

DIVADLO
P E T R A
BEZRUČE
OSTRAVA

EDMOND ROSTAND

CYRANO Z BERGERACU

Skutečný Cyrano by se v platonickém milenci Roxanině nepoznal. Kdyby měl možnosti, rozhořčeně by proti své karikatuře protestoval: měl důvod očekávat, že slávy dobude svými koncepcemi filosofickými a vědeckými, jež jeho dobu předstihovaly o sto let, a zatím jí dosáhl z titulu jemnocitnosti srdce, kterou u něho nezjistil ani jeho otec, ani jeho nejdůvěrnější přátelé. Kdo kdy viděl takovou mystifikaci?

(Kritický vydavatel Cyranových děl Fr. Lachèvre)

Savivien Cyrano se narodil v Paříži a pocházel z vážené měšťanské rodiny. Jeho otec byl advokátem u pařížského soudního dvora (parlamentu). Členové rodu si neoprávněně přisvojovali šlechtický přídomek. Byli za to později opětovně pokutováni.

Nevalně poddajný hoch, který byl čtvrtým ze šesti dětí, byl po otcově přestěhování svěřen v útlém věku, ještě s jinými, péči tvrdě autoritativního venkovského faráře. Tam poznal jako malého spolužáka Le Breta, jenž mu pak po celý život zůstal oddaným přítelem. Nakonec otec chlapce odtud vysvobodil. Poslal jej na studie do Paříže na jednu z neznámějších kolejí, kolej Beauvaiskou. Zde měl Cyrano schopného ředitele, který si velmi rázně zjednával kázeň. Student se s ní nerad smiřoval. Jako mladý autor se Cyrano řediteli pomstil tím, že jej nespravedlivě zkarikoval v komedii »Napálený školomet«. Brzy mu rodné jméno začalo připadat velmi neurozené. Udělal jej aristokratičtější tím, že je prostě rozšířil o zvukný název rodinného statku položeného jižně od Versailles — Bergerac (vlastně se nazýval Sous Forest, Podlesí: patřil však šlechtickému rodu toho jména, a to přišlo mladému Cyranovi vhod). Zatímco se otcovo jmění ztenčovalo, Cyrano, povahou smělý a posměvačný a zároveň pro jiné nedostatky svého vzezření (mimo jiné pověstný nos) chorobně vznětlivý, propadal v kruhu přátel bujně a rozpustile hýřivému životu. Jenže otcovy prostředky stačily čím dál méně. Proto spolu s Le Bretim vstoupil do vojenského sboru pána de Carbon de Casteljaloux. Tvořili jej většinou temperamentní Gaskoňci. Cyrano mezi nimi proslul bravurními kousky. Jako znamenitý šermíř stal se obávaným soupeřem v soubojích a nebál se zaútočit sám na celou stovku najatých ozbrojenců. Když však byl za válečných akcí v letech 1639 a 1640 dvakrát těžce raněn, zanechal vojenské kariéry.

Tehdy mu nebylo ani jednadvacet let. Kupodivu začal se opět zajímat o studium, tentokrát na jiné známé koleji v Paříži, Lisieuxské. Spolu s Molièrem (o dvě léta mladším) byl prý podle tradice. Žákem epikurejského filosofa Gassendiho a ateisty La Motha Le Vayera. Nikterak to neznamenal, že by byl pro filosofii a vědu zanedbával šerm nebo tanec: našel si učitele i v tomto směru.

Chtěl však své štěstí zkusit jako literát. Za tehdejších sociálních poměrů a při Cyranově chronickém nedostatku peněz nemohl na to pomýšlet bez mecenášů. Jeho libertinské (a bohémské, jak by se řeklo později) sklony přivedly ke skupině pařížských autorů, kteří se názory a vkusem vzpírali jakémukoliv konformismu. Někteří tehdy pěstovali rozbuželou neuctivě parodující burlesku. Zvláště to byl d'Assoucy, jenž si říkal »císar burleskna«, a Paul Scarron. Cyrano a d'Assoucy byli pokládáni za »výstředníky«. Ostatně se brzy mezi sebou zneprátelili.

Roku 1649 — na počátku Frondy (1648—53) — krátké, ale přesto značně zhoubné občanské války, která ve Francii vznikla odbojem soudních dvorů a vysoké šlechty proti vnitřní politice kardinála Mazarina, jenž vládl za nezletilého krále Ludvíka XIV. — napsal Cyrano proti neoblíbenému ministrovi několik uštěpačně a oplzle utrhačných pamfletů veršem. Takovýchto »mazarinád« se tehdy vyrojilo velmi mnoho. Jenže Cyrano zakrátko změnil smýšlení a z kardinálova hanobitele se stal naopak jeho přívržencem. Proto teď začal neméně nevybíravým způsobem stíhat jeho odpůrce, burleskního Paula Scarrona, jenž do té doby náležel do okruhu jeho literárních přátel. Cyrano zřejmě potřeboval Mazarinovy přízně. V téže době se ostatně ucházel o přízeň také u některých vysoce urozených dam a apeloval listy na jejich štědrost.

Když Cyrano vyčerpal prostředky, jež mu mezitím poskytlo dědictví po otci, rozdělené mezi něho a jeho mladšího bratra Abela, snažil se, doháněn k tomu mimo jiné také následky hráčské vášně a nemoci, aby získal mecenáše jinde. Rozhodl se pro vévodu d'Arpajon. Dedikoval mu svá »Různá díla«, která vydal v roce 1654 ve dvou svazcích a jež obsahovala jeho listy, komedii a tragédii. Jenže tato tragédie — »Smrt Agrippinina« — jakmile byla předvedena na pařížském divadle Hôtel de Bourgogne, pohoršila diváky autorovým neznabožstvím. Vévoda se proto raději nepohodlného chráněnce zbavil.

Několik měsíců před tím poranil Cyrana padající trám. Kromě toho však již delší dobu musel léčit syfilidu, kterou si přivodil roku 1645. Jeho sestra převorka a obětavý druh Le Bret vyhoštěného Cyrana dopravili k novému mecenáši, královskému radovi Tanguy-Regnaultovi de Blois - Clairs. Přitom p y Cyrano přišel (krádeží nebo prostě ztrátou) o část svých rukopisů. Po čtrnácti měsících dalšího ošetřování se Cyranův stav značně zhoršil. Dal se přenést k bratrance, kde v červenci roku 1655 zemřel. Bylo mu šestatřicet let.

(Ze studie Otakara Nováka Cyrano z Bergeracu, svobodomyšlný filosof)



Bouřlivý potlesk, s nímž přijali 28. prosince 1897 návštěvníci divadla Porte-Saint Martin novou hru pana Edmonda Rostanda, Cyrano z Bergeracu zní dodnes v uších seriózních kritiků a divadelních historiků jako výsměch jejich práci a bádání. A nejde jen o nějaké zkostrnatělé teoretiky. Před každého člověka, který se nějak zabývá divadlem musí tato povážlivá skutečnost položit řadu otázek nejen o tom, co se vlastně líbí publiku, ale i o samotném principu divadelního umění o stanovení základních kritérií na kvalitu jevištního díla.

Nebot: (promiňte, že budu unavovat fakty).

Ale Evropa je v pohybu!

V tom posledním půlstoletí vznikají celé nové státy, jež vyvřely z bouří nacionálních a demokratických revolucí. Itálie v letech 1860—73, Německo, jež se sjednocuje pod pruskou dynastií, Rumunsko a Bulharsko, tříštěním Turecka (viz středoškolský dějepis). I ta nejpůvodnější historická brožurka nás poučí, že roku 1870 porazilo Prusko Francii u Sedanu, že roku 1871 vznikla Pařížská komuna, první pokus o vládu dělníků, že kapitalismus přešel do své vrcholné fáze imperialistické a nejsilnější imperialistické státy si znovu rozdělily svět, a nějak se při tom nemohly domluvit. Jak se s těmito převratnými skutečnostmi, které pochopitelně mění od základu psychologii lidí, vypořádalo umění? Jak reaguje na tento zápas tříd, který tak přesně formuloval Marx a Engels? Průza má za sebou svého Stendhala, Balzaca, Maupassanta, Goncourty, Flauberta, Zolu. Všechny ty geniální diagnostiky lidské duše, narušené peněžními vztahy, řekněme moderní lidské duše. Má za sebou plejádu pravdivých realistických a naturalistických umělců, kteří odhalili lidem hloubku propasti desiluse a beznaděje, před níž jejich život postavila rozvinutá moderní, třídní společnost. Je to umění, které roste z reality života a je to umění veliké a silné. Ale divadlo? Henri Becque je první vlašťovka, která neudělá jaro. Se svými pokusy o kritický vztah k měšťácké morálce ho klidně nechají umřít ve čtvrtém poschodí v zimě a úplně zapomenutého. A. Antoin se svým Svobodným divadlem, které je základem všech snah o moderní jevištní výraz, přichází 1887 se svým naturalistickým divadlem vlastně pozdě a přece brzy. Přichází, aby se svými ochotníky z městské plynárny zamekl francouzskou scénou od veteše leskle slovní bižuterie, nepravdivosti, okázalosti, vnějškovitosti pozdně romantické konverzační hry, jež dosud vládne. Uvede Dramatizace románů Zolových, Goncourtových, Tolstého Vládu tmy, Turgeněvův Cizí chléb, Ibsenova Strašidla a Divokou kachnu, Börnsenův Úpadek, Hauptmannovy Tkalce. A pak dluhy narostou do takové výše, že to není únosné, Antoin uspořádá turné po Evropě, načež zcela bez prostředků zůstane celá společnost třet v Římě. Čeho se dopustil? Inscenoval hry, které před diváka kladou základní otázky života, pokoušel se reagovat na převratné události doby, vystihnout její pocit úzkosti a zmaru a toto předvedl s naturalistickými detaily na scéně. Provedl divadelní reformu, již se pak chopili režiséři jako Stanislavskij nebo Craig a na níž stojí moderní divadelní výraz 20. století — a udělal také bankrot.

Básník Paul Fort 1891 zakládá Umělecké divadlo a uvádí zde hry symbolické. Druhý silný proud zachvátivší literaturu konce století, jde ještě hlouběji ve snaze zachytit nejméně hnutí lidské duše. Jmenujme alespoň jednoho představitel — Maurice Meaterlincka, který pracuje pro divadlo. O něj a další půltucet básníků, kteří si vysloužili uznání celého světa se opíral repertoár symbolického divadla. Paul Fort to vydržel jen dva roky, pak předal divadlo

Lugné-Poëvi, který je přejmenuje a dále se bez velké odezvy pokouší prosadit svou.

A pak přijde do téhle vzrušené doby, do těchto zápasů, které mají ostatní druhy umění už dávno vybojovány pan Rostand a přivede sebou na scénou tučet kadetů, hřmotících ostruhami a romantickými verši, trochu sentimentální příběh tajného, leč až k smrti věrného milence preciosní dámy, jež se dává ráda okouzlovat, přinese něco tirád, něco pathosu, něco banality a sklídí takový úspěch, jako snad dosud žádný autor ve Francii. Nemám nic proti historické hře, ale skutečný Cyrano měl s prominutím syfilis, Rostandův platonicky miluje až do smrti, skutečný Cyrano byl především svobodomyšlný filosof, který se skutečně rád pral, ale s tou ctí a neúplatností to nebral tak vážně. Rozhodně jeho kvality byly zcela jinde, než kam je položil pan Rostand. A přece je to on, kdo zvítězil!

V této chvíli je zajímavé si ocitovat několik slov z knihy amerického divadelního kritika Waltera Kerra, Jak napsat hru. Na jednom místě zde Kerr říká:

»Divadlo je poněkud obhroublejší místo. Je to — zjišťujeme s úděsem — místo docela primitivní. Do velké budovy se nastrkala spousta sedadel, aby mohla spousta lidí společně přijít za robustním, družným a velkým zážitkem. Obecenstvo má jasno v otázce, jaký zážitek hledá. Přeje-li si zážitek soukromý, podnikne vhodná opatření. Má-li v úmyslu soustředit se na jasně propracovaný povahopis, rozsvítí si v obývacím pokoji jednu lampu, usadí se v nejpohodnějším křesle, zamumlá tichou modlitbu, aby telefon nezvonil, a vyloučí každé pomyšlení na společnost. Přijde-li do divadla, vyhledává společnost. Přichází s hlukem — je zapotřebí hlučné hry, aby naplnila velkou budovu. Přichází za barvou — je zapotřebí výrazných odstínů, aby došly i na druhou galerii. Přichází za aktivitou — je zapotřebí pořádné aktivity, aby tahle horda, která si navečer vyrazila do města, seděla jako začarovaná. Aréna je postavená, aby mohlo dojít k události.

Co událost postrádá, pokojně v aréně zemře. Vše co je tiché či pomalé, se v té hlučné stodole rozbije na padrť a vydechne naposled.»

Promiňte mi ten dlouhý citát, ale docela pěkně se to čte, je to vtípně napsáno a vrhá to trochu světla na naši problematiku. Ne, že by to pan Kerr za nás vyřešil. Jenom naznačil jednu maličkost. Rostand nikdy nedosáhl básnického mistrovství Verharenova či Meaterlinckova, nikdy nedosáhl psychologické hloubky Zolovy, Tolstého, Ibsena, Börnsena nebo Hauptmanna. Ale přivedl na scénou po dlouhé době skvělého chlapíka plného života, pohybu a hlavně schopného akce. Člověka, který trpí, ale jedná. A právě tohoto aktivního hrdinu programově popíralo naturalistické divadlo (upřímně řečeno jsou v životě takoví velcí hrdinové?) i drama symbolické, které vychází především z obecnosti a nikoliv z životního detailu. Francouzský divák, kterému se na Antoinově scéně předváděl pravdivě rozvrat lidské osobnosti, který viděl neustále hrůzy reality života, nebo symbolickou úzkost ze smrti a z neznáma na jednou uviděl člověka, který je chytrý, ušlechtilý, umí se prát, křičí, miluje, trpí, zpívá a to všechno hlasitě a v pěkných verších. Viděl spoustu barev, souboje, lásku, viděl život po jakém touží. Život, který se sice vůbec nepodobá ve své vnější formě tomu, co žije doma nebo v práci, tomu malichernému a ustaranému shánění peněz na uhájení existence, ale život — zápas. A zápas je odjakživa základem divadla, stejně jako ten člověk, který něčeho chce dosáhnout a pere se o to s ostatními a kterému říkají kritici aktivní hrdina.



Cyrano z Bergeracu FRANTIŠEK HUSÁK

Snad si teď řeknete, že uvedení Cyrana je tedy svým způsobem podvod, že hraje na nízké pudy u publika a na plnou pokladnu. A přece to není pravda. Kromě toho nikde není zaručeno, že Cyrano bude mít úspěch i u dnešního publika, jako tomu bylo kdysi. Prostě, cítíme zcela upřímně potřebu toho osvěžujícího proudu, jímž je ta krásná příhoda o ušlechtilém a statečném panu Bergeracovi tak plněm života a síly. A co se nám na něm líbí nejvíce je snad to, že je to rodný bratr dona Quijota, člověka, který se jde za spravedlnost a čest bít s celým světem i když přitom vypadá komicky. Jen si poslechněte, jak aktuálně dodnes zní ty verše:

Tak se to dělat sluší?

Hřbet pěkně ohýbat, protekci shánět jen,
jak břečťan lísavý objímat mocný kmen,
být jeho příživník a olizovat kůru,
ne vlastní silou svou, jen lští se drápat vzhůru?
Dík! Finančníkům snad mám verše dedikovat,
na šaška změnit se a ve všech vodách plovat?
V té chudé naději, v tom horším zklamání,
že na rtech ministra se zjeví uznání?
Den každý ropuchu přec nelze snídat muži!
Mám splasklý mít břich, mám vidět svoji kůži
tam kde jsou kolena, jak úžasně se špiní?
Mám slepým tvářit se, když mocný křivdu činí?

A nebo:

Chci smáti se, chci snít, být volný v každý čas
a bystrý míti zrak a pružný míti hlas,
a kdy je libo mě, si klobouk stranou dát,
pro »ano«, »ne« se bít a dobré verše psát!
A když se zdaří věc — z osudu rozmaru,
nemusím děkovat žádnému Césarů.
Pohrdat břečťanem a nebýt cizopasník.
Sám k sobě úctu mít. Chovat se jako básník!

Ono to všechno není tak jednoduché. Řekl bych, že v umění a tedy i v umění divadelním se žádná práce nemůže ztratit, podvod vždycky po čase vyplyne na povrch jako korková zátka a existuje i v tak choulostivé věci, jako je úspěch u divadelního publika jistá spravedlnost. Ano, Antoin udělal bankrot, ale divadlo šlo po desetiletí směrem, který on naznačil a představení v MCHATU mívala i stovky úspěšných repríz. Ano, Paul Fort zkrachoval se svým symbolickým divadlem, ale Vsevojd Mejerchold, který prošel těžkou školou symbolického divadla byl nakonec jedním z největších a nejúspěšnějších režisérů na světě. A na Rostanda se v tomto období, kdy triumfuje práce Stanislavského a avantgardy, zapomnělo. A pokud na něho někdo vzpomněl, pak jen proto, aby ukázal na jeho nedostatky.

Dnes se k němu vracíme. Víme o jeho nedostatech a pokoušíme se najít v něm to, co je pozitivní, co je živé divadelně i lidsky. To, co je krásné. Lidská touha po krásnu je nesmírná a strašně cenná. V Cyranovi je krásno i ušlechtilost. Lidé po něm vždycky budou toužit, ať budou problémy doby sebe větší. A vždycky budou milovat Cyrana, který ho rozdává bez skrblení plnými dlaněmi.

ZDENĚK HEDBAVNÝ



Hrabě de Guiche — Václav Martinec

(Myšlenky, kterými se zabýval pan Cyrano z Bergeracu v polovině sedmnáctého století a které jsou citovány z jeho knihy Cesta na Měsíc, přeložené Ludkem Králem.)

Nazítí ráno, sotva jsem procitl, šel jsem vzhudit rovněž svého učeného odpůrce. »Vidět tak velkého ducha, jako jste vy, pohrouženého ve spánek«, oslovil jsem ho, »je stejný zázrak, jako vidět oheň v nečinnosti.« Tato nepodařená poklona se ho nepříjemně dotkla. »Cožpak nikdy neoprostíte svůj jazyk, ani svůj rozum od takových smyšlených slov, jako zázrak?«, zvolal v hněvivém a zároveň láskyplném zaujetí.

»Vězte, že takové výrazy zneuctují slovo filosof a že moudrý člověk nevidí na světě nic, co by nechápal a co by neshledával pochopitelným, protože také musí chovat odpor ke slovům, jako zázrak, div, nadpřirozený úkaz, slovům, která všechna si vymysleli hlupáci, jen aby našli omluvu pro svou nedostatečnou chápavost.«

»Poslyšte, prosím vás, vysvětlete mi, proč ten posel měl viset u pasu b onzový odlitek pohlavního údu? Neboť něco podobného jsem již několikrát viděl ještě v době, kdy jsem byl zavřen v kleci, avšak neodvážil jsem se na to dotázat, jelikož kolem mne bylo stále plno dvorních dam a já jsem se obával, abych je neurazil, kdybych v jejich přítomnosti zavedl řeč na něco tak choulostivého.« A on mi odpověděl: »Zdejší samičky, stejně jako samci, nejsou tak nevděčné, aby se červenaly při pohledu na nástroj, kterému vděčí za své zplození, a panny se nikterak neostýchají milovat na nás v upomínku na matku Přírodu jedinou věc, která po ní nese jméno, totiž přirození. Vězte tedy, že pás, který tento člověk nosí kolem těla jako odznak důstojenství a na němž jako medaile visí obraz mužského údu, je znamením šlechtice; je to odznak, kterým je pán odlišen od kmána.« Toto neslýchané tvrzení mi připadlo tak výstřední, že jsem se neubráníl smíchu. »Zdá se mi, že je to věru prapodivný zvyk«, odvětil jsem na to, »neboť na našem světě se na znamení urozenosti nosí meč«. Avšak to na mého hostitele nikterak nepůsobilo.

»Jakže, nebohý človíčku!« zvolal. »Tak tedy na našem světě se všichni urození jako posedlí honosí nástrojem, který je odznakem kata a který je ukován jen proto, aby zabíjel, zkrátka nástrojem, který je zapřísněným nebezpečím všeho živoucího; a skrývají naopak úd, bez něhož bychom vůbec nebyli na světě, hanbí se za tohoto Prométhea každého tvora a neúnavného napravovatele poklesků Přírody! Nešťastná země, kde znak plození je chován v potupě a znak ničení v úctě a vážnosti! Vy tento úd nazýváte stydkými částmi, jako by mohlo být něco záslušnějšího než dávat život a hanebnějšího než život brát!«

EDMOND ROSTAND

CYRANO Z BERGERACU

Hra o pěti dějstvích

Přeložil JAROSLAV VRCHLICKÝ
Režie EVŽEN NĚMEC
Hudební spolupráce a úprava
PETR MANDEL

Překlad upravil JAN KOPECKÝ
Výprava OTAKAR SCHINDLER
Choreografie JULIE JASTREMSKÁ
Šerm Dr. PAVEL PLCH

Cyrano z Bergeracu	Fr. Husák	Sestra Klára	M. Albinová
Kristián		Lisa, žena	
de Neuville	J. Kodet	Ragueneauova	A. Tománková
Hrabě de Guiche	V. Martinec	Dueña	J. Třebická
Ragueneau	J. Hrzán	Paštikář	A. Minský
Le Bret	I. Misař	Nespokojenec	A. Lipský
Kapitán Carbon de Castel-Jaloux	J. Fuřala	Dlouhoprsták	A. Borovec
Cuigy	M. Koutný	Mušketýr	J. Tuláček
Brissaille	L. Mrkvička	1. básník	J. Čeporan
Lignière	B. Cvančara	2. básník	J. Dvořák
De Valvert	L. Chvojka	Markýz	V. Roštlapil
Montfleury	O. Janda	Kapucín	M. Šulc
Bellerose	J. Horák	Měšťák	V. Kotva
Vrátný	M. Šulc	Jeho syn	P. a J. Koutný
Roxana	N. Divišková	1. dáma v loži	S. Ranošová
Matka Markéta		2. dáma v loži	E. Šinová
de Jésus	Š. Ranošová	Květinářka	M. Albinová
Sestra Marta	R. Havelková	1. kadet	VI. Puček
		2. kadet	Mrkva

Mezi 1. a 2. obrazem tančí V. Surdejová a L. Ernstová, posluchačky třetího ročníku konzervatoře tanečního oddělení. J. Tibitanzl pantomimu na hudbu pana Françoise Couperina, zvaného též Le Grand, »Le petit Rien« (Rondeau)

Mezi 3. a 4. obrazem tančí pantomimu na Sarabandu pana Jean-Philippe Rameau.

Představení řídí Jindřich Tuláček

Text sleduje Marie Minská

Technická spolupráce: stavby V. Plachý s kol. — svítí J. Řezáč s kol. —
dekorace V. Mihola, V. Němec — kostýmy B. Smetanová s kol. — vlásenky
M. Kuthanová s kol. — rekvizity A. Smetana.

Premiéra v Divadle Petra Bezruče v Ostravě 13. prosince 1964.

POVZDECH REŽISÉRA:

Když Cyrano z Bergeracu nastoupil před několika desetiletími svou vítěznou cestu po jevištích světa, dočkal se úspěchu snad ve všech jazycích. Autor totiž vybavil Cyrana nejen velkým nosem a ještě větším vtípem, ale i tragickou efektností, brilantními verši, romantikou, velkolepostí a galantností. Zkrátka Cyrano se stal miláčkem obecnosti.

Režisér prvního pařížského představení to měl jednoduché. Oblékl Coquelena (prvního představitel Cyrana) do báječně ušité titulní role, která měla dojmout a také dojala. Třeba půvabnou Pařížanku v loži, že neustávala otírat slzy hedvábným kapesníčkem. A také pradeny druhý den po představení při vzpomínce na balkónovou scénu kropily prádlo slzami. I na Národním hrál ještě Vojan ve třicátých letech pro toto obecnstvo.

Ale doba nesmírně zmoudřela a my s ní. Bohužel. Snad byste přátelé dnes ještě našli ve své paměti nějaký ten verš slavné Rostandovy hry. Jen si vzpomeňte! Třeba ty. . .

To gaskonští kadeti jsou

Carbon Castel-Jaloux je jejich vedoucí. . .

No a vidíte. Ale říkáme si je už jen v koutu, aby to nikdo neslyšel. To víte, doba velkého nosu už zmizela a nadešel svět nanejvýš malého kníru a ještě menšího ducha.

Pracovat na Cyranovi je prý pro režiséra záviděníhodná práce. Ale hrajte o trýzněné duši romantického hrdiny lidem, kteří jsou dnes jaksi praktičtější. Člověk má spíše strach, aby se mu nevymáli. Zdá se, že hra zůstává mimo cesty dneška, že je jakýmsi pozůstatkem minulosti.

Čím je pro nás slavný Cyrano dnes? Gaskoňský rváč, chvastoun a básník, jenž ztratí celý život v marných šarvátkách? Muž, jenž prohraje svůj život jenom proto, že se narodil s křivým nosem? Muž, obdarovaný dary ducha, stojící ve stínu, zatímco ostatní stoupají na jeho útraty ke slávě a štěstí? Rozhodli jsme se nevidět Cyrana v zrcadle ironie. Zůstává v něm totiž pro nás vzácné dědictví. Pro lidi, jež vidina neuchopitelné krásy olupuje o skutečnou a pernou krásu života. A tento osten nepřestal pálit ani v lidech naší doby. Nezdá se Vám to někdy?
Evžen Němec

Ragueneau — Jiří Hrzán



Redakce programu Z. Hedbávný, grafická úprava O. Schindler, typografická spolupráce R. Mikeska, vytiskly Moravské tiskařské závody, provoz 22, Ostrava 1, Hollarova 14.
Cena 1,60 Kčs T 12-43113



Roxana — Nina Divišková



Brissaille — Ladislav Mrkvicka



Le Bret — Ivan Misař

EDMOND ROSTAND

narodil se 1864 v Marseilli

Jeho otec Jos. Eug. Hubert Rostand byl básník a národohospodářský spisovatel.

Roku 1885 se mladý Rostand usadil v Paříži.

Jeho první sbírka veršů *Les musardises* vydaná roku 1894 nezbudila žádnou pozornost, stejně jako jeho báseň *Pour la Grèce*.

Se značnými sympatiemi byla přijata jeho první veršovaná komedie *Romantikové*, uvedená roku 1894 v *Théâtre français*.

Následují veršované hry *Vzdálená princezna* — 1895 a *Samaritánka*, v nichž Sarah Bernhardová vytváří snad nejlepší své role.

28. prosince 1897 v divadle *Porte - Saint - Martin* má premiéru Rostandova heroická komedie *Cyrano z Bergeracu*. Po ní je čtrnáct let Rostandovi prokazována sláva, jako prvnímu básníku Francie.

1900 je uvedena hra v pěti aktech *Orlík*.

1903 je zvolen členem francouzské Akademie.

K jeho dramatickému dílu ještě patří *Kokrháč a*

Poslední noc Dona Juana.

Zemřel roku 1918.

ADAM
PRAHA