nemocnice. Valjean jí slibuje, že se se svou dcerou uvidí.

Valjean před zraky Javerta zachrání pana Faucheleventa zpod kol převrhnutého vozu a Javert se rozpomíná na obrovskou Jean Valjeanovu sílu, kterou prokazoval na galejích. Začne pátrat po Madeleinově minulosti a pojme podezření, že pan Madelaine je Jean Valjean. Chce ho udat, přičemž se však dozvídá, že údajný Valjean už byl chycen, čeká ho soud a má být odsouzen na doživotí. Omlouvá se tedy ze svého podezření skutečnému Valjeanovi. Valjean nechce připustit, aby za něj trpěl někdo jiný a přijíždí se do Arrasu udat sám. Vrací se zpět za Fantinou. Do nemocnice přijde také Javert, aby Valjeana zatknul. Fantina umírá především díky ztrátě naděje, že se uvidí se svou dcerou. Valjean následně z vězení prchá. Posléze je opět dopaden a poslán na galeje. Spolu s ostatními trestanci slouží na válečné lodi. Z lodi však spadne a je považován za mrtvého. Za nějaký čas zachrání Fantininu dceru Cosettu od Thénardierových bydlících v Montfermeil, kteří si z ní ve svém hostinci udělali služku a své dvě dcery (Eponinu a Azelmu) naopak za Fantininu peníze vydržovali. Valjean se pak s Cosettou usídí v nenápadném domě v Paříži, kde je ovšem za nějakou dobu objeven Javertem. Unikají do kláštera, kde s Cosettou žijí několik let a dívka dospívá. Oba poté z kláštera odejdou, ale zůstávají nadále v Paříži. Při jedné procházce se Cosetta setká se studentem Mariem. Ten dříve žil s dědem Gillenormandem, který je zapáleným royalistou. Zakazoval mu se vídat s otcem pod pohrůžkou vydědění, protože otec byl bonapartistou. Marius se s otcem však před smrtí setkal. Ten mu sdělil, že v bitvě u Waterloo mu zachránil život jakýsi Thénardier a že chce, aby ho Marius vyhledal a odměnil se mu. Marius začne mít jiné politické názory a od bohatého děda se distancuje. Právě v době, kdy již žije sám a setkává se s dalšími mladými muži s myšlenkami na revoluci, potkává Marius Cosettu. Oba dva se do sebe zamilují.

Opět se setkáváme i s Thénardierovými. V ulicích města vedou gang zlodějů a všemožných pobudů a snaží se měšťany a bohatší občany lstí odírat o peníze. Jejich dcera Eponina je zamilována do Maria. Ten shodou okolností bydlí ve stejném domě a sdílí s nimi stejnou zed'. Neví, že Eponina je dcera Thénardiera, celá rodina vystupuje pod příjmením

Jondrettovi. Marius vyslechne plán Thénardierovy bandy – chtějí vylákat Valjeana do bytu, kde by ho vydírali kvůli Cosettě. Zároveň se Marius dozví, že Jondrett je Thénardier. Váhá, co dělat, ale nakonec udá Thénardiera, otcova domnělého zachránce, Javertovi. Probíhající Thénardierovo vydírání Valjeana je tak vyrušeno Javertem a policisty, ale Valjean stihá uprchnout.

V Paříži se přiosťruje politická situace. Studenti včele s vůdcem Enjolrasem (říkají si Přátelé Abecedy) se včetně Mariuse připravují na revoluci. Když propukne, posílá Marius po Gavrochovi Cosettě dopis. Javert, který jako policejní špion pronikl do řad revolucionářů, je odhalen a zatčen.

Když Gavroche doručí dopis pro Cosettu Valjeanovi, muž díky jeho přečtení objeví lásku Cosetty a Mariuse. Zprvu se raduje, že Marius zemře na barikádách a bude mít tedy Cosettu stále pro sebe (respektive nebude sám). Nakonec se však rozhodne odejít na barikády, aby Mariuse pro Cosettu ochránil.

Eponina se postaví před pušku mířící na Maria a je postřelena. Umírá mu v náručí. Postupně umírají další studenti i Gavroche. Valjean pod záminkou popravu špeha propouští Javerta na svobodu. Když barikáda padne, Valjean včele zraněného Mariuse do stok, aby ho zachránil. Tam potkává Thénardiera obírajícího mrtvoly. Za radu, kterým směrem se dát, požaduje muž Mariův prsten (nevidí Mariovi do obličeje).

U východu ze stok Valjean s Mariusem narazí na Javerta. Žádá ho, zda by mohl odvézt Mariuse k dědovi Gillenormandovi, Javert souhlasí. Spolu s Valjeanem se pak vrací ke Cosettě, aby se s ní muž mohl rozloučit. Avšak místo aby Javert na Valjeana počkal a zatknul ho, odchází pryč. Uvědomil si, že Valjean není nenapravitelný kriminálník, ale je v něm dobro a laskavost. To tak zkratovalo jeho přesvědčení o navždy zlých zločincích a navždy poctivých občanech, že své prozření neunesse a páchá sebevraždu skokem do Seiny.

Marius se zotavuje. Koná se svatba Mariuse a Cosetty. Valjean mu prozrazuje tajemství svého dřívějšího života. Marius se pro mužovu trestaneckou minulost Jeana Valjeana štítí

a snaží se od té doby držet Cosettu od Valjeana dál, i proto, že si myslí, že Valjean zabil Javerta na barikádách.

Mariuse vyhledá Thénardier (Thénardierová již zemřela). Muž chce Mariuse vydírat o peníze historkou o krvelačném Jeanu Valjeanovi v kanálech poté, co padly barikády. Marius však díky svému prstenu v Thénardierově ruce pochopí, kdo mu tenkrát zachránil život. S Cosettou se vydávají za Valjeanem a Marius ho prosí o odpuštění. Jean Valjean následně umírá.

## 4. 2 Tvorba muzikálu na základě románové předlohy

Jak byl muzikál vytvořen na základě své románové předlohy? Pro porovnávání románu a muzikálu budu vycházet z již „pospojované a finální“ verze *Bídníků*, tedy z anglické verze (premiéra 1985), která je postavena na francouzské verzi (premiéra 1980) - vychází z ní, přetváří ji, doplňuje a obohacuje ji (viz pátá kapitola).

Román *Bídníci* v překladu Zdeňky Pavlouskové vydaný nakladatelstvím Odeon roku 1975 čítá něco kolem tisíc čtyř set stran (formát A5). Victor Hugo příběh popisuje ústy a myšlenkami mnoha postav, zdaleka k nim nevyužívá jen Jeana Valjeana. Do knih autor přidává mnoho historických exkurzů, které neslouží hlavním ani vedlejším dějovým linkám. Jsou spíše doplněním celého kontextu tehdejší doby. Příkladem budiž úvodní pasáž o biskupovi z Digne. Pro osud Jeana Valjeana je to nejdůležitější postava. Autor se jí věnuje velmi dopodrobna – popisuje jeho denní příhody, skutky, myšlenky, nábytek v domě, co si o něm myslí okolí. Jen tento úsek „životních příhod“ biskupa čítá na devadesát dva stran. Na jiném místě knihy zase Hugo popisuje bitvu u Waterloo nebo život jeptišek v tehdejších kláštorech. Kniha je plná autorových filosofických, sociálních a politických myšlenek.

Takové kvantum informací samozřejmě nemohli autoři *Bídníků* do muzikálu vložit – rozpadl by se na desítky malých částí, měl by neúnosnou délku a divák by se v něm ztratil. Autor hudby Claude-Michel Schönberg o Hugově románu řekl, že kniha je: „větší než život.“<sup>11</sup> Autoři zachovali pouze nosnou základní příběhovou linii a vyřadili všechny méně důležité odbočky.

Spolurežisér a autor dramaturgie John Caird *Bídničky* interpretuje takto: „*Les Mis* jsou (...) dílo obětování se. *Fantine* se obětuje pro *Cosettu*, *Eponine* pro *Maria*, *Valjean* pro *Fantinu* a *Cosettu* a nakonec *Maria*, *Enjolras* se studenty proto, čemu věří, *Javert* pak své vlastní domyšlivosti a sebeklamu. Toto dává dílu obrovský morální základ, páteř, na níž jsou všechny postavy napojeny. V tomto postoji je také velký podíl romantismu.“<sup>12</sup> Autoři museli vytvořit ucelený scénosled, který však bude diváka „bezpečně“ provázet dějem ideálně bez otázek na původ postav nebo historický kontext, neboť to pro ně rozhodně nebylo stěžejní téma.

### 4.3 Úprava charakterů

Charaktery postav byly zjednodušeny, i když v sobě stále viditelně nesou svou historii nebo alespoň jasné názory a postoje. V románu Victora Huga se objevuje neskutečné kvantum charakterů. Od hlavních po vedlejší, až po epizodní nebo „odstavcové“. Ovšem ne všechny dějové linie mohly být zachovány. Jeanu Valjeanovi samozřejmě z románových postav zůstalo nejvíce prostoru, protože z jeho příběhu se odvíjí všechny ostatní. Autoři se rozhodli v anglické muzikálové podobě jmenovitě nechat tyto postavy: Jeana Valjeana, Javerta, biskupa z Digne, Fantinu, Cosettu, Thénardiera, Thénardierovou, Eponinu, Fauchelanta, Gavroche, Bamataboise, revolucionáře a studenty - Enjolrase, Mariuse, Combeferra,

---

<sup>11</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 8. Překlad vlastní.

<sup>12</sup> Program k premiéře muzikálu *Les Misérables: Bídničky*. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str. 22.

Feuillyho, Coufeyraca, Jolyho, Grantaira, Prouvaira, Lesglese a členy Thénardierovy bandy - Montparnasse, Brujona, Babeta, Clasquesouse.

V muzikálu je třeba zastat ještě různé epizodní role, které k postavám promlouvají a jejich „jméno“ je spíše popisem činnosti kterou vykonávají nebo prostředím, ve kterém se nachází -šlapka, piják, dělník, předák, důstojník atd. Pro tento účel má muzikál *Bídníci* početnou company. Její členové ztvárňují téměř v každé scéně jinou postavu. Protože muzikál v sobě neobsahuje taneční choreografie (kromě svatebního společenského tance), je výběr company uskutečňován hlavně podle činoherních a pěveckých schopností.

Hlavními motivy celého románu jsou láska, odpuštění, naděje, revoluce, touha po lepším životě, řád, chaos, morálka, chudoba. Většinu stěžejních témat románu autoři do muzikálu převedli skrze postavy (Valjean – odpuštění, láska k bližnímu, osamělost, vyvrženectví, pokora, víra; Fantina – obětování se pro jiné, ztráta naděje, Enjolras – ideály, bouřlivé mládí, zásadovost, Javert – zákon, řád, deziluze, Thénardierovi – chaos, chudoba, prospěchářství; Eponina – neopětovaná láska). Knižní motivy a sociální problémy „ztvárňují“ také jednotlivé scény spolu s company, která představuje různé vrstvy společnosti.

Obsáhlé popisy uvažování postav či jejich minulost – oboje je ztvárněno jednáním postav na scéně a skrz libreto. Hugovy filozofické úvahy nemají v muzikálu téměř prostor. I jeho politické názory zde nejsou – děj muzikálových *Bídníků* se sice v druhé polovině točí kolem revoluce, ale ta zde slouží více jako historické pozadí, než jako spor o politické otázky. Na barikádách se navíc odehrává část děje důležitá pro změnu v charakteru některých postav, a tak rozhodně nemohla být „vypuštěna“. Například Javert je zde zatknut revolucionáři, Valjean ho pod záminkou popravu osvobodí, Javertovi se rapidně změní pohled na život. Na barikádách zemře Eponina, Gavroche a všichni revolucionáři. Valjean zde zachraňuje Maria.

Některým sólovým postavám příběhu byly pozměněny nebo přidány charakterové rysy. Zmizela Jean Valjeanova prvotní „rivalita“ a zlost vůči Mariovi, když se dozví, že je Cosetta

zamilovaná a že tedy zůstane jednou sám. Téměř okamžitě se vydává Mariovi na pomoc. V muzikálu je představován téměř jako zástupce čirého dobra.

Ačkoliv se v knize nepíše nic o Javertově víře, v muzikálu je vykreslen jako věřící v Boha. Vírou knižního Javerta je víra v zákon a v jeho rozdělování společnosti na zločince a poctivé občany – Javert nepřipouští nic mezi tím. Autoři muzikálu zachovali tento postoj, který je pro Javerta stěžejní – bez něj by nemohl dojít k prozření a k činu sebevraždy. Jeho víru v zákon však zároveň propojili s Bohem. Jeden z režisérů a autorů muzikálové adaptace John Caird z ní interpretuje tři nejdůležitější pohledy postav na život a na svět, v jejichž smyslu se odvíjí celý příběh. Valjeanův Bůh je „*reprezentovaný biskupem z Digne, je Bohem který odpouští (...). Javertův Bůh je Bůh odplaty. Ten tě srazí, odchýlíš se od sociálního a soudního zákona. (...) Thénardierův Bůh je mrtev. kdysi byl dobročinný, ale doba prokázala, že již je nekompetentní, neboť svět je, zdá se, bez Boha.*“<sup>13</sup>

Manželé Thénardierovi jsou nepoctiví vlastníci hostince, kteří své hosty obírají různými triky o peníze, jsou zlí na malou Cosettu a využívají ji jako služku. V druhé části knihy jsou ještě chudší a s kriminální minulostí i přítomností. Thénardierovi jsou v románu ztělesněním úpadku společnosti, velké sociální nerovnosti, bídy, nouze a z ní vycházející nenávisti, lži a zločinu. V muzikálu je však navíc těmto postavám přidán ještě komický rámeček. „*Bylo učiněno velké rozhodnutí ohledně postav. Thénardier měl stále být bezohledný darebák a madam Thénardierová se měla chovat krutě ke Cosettě stejně jako v románu, ale zároveň měli být komickým prvkem.*“<sup>14</sup> Autoři si byli vědomi, že jejich muzikál je spíše temný, že ztělesňuje nerovný boj člověka o místo ve světě, obsahuje v sobě nenaplněné touhy a sny a mnoho postav potká tragický konec. Do muzikálu nepřiradili ani taneční vsuvky, které mají v muzikálech vždy spíše odlehčující charakter - přivádí na jeviště show a podívanou a většinou se během nich neodehrává posun v ději. Nejspíš proto pro ně charaktery

---

<sup>13</sup> Program k premiéře muzikálu Les Misérables: Bídníci. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str. 21.

<sup>14</sup> NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen*. London: Carlton Publishing Group, 2013, s. 8. Překlad vlastní.

Thénardierů skýtaly nenásilnou možnost, jak malou část děje zlehčit. Thénardierům byly ponechány vlastnosti z románu, zároveň však na diváka mají působit tragikomicky, zatímco lžou a kradou. Například Thénardier ohledně jídel připravovaných v hostinci zpívá: „...připravíme směs, z berana a z kočky která chcipla dnes, v ohni se to chvíli klohní, upravený na blivajz, ani bernardýn to nežral, ale zákazník to zblajz.“ Herci manžele Thénardierovi ztvárňují jako mazané podvodníky, s větší či menší mírou karikatury a frašky. Thénardierovi tak vlastně představují satiru na mazané prospěcháře. Jejich románový syn Gavroche v muzikálu není jejich potomkem, je samostatnou postavou a jejich dcera Azelma je pro svůj nulový dopad na děj vyškrtnula, zbyla jen Eponine. Na svatbě Maria a Cosetty se objevují oba manželé, opět jako komické duo, zatímco v románu již Thénardierová zemřela.

U Maria byla vyškrtnuta jeho linka s otcem a dědem a změnou jeho politických názorů a postojů. V příběhu je rovnou mladíkem s myšlenkami na revoluci, který je zároveň zamilován do Cosetty. Chybí zde jeho touha splatit domnělému zachránci svého otce dluh i jeho nerozhodnost, když se dozví, že domnělým zachráncem byl Thénardier, který se snaží vydírat Cosettina otce. Též zmizelo jeho pohrdání Jeanem Valjeanem jako bývalým galejníkem, kdy si navíc Marius myslí, že Valjean tehdy na barikádě popravil Javerta. V muzikálu se proti Valjeanovi v žádné části neohrazuje, ba naopak – opět je zde vykreslen jako zástupce čistého dobra.

#### **4.4. Tematizace románových motivů a skladba obsahu muzikálu Bídníci**

Hlavní motivy z románových *Bídníků* jsou v muzikálu tematizovány pomocí fabule a slov obsažených v ní. Muzikál je většinou „příběhovým“ divadlem, které má syžet stejný jako fabuli, většinou je orientovaný na hlavní dějovou linii. Muzikál má většinou diváka „bavit“ ucelenou dějovou linií (a několika vedlejšími), velkou výpravou, tanečními čísly. Najde se ovšem poměrně dost muzikálů, které se vychylují z trasy pouze zábavního divadla



a zpracovávají závažnější témata (*Rent, Miss Saigon, Kabaret, Hair* atd.) nebo se snaží ve své době o inovační scénování.

*Bídníci* nepatří mezi muzikály, které by tématicky pojednávaly o dnešních společenských problémech, nesou v sobě „jen“ smyšlený příběh spisovatele z období romantismu postavený na reálných historických skutečnostech (Napoleon, revoluce). Přesto dokáží být *Bídníci* aktuální na rovině emoční. Příběhově jsou spíše konvenční, dokáží ovšem emocemi na diváka velmi zapůsobit. Možná je to způsobeno právě díky příběhu napsanému v době romantismu, který je plný sentimentu, patosu a víry v lepší svět. Jak jsou tyto a další motivy tematizovány v *Bídnících* a jak jsou za sebou poskládána jednotlivá hudební čísla?

Tento muzikál má v zásadě čtyři typy hudebních čísel – sborové scény company, scény s několika sólovými postavami plus s company, scény pouze s několika sólisty a scény, kde jediná sólová postava vede monolog. Sborové scény company slouží k podpoření atmosféry celého díla (lidé ze slabých sociálních vrstev jsou bídníci/ubožáci a i když se snaží něco změnit, většina z nich nemá šanci dostat se „nahoru“). Mezi tento typ patří „Chcem bejt! (Paříž žebráci)“ „Carousell“. Některé scény company se sólovými postavami slouží ke stejnému účelu, přičemž ještě posouvají příběh postavy, jako „Když je u konce den (Fabrika)“. Jiné scény se stejným složením účinkujících tematizují jednotlivá atmosféru prostředí, ve kterém se postava nachází („Toulon, 1815 – Galeje“, „Krásný holky (Doky)“, „Pij se mnou“). Scény company spolu se sólisty posouvají děj vpřed („Valjeanova pouť“, „Fantinino zatčení“, „Převržený vůz“, „Přepadení – Javertův příchod“, „ABC Café: Noc či den“, „Stavba barikády“, „Poslední zteč“, „Svatba“ atd.). Scény s několika sólisty slouží především pro rozhovory a ujasnění si svých cílů, názorů a myšlenek, někdy též k posunutí děje („Fantinina smrt“, „Konfrontace“, „Už vás dávno znám“, „Valjeanovo zpověď“, část „Epilogu“). Poslední typ scén tvoří úseky, kdy jediná postava představuje svůj cíl, kterého by ráda dosáhla, přemýšlí o svém dosavadním životě atd. Jsou to vlastně niterné zpovědi jejich charakterů. Mezi tyto pěvecké monology patří „Co jsem to zač?“, „Kdo jsem já?“, „Knížka snů“, „Zámek v oblacích“, „Tam ve hvězdách“, „Samotářka“, „Otčenáš“, „Kanály – Ve světě psím“, „Prázdný stůl a židle prázdné“.

Fabule muzikálu je rozložená na tři dějství. Každé dějství představuje jednu „epochu“ příběhu a vždy má jiný rámeček oproti jiným dějstvím. První dějství slouží především pro výstavbu děje (představení Valjeanova příběhu a dalších činů, zažehnutý konflikt Jeana Valjeana a Javerta, setkání se s Fantinou a jejím přáním, první setkání diváka s manžely Thénardierovými), zároveň se linka Fantiny už uzavírá její smrtí a dějství končí záchranou malé Cosetty. Druhé dějství přenáší recipienta do Paříže o několik roků dále, kde se setkává s novými postavami studentů s myšlenkami na revoluci a s nešťastně zamilovanou Eponinou. Cosetta dospěla. Vše spěje k brzké revoluci a linky všech postav jsou otevřené. Následuje přestávka. Ve třetím dějství proběhne celá neúspěšná revoluce, postavy umírají nebo dál sledují některý ze svých cílů, příběh se uzavírá.

V každém ze tří dějství jsou obsaženy všechny typy hudebních čísel. První dějství je zahájeno expozicí charakteru postavy Jeana Valjeana. Scény od „Galejí až po „Biskupství Digne“ mají za cíl provést diváka spolu s Jean Valjeanem jeho útrapami a vytvořit si k němu pozitivní vazbu. Následně epiku (scény s mnoha účinkujícími a dějem) střídá lyrika (nedějová pasáž), kdy Valjean vede monolog a rozvíjí tak pro diváka charakter své postavy. Fabule je dále rozvíjena opět epicky, příběhově – to když do děje vstupuje Fantina a nějaký čas se fabule věnuje pouze ní. Opět jsou zde střídány pasáže s velkým počtem postav na scéně, které posouvají děj nebo poukazují na bídu nižších sociálních vrstev, spolu s vnitřním monologem postavy Fantiny. Umocňuje se též dramatický konflikt mezi Javertem a Valjeanem. Následuje vnitřní monolog postavy Valjeana, smrt Fantiny a přesun k manželům Thénardierovým a malé Cosettě. U nich končí první dějství. S podobným prolínáním jednotlivých typů scén se divák setkává i v dalších dějstvích, autoři muzikálu vždy kombinují vizuál a děj spolu s lyrickými pasážemi, které diváka nutí spíše přemýšlet nebo prožívat příběh konkrétní postavy a záměrně ke scéně nepřidávají žádné vizuální podněty. Domnívám se, že právě tato kombinace přispívá k patetické a sentimentální atmosféře celého díla, kdy se divák „nenudí“ a zároveň si ke každé postavě vytvoří pouto a názor. Autoři mu pro to dávají prostor právě v lyrických pasážích.

Protože v muzikálu nejsou žádné výpravné a efektní taneční choreografie, muzikál se zdá být pravdivějším a civilnějším – kdyby například scéna na „Galejích“

byla koncipována jako velké taneční číslo a stejný postup se aplikoval jinde, mohlo být přijetí muzikálu jiné. Muzikál se samozřejmě zdánlivé jevištní realitě vymyká zpívanými texty, ale absence jakýchkoliv tanečních čísel z muzikálu činí méně show.

## 5. Rozdíly anglické verze muzikálu oproti francouzské verzi

Ve všech divadlech, kde se od roku 1985 hráli *Bídničci*, mohl divák vidět verzi anglickou. Ta vznikla z přepracované, doplněné a pozměněné francouzské verze. Je známo, že anglická verze byla kompletně režijně přepracována, ale bohužel z původní francouzské verze neexistuje oficiální videozáznam (pouze pár fotografií). Je však možné si poslechnout kompletní audiozáznam a „Original French Concept Album“ s výběrem písní objevujících se v představení. Původní francouzská verze s premiérou roku 1980 byla oproti anglické verzi z roku 1985 rozdílná hned z několika důvodů. Zaprvé zcela věcně – francouzská verze byla přibližně o dvacet pět minut kratší. Mnohem zajímavější je však porovnat hudební složku obou inscenací. James Cameron, autor původní verze orchestrace, vytvořil pro anglické *Les Misérables* novou. „Z původní orchestrace, která obsahovala jen scénickou řadu písní, vytvořil prokomponovaný muzikál, ve kterém postavy nesly hlavní hudební téma neustále s sebou. Některé původní písně byly přepsány, nebo seškrtnuty v recitavivy.“<sup>15</sup> Původní hudba byla spíše podkresem pro scénické dění. Neobsahovala tak výraznou skladbu nástrojů. Britská orchestrace oproti tomu písně prokomponovala – ve skladbě hudebních pasáží, ve které dříve bylo jen několik nástrojů, se jich nyní objevuje více a překrývají se, vytváří pestrou směsici zvuků. Zároveň je údernější a s větší gradací. Nová orchestrace také změnila rytmus skladeb. V původní francouzské verzi hudba příliš negradovala, i když by si to scénická situace vyžadovala. To se v anglické verzi změnilo. Její skladby spolu se zpěvnými texty nyní působí uceleněji díky rychlejšímu rytmu a rozdílnější skladbě nástrojů, Některé hudební motivy se v anglické verzi v příběhu vrací, jiné byly z původní francouzské verze posunuté jinam - například první píseň Fantiny byla přetextována a „věnována“ Eponině, zatímco původní dívčiny skladby zmizely. Zpěváci také spolu s výrazně jinou orchestrací používají více „operní“ techniku zpěvu, kdežto francouzští účinkující spíše zpívali „písničky“.

---

<sup>15</sup> Program k premiéře muzikálu *Les Misérables: Bídničci*. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str. 144.

Dalším velkým rozdílem obou inscenací je celý jejich smysl. Francouzská verze není místy příběhově ucelená (nejsevěřenější a nejdetailnější příběh z románu se v muzikálu objevuje spolu s Fantinou a Valjeanem) a ani se o to nesnaží. Jejím cílem bylo spíš převedení důležité a podstatné románových motivy, scény a postavy do divadelní muzikálové podoby.

Obě inscenace mají společný základ ve francouzském melodramatu (francouzská romantická opera vzniklá mezi 18. a 19. stoletím). Anglická verze navazuje na francouzskou a tě těží témata a děj z romantického románu. Většina postav je jasně „přidělených“ na stranu „dobra“ nebo na stranu „zla“, některé z nich jsou více či méně patetické. *Bídníci* mají vzbuzovat city a emoce.

Anglická verze se snaží na city působit ještě více. Díky přepracování francouzské verze je tato verze dějově ucelenější a celistvější, scény logicky navazují, děj je srozumitelnější pro diváka neznalého předlohy. Anglická inscenace také posiluje dramatický konflikt mezi postavami a lépe odhaluje charakter jednotlivých postav. Ve francouzské verzi divák často sleduje jenom fyzické a verbální konání postav, často vytržené z kontextu (ve fr. verzi např. není explicitně řečeno, proč je Javert tak chladně přísný nebo proč tak vášnivě pronásleduje Valjena). V anglické verzi je přidáno mnoho pěveckých monologů postav a divák jim tak může vidět „do hlavy“, sdílet jejich myšlenky, sny, přání, pochopit je a tím pádem více prožívat střety jednotlivých charakterů a jejich příkoří.

Nejdelším „anglickým“ přídavkem do „konstrukce“ muzikálových *Bídníků* byl patnáctiminutový prolog odehrávající se v roce 1815. V něm se recipient dozvídá, z jakého důvodu a proč byl na devatenáct let Jean Valjean odsouzen na galeje (muž zpívá „*ukrad jsem chleba jen*“, „*syn sestry mé měl na rtech smrt, jak hlad ho deptal*“ a Javert doplňuje „*pět let to za zločin a zbytek za tři zběhnutí*“<sup>16</sup>). Při propouštění Valjeana z vězení

---

<sup>16</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD1 - 02

nastává důležitý okamžik – Jean Valjean se hned v úvodní scéně setkává s Javertem, který ho bude pronásledovat po téměř celý zbytek příběhu. Ve starší francouzské verzi se s Javertem poprvé setkáváme až v době, kdy je Valjean už starostou a zachraňuje Fantinu před zatčením. Nejsme tedy hned od začátku svědky demonstrace Javertova obecného názoru na bývalé galejníky a kriminálníky, kteří jsou podle něj nepoučitelní a nenapravitelní a musí se s nimi podle toho jednat („*A já jsem Javert, zapiš si jméno mé, hled' se mi vyhnout, 35602!*“<sup>17</sup>). Právě znalost Javertova názoru podporuje atmosféru a graduje dramatickou situaci ve chvíli, kdy se Javert po prologu setká s Valjeanem jako se starostou a zatím ho nepoznává.

Po propuštění z vězení prolog dále pokračuje „Valjeanovou poutí“. Protože Valjean je nucen v každém městě a vesnici ukazovat svou galejnickou propustku, vždy se rychle rozkřikne, „co je zač“. Nikdo ho nechce obsloužit jídlem, nechat přenocovat, a pokud ho někdo nakrátko zaměstná, dá mu poté menší mzdu a chce, aby odešel. Lidé jsou odtaziti, až nenávistní („*Jsi mukl vid', tak nač na komedie! A my jsme slušný lidi, rozdíl tady je!*“<sup>18</sup>). V charakteru Valjeana tak roste pocit vyloučení ze společnosti (který je pro romantismus tak typický a Hugo ho ve svém románu také silně akcentuje). Posléze mu však pohoštění nabídne biskup z Digne. Valjean ho okrade, biskup ho zachrání před dalším uvězněním a Valjean zpívá první sólovou píseň „Co jsem to zač“ („*Co jsem to zač, ach bože, prašivý pes, jak jsem to udělat moh, jak jsem tak hluboko kles, už kradu nemaje hlad a to je zvrácenost, těch dvacet let hrůz, to mi nebylo dost, jde o to se mstít, či o co mi jde, tak nebo tak byl to výkřik zášti mé*“<sup>19</sup>). Celý prolog pak vyvrcholí Valjeanovým roztrháním galejnického

---

<sup>17</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD1 - 02

<sup>18</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD1 - 03

<sup>19</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD1 - 05

lejstra a úprkem z jeviště před osudem bývalého galejníka (autoři zde samozřejmě oproti románu volili „náhlý“ zvrát místo „poklidné“ proměny). V tu chvíli spustí orchestr hudební předěl „Montreuil-Sur-Mer“ a my se tak dostáváme na původní začátek francouzské verze a do roku 1823.

Inscenátoři také spoustu písní z francouzské verze buďto úplně vymazali, připsali k jiné postavě, nebo z nich udělali recitavity. Nové skladby s novými texty byly přidány několika postavám a osvětlily lépe jejich povahu, názory nebo emoční rozpoložení. Příkladem budiž Valjeanův „Otčenáš“, kde Valjean prosí na barikádách Boha, aby ušetřil Mariův život a vzal si ten jeho („*At' v tváři slunce má ne stín, vždyť on je téměř jak můj syn, tak za něj rád život dám, už dlouho já umírám. Jsem dávno stár a víc než sám*“<sup>20</sup>). Javert se zase ve své písni „Tam ve hvězdách“ vyznává ze svého vidění světa a jeho rozdělení na „dobré a špatné“, ve svou víru v řád a chaos, v zákon. Přisahá, že Jean Valjeana dopadne („*Kdo zvolil hřích a plamen a spoušť, ať zná i pád. Tak musí to být, ten zákon tu platí, jinak smýšlel jen Lucifer. Ty kdo ses dlužníkem stal, tak plat'. Ten řád je fér*“<sup>21</sup>).

Anglický tým také dvě postavy vyškrtl úplně - děda a babičku Mariuse (Gillenormandovi). Pro děj jsou zbyteční a ve francouzské verzi vystupují jen během zotavování Mariuse po barikádách, kdy se usmířují.

Anglická inscenace také pozměnila úplný konec díla - Epilog. Zatímco ve francouzské verzi muzikál končí smrtí Jeana Valjeana, v anglické verzi ještě po jeho smrti přichází před diváky company s ostatními živými nebo již zemřelými sólovými postavami. Přichází ze stejnou hudbou skladby „Příští den“ z konce druhého jednání a zpívají jiný text:

---

<sup>20</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD3 - 10

<sup>21</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD2 - 05

„*Símě lásky máte síť za všechny nás, co nežijem, na radost Óda příště má tu znít, a ne už Rekviem. Blízko vás chcem zítra stát, až budou léta zlá ta tam, až pravda zvítězí a svoboda přijde k vám*“<sup>22</sup> sborově ukončují představení.

Britská verze také z *Bídníků* udělala vizuální podívanou. Obsahuje pestřejší a barevnější kostýmy, stejně jako scénu, jejíž přestavby a konstrukce jsou technicky náročné. Anglický inscenační tým poměrně velkou měrou ovlivnil výslednou podobu inscenace, která se posléze začala hrát po celém světě, včetně Československa a posléze České republiky. Vychází sice z francouzské inscenace, ale jednotlivé složky inscenace výrazně předělal. Bídníci jsou romantickou, sentimentální a vizuální podívanou (i když bez taneční show nebo laciných efektů), která cílí na „velký příběh“, emoční stránku příběhu a pozitivní poselství v duchu „*Kdo přines oběť lásky, toho v lásce má i pán.*“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD - 21

<sup>23</sup> Slova zemřelých Valjeana, Fantiny a Eponiny v závěru inscenace in: BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD3 - 21



## 6. Les Misérables „po česku“, tedy Bídníci ve Vinohradském divadle

Na dnešním území České republiky se od roku 1992 do roku 2017 objevily tři profesionální inscenace muzikálu *Les Misérables - Bídníci*. Protože jsem první verze z Vinohradského divadla neviděla, zaměřím se na dostupné písemné zdroje. Další inscenace *Bídníků*, tedy tu z divadla GOJA Music Hall a z Městského divadla Brno se pokusím v následující šesté kapitole porovnat z hlediska scénografie, režie a textu, neboť v těchto dvou složkách je nejpatrnější rozdíl.

Muzikál *Bídníci* byl první porevoluční muzikálovou senzací, která byla „přivezena“ do Československa. Tento krok do neznáma učinil Adam Novák. Rodilý Čech vystudoval produkci na pražské FAMU a zabýval se filmovou a televizní tvorbou. V průběhu kariéry se odstěhoval do Kanady, kde vybudoval filmovou produkční firmu ABG Pictures Limited. Právě v Torontu poprvé viděl muzikál *Bídníci* v roce 1989. Sám o sobě říká, že má „*strašně rád divadlo, protože je opravdové a neopakovatelné.*“<sup>24</sup> Novák se po zhlédnutí muzikálu téměř troufale rozhodl, že se pokusí *Bídničky* uvést v Čechách. Povedlo se mu zahájit jednání se společností Camerona Mackintoshe, která vlastní licenci. Jednání trvalo poměrně dlouho, ale nakonec se mu povedlo si domluvit schůzku v New Yorku přímo s Cameronem Mackintoshem. To byl obrovský úspěch, neboť se Mackintoshovi nemohl prokázat žádnou podobnou muzikálovou realizací, natož tohoto velkoformátu. Adam Novák později vzpomíná, že si „*Snad stokrát připravoval a přeříkával odpovědi na možné otázky, které mi asi Cameron Mackintosh bude klást.*“ Ten se ho samozřejmě začal ptát na to „*Proč si myslím, že to půjde v Praze, kdo to bude hrát, kde to budu hrát, kolik budou stát lístky, kdo to zaplatí...*“<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi*. Knihcentrum a. s., 1998, str. 70. 80-86054-67-5.

<sup>25</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 16. 80-7243-047-5.

Producent po rozhovoru předběžně souhlasil s realizací a Adam Novák se tak stal prvním domácím soukromým muzikálovým producentem<sup>26</sup>. Povedlo se mu získat licenci i přesto, že o *Bídničky* stála i Nová scéna Bratislava<sup>27</sup> – licence je totiž udělena vždy maximálně jednomu divadlu v jednom státě, a protože stále ještě existovalo Československo, měla bratislavská Nová scéna smůlu.

Společnost Camerona Mackintoshe udílí několik typů licencí. „*Licenční smlouva na Bídničky čítala devětatřicet stránek a pamatovala vpravdě na všechno.*“<sup>28</sup> Novákovi byla udělena tzv. first class production, tedy licence, při které měl inscenační tým volnou ruku v rámci režijní a kostýmní koncepce. Muzikál musel být uváděn pod originálním, nepřeloženým názvem.

Hlavním problémem bylo najít prostor, který by odpovídal technickým požadavkům inscenace, poskytoval potřebné zázemí a byl „volný“. Novák se totiž nemohl spoléhat na „zázemí“, které např. Broadway poskytuje novým projektům. Tam si producenti mohou najímat volné budovy pro svá vznikající díla. V Československu však hudební produkce vznikaly většinou pod hlavičkou souborů stálých divadel, divadla tedy byla „obsazená“ a jen o pár prostorech se dalo uvažovat. Palác kultury (dnešní Kongresové centrum) „*Novák zavrhl pro jeho vzhled, hledal totiž klasičtější divadelní sál. Na pronájmu Hudebního divadla v Karlíně (...) se Novák nedohodl s ředitelem Zdeňkem Pospíšilem*“<sup>29</sup>, i když by divadelní budova odpovídala vzhledově, kapacitně i technickými možnostmi. Nakonec se producent domluvil s ředitelkou Divadla na Vinohradech Jiřinou Jiráskovou. Pronájem byl možný jen v době, kdy divadlo nehrálo své inscenace, tedy o letních měsících – smlouva o nájmu byla tedy dočasná, od 29. května do 13. září a producent počítal

---

<sup>26</sup> BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 256. 978-80-7437-115-8.

<sup>27</sup> BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 256. 978-80-7437-115-8.

<sup>28</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi*. Knihcentrum a. s., 1998, str. 70. 80-86054-67-5.

<sup>29</sup> BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 257. 978-80-7437-115-8.

s tím, že se do Vinohrad v létě 1993 s inscenací vrátí. Divadlo na Vinohradech bylo divadlem, kde už před listopadem 89 hostovaly produkce ze zahraničí - např. opera *Juno a Avos* z Moskvy, která lákala na světelnou show a na rockovou hudbu, nebo nastudování muzikálu *Evita* z Budapeště.

I když nemusel Novák vytvořit vizuálně přesnou kopii inscenace v Londýně, musel vytvořit inscenaci, která bude odpovídat standardům *Bídníků* v zahraničí. Diváci museli vidět inscenaci na stejné úrovni, jako kdekoli jinde na světě. Ovšem např. výroba vlastní technicky pokročilé scény by stála velké množství peněz. Mackintosh Novákovi v tomto vyšel vstříc a půjčil mu dekoraci, která byla vytvořena podle návrhu původního autora scény Johna Napiera „v hodnotě zhruba tři čtvrtě milionu dolarů“ a zároveň mu poskytl nejmodernější zvukové vybavení „včetně mikroportů a mixážního pultu, speciálně konstruovaného pro *Les Misérables*.“<sup>30</sup> Novák tedy díky typu své licence nemusel ve své inscenaci mít přesnou kopii londýnské scény, ale nakonec ji měl velmi podobnou, včetně dvou velkých bloků, které se za chvíli uměly proměnit z částí pařížského města na barikády. Vinohradští *Bídníci* se tak z dosavadních třech různých inscenací té londýnské přiblížila nejvíce. Na zvládnutí provozní a technické složky inscenace měl Novák tým Vinohradského divadla, který si najal. Scénické osvětlení vytvořil londýnský light-designer slovenského původu Jozef Celder. Celder se podílel i na původní londýnské inscenaci *Bídníků* jako asistent.

Samotnou kapitolou prvních pražských *Bídníků* je překlad libreta do češtiny. Victor Hugo ve svém románu používá různé typy mluvy rozdílných vrstev obyvatelstva atd. Stejná jazyková diferenciacie zůstala i u muzikálové verze a bylo nutné ji dokázat převést i do češtiny. K tomuto úkolu byl přizván Zdeněk Borovec. Vystudoval scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Nakonec se však dal na dráhu profesionálního textaře. Své první známější texty psal pro orchestr Karla Vlacha. Měl též zkušenosti s psaním textů pro hudební divadlo. Psal texty k hudebním inscenacím *Když je v Římě neděle* nebo *Klíče od ráje* (spolu

---

<sup>30</sup> BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 257. 978-80-7437-115-8.

s Janem Makariem), *Mandarin pro Teofila*. Spolu s Jiřím Muchou vytvořil texty pro první francouzský muzikál *Sladkou Irmu*, která byla úspěšná jak v Evropě, tak v Americe. Mnoho a mnoho let skládal nebo překládal písně pro Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou i Jiřího Korna a kvanta dalších populárních zpěváků. Spolupracoval s Karlem Svobodou, hudebním skladatelem a mimo jiné autorem hudby k prvnímu porevolučnímu českému muzikálu – *Draculovi*. Jeho úspěch už jiný český muzikál nikdy nezopakoval, stejně jako žádný jiný český muzikál nebyl tolik uváděný v zahraničí. Tvorbu textů také Borovec učil na dnešní Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka. Borovec sám o sobě tvrdil: „*Jsem profesionální textař, ne překladatel. Za čtyřicet let, co hudební texty píšu, jsem se ale s převody z angličtiny setkával velice často.*“<sup>31</sup>

Největší výzvou pro Borovce byla nejspíš jednoslabičná slova a přízvuky, které nectí českou těžkou první dobu:<sup>32</sup> : „*Byl jsem si vědom, že (...) se často musím uchýlit k opisu, k nějakému jinému vyjádření, které by zachovalo obsah, původní smysl, byť se od předlohy ve slovním vyjádření dosti podstatně lišilo.*“<sup>33</sup>

Jeho překladatelsko-textařský um se zde plně projevil na spoustě textech. Například ve francouzské verzi muzikálu se objevuje skladba, kdy company zpívá úderné „*donner*“, „*dej mi/nám*“ – text odkazuje k samotnému tématu románu *Bídníci*, tedy k bídě a sociální nerovnosti lidí, ze kterých se stávají vydědenci, vyvrhelové a žebráci. V anglické verzi muzikálu se skladba objevuje na stejném místě, ale zároveň i v přidaném Prologu. Francouzské „*donner*“ nahradilo Kretzmerovo anglické „*look down*“, tedy „*shlédni dolů/na nás*“. Borovec musel hledat slovo, které by bylo stejně úderné, ale zároveň vystihovalo smysl a dalo se implementovat na různé situace (celkem tři další), ve kterých se stejná část hudby se stejnými počátečními slovy vyskytuje. Zvolil „*chcem bejt*“,

---

<sup>31</sup> *Program k inscenaci muzikálu Les Misérables - Bídníci*. Praha: Divadlo GOJA Music Hall, 2004

<sup>32</sup> *Program k premiéře muzikálu Les Misérables: Bídníci*. Brno: CONY CZ, spol. s. r. o., str. 47.

<sup>33</sup> *Program k inscenaci muzikálu Les Misérables - Bídníci*. Praha: Divadlo GOJA Music Hall, 2004

čímž zachoval smysl sdělení a zároveň použil hovorový výraz, který k vyjadřování nevzdělaných a chudých lidí pasuje. U Thénardierovi mluvy Borovec používá spoustu slangových slov a rýmy jako „blivajs/zblajz“, „tabatěrku/v merku“, „chlív/živ“, „vejlupek/šlupek“, „klohni“, „mergle“.

Vězeňské číslo Jeana Valjeana, kterým ho Javert vyvolává v první scéně, muselo dostat změn. Do hudby je totiž v anglickém originále přesně napasované jako „two-four-six-ought-one“ (24601), tedy jednoslabičná slova. České „dva-čtyři-šest-set-jedna“ by však spolu s hudbou nefungovalo. Borovec tedy použil číslovky „tři-pět-šest-set-dva“ (25602), ke kterým rytmus hudby pasoval.

Další zajímavou pasáží je skladba „Master of the house“, v doslovném překladu „Pán domu“, kde hospodský Thénardier okrádá a šidí nevědoucí hosty. V pokročilejší písni ho pak jeho žena tímto „titulem“ ironicky častuje. Zdeněk Borovec zvolil lidové sousloví „Hlava mazaná“ a tím zdůraznil Thénardierův charakter. Ve skladbě Javertova sebevražda Javert v anglické verzi zpívá „my heart is stone but still it trembles“ (Mé srdce je kámen, ale přesto se třese), které Borovec nahradil „Tak pevný chlap a teď se zmitám“.

Inscenační tým *Bídníků* byl skvěle „obsazený“. Jako režiséra si producent vybral Petra Novotného (který měl s hudebním divadlem režijní zkušenosti například z Plzně či z Hudebního divadla Karlín a původně absolvoval loutkářskou fakultu na DAMU), a dirigentem hudební složky se stal karlínský dirigent Arnošt Moulík, který při představeních *Bídníků* vedl Filmový symfonický orchestr s osmadvaceti členy. Jako sbormistryně byla „obsazena“ Irena Pluháčková, též působící v Hudebním divadle Karlín. „Hudebním poradcem se stal Zdeněk Merta, skladatel s přehledem o domácí sféře pop-music i aktuálním dění na new-yorské Broadwayi a v londýnském West Endu.“<sup>34</sup> Kostýmy navrhla

---

<sup>34</sup> BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 258. 978-80-7437-115-8.

Dana Svobodová, choreografkou byla Věra Herajtová. Živou hudbu hrálo osmadvacet členů orchestru.

Režisér Petr Novotný tehdy v roce 1992 o vinohradské inscenaci řekl: *„Je to příběh o nutnosti revoluce a depresi, která po ní zákonitě následuje. O tom, že se lidé o něco pokusili a teď si někdy nejsou jisti, jestli to vůbec za to stálo. O touze po svobodě a strachu ze svobody. (...) Francie, rok 1830 a studentská vzpoura, která s naším 17. listopadem nádherným způsobem vnitřně souvisí. I v jejich případě to byla vzpoura „děti“, nikdo z nich nevěděl, co to přinese – jako ty naše „děti“.“*<sup>35</sup>

Novák také musel najít odpovídající interprety. Všichni si nejprve museli projít konkurzem (výsledky schvaloval majitel práv), který v té době nebyl zdaleka tak běžný jako dnes. Účinkující museli mít především výborné pěvecké předpoklady, aby dokázali muzikál s náročnými pěveckými party uzpívat. Nešlo o to, zda budou protagonisté *Bídníků* ve své zemi slavní. Zahraniční muzikály lákají své diváky na titul, na příběh, na autory muzikálu. Diváci jsou zvyklí chodit na dílo jako na celek a většinou nenavštěvují muzikál pro zhlédnutí své oblíbené „osobnosti“ z televize či jiného média, jako tomu dnes u nás často je.

Když Adam Novák obsazoval „své“ *Bídníky*, musel vybírat mezi již zkušenými zpěváky. Operní a operetní zpěv je jiný než muzikálový, navíc muzikál oproti opeře vyžaduje i propracovanější herecké výkony. Jako sólisty tedy neobsadil operní a operetní umělce (kromě jednoho). Své obsazení našel mezi zpěváky populární hudby. Většina již byla zkušenými zpěváky, ovšem nikdo z nich neměl zkušenosti s tvorbou muzikálové inscenace tohoto rozsahu. To bylo však nejspíš dobře. Mohli mít oprávněný pocit, že spolupředvedou něco úplně nového. Navíc tím, že si producent sestavil vlastní soubor, docílil, že každý představitel přibližně odpovídal typologii jím ztvárňované postavy.

---

<sup>35</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 20. 80-7243-047-5.

Do hlavní role Jeana Valjeana byl obsazen Jan Ježek (jeden z mála operetních a operních zpěváků, kteří se uchýlili v muzikálovém průmyslu) a Karel Černoch. Původně Adam Novák oslovil Karla Gotta, ten ale roli údajně odmítl kvůli dlouhodobému závazku. Javertem byl Marcel Kučera nebo Jesse Webb, jediný sólista nečeského původu, který již měl zkušenosti s muzikálovým provozem z Broadwaye a Vídně. Fantinu ztvárnila Helena Vondráčková, Eponinu tehdy začínající Lucie Bílá a Magda Malá. Manžely Thénardierovi byli Jiří Korn a Petra Janů, Mariuse hrál Pavel Polák, Enjolrase Tomáš Trapl a Cosette Radka Jiříčková a Karolina Husáková.

Když měl Novák veškerý tým pohromadě, mohlo se začít zkoušet a zahájit předprodej vstupenek. „*Vstupenky Novák výrazně diferencoval od nejlevnějších 30 Kčs po 890 Kč na nejexkluzivnější parterová sedadla, která byla vzhledem k výši vstupného určena primárně zahraničním návštěvníkům.*“<sup>36</sup> Nejdražší lístek na běžné představení ve Vinohradském divadle podle Nováka stál osmáct korun československých, ceny na muzikálové představení byly tedy tehdy opravdu vysoké.

I když měl Novák volnější ruku v režijním, světelném a kostýmovém pojetí, některé režijní nápady musely být před premiérou změněny. Na inscenační tým totiž dohlíželi tzv. supervisors, včetně Jozefa Celdera, kteří měli britskému majiteli práv ručit za to, že inscenace bude stále dosahovat zahraničních kvalit a nebude se nesmyslně odchylovat od vyhovujících standardů (muzikál se před vinohradskou inscenací hrál již v šestnácti zemích světa a dvanácti jazycích<sup>37</sup> a autoři si tedy chtěli být jistí, že mají různé inscenace stejnou kvalitu). V závěrečné scéně představení, kdy měla zpěvačka „*zpívat part přízraku mrtvé Fantiny z hloubi jeviště zpoza tylových závěsů (a vypadalo to snově a romanticky), musela hezky*

---

<sup>36</sup> BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Kant, 2013, a. 260. 978-80-7437-115-8.

<sup>37</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 15. 80-7243-047-5.

*až na forbínu, jako všude jinde: neboť v západních produkcích prý platí, že když si divák zaplatil, má právo vidět hvězdu hezky zblízka.*<sup>38</sup>

Zajímavostí je, že i když se v zahraničních *Bídnicích* při revoluci mává na barikádách rudou vlajkou, v dosud žádném českém nastudování tomu tak nebylo – rudou vlajku, připomínající komunistickou minulost, nahradila francouzská vlajka.

Jedním ze supervizorů byl také umělecký ředitel firmy Cameron Mackintosh, který zároveň dirigoval *Bídničky* v Paříži. „*Po shlédnutí našeho souboru prohlásil, že by ho okamžitě angažoval. Tvrdil, že Praha bude mít nejlepší inscenaci na světě, co se týče obrovské spontaneity a síly talentu.*“<sup>39</sup>

Inscenace byla nakonec supervizory schválena a i když se její předpremiéra 18. června z produkčních důvodů neuskutečnila, premiéra se konala řádně - 25. června 1992, účastnil se jí i Cameron Mackintosh. Mělo se hrát kromě pondělí každý den a v sobotu a v neděli dvakrát denně, takzvaný „dvoják“. „*Pražská premiéra byla dvaadvacátou v pořadí a Československo sedmnáctou zemí, kde se Bídničci objevili. Praha byla 105. městem na světě, kam zavítali, a čeština třináctým jazykem, v němž zpívali.*“<sup>40</sup> Hlavní roli měl původně na premiéře hrát Karel Černocho, ovšem nakonec postavu Jeana Valjeana odehrál Jan Ježek. Oficiální tvrzení bylo, že Karel Černocho byl v tu dobu hlasově indisponován. Je však také známo, že na finální proces zkoušení dohlížel sám Cameron Mackintosh. Je tedy mnohem více pravděpodobné, že se mu Jan Ježek jako Valjean zalíbil více svým hlasovým a hereckým projevem a vzezřením a chtěl, aby premiéru hrál on. Ať už je pravdivé oficiální,

---

<sup>38</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi*. Knihcentrum a. s., 1998, str. 70. 80-86054-67-5.

<sup>39</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 19. 80-7243-047-5.

<sup>40</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi*. Knihcentrum a. s., 1998, str. 74. 80-86054-67-5.



nebo neoficiální tvrzení, faktem je, že Jan Ježek vystupoval i na koncertu k desátému výročí londýnského uvádění muzikálu.<sup>41</sup>

První reprízy byly téměř vyprodané, proti Novákovi však hrál fakt, že jeho uvádění inscenace vyšlo na dobu letních prázdnin, kdy byla spousta potencionálních diváků pryč nebo za hranicemi (výjezd za hranice byl samozřejmě tehdy po pádu „železné opony“ ještě lákavější než dnes). Ceny vstupenek byly na svou dobu také velmi vysoké a ojedinělé a proti zavedeným částkám. Jenže unikátní byli i samotní muzikáloví *Bídníci*. Rozkřiklo se, že se ve Vinohradech „odehrává“ něco nového a jiného. A když se v září začali lidé po prázdninách vracet do běžného provozu a zájem o vstupenky se zvedl, *Bídníkům* vypršela v divadle Na Vinohradech smlouva o pronájmu. Hráli se „od června do září. (...) Osmkrát do týdne, zhruba stovka repríz.“<sup>42</sup> I když měl Adam Novák licenci na tři roky, nepovedlo se mu poté najít jiné vyhovující prostory. Dostával sice nabídky z Olomouce nebo třeba Kutné Hory<sup>43</sup>, ale nepovedlo se mu sehnat odpovídající divadelní budovu v Praze. Tak se stalo, že *Bídníci* nedokázali ze své „senzace“ vytěžit ani zdaleka tolik, kolik by po delším uvádění mohli. Na československé divadelní scéně byli jako hvězda, která vzápětí pohasla 13. září 1992.

*Bídníci* odstartovali soukromé muzikálové produkce v Československu, i když větší slávu získal až po nich uvedený *Jesus Christ Superstar* (od libretisty Tima Rice a skladatele Andrewa Lloyda Webbera), uváděný na pražském Výstavišti v divadle Spirála, uváděný už bez smlouvy o pronájmu na dobu určitou.

---

<sup>41</sup> Koncertní kostýmovaná verze muzikálu se uskutečnila říjnu 1995 v Royal Albert Hall. Jeana Valjeana zpíval Colm Wilkinson, původní londýnský i broadwayský Jean Valjean a Javerta Phillip Quast. Po skončení představení se na jeviště objevil Ježek jako zastupitel českých *Bídníků* spolu s dalšími šestnácti Jean Valjeany z různých zemí.

<sup>42</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi*. Knihcentrum a. s., 1998, str. 74. 80-86054-67-5.

<sup>43</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: Slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Brána, 1999, str. 30. 80-7243-047-5.

## 7. Porovnání inscenace GOJA Music Hall a Městského divadla Brno z hlediska režijního, scénického a textového inscenování vybraných scén

Pražská i brněnská verze je v rámci pořadí jednotlivých scén a obsaženého libreta v nich samozřejmě věrnou kopií anglické verze. Oba inscenační týmy ovšem dostaly volnost ve zpracování vizuální stránky díla. Pražská a brněnská verze se tak liší scénografií, kostýmy, režii. Obě divadla je ještě k tomu velmi zásadně liší svými technickými možnostmi a proporcemi jeviště. V krátkosti také zmíním menší odlišnosti v rámci českého překladu.

GOJA Music Hall není typickým kukátkovým divadlem. Je to budova ve tvaru jehlanu z roku 1991 a původně sloužila jako veletržní pavilon. Netytický prostor způsobil, že zde není klasické úložiště pro kulisy za jevištěm nebo po jeho bocích. Hned za jevištěm a kulisami se nachází zákulisí pro účinkující a inscenační tým. Ten si při inscenování *Bídníků* nemohl dovolit naplánovat přestavby celé scény a kulisy. Scéna se tak u těchto *Bídníků* neměnila, některé její komponenty se pouze přemisťovaly a otáčely po jevišti. Hlavní dominantou pražských *Bídníků* byly deset metrů vysoké kulisy domů vyplňující a rámuující zadní půloblouk jeviště. Jeviště GOJA Music Hall zároveň disponuje jevištní točnou. I přes prostorová omezení se v GOJA Music Hall vyskytoval při představeních živý orchestr. U muzikálu *Bídníci* byl schován těsně za kulisami domů, divadlo totiž nedisponuje ani klasickým orchestřištěm.

*Bídníci* byli v GOJA Music Hall inscenováni dvakrát. Producent František Janeček je v divadle uvedl poprvé roku 2003 a podruhé v roce 2012. Inscenační tým obnovených *Bídníků* v roce 2012 opět v GOJA Music Hall (premiéra 1. a 2. března) byl téměř stejný jako ten z roku 2003 (premiéra 16. a 17. září). Režisérem byl znovu Petr Novotný, hudební nastudování vedl Milan Svoboda, post sbormistra zastávala Irena Plucháčková. Všichni se účastnili již Vinohradské inscenace. Scénu navrhl Mihail Tchernae, kostýmy vytvořila

Lucie Loosová. Větších změn doznala hlavně nová instrumentace – byla komornější a měla méně nástrojů než v roce 2003. Místo byl změněn rytmus a tempo hudby.

Do obnovených gojovských *Bídníků* se opět vrátil Jan Ježek, Karel Černoch, Helena Vondráčková, Pavel Polák i Jiří Korn. Pět představitelů bylo nominováno na Cenu Thálie v kategorii Opereta a muzikál. Byli jimi Jiří Korn, David Uličník, Magda Malá, Leona Machálková a Josef Štágr. Cenu nakonec získal Jiří Korn za svého Thénardiera.

Hudební scéna Městského divadla Brno je pro provoz velkovýpravných inscenací technicky vybavená. Postavena byla až v roce 2004 právě pro muzikálové produkce. Hrají se zde také činoherní inscenace, které z nějakého důvodu potřebují více prostoru a lepší technické zázemí. Hudební scéna získala první místo v soutěži o nejlepší stavbu Jihomoravského kraje. Po stranách jeviště se nachází zákulisní prostory a za jevištěm největší úložný prostor pro kulisy. Hudební scéna disponuje klasickým orchestřištěm, které se ocitá mezi hledištěm a jevištěm (diváci jsou tak od účinkujících o něco dál než v GOJA Music Hall). Divadlo nedisponuje točnou, má však k dispozici pojízdné plošiny, které může vždy technický personál vysunout nahoru nebo posunout do bočního zákulisí, vyměnit na plošinách kulisy a rekvizity, a pak je zase vrátit zpět.

Inscenaci režíroval ředitel divadla Stanislav Moša, pod hudebním nastudováním je podepsaný Jiří Petrdlík, scénu vytvořil Christoph Weyers, kostýmy Andrea Kučerová a dramaturgii zastala Pavlína Hoggard. Hudební nastudování vedl Jiří Petrdlík, Dan Kalousek a Igor Vavrda. Hudebním supervizorem byl Petr Gazdík a vokální nastudování měl na starost Karel Škarka. Premiéru měli brněnští *Bídníci* dne 13. a 14. února 2009.

Zajímavostí je, že někteří účinkující z prvního či druhého inscenování muzikálu z GOJA Music Hall se objevili i v brněnské verzi. Robert Jícha byl v obou verzích Enjolrasem, Jan Ježek Valjeanem, Markéta Sedláčková jako Eponina v první gojovské inscenaci se v Brně objevila jako Fantina, Michal Šebek byl v obou nastudováních členem company.

*Bídníci* v GOJA Music Hall z roku 2012 měli jinou orchestraci než v roce 2003. Stejně tak se odlišuje ta v Městském divadle Brno. V Brně jsou některé písně hrány s pomalejším rytmem, typicky u sborových písní, kde se většinou objevuje velká hustota slov v kombinaci s rychlým tempem hudby. Díky tomu je brněnské company lépe rozumět. U několika skladeb se změnilo i složení nástrojů (např. Valjeanovo „Co jsem to zač“).

S Městským divadlem Brno budu porovnávat gojovskou obnovenou inscenaci z roku 2012, se kterou mám nesrovnatelně větší diváckou zkušenost oproti verzi z roku 2003. Obě verze mají kromě výše popsaných složek inscenace samozřejmě rozdílné ještě účinkující. Není však možné porovnávat například herecké výkony představitelů v Brně a v Praze, neboť konkrétní pojetí rolí je, až na výjimky, spíše výsledkem práce konkrétních herců, než jiného režijního vedení. K tomuto názoru mě vede samotné porovnávání alternací pouze v pražské verzi, z nichž je každá úplně jiná (např. chladnou a klidnou spravedlností obrněný Javert Josefa Štágra oproti živelnému a fanatickému Javertovi Tomáše Bartůňka). Ačkoli všichni účinkující musí ve svých postavách odříkávat stejné texty, procházet stejnými scénami a dojít do stejné situací, pojetí všech postav je v rámci řeči těla a grimas odlišné u každého jednotlivého herce. Režijně je možné budovat především celkové vyznění jednotlivých scén a jejich atmosféry a s herci probírat motivaci, emoce a pohyb jejich postav.

## 7.1 Galeje

Galeje jsou první scénou v patnáctiminutovém Prologu a první scénou v představení vůbec. Valjean je zde propuštěn Javertem na svobodu a následují další scény v rámci Prologu.

V GOJA Music Hall není pro galeje připravena žádná speciální scéna. Kulisy domů užívané pro pozdější scény se po stranách a na kraji zadní části jeviště vyskytují celé představení. U Galejí jsou kulisy překryty tmavými kusy látek, aby rušily co nejméně. Scéna scénograficky nevyužívá žádné dekorace ani kulisy, trestanci přichází v modrých čepcích a potrhaných červených svršcích a plátěných kalhotách. Galejníci jsou s okovy na ruce

vedeni na jednom řetězu do přední části jeviště. Řetěz je po obou koncích držen strážnými s puškami.

Z režijního hlediska má scéna v divákovi evokovat hlavně špatné a kruté podmínky galejníků (naopak zde není vůbec poukazováno na nucené práce). Ze strany dozorců je s nimi jednáno hrubě, je na ně křičeno, strážci nad nimi mají moc. Každý vzpurnější trestanec je za své trnutí řetězem, vykročením z řady nebo za výkřik na strážné varován zvednutou pažbou zbraně nebo přímo pažbou uhozen, případně nakopnut. Jean Valjean je posléze z řetězu odepnut a předstupuje před Javerta. Javert s ním jedná povýšeně a hrubě, svým obuškem ovšem Valjeana neuhodí - pouze mu s ním ukazuje svou dominanci. Valjean je propuštěn a ostatní galejníci jsou na řetěze odtaženi pryč.

Protože tato scéna vyžaduje velké množství mužů z řad company a někteří z nich již musí být připraveni na následující scénu. Mezi galejníky je „ukryt“ i představitel Maria, který se ovšem jako trestanec snaží nevzbudit pozornost diváka a nevytváří žádnou hereckou akci navíc. Také představitelé Eponiny a Enjolrase vystupují na scénu ještě mimo své postavy, a to ve fabrice -první scéně po prologu se skladbou „Když je u konce den“.

V Městském divadle Brno jsou galeje realističtější. Neocitáme se na prázdné scéně, kam jsou pouze přivedeni vězni. Scéna je konkrétně určená – zobrazuje lom, kde muži pracují a těží kámen. Valjean je stejně jako v GOJA Music Hall zařazen mezi ostatní a všichni pracují rozmístěni mezi dekorace velkých a malých kamenů a hornin. V rukou má většina z nich krumpáče, se kterými kopou, někteří v provazových sítích přes scénu táhnou kamení a balvany. Scéna je doplněna jednoduchou projekcí oranžovo-bílého nebe v zadním plánu a sama je též celá mírně nasvícena do žluto-oranžova, aby tak symbolizovala pálicí slunce a horko, ztěžující vězňům pracovní podmínky. Vězni mají unifikované ušpiněné oděvy v přírodních barvách.

Jean Valjean je před Javerta vyveden z davu a policista ho díky jeho vzpurnému tónu hlasu uhodí obuškem do nohy. Valjean má na částečně rozhalené hrudi vidět „vypálené“ své

galejnické číslo 35602 – opět to značí větší realismus v celkovém pojetí, kdy má pražský Valjean číslo pouze na odraném oděvu.

## 7.2 Hlava mazaná

Ocitáme se v hostinci u Thénardierů, kde manželé obsluhují a okrádají své hosty. Scéna nemá žádnou dějotvornou funkci, jen přibližuje charaktery těchto dvou postav a zároveň tvoří komickou vsuvku v ději.

Hostinec u Thénardierů v GOJA Music Hall je tvořen spíše náznakově. Dominantním prvkem je přetočená 3D kulisa domu ze zadní části scény. V prvním patře spí Thénardier na zemi, v přízemí se v pozadí nachází schody a vepředu stůl s mlýnkem na maso (symbol jejich šizení), kde manželé připravují „chutné“ pokrmy pro hosty. Před vysunutou kulisou je rozmístěno několik stolů se židlemi.

V GOJA Music Hall v sobě všechny sborové scény obsahují spoustu hereckých akcí company. Tato není výjimkou. Režie dává velký prostor company ztvárňující hosty. Každý tvoří individualitu v davu. Situační humor zde směřuje do grotesky či klauniády. Příchozímu návštěvníkovi se otevře zavazadlo, předměty se rozsypou po jevišti a ostatní se o ně začnou přetahovat a sbírat je. Hosté hospody se z režijního hlediska záměrně téměř vždy chovají všelijak, jen ne „slušně“. Někteří členové company komunikují s diváky v prvních řadách nebo dokonce padají z jeviště. Celá píseň „Hlava mazaná“ i v původní francouzské verzi z celého muzikálu nejvíc odkazuje na tradici vaudevillu, neboť tato píseň je jedna z těch, které si divák „brouká“ cestou z představení.

„Hlava mazaná“ v Brně je orientovaná téměř pouze na Thénardierovi, company ztvárňuje pouze dav a nepodniká žádné zřetelné herecké akce. Zároveň scéna nemá být groteskou, i herecký projev představitelů Thénardierových je veden civilněji. Navíc se liší vztah mezi manželi. Zatímco v Praze má Thénardier nad manželkou spíše navrch a je tím, kdo spřádá

plány a vede domácnost, v Brně je tomu naopak. Thénardier je už spíše za zenitem a nestačí své mladší a energičtější manželce. Pražské i brněnské Thénardierky sice říkají stejný text (*„Já snila jsem, že lorda nabalím. Ted' hniju s ním no s tímhle šaškem zoufalým. Hlava mazaná, pěkej vejlupek! Furt je samý čachry furt je bez šlupek. Prej že filozof, prima milenec. Jedno jako druhý samej blaf a kec. Mě si taky řečma koupil, vejtaha a intrikán. Nedřít já jak zvíře dávno už je v díře tenhle pán.“*<sup>44</sup>), ale zatímco pražská Thénardierka tímto textem záměrně Thénardiera hašteřivě uráží (avšak stojí při něm), stejný text u brněnské Thénardierky působí spíš jako komentování reality. V brněnském duu je Thénardiera herecky energická a její výraz dává najevo kalkulaci prospěchu z každé situace, v Praze stejnou „pozici“ zastává spíše Thénardier.

### 7.3 Barikády

Scéna barikád je ze všech scén přítomná na jevišti nejdéle a to téměř celou první polovinu druhé části inscenace. Divák sleduje dění za barikádou, kde revolucionáři čekají na útok vojska. Na barikádu postupně přichází Javert, Eponina a Jean Valjean. Eponina umírá, Gavroche umírá, Javert je uvězněn a osvobozen a Jean Valjean zachraňuje Mariuse odtáhnutím do kanálu poté, co jsou všichni revolucionáři zabiti.

Barikáda v GOJA Music Hall je po celé představení zavěšena nad jevištěm, aby posléze sjela dolů. Je tvořena směsicí „kamenů“ a dřeva, uprostřed má vodorovně po celé délce vybudovaný výstupek – jakési „první patro“, aby tak herci mohli na barikádě stát ve dvou

---

<sup>44</sup> BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci*. [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH. CD1 - 17

vertikálních úrovních. U upatí barikády jsou naaranžovaná kola od vozů a různé bedny – dekorace mají vytvořit zdání barikády vytvořené lidmi z toho, co zrovna bylo po ruce. Barikáda však jako celek vypadá stále spíše jako jednodatá masa materiálu než jako výsledek spontánního jednání jejich obránců, kteří barikádu vršili z toho, co zrovna bylo po ruce.

Ani jedna inscenace u barikád nevytvořila bojové choreografie muže proti muži. Boj revolucionářů proti vojákům se odehrává pouze za pomoci střelných zbraní, nedojde k prolomení obrany barikády a na boj chladnými zbraněmi. Vojáci se nedostanou za ochranný val a revolucionáři zůstávají za ním. Barikádě se nedá upřít monumentálnost, působí jako solidní kryt pro revolucionáře a herecké akce jsou díky jejímu rozčlenění na dvě „patra“ čitelnější a mohou být lépe diferencovány.

Vojáci na barikádu útočí ze strany odvrácené od diváků. Několik členů company ztvárnující vojáky vybíhá z postranních portálů a zmizí za barikádou, jeden voják se vyklání při střelbě z okna domu jedné z kulis a ti stejní účinkující pak ztvárnují mrtvé vojáky. Při střelbě herci používají několik akustických pušek, které hlasitě střelí a kouří se z nich.

Barikáda stojí na točně, která je využita v momentě, kdy chlapec Gavroche slézá na její odvrácenou stranu, aby padlým vojákům sebral patrony. Ve dvou chvílích tedy diváci vidí barikádu z druhé strany spolu s mrtvými vojáky - poprvé, když mezi ně sestoupí Gavroche a je zastřelen a podruhé, když vidíme mrtvého Enjolrase visícího hlavou dolů s roztaženými rukama s nohou nerealisticky zaklíněnou v konstrukci barikády.

V Městském divadle Brno je barikáda podélnější, je shlukem nahromaděných věcí (dlažební kostky, vozy, kola a prkna). V tomto ohledu se jeví opravdověji. Zároveň je ovšem nízká a nepůsobí jako opravdová překážka pro vojsko. Je také nepravděpodobné, že by za ní revolucionáři stříleli na útočníky ze stoje, neboť tak mají neustále horní polovinu těla odkrytou, což působí spíše velmi lehkomyšlně a nedbale. Tato barikáda obecně nepůsobí jako efektivní překážka mezi obránci a nepřítelem.



V představení jsou použity pušky a bambitky, ze kterých se sice kouří, ale výstřely jsou většinou předehrané a reprodukovány. Revolucionáři střílí stejně jako v Praze na imaginární vojáky směrem od diváků. Kolečka dýmu ze střelných zbraní se pak velice uměle, snad až kýčovitě, zobrazují na projekci, která představuje prázdnou ulici mezi domy. Díky ní se tak oproti revolucionářům v Praze vyhlížejícím z barikády přímo do oken domů velmi blízko barikádě) ti brněnští revolucionáři s barikádou ocitají uprostřed ulice. Ta se nemění a neběhají po ní směrem k barikádě žádní nepřátelé. Jediný člověk, který se na projekci objevuje, je důstojník, respektive jeho stín, který s revolucionáři vyjednává. Jeho hlas však nesmyslně přichází ze zadní části hlediště, místo aby přicházel zepředu jako celý zbytek zpívaného slova a diváci se tak za zvukem otáčejí směrem do hlediště.

Scéna Městského divadla Brno nedisponuje točnou, proto se při Gavrochově ohledávání mrtvol na druhé straně barikády muselo přistoupit k jinému režijnímu řešení. Na krátkou chvíli je na jevišti zhasnuto světlo. Poté, co Gavroche přečte barikádu na druhou stranu, se ostatní sólisté i company přemístí do zákulisí. Na jejich místo dorazí company ztvárňující mrtvé vojáky – když se opět rozsvítí, divák se ocitá na druhé straně barikády, aniž by bylo s dekorací posouváno. Stejná akce se opakuje po zastřelení Gavroche. Tato režijní „přestavba“ s pomocí tmy však mírně ruší kontinuitu scény.

## 7.4 Javertova sebevražda

Javert pronásleduje Jeana Valjeana s Mariem pařížskými stokami. Když je dopadne, Valjean policistu prosí o volný průchod s Mariem do bezpečí. Javert svolí. Posléze zpívá „Javertovu sebevraždu“, kde přemítá nad svými dosavadními postoji. Uvědomuje si, že Valjean změnil jeho pohled na svět. Není schopný unést proměnu svého dřívějšího přesvědčení o pouze dobrých a špatných lidech a skáče z mostu do řeky Seiny.

Pražské uvedení v nové verzi pro Javertův skok do Seiny nepoužívá most. Javert sice „zatýká“ Valjeana, když stojí na mostě, ale ještě před písní „Javertova sebevražda“ sejde

o něco níž, na ochoz jedné z kulis domu. Když se blíží závěr písně a Javert má skočit do Seiny, Javert přichází k zábradlí na ochozu (a buďto ho přelézá nebo ne, záleží na představiteli, v ten moment jsou herci nejistě). Při posledních slovech skladby se Javert zakloní a prudce předkloní, čímž naznačuje skok a pád do řeky pod ním. V tento moment však nastává režijně špatně uchopená část. Skok je pouze naznačený a režie spoléhá na souhru technika s bodovým světlem spolu s hercem. Často však bodové světlo nestihne zhasnout včas, takže divák vidí, jak se herec v předklonu zastaví a čeká - až poté se světlo zhasne. Vzhledem k tomu, že se celá gojovská koncepce snaží být co nejvíc iluzivní, nenáznaková, je toto špatné režijní řešení.

Po naznačeném skoku Javerta „vybíhá“ na jeviště z portálu pod představitelem policisty za zvuků hudby člen company jako jeho dvojník. Lehá si nad zem v naznačení pádu do Seiny a kutálí se v umělé mlze po jevišti pryč. Kutálejší dvojník je zbytečný (a k tomu ještě zcela rozpoznatelný od Javertova představitele) a směšný - znehodnocuje předchozí výkon představitele Javerta.

Brněnská inscenace je v tomto směru mnohem lepší. Javert zde přichází na most (vyvýšená plošina) pouze jemně nasvícen, přelézá zábradlí. Během posledního slova učiní prudké máchnutí rukama, jako by padal. V tu chvíli se osvětlený most postavený na plošině za ním s pomocí jevištních tahů vytáhne nahoru a zároveň jevištní plošina sjíždí s Javertem dolů. Je tak vytvořena zdařilá iluze Javertova pádu z mostu. V tomto je brněnská verze s anglickou v souladu.

## 7.5 Rozdíly v libretu

Pražské uvedení v GOJA Music Hall ponechalo překlad Zdeňka Borovce, se kterým se *Bídníci* hráli již v roce 1992. I Městské divadlo Brno tyto texty použilo. Ovšem i když jsou ve většině libreta brněnské *Bídníci* stejní s pražskou verzí, na několika místech byl překlad změněn.

Jedná se zejména o text „Konfrontace“, kdy Javert přijde zatknout Jeana Valjeana poté, co Fantina v nemocnici zemře. Změna je zde nejvýraznější. Inscenátoři totiž tento text téměř celý přeložili po svém. Některé brněnské části libreta „Konfrontace“ se přimykají k přesnějšímu doslovnému anglickému znění. Například věta „*If I have to kill you here, I'll do what must be done!*“ je Borovcem v pražské verzi přeložená jako „*Jestli nechce jednat fér i krev by mohla téct!*“ a v brněnské inscenaci jako „*Jestli tě mám zabít teď teď udělám to hned!*“ nebo z anglického „*I am warning you Javert, I am stronger man by far. There is power in me yet, my race is not yet run.*“ se stalo Borovcovo „*Ať si pozor dá Javert, nač si říkát o malér. Já mám síly víc než on, jsem grizzly tam pardon!*“ a v Brně „*Varování přijmi mě, vůz jsem zvednul mě. Ocel v sobě stále mám, nevíš co udělá!*“ Někdy je však brněnský text téměř stejný jako Borovcův, příkladem budiž pražské „*Slyšte i mě, jedna věc se musí stát.*“ a brněnské „*Vyslechni mě, přeci jen má se něco stát.*“ Gojovský Valjean Javertovi vyká, zatímco brněnský Valjean Javertovi tyká. V brněnském programu (a dalších oficiálních zdrojích) je jako překladatel zmíněn pouze Zdeněk Borovec, který ale určitě není autorem těchto změn.

Některé další texty působí jako zbytečně znova přeložené, třeba když Valjean Thénardierovi zpívá Borovcovo „*Ruce pryč, pil jste snad*“, které bylo v Brně nahrazeno „*Ruce pryč, máte zkrat*“, nebo když umírající Eponina zpívá Mariovi pražské „*Jsem ve tvém náručí, mě ochrání tvá pěst*“ a v Brně text „*Jsem pod tvou záštitou, mě ochrání tvá pěst.*“

Krátké části libreta z brněnské verze zmizely, například část „Pij se mnou“, nebo je vyškrtána minutová scéna, kdy Valjean najde malou Cosettu s vědrem v lese a zpívá jí „*Pojď bliž, nemusíš se vůbec bát. Pláč nač, pomohu ti rád,*“ která působila vpravdě spíše rozpačitě.

## 7.6 Shrnutí hlavních inscenačních odlišností

Městské divadlo Brno velkou výhodou v technické připravenosti své hudební scény pro uvádění muzikálů a scénicky náročnějších inscenací. Dekorace a kulisy mohou sjíždět seshora, z boků, scéna poskytuje velký úložný prostor.

Pokud je pro konkrétní scénu důležité poznat prostředí, ve kterém se postavy nachází, je použita větší dekorace s výraznými stylizovanými charakterizačními prvky. Příkladem je Thénardierův hostinec, který je představován především pultem s výčepem, stoly a židlemi. Dalším příkladem je Fantinin vyhozov z fabriky, který se odehrává před vstupními vraty. Pro zahradu Valjeanova domu byly vytvořeny velké sloupy s mřížovím. Pro Javertovu sebevraždu přestavitel Javerta skáče z mostu, který představuje vyvýšený režijní stůl, na něm postavený plot a pouliční lampy.

Pokud není pro scénickou situaci důležité konkretizovat místo, je na scéně minimum nebo žádné kulisy a pouze pár dekorací. Je tomu tak například po Valjeanovu propuštění z galejí, kde Valjean na cestě potkává boží muka. Když Marius truchlí pro své druhy při písni „Prázdný stůl a židle prázdné“. Nebo u „Převrženého vozu“, kde není třeba ztvárnit konkrétní ulici, ale pouze jen onen vůz s mužem ležícím pod ním.

Brněnská scénografie Christopa Weyerse je spíše stylizovaná a náznaková, než realistická. V kombinaci se světelným desingem dokáže lépe podpořit atmosféru jednotlivých scénických prostředí. Občas scénografii podporuje projekce. Scéna Městského divadla Brno je technicky na vysoké úrovni.

Scéna divadla GOJA Music Hall se oproti tomu musí potýkat s nedostatkem místa pro ukládání kulis a dekorací, zároveň není klasickým kukátkovým jevištěm jako Hudební scéna Městského divadla Brno. Scénograf Mihail Tchernav jako scénickou dominantu vytvořil obytnou čtvrť tvořenou vysokými kulisami domů s mnoha detaily. Pokud se k některým scénám nehodí a nejsou pro ně nijak využitelné, jsou neosvětlené, případně zakryté (Galeje). Uvnitř domů se dá pohybovat i ve vyšších patrech. Účinkující se na jejich

lávkách a ochozech pohybují v různých scénách – při Javertově sebevraždě, při „Když je u konce den“ ve fabrice, kdy muži stojí na „mostech“ vytvořených z otevřených oken a táhnou skrz kladky na těchto „mostech“ pytle s nákladem nahoru a dolů. Spodina z přízemních otvorů domů vylézá při „Chcem bejt!“ v Paříži.

Větší dekorace nebo kulisy mimo výše zmíněné domy jsou na scéně pouze dvakrát – u barikád a u Thénardierova hostince. Mezi menší kulisy a dekorace patří například převržený vůz, či plot Valjeanovy zahrady. Nutno ovšem podotknout, že oproti stejným dekoracím v Brně jsou tyto dvě menší dekorace v GOJA Music Hall značně nekvalitní. Oproti brněnskému obrovskému vozu se v Praze na jevišti objevuje vozík se zešikmenými dřevěnými koly, který vypadá, že se každou chvíli rozpadne. Místo brněnských pevných pilířů s mřížovým mezi nimi ohraničujícím Valjeanovu zahradu se v pražské verzi objevují malé mříže vrzající při přesunu na scénu. Občasným technickým problémem byl i viditelný portál v pravém zadním rohu jeviště, skrz který bylo při špatně zatažené černé látce vidět do osvětleného zákulisí.

V inscenaci GOJA Music Hall se nepoužívá projekcí, jako tomu je v Městském divadle Brno. Na kraj jeviště se jen občas spustí průhledná plocha, na kterou se promítá letopočet, ve kterém se postavy nachází nebo je zde promítnuta malba „Boj před Hotel de Ville druhého dne Tří slavných dnů 28. 7. 1830“ (Jeana Victor Schnetz) kvůli delší přestavbě před scénou barikád.

Pražská režie klade větší důraz na company a na propracovanost jejich charakterů. Některé scény jsou v rámci logiky jednání postav lépe uchopeny v Brně, jiné v Praze. Například u scény „Fantinino zatčení“, kde Valjean zachraňuje nemocnou Fantine před Javertovým rozsudkem a vězením. Valjeanem osvobozená Fantina v brněnské verzi prchá ze scény a ve své další scéně se najednou ocitá v nemocnici. V Praze oproti tomu však po příchodu Valjeana nemocná a vysílená Fantina zkolabuje a poté se logicky ocitá v nemocnici. Rozdílná je dále například závěrečná scéna na barikádě („Poslední zteč“). V pražské verzi Enjolras podporuje bojující druhy a zůstává s umírajícími, ale sám se nezapojuje do boje, jako to dělal v předchozích scénách. Když jsou všichni mrtví, sám vyleze na vrchol barikády, začne mávat

francouzskou vlajkou a je zastřelen. V Brně se Enjolras jako první vrhá do boje spolu s ostatními. Na barikádě je též poslední naživu a z posledních sil symbolicky zapichuje francouzskou vlajku na vršek barikády jako symbol svobody, za kterou bojovali.

## Závěr

Dramatizace románu týmem původní francouzské verze spolu s přepracováním do verze anglické z muzikálu vytvořila fenomén. Muzikálový fenomén, jehož kořeny paradoxně náleží Francii a ne Americe nebo Anglii, kde se muzikálové divadlo těší největší přízni. Zapříčinil to nejspíš sentimentální příběh postavený na líbivých charakterech a zároveň na myšlenkách lásky a svobody, které pro diváky napříč generacemi nestárnou. Postavy se i přes svůj schematismus zdají být živoucí a uvěřitelné - proto se s nimi divák může ztotožnit a získat k nim citovou vazbu – a možná také touhu prožít příběh *Bídníků* plný emocí znovu.

V české muzikálové inscenační tradici zanechali *Bídníci* téměř průkopnickou stopu díky tehdejší (ještě) československé inscenaci a byli prvním „předskokanem“ soukromých muzikálových produkcí takového rozsahu u nás. Po mnoha letech od prvního uvedení *Bídníků* na našem území již některá muzikálová divadla získala takový věhlas a prestiž, že bylo divadlu GOJA Music Hall a Městskému divadlu Brno povoleno uvádět *Bídníky* ve vizuálně jiných verzích než v původní londýnské.

## Použité zdroje a literatura

HUGO, Victor. *Bídničci. Díl 1, 2.* Praha: Odeon, 1975

NIGHTINGALE, Benedict. a PALMER, Martyn. *Les Misérables: From Stage to Screen.* London: Carlton Publishing Group, 2013. Překlad vlastní.

PROSTĚJOVSKÝ, Michal. *Muzikál expres: Malý průvodce velkým muzikálem.* Brno: Větrné mlýny, 2008. Dokořán, sv. 1. ISBN 978-80-86907-50-5.

VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách: aneb velký svět v malé zemi.* Knihcentrum a. s., 1998. 80-86054-67-5.

BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu.* Praha: Kant, 2013. 978-80-7437-115-8.

BAUER, Jan. *Muzikálový triumf.* Praha: Brána, 1999. 80-7243-047-5.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Městské divadlo Brno – Sezona 2008/2009.* Brno: MdB, 2009

OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když....* Praha: Supraphon, 1967

OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo které mluví, zpívá a tančí.* Praha: Supraphon, 1974

FRIDRICHOVSKÝ, Patrick. *Vývoj francouzského muzikálu dvacátého století v kontextu evropského hudebního divadla.* Praha, 2006. Diplomová práce. Karlova univerzita



*Program k inscenaci muzikálu Les Misérables - Bídníci.* Praha: Divadlo GOJA Music Hall, 2004

*Program k premiéře muzikálu Les Misérables - Bídníci.* Praha: Divadlo GOJA Music Hall, 2012

*Program v premiéře muzikálu Les Misérables: Bídníci.* Brno: CONY CZ, spol. s r. o.

BOUBLIL, Alain a SCHÖNBERG, Claude-Michel. *Les Misérables – Bídníci.* [zvukový záznam na CD]. Záznam představení z GOJA Music Hall z června z roku 2004. Praha: GOJA ve spolupráci s CAMERON MACKINTOSH.

### **Elektronické zdroje:**

Oficiální webové stránky Městského divadla Brno: [online][cit. 7. června 2017]. Dostupné z: <http://www.mdb.cz/o-divadle>

Oficiální webové stránky muzikálu Les Misérables: [online][cit. 20. června 2017]. Dostupné z: <https://www.lesmis.com/uk/history/facts-and-figures/>

Oficiální stránky Divadelních novin: [online][cit. 5. června 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/snazivi-lestici-domaci-muzikalove-bidy>

SLADKÝ, Vítězslav. Les Misérables 1992-2003-2009. Musical-opereta.cz [online] 2009 [cit. 1. června 2017]. Dostupné z: <http://www.musical-opereta.cz/les-miserables-1992-2003-2009/>

STOLIČNÝ, Petr. Slavný muzikál Bídníci už se hraje v Brně. Musical-opereta.cz [online] 2009 [cit. 1. června 2017]. Dostupné z: <http://www.musical-opereta.cz/slavny-muzikal-bidnici-uz-se-hraje-v-brne/>

Webové stránky s anglickým překladem Les Misérables: Original French Concept Album [online][cit. 1. června 2017]. Dostupné z: <http://www.placedauphine.net/translations/ofc.html>

Les Misérables - Original 1980 French Production (full audio). In: *Youtube* [online]. 16. 6. 2015 [cit. 15. června 2017]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vFnXaGzFrwY>. Kanál uživatele Menino Hulk.