

93 / 7 54

1560

TARTUFFE

STÁTNÍ DIVADLO V OSTRAVĚ

Premiéra dne 13. ledna 1954 v divadle Zdeňka Nejedlého

MOLIÈRE

TARTUFFE

Komedie v 5 dějstvích. Přeložil K. M. Walló.

Paní Pernellová, matka Orgonova	Karla Gentnerová
Orgon, manžel Elmířin	Jaroslav Šára
Elmíra, žena Orgonova	Táňa Hodanová
Damis, syn Orgonův	Otakar Vážanský
Marianna , dcera Orgonova a milá Valérova	Milada Skulinová j. h.
Valér, ctitel Marianin	Miloš Pavlín
Kleant, švagr Orgonův	Jiří Roll
Tartuffe, pokrytec	Miloslav Holub
Dorina, komorná Marianina	Anna Kratochvílová
Pan Loyal, soudní sluha	Osvald Albín
Královský důstojník	Miroslav Polach
Filipka, služebná paní Pernellové	Božena Matušková

Děje se v Paříži r. 1669.

Režie: Miloš Hynšt

Výtvarník: prof. Jan Obšil

Hlavní přestávka po třetím dějství.

Na protější stránce: Královské baletní slavnosti »Les Plaisirs de l'Isle enchantée« ve Versailles v květnu r. 1664, na kterých byl po prvé uveden Molièrův »Tartuffe«. Rytina C. Silvestera zachycuje první den těchto slavností, 7. květen 1664.

Úvodem k Tartuffovi

(Předmluva k prvnímu knižnímu vydání »Tartuffa« r. 1669)

J. B. MOLIÈRE

Zde je tedy komedie, pro kterou se nadělovalo tolik hluku, která byla tak dlouho pronásledována; lidé, o kterých se v ní hraje, jasně ukázali, že jsou ve Francii mocnější než všichni ti, o kterých jsem hrál až dosud. Markýzi, preciežky, paroháči a lékaři vlídně strpěli, když byli předvedeni na jeviště a tvářili se, jako by se bavili se všemi ostatními diváky těmi obrazy, které byly namalovány podle nich; ale pokrytci vůbec nerozumějí žertům; poplašili se už předem a shledali podivným, že mám tu drzost chtít předvádět jejich přetvářku a hanobit řemeslo, do kterého se plete tolik vznešených lidí. To je zločin, který by mi nemohli odpustit; s poděšenou zuřivostí se všichni vyzbrojili proti mé komedii. Střežili se útočit na ni s té strany, kde je zranila: na to jsou příliš političtí a příliš dobře se vyznají v tom, jak zahalit pravé jádro svých duší. Podle svého chvályhodného zvyku zakryli své vlastní zájmy boží věcí: »Tartuffe« je podle nich hra, která uráží zbožnost. Je od začátku až do konce plná oškli-
vostí a nenajde se v ní nic, co by nezasloužilo oheň. Každá její slabika je bezbožná; každé gesto hříšné; sebemenší pohled oka, sebemenší po-
otočení hlavy, sebemenší krok vpravo či vlevo skrývá tajný smysl, který dovedou vykládat v můj neprospěch.

Marně jsem hru překládal k výkladu svým přátelům a k posouzení všem: úpravy, které jsem v ní mohl provést, úsudek krále a královny, kteří ji viděli, schválení velkých princů a pánů ministrů, kteří ji poctili veřejně tím, že jí přihlíželi, svědectví čestných lidí, kteří ji shledali prospěšnou, to všechno nebylo nic platné. Oni ji nechtějí pustit ze svých drápů a den co den proti ní štvou veřejnost žvanivými horliteli, kteří mě urážejí ústy plnými zbožností a zatracují mě, jen z křesťanské lásky.

Staral bych se velmi málo o to, co mohou o mně říci, kdyby mi nebyli svými pletichami udělali nepřátele z lidí, kterých si vážím a získali na svou stranu opravdu ušlechtilé lidi, honosící se hlubokou vírou, kteří pro svůj vřelý vztah k zájmům nebes mohou uznat za pravé ty důvody, které jim chce někdo vnutit. A to mne nutí k tomu, abych se hájil. Před těmi opravdu zbožnými chci plně ospravedlnit záměry své komedie;

Karikatura pani de Maintenon od Cornelia Dursarda z r. 1691. Pod ob-
 rázkem text: Měla bych
 být bez námitek přijata
 do Ligy (t. j. „Svatá li-
 ga“, politický spolek bo-
 jující proti hugenotům),
 navrhovala jsem úmlu-
 vy, kterým bylo uvěře-
 no, z vdovy po Scarro-
 novi jsem se stala ženou
 krále; a toho jsem do-
 sáhla svou vlastní
 intrikou.



a zapřisahám je z celého svého srdce, aby neodsuzovali věci dokud je
 neuvidí, aby se zbavili vši předpojatosti a aby se střežili sloužit vášni
 těch, kdož je zneužívají svým pokrytectvím.

Jestliže si kdo dá práci a poctivě prozkoumá mou komedii, uvidí bez-
 pochyby, že mé záměry v ní jsou zcela nevinné, a že se nikterak nesnažím
 uvádět na jeviště věci, které je třeba mít v úctě, že jsem s nimi nakládal
 se vši opatrností, jakou si vyžaduje choulostivost látky; a že jsem vě-
 noval všechno své umění a všechnu možnou péči tomu, abych odlišil
 postavu pokrytce od postavy člověka pravdivě zbožného. Celá dvě děj-
 ství jsem využil k tomu, abych připravil příchod svého zlosyna. A Tar-
 tuffe nenechává diváka ani v jediném okamžiku na pochybách; každý
 ho zná již dříve podle vlastností, které mu dávám; a od začátku až do
 konce hry neřekne jedině slovo, neudělá jediný skutek, který by ne-
 kreslil obecně charakter špatného člověka a nedával vyniknout cha-
 rakteru člověka opravdu ušlechtilého, kterého stavím jako jeho protiklad.

Vím dobře, že jako odpověď se pokusí oni pánové tvrdit, že divadlu
 vůbec nepřisluší hovořit o těchto věcech, ale ptám se jich, s jejich do-

volením, oč vlastně opírají toto své krásné pravidlo? Je to tvrzení, které nám mohou jen namlouvat, které však naprosto nemohou dokázat; a jistě by nebylo nesnadné jim poukázat na to, že komedie u Řeků měla svůj původ v náboženství a že byla součástí jejich bohoslužebných obřadů; že Španělé, naši sousedé, nikdy neopomenou doplnit sváteční slavnosti komedií; a že u nás vděčí za své zrození děčím bratrstvu*), kterému dosud náleží Hôtel de Bourgogne — místo, určené k tomu, aby se tam předváděla nejvýznamnější mysteria naší víry; že je tam dosud možno vidět hry tištěné gotickým písmem, označené jménem doktorů ze Sorbony; a abychom nehledali tak daleko — že za našich dnů se hrály náboženské hry pana Corneille, které byly obdivovány celou Francií.

Jestliže je úkolem komedie napravovat nedostatky lidí, nevidím z jakého důvodu zde má mít některá neřest výsady. A pokrytectví má pro stát mnohem nebezpečnější následky než všechny ostatní lidské vady; a viděli jsme, že divadlo má velkou sílu k jejich nápravě. Nejkrásnější příklady uslechtilosti jsou obyčejně méně mocné, než šlehy satiry; a nic nepůsobí na většinu lidí tak dobře, jako kresby jejich chyb. Je to veliká rána pro nectnosti, vystavit je posměchu celého světa. Člověk snadno snese výtky, ale naprosto nesnáší výsměch. Rád bude třeba špatný, ale nikdy nechce být směšný.

Vyčítají mi, že jsem svému podvodníkovi vložil do úst zbožné výrazy. Nu, a mohl jsem se tomu vyhnout, když jsem chtěl dobře vyjádřit charakter pokrytce? Stačí, zdá se mi, když jsem odhalil zločinné důvody, které ho vedou k užívání takových slov a když jsem se vyhnul těm posvátným výrazům, u nichž by nás zarazelo, že je používá k nízkým záměrům. On však hlásá ve čtvrtém dějství nebezpečnou morálku. — Ale je tato morálka něco, čeho ještě nemají všichni plné uši? Říká něco nového v mé komedii? A můžeme věřit, že by věci, které jsou tak všeobecně v opovržení, mohly zapůsobit na duše diváků? Činím je nebezpečnými, když je posílám na jeviště? Získají snad nějakou váhu v ústech zločince? To je naprosto nepravděpodobné a buď musíme uznat »Tartuffa«, nebo odsoudit všechny komedie. A o to se právě už nějaký čas zuřivě usiluje; nikdy se tak nešťvalo proti divadlu. Nemohu popřít, že byli svatí otcové, kteří odsoudili komedii; ale nikdo mi také nemůže popřít, že někteří z nich o ní pojednali poněkud shovívavěji. A tak váha autority, o kterou se opírá odsudek, je oslabena nestejností názorů; z tohoto rozdílného mínění duchů osvícených stejným světlem, můžeme tedy vytěžit jenom

*) Pašijové bratrstvo — Les Confrères de la Passion (pozn. překl.).

Karikatura na jesuity od
Cornelia Dusarda z r.
1691. Pod obrázkem text:
„Chlípnost“.

„Otevírám vám své srdce,
slyšte mé tužby, z
vašeho zpovědníka se
stanu vašim otrokem.
Před tolika krásami ne-
může člověk zůstat
chladný, protože nebe
nikdy nemělo tak roz-
košné půvaby.“



La Luxure.

*Je vous ouvre mon cœur, exposez mes desirs,
De votre confesseur je deviens votre esclave.
Parant tant de beautés on ne peut être froid,
Car le ciel n'est jamais de si charmes pays.*

to, že pojímali komedii rozdílně, protože jedni uvažovali o komedii v její
čisté formě, kdežto druzí měli na mysli komedii úpadkovou, smíšenou se vši
tou divokou podívanou, která byla právem nazývána hanebnou.

Ale máme-li hovořit o věcech a ne o slovech, a protože většina neshod
pramení ze vzájemného nedorozumnění, protože lze chápat pod jedním
slovem věci rozdílné, je nutno zvednout záclonu dvojsmyslnosti a po-
dívat se, co je vlastně komedie, abychom poznali, zaslouží-li si odsou-
zení. Poznáme zcela určitě — jelikož komedie není nic jiného než dů-
vtipná báseň, která zábavnými lekcemi napравuje chyby lidí — že ji ne-
můžeme zatracovat, aniž bychom se tím nedopustili nespravedlnosti;
a chceme-li slyšet svědectví starověku, řekne nám, že komedii velebili
jeho nejslavnější filosofové, ti, kteří se proslavili svou přísnou mrav-
ností a kteří neustávali v horlení proti nectnostem svého století. Ukáže
nám, že Aristoteles zasvětil divadlu obsáhlá studia a uvedl do předpisů
umění tvořit komedie. Poučí nás o tom, že její největší mužové, požíva-
jící nejvyššího důstojensvtví se honosili tím, že sami komedie psali; že
byli jiní, kteří nepovažovali za opovrženíhodné přednášet veřejně, co
sami napsali; že Řecko projeвило svou vážnost tomuto umění slavnými

cenami a skvělými divadly jimiž je chtělo uctít; a že v Římě konečně bylo totéž umění přijato s mimořádnou úctou: neříkám v Římě zhýralém, pod zvůli císařů, ale v Římě kvetoucím, vedeném moudrostí konsulů, v čase síly a cnosti římské. Přiznávám, že byl čas, kdy se komedie zvrhla. Ale což neupadá něco ve světě každý den? Žádná věc není tak nevinná, aby ji lidé nemohli dovést do hříchu; žádné umění tak čisté, aby je nedovedli převrátit v jeho záměrech; nic není samo o sobě tak dobré, aby toho lidé nemohli zneužít k špatnému účelu. Lékařství je prospěšné a každý je uctívá jako umění jedno z nejznamenitějších, které máme; a přece byly doby, kdy upadlo v opovržení a často bylo užíváno k otravování lidí. Filosofie je dar nebes; byla nám dána, aby vedla naše duše k poznání Boha, k úvahám nad zázraky přírody; a přece dobře víme, že je často užívána k osobnímu prospěchu a že nejednou byla zneužita veřejně k tomu, aby podpořila bezbožnost. Posvátné věci nejsou jistě k tomu, aby skryvaly lidskou zhýralost; a přece vidíváme zlosyny, kteří každodenně zneužívají zbožnosti a berou ji za nástroj k nejhorším zločinům. Ale proto ještě nepřestáváme rozlišovat dobré a zlé. Nesměšujeme do falešné souvislosti dobrou stránku věcí zneužívaných se zlomyslností těch, kdo je zneužívají. Vždycky oddělujeme zneužívání umění od jeho pravého poslání; a tak jako nás vůbec nenapadne zakazovat lékařství, protože bylo vypovězeno z Říma, ani filosofii, protože byla veřejně odsouzena v Athénách*), nemůže nikdo chtít zapovídat komedii jen proto, že byla za jistých dob zatracována. Toto zatracování mělo své důvody, které však dnes už netrvají. Vztahovalo se jen na to, co bylo v určité době, a my je nesmíme vytahovat z hranic, kterými se samo omezilo, slyšet je déle než je třeba a spojovat k vůli němu nevinného s hříšníkem. Komedie, kterou ono zatracení tehdy postihovalo, naprosto není tou komedií, kterou dnes chceme hájit. A musíme se mít na pozoru, abychom je spoju nezaměňovali. Jsou to dvě osoby, s naprosto odlišnými mravy. Nemají spolu nic společného, kromě podobnosti jména; bylo by přece hrozně nespravedlivé, chtít odsuzovat Olympii, která je počestná žena, jen proto, že kdysi žila nějaká Olympie prostopášnice. A takováto zdánlivá podobnost způsobuje zcela jistě mnoho nedorozumění a zmatků ve světě. Snadno by nebylo nic, co by nezasloužilo odsouzení; ale protože se nestavíme s takovou neoblomnou přísností k tolika věcem, jichž se denně zneužívá, je záhodno prokázat stejnou laskavost i komedii a uznat za dobré ty divadelní hry, které jsou plny ušlechtilosti a přinášejí poučení.

*) Narážka na Sokrata (pozn. překl.).

Karikatura arcibiskupa Remešského od Cornelia Dusarda z r. 1691. Pod obrázkem text: „Budu jednou patriarchou. Bil jsem hugenoty kde se dalo; ačkoliv jsem hloupější než kráva, přece jsem již dosáhl cíle.“



*Je jérai un jour Patriarche.
 Sur battes l'huguenot par tout:
 Quoy que plus ignorant que n'est pas une vache,
 J'en jay déjà vu un about.*

Vim, že jsou duchové, kterým jejich přejemnělost nedovoluje strpět žádnou komedii, kteří říkají, že právě ty nejušlechtilejší jsou nejnebezpečnější, protože vášně, které jsou v nich líčeny jsou tím více působivé, čím více je v nich ctnosti, a že duše diváků jsou pak takovým představením uchváčeny. Nechápu, jak velký je v tom zločin dát se dojmout pohledem na ušlechtilou vášeň; naprostá necitlivost, ke které chtějí přivést naše duše je jistě vysoký stupeň ctnosti. Pochybuji však, že by tak velká dokonalost byla vůbec v silách lidské přirozenosti; a nevím, není-li lepší usilovat o zušlechtění a zjemnění vášní lidí, než je chtít zcela vymýtit. Přiznávám, že jsou místa, která je nutno navštěvovat častěji než divadlo; a jestliže chceme hanět všechno, co se neobrací přímo k Bohu a našemu spasení, pak ovšem musíme hanět i komedii a nevidím nic špatného v tom, bude-li odsouzena se vším ostatním; předpokládáje však, a jistě správně, že zbožné exercicie mohou být na chvíli přerušeny a že lidé potřebují rozptýlení, myslím, že nikdo jim nemůže najít nevinnější zábavu, než je komedie. Ale zabíhám příliš daleko. Skončeme tím, co řekl jeden velký princ*) o »Tartuffovi«.

*) Grimarest připisuje tento výrok Velkému Condé, který byl skutečně od prvopočátku rozhodným obhájcem Tartuffa. (pozn. překl.).

Týden po tom, kdy byl »Tartuffe« zakázán*), hráli před dvorem hru nazvanou »Scaramouche poustevníkem«; král odcházej, pravil velkému princ: »Rád bych věděl, proč lidé, kteří se tak velice pohoršují nad Molièrovou komedií, neřeknou ani slovo proti komedii o Scaramouchovi?« A na to odpověděl princ: »To proto, že v komedii o Scaramouchovi se hraje o nebi a o náboženství, se kterým si ti pánové nedělají žádné starosti; ale Molièrova komedie hraje o nich samotných; a to už strpět nemohou.« (Přeložil O. B.)

... strhá-li někdo hru, jenž měla úspěch, neútočí vlastně již na mínění toho, kdo hru napsal, jako spíše na soudnost oněch, kterým se hra líbila.

Každý by se měl dívat bez hněvu a předpojatosti na postavy, jež jsou na divadle zpodobovány; jsou jako veřejně vystavené zrcadlo — a nikdo z kolemjdoucích nemusí upozorňovat ostatní, že se v něm poznal. Kdo se jim uráží, sám se tím přiznává ke svým chybám.

Nedbejme pletichaření a pletich a ptejme se po dojmu, jímž komedie na nás působí. Poddejme se upřímně místům, jež nás chytanou za osrdí, a nemějme starosti o důvody, proč vlastně v tom či onom jsme nenalezli zalíbení. Vidím-li veselohru, myslím pouze na to, budí-li můj zájem. A když mne rozveselí, ani vlastně nepátrám po tom, zdali snad nejsem v nepravu, a zdali pravidla Aristotelova mi snad nezakazují, abych se zasmál.

Je přece účelem komedie předvádět lidské slabosti a chyby zcela všeobecně a zejména uvádět na scénu lidi našeho století. Molière

*) Po prvé r. 1664 (pozn. překl.).

Proti pokrytectví . . .

OSKAR BATĚK

... Je snad i těžší napsat dobrou komedii, než tragedii. Neboť se mi opravdu zdá, že je snadnější přepínat veliké pocity štěstí, vzdorovat ve verších osudu, obžalovávat jej a chrlit kletby proti bohům, než vylíčit jak se patří směšnost lidí a uvádět na divadle zábavně chyby celého světa. Když líčíte hrdiny, můžete si dělat co chcete, jsou to smyšlené postavy, u kterých nikdo nehledá podobnost se skutečnými lidmi; a stačí jen sledovat volný rozlet fantasmie, který zhusta nechává pravdu ležet stranou, a přidružuje se jen zázračných představ. Ale když kreslíte lidi, musíte dbát přirozenosti. Postavy musí se podobat skutečným živým lidem, a nic jste nedokázali, jestliže v těchto podobiznách nelze poznat lidi vašeho století. Molière.

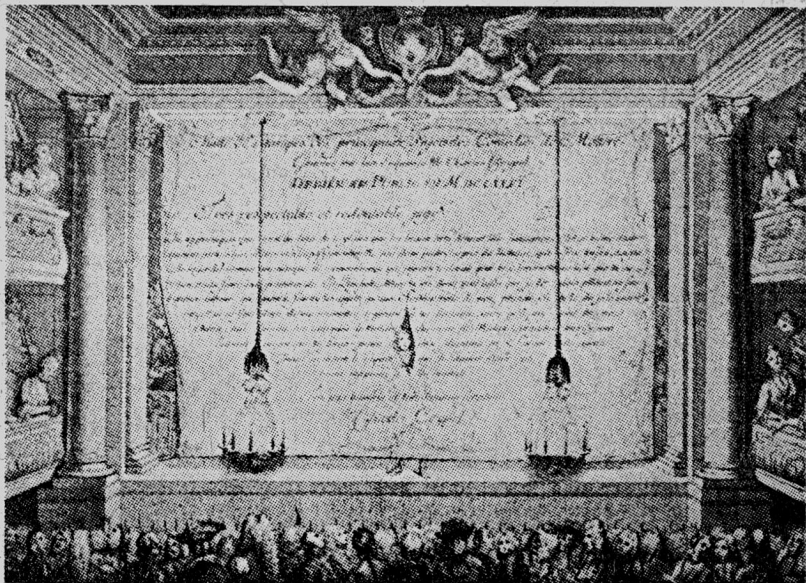
Molièrova komedie »Tartuffe« byla po prvé provozována 12. kvètna 1664. A od první chvíle svého uvedení byla po plných pět let předmětem tak prudkých bojů a sporů, jaké vyvolalo jen velmi málo uměleckých děl v kulturních dějinách celého lidstva. A velikost Molièra-umělce je jen podtržena velikostí Molièra-člověka, který se neohroženě bil za svou komedii proti nepřátelům tak mocným, jako byla sama církev, proti nepřátelům, před kterými couval i sám král Slunce — Ludvík XIV. Molièrovy petice ke králi, několikráté přepracování hry a ospravedlňování poctivostí jejích závěrů — to vše nebylo nic platné. Za předvádění, čtení nebo jen poslouchání Molièrovy hry hrozilo vyobcování z církve a pro autora byl žádán trest na hranici. A přece se Molière nevzdával svého boje. Předčítá svou hru v salonech a palácích, a v divadle na místo zakázaného Tartuffa uvádí neméně útočného »Dona Juana«. A když i ten je po patnácté repríze zakázán, pokouší se uvést novou versi své hry o pokryteckém svatouškovi. Ztroskotává i tento pokus a Molière zavírá tedy divadlo a téměř po tři měsíce nehraje vůbec. Ale teprve 5. února 1669 získává Molière konečně povolení k uvedení Tartuffa, který již za ži-

vota básníkovia dosáhl mimořádného úspěchu — 77 repris — a stal se záhy jednou ze základních her repertoáru divadel téměř na celém světě.

A právem. Molièrův *Tartuffe* patří k jeho dílům nejvyzrálejšími, jak po stavební a technické stránce, tak i hloubkou své ústřední myšlenky. Jestliže ve svých předešlých hrách útočil Molière na nezdravé zjevy svého století, na přehnanost módních společenských zvyklostí, na šarlatánství lékařů, na poměry v rodinném životě, na dekadující šlechtu a jiné palčivé otázky své doby, postihl v této své hře jeden vůbec ze základních rysů současné společnosti — pokrytectví. Molière nebyl hluboký myslitel a filosof. Věděl však, že pravda je na straně lidí čistého srdce a nezkaleného zdravého rozumu. Věděl také, že pravda je na straně krále, který usiloval o hospodářské a politické sjednocení dlouholetými válkami rozbité a zpustošené země a o její prvenství ve světě. Proto z jeho komedií je již cítit síla vlastně teprve se rodící měšťanské třídy, proto jsou jeho hry naplněny i láskou k nejprostším lidem — i úctou ke králi. A proto také jeho komedie přímo srší šlehy namířenými proti všemu, co bylo příznačné pro dekadující šlechtu a církve, která již v té době dávno byla největší brzdou pokroku a rozvoje lidstva.

A právě XVII. století ve Francii je výrazné střetnutím zájmů církve se zájmy silícího státu a jeho světské moci. Tajné náboženské organizace rozestíraly sítě svých špiónů do ubohé chýše venkovana právě tak jako do královského paláce, obsazovaly důležitá místa ve státním aparátě, získávaly široké vrstvy věřících okázalou mílosrdností a prostřednictvím svých členů, většinou z řad šlechty a vyššího duchovenstva, obhajovaly své zájmy. Jejich přičiněním sílila církve bohatými odkazy a dary. Pod zástěrkou pravé zbožnosti sledovalo toto reakční tažení jediný cíl — zmocnit se znovu hospodářské a tedy i politické a kulturní převahy v zemi.

A obrazem tohoto střetnutí světské a církevní moci je Molièrův *Tartuffe*. Do rodiny bohatého pařížského měšťana se vloudil podvodník v roli zpovědníka, který se snaží ožebračit celou rodinu. Nevadí, že v první verzi vystupoval *Tartuffe* jako osoba duchovní a ve třetí verzi, nám dochované, je již proměněn ve světského člověka, hlásícího se ke šlechtě. Jeho způsoby zůstaly stejné: pokorná tvář, plná ústa zbožnosti — a zločinné záměry. Zcela zřejmé a přímé nářky v textu nemohly nechat nikoho na pochybách, na koho Molière míří. A proto ona přímo zuřivá posedlost, s jakou byla jeho hra pronásledována. Ale Molière vidí ještě hlouběji *Tartuffovo* zlo,



než jen v jeho úmyslu zneuctit Orgona a zmocnit se jeho majetku. Tartuffova zbožná naučení Orgonovi — to je onen jed, který v otcí zabijí lásku k ženě a dětem, který rozvrací rodinu. A proto stavi Molière mezi protivníky Tartuffovy vedle zdravé lidové postavy služky Doriny i Kleanta, jemuž opravdová zbožnost pomáhá nalézat i opravdový, hluboký vztah k lidem.

Molièrova hra přes hloubku a závažnost svého obsahu, přes mnohé vážné obraty děje je komedií v plném a pravém slova smyslu. Není zde tragický hrdina. Chceme-li, je to hra o napáleném podvodníkovi, o vítězství spravedlnosti nad zločinem, o vítězství ctnosti, o vítězství čisté lásky dvou mladých lidí, o vítězství ušlechtilosti Kleantovy a nezkaženého citu a rozumu Doriny. A tato Molièrova víra ve vítězství pravdy a spravedlnosti nad fašší, podvodem a pokrytectvím je dalším velkým kladem hry, která bude znít živě a aktuálně dokud bude zbožnosti či jiných hesel zneužíváno k zločinům proti lidstvu. Zní nanejvýš aktuálně právě dnes, kdy Vatikán žehná osnovatelům nové války a kdy hesla o demokracii a svobodě člověka jsou zástěrkou hrubého rasového i sociálního útlačku, zástěrkou, pod kterou se snaží imperialisté vtěsnat své plány na zničení a podrobení celého světa.

Molière

OSKAR BATĚK

Molière, vlastním jménem Jean-Baptiste Paquelin, se narodil v Paříži, v lednu r. 1622 jako nejstarší syn v rodině královského čalouníka, bohatého měšťana Poquelina. Jeanu-Baptistovi se dostalo vynikajícího vzdělání v jezuitské koleji de Clermont. Jeho spolužáky zde byli básník Chapelle, pozdější cestovatel a filosof Bernier, básník Cyrano de Bergerac a jiní, později významní mužové své doby. Na utváření světového názoru mladého Poquelina měl velký vliv materialistický filosof Pierre Gassendi. Po ukončení studií měl Jean-Baptiste nastoupit na úřad svého otce. Vzdal se však této dráhy, která mu slibovala dobré společenské postavení i hmotné zajištění. Se svou přítelkyní Madelainou Bèjartovou, jejími sourozenci a několika jinými herci založil v Paříži »Illustre théâtre« (Slavné divadlo). Sám si zvolil prosté umělecké jméno Molière. Divadlo, které se zaměřilo především na velké tragedie, však nemělo úspěch a brzy upadlo do dluhů, pro které byl Molière uvězněn.

Po tomto nezdařeném pokusu se Molièrova společnost vydala na francouzský venkov, kde kočovala plných dvanáct let. Zde se vytříbilo velké komické umění Molièra herce i dramatického básníka. Společnost, posílená přízní knížete de Conti, odvážíla se r. 1658 k návratu do Paříže, kde vstoupila do služeb vévody z Anjou, bratra krále Ludvíka XIV. Úspěšné bylo vystoupení před králem samým a vydobylo Molièrově společnosti trvalou přízeň Ludvíka XIV. A od této chvíle sleduje již historie plodný život vynikajícího herce, básníka, pořadatele královských zábav a skutečného tvůrce novodobé komedie — Molièra. Život přímo přeplněný prací, ztrpčovaný útoky zavilých nepřátel, nešťastným manželstvím a těžkou chorobou, která jej předčasně ukončila r. 1673.

Molière zanechal na třicet komedií, frašek a baletů, z nichž velká většina neztratila dosud nič na své účinnosti a tvoří stálou součást kmenového repertoáru divadel téměř na celém světě. Molière dovedl navázat na zdravou tradici lidového divadla francouzského, na italskou komedii dell'arte, a poučen o zásadách klasického divadla an-



Molière v úloze Scapina

tického, vytvořil komický styl, který byl vzorem Le Sageovi, Regnardovi, Beaumarchaisovi a dalším pozdějším komediografům právě tak jako Goldonimu v Itálii, nebo Moratinovi ve Španělsku a Sheridanovi v Anglii. Náměty pro své hry čerpal Molière v literatuře i ve starší dramatické tvorbě. Jeho genialita tkví v realistickém a psychologicky pravdivém vykreslení charakterů a v aktuálnosti problémů, které do svých komedií vkládá.

V jeho hrách se odrážejí vlivy nastupujícího osvícenství, silící odpor měšťanské třídy proti výsadnímu společenskému postavení a politickému významu šlechty, a jsou skutečně obrazem autorova století. Molière v nich vedl důsledně boj za vítězství zdravého rozumu, za morální a duchovní svobodu člověka, boj proti falši, přetvářce a pokrytectví.

Na 13. straně reprodukce titulního listu ke knize scén z Molièrových komedií. Rytina Charlese Coyela z r. 1726.

Molière »Tartuffe«. — Program vydalo Státní divadlo v Ostravě. Redakce O. Batěk, grafická úprava V. Spáčil. — Vytiskly Ostravské tiskárny, n. p., provoz. 02, Ostrava. — Cena 0,90 Kčs.

T 10011