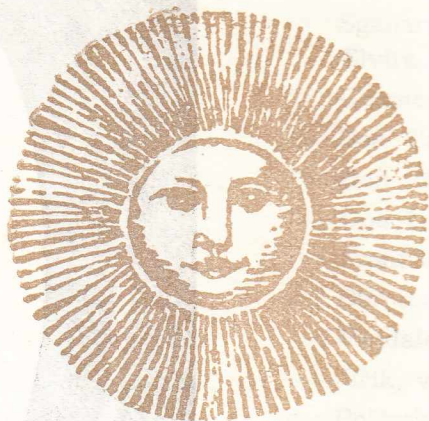


DON



JUAN

**DIVADLO
PETRA
BEZRUČE**





Molière **DON JUAN**

Komedie o pěti dějstvích

Přeložil Karel Kraus

Režisér: František Čech

Asistent režie: Ivan Misař

Výtvarník: Miroslav Melena

Hudba: Petr Mandel

Hraje orchestr DPB

Představení řídí Jindřich Tuláček

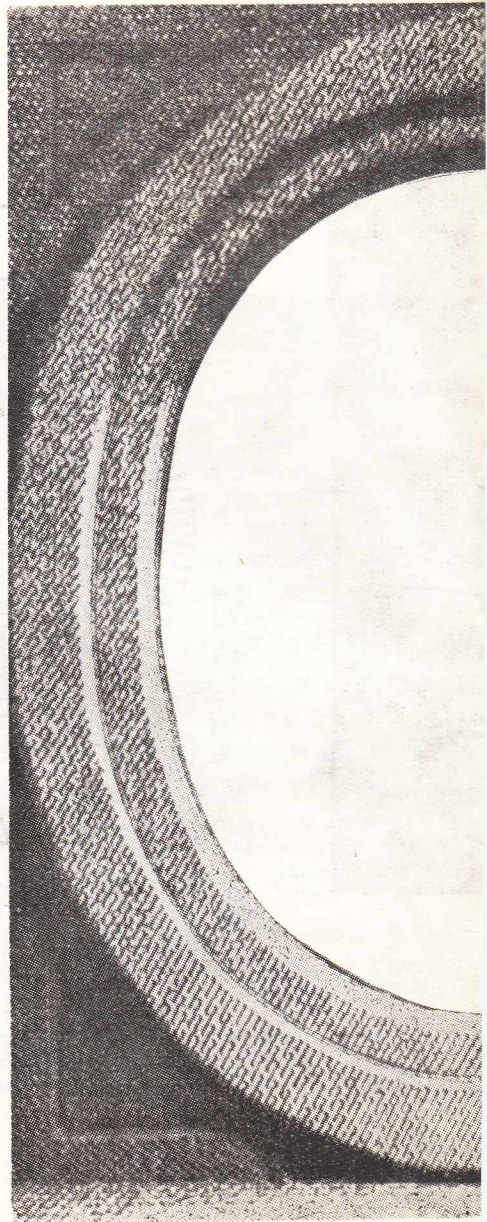
Text sleduje Marie Minská

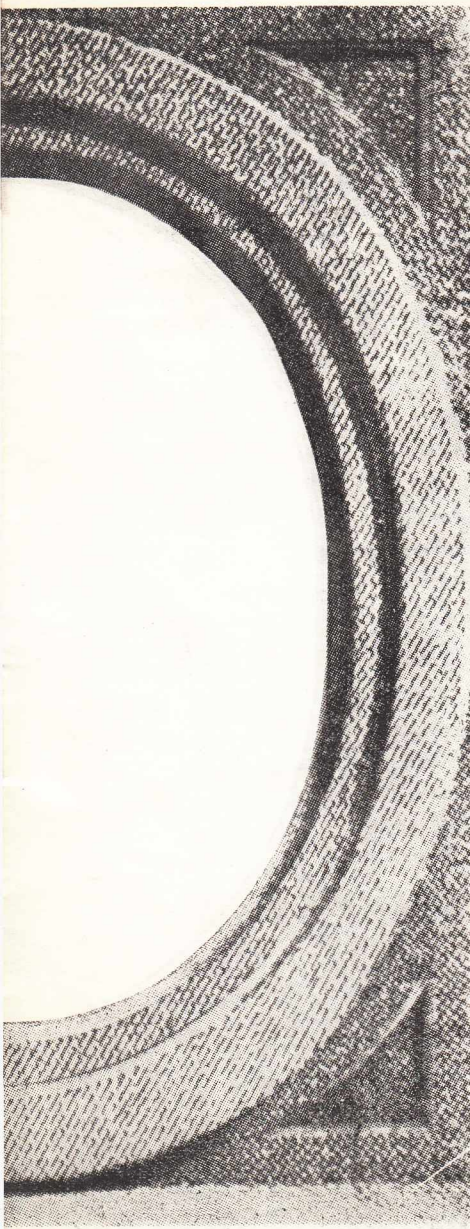
Hlavní přestávka po 3. obraze

Premiéra v Divadle Petra Bezruče 24. dubna 1966

Technicky spolupracovali: stavby — Václav Plachý s kolektivem; světla — J. Řezáč s kolektivem; dekorace E. Chorovský s kolektivem; kostýmy — B. Smetanová s kolektivem; vlásenky — M. Kuthanová s kolektivem; rekvizity — M. Němečková a H. Melenová.

Program připravil Karel Vašíček; výtvarník programu Miroslav Melena; typografická spolupráce Rudolf Mikeska. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p. Olomouc, provoz 22, Ostrava 1, Hollarova 14. — Cena 1,80 Kčs. I-12 61527





Don Juan, syn dona Louise . . .	Jiří Zach
Sganarelle, sluha dona Juana	Otakar Janda
Elvíra, choť dona Juana . . .	Slávka Špánková
Gusman, Elvířin- štolba . . .	Jindřich Dvořák
Don Carlos	Ladislav Chvojka
Don Alonso Elvířini bratři . . .	Josef Šebek
Don Louis, otec dona Juana	Jeroným Horák
František, chudák	Adolf Minský
Dorotka	Monika Pošíválová
Majdalena vesničanky	Jiřina Fukalová
Jiřík, vesničán	Ivan Misař
Pořízek	Jiří Wimmer
Fialka	Jaroslav Těšitel
Pan Nedělka, obchodník	Milan Šulc
Mnich	Frant. Labudek j. h.
Cikánka	L. Pivovarčíková j. h.

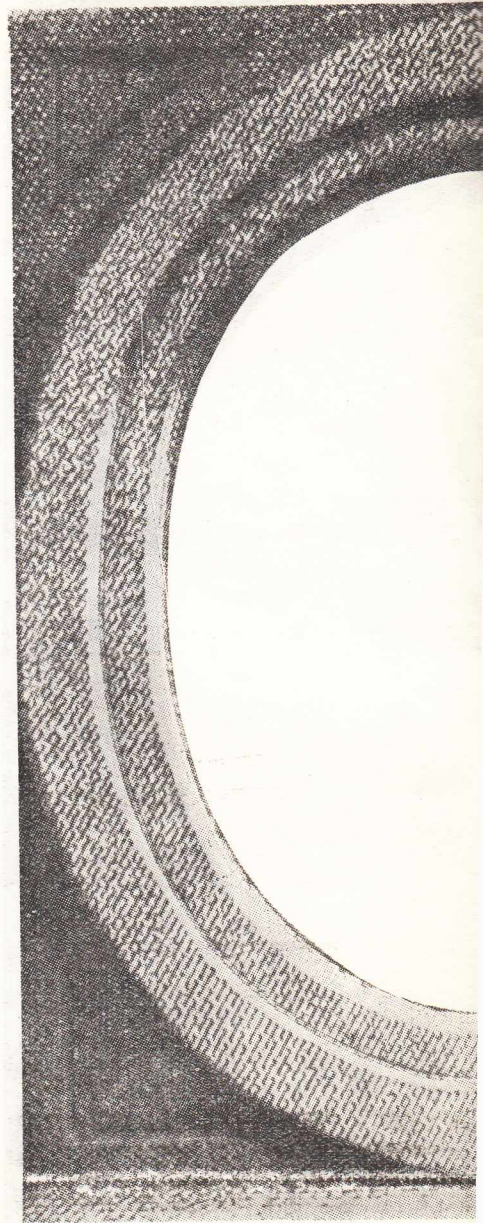
Děje se na Sicílii

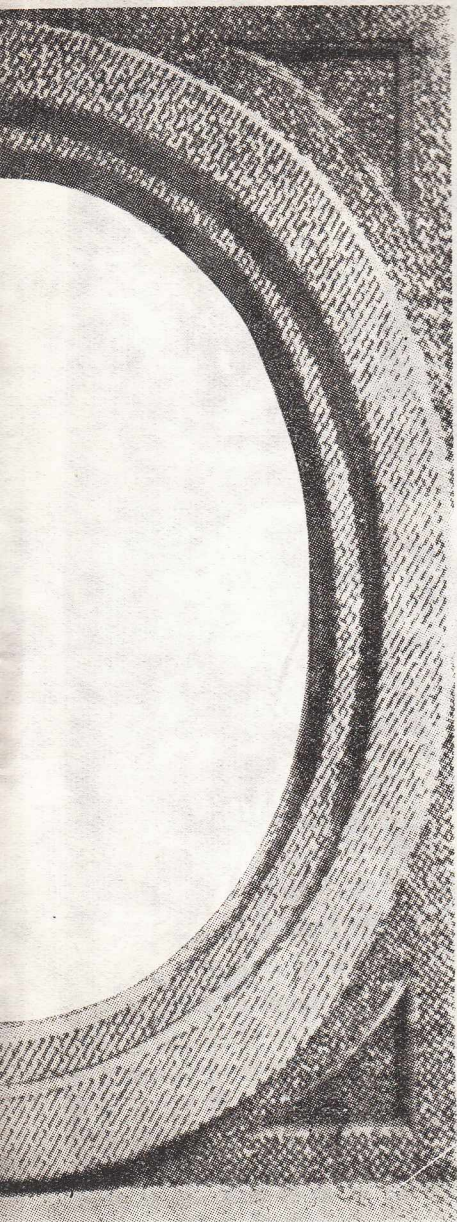




Manifest pokrytectví

Dneska už se za to nikdo nestydí: přetvářka je neřest podle módy, a jak se některá neřest stane módou, každý v ní hned vidí vlastnost ušlechtilou. Sehrát za našich dnů poctivce, to je nejvděčnější role a takový řemeslný pokrytec má úžasně výhodné postavení. Podvod, jako umění svého druhu, se vždycky těší vážnosti a úctě. Co na tom, když ho někdo prohlédne? Stejně se neodváží ani ceknout. Všechny ostatní lidské chyby jsou vydány na pospas mravokárcům a kdokoli má právo si na ně pěkně svrchu vyjet. Jen pokrytectví je neřest privilegovaná, která má tvrdou pěst, vždy pohotovou zacpat ústa — no jak by si pak nehověla v závětrí, naprosto bez obav, že bude někdy potrestána? Vytrvalá přetvářka je pevným poutem všech příslušníků tohoto cechu. Stačí jen zavadit o některého z nich a sesypou se na tebe do jednoho. Já vím, že někteří lidé to dělají z přesvědčení, o jejich upřímné zbožnosti taky nikdo nepochybuje, ale zrovna takoví nakonec vždycky naletí. Důvěřivě sedají těm šelmám zakukleným na vějičku a svým počínáním je ještě podporují. Nevěřil bys, co lidí znám, kteří touhle taktikou šikovně zastřeli kdejaký neřád svého mládí, kteří se schovali pod pláštík náboženství, mají v něm záštitu a mohou si dovolit, pod tím úctyhodným kabátem, být ze všech lidí na světě





nejvíc zlí. Nakrásně můžeš znát jejich intriky, vědět, s kým máš tu čest, jejich vážností mezi lidmi to neotřese. Jim stačí tu a tam svésit hlavu, zkroušeně povzdychnout, párkrát zakoulet očima — a reputace je zachráněna, i kdyby natropili bůhvíco. Proto i já se chci uchýlit do tak příhodného útočiště a v bezpečí rozvíjet své záležitosti. Nikterak se nehodlám odříkat příjemných návyků, postarám se jen, abych zůstal v úkrytu a obveselovat se budu pěkně potichoučku. Kdyby se mi přesto dostali na kůži, nehnu ani brvou, svěřím svůj případ tomu vykutálenému tovaryšstvu a ti už mne obhájí před všemi a proti všem. Tohle je zkrátka jediný správný způsob, jak si beztrestně dělat, co se mi zlíbí. Povýšeně budu dozírat na skutnky svých bližních, nikdo přede mnou neobstojí a dobré mínění si zachovám jen o sobě. Běda, jestli se na mne někdo jen křivě podívá, jak živ mu to neodpustím a docela bez řeči zůstane ve mne nesmiřitelná nenávisť. Stanu se mstitelem božích zájmů, a pod touhle lacinou záminkou proženu své nepřátele, obviním je z bezbožnosti a poštvu proti nim zuřivé obránce víry, kteří sice nevědí, oč jde, ale zato do všeho strkají nos. Ti je pak budou veřejně ostouzet, zasypou je urážkami a svou mravní autoritou je řízně zatratí. Takhle se musí využívat lidských slabostí, jenom tak se moudrý duch může vyrovnat s neřestmi své doby. (Molière, Don Juan, 1665)









Jean-Baptiste Poquelin,

známý pod literárním jménem

Molière - (1622 - 73)

je největším dramatikem 17. století. Dostalo se mu dobrého vzdělání. Podle otcova přání se měl stát jeho nástupcem v čalounickém řemesle a obchodě a ve funkci královského komorního čalouníka. Mladému Poquelinovi se však více líbilo divadlo, pro které r. 1643 opustil rodný dům, aby spolu s několika nadšenci založil pod pseudonymem Molière vlastní divadelní skupinu. Toto »Skvělé divadlo« brzy zkrachovalo a proto se Molière se svými druhy připojil ke kočovné herecké skupině, s níž cestoval po francouzském venkově. V těchto letech těžkých, avšak užitečných životních i hereckých zkušeností, napsal Molière řadu frašek, scénářů k rozsáhlejšímu hrám i některé své první komedie a vyrostl jako herec i dramatický autor v osobnost, jež mohla a chtěla něco říci i náročné Paříži.

Do Paříže se vrátil se svou hereckou skupinou, jejímž se stal mezitím ředitelem, s pomocí přátel získává možnost hrát na královském dvoře a i před samým králem Ludvíkem XIV. Těší se také veliké oblibě pařížského demokratického publika.

Osmělen svými úspěchy a veden svými vlastními názory, vytvořil Molière v dalších letech řadu větších i menších komedií, v nichž aktuálním způsobem reagoval na palčivé problémy tehdejší francouzské společnosti. Tak ve svém mistrovském díle Tartuffe, o kterého musel vést s reakcí dlouholetý úporný boj, demaskoval pokrytecké svatouškovství představitelů církve s takovou kritickou smělostí, že hra byla zakázána a že ji musel několikrát přepracovat.



K vrcholným dílům patří také Don Juan (1665), kterého reakce prohlašovala za »školu ateismu«. Také byl zakázán. Ohlasem těchto bojů zní další komedie Misanthrop, v níž Molière dokonce protestuje proti »nerovnosti lidí« a jež má v sobě i při tragikomičnosti titulní postavy spíše tragickou notu smutku, rozhořčení a odsudku nad nespravedlnostmi světa.

Molière dovedl nastavit nelitostné zrcadlo pravdivé satiry nejen aristokratům a církvi, ale též rodícím se měšťanským vztahům. Většinou je jeho útok veden oběma směry (Jíra Danda, Lakomec, Lékařem proti své vůli, Pán z Prasečkova, Scapinova šibalství, Jeho urozenost pan měšťák aj.)

Posledním kusem, který Molière napsal a v němž hrál, je Zdravý nemocný (1673), napsaný v době, kdy byl Molièrův život plný starostí a zármutků a kdy Molière sám fyzicky podléhal rychle postupující tuberkulóze. Komedie je přesto naplněna udivující satirickou energií, útočící proti šarlatánství tehdejších lékařů a lékárníků a proti omezenému pokryteckému egoismu bohatých měšťáků. Těm, kdo znají Molièrův život, zní komedie, a zvláště její závěr, tragickým smutkem člověka, který si uvědomuje, že jeho síly jsou u konce a že ho každou chvíli může skosit smrt. To se také stalo. Dne 17. února 1673 při závěrečné scéně hry, v níž hrál »zdravého nemocného«, Molière na jevišti omdlel a zemřel po několika hodinách utrpení, bez lékařské pomoci, bez asistence kněze. Ani v posledních chvílích života neodvolal nic z toho, co kdysi napsal a řekl, a nesmířil se s církví. Ta ho také pronásledovala až do hrobu: pařížský arcibiskup zakázal, aby byl Molière pohřben do »svěcené« půdy a aby kněží konali smuteční obřad. Církev neustoupila ani po zásahu Ludvíka XIV. a Molière byl pochován za tmy, na místě vyhrazeném pro sebevrahy a nezabohy.

(Podle V. Bretta v MME.)

Legenda o donu Juanovi

vznikla na půdě Španělska, pravděpodobně v Andalusii, ve vlasti Conquistadorů, mužů dobrodružného ducha, vášnivých srdcí a věřících duší, počátkem XVII. století, v době nejmocnějšího rozpětí španělské národní energie. Postava Dona Juana mohla vzniknout jen v ovzduší přísného katolicismu, jenž bezuzdné a směle pojímání osobní volnosti v lásce pokládá za hříšné. Don Juan znamená vzpouru utlačené touhy po plném a marnotratně hýřivém vyžití tělesném, stejně jako Faust je vzbouřením ducha proti útisku víry. Obě tyto postavy jsou úzce spřízněny: jsou prvními projevy moderního individualismu, jsou voláním po právu neomezeného rozvoje osobnosti po stránce fyzické i duchovní. Faust, hledající štěstí a pravdu ve vědě, je ovšem postava výjimečná. Don Juan, typ neukojitelné lidské touhy, neúnavně a marně hledající lásku, je zároveň obráncem zákonů přírody proti zákonům lidským i náboženským. Je symbolem novodobého ducha proti tupé pokoře středověku, hlasatelem morálky osvobozeného jednotlivce proti morálce stáda. Je — aspoň ve své původní podobě — typ protisociální. Ale literatura učinila jej nositelem nekonečného množství názorů, a básníci všech národů do nekonečna obměňovali tento typ, ztělesňující nejlidštější všech citů — touhu po lásce. Od počátku XVII. století po naše dny prošla tato postava nesčetnými přeměnami, aniž ztratila na své lidské pravdivosti.

První literární zpracování legendy donjuanovské povstalo v letech 1627-1630. Španělský mnich Gabriel Tellez, známý pod jménem Tirso da Molina, vytvořil z postav, jež podávala mu současná literatura (Lope de Vega, Cervantes, Calderon) i soudobý život, náboženské drama Svůdce sevillský (El Burlador de Sevilla). Domněnka, že by byl zpracoval skutečnou událost, před kritikou neobstojí. Hrdina Tirsův shrnuje v sobě všechny zlé i dobré vlastnosti španělské povahy. K ženám není sice příliš galantní, útočí na ženu rázem z touhy, ze zvědavosti po novém dojmu. Není zcela

zkažený, ale je rozmarný, tvrdý a necitelný. Jakkoli je šlechtic pohrdá sedláky, ale k selské krasotě může být svůdný a roztomilý. Je statečný až k šílenosti a ač dobře ví, že bojuje s nebem, necouvne ani před sochou komthurovou — je španělský šlechtic a tomu čest káže vytrvat. Teprve v posledním okamžiku, když socha už drží ho za ruku, Don Juan Tirsův volá kněze. Ale už je pozdě.

Divadelní látka tak působivá nezůstala bez povšimnutí a záhy přešla do Itálie. Zachoval se titul hry »Convitato di pietra« od Giliberta (z r. 1652) a zachoval se stejnojmenný kus od Cicogniniho, jenž zemřel r. 1650. Italský autor připojil do hry komický živel, jež obstarává hlavně lokaj Passarino. V jeho zpracování ztratila legenda původní náboženský smysl a hrůzu božího trestu, a stala se jakousi féerií, útvarem, v němž mísí se komedie, opera a mysterium. Z Itálie přešla látka do Francie. Italští herci hráli už 1658 v divadle Petit-Bourbon kus Convitato di pietra a r. 1662 na tomže divadle jinou verzi, jejíž scénář se zachoval. Je to hrubá fraška, v níž sluha Don Juanův Arlequino je hlavní osobou. Záhy našli se i francouzští vzdělavatelé oblíbené látky. Herec Dorimon napsal kus, jemuž dal podivný titul: Kamenný kvas a provozoval jej r. 1658 v Lyonu a r. 1661 v Paříži. Villiers, rovněž herec, zpracoval si pro scénu v Hotel de Bourgogne donjuanovskou látku r. 1659 a dosáhl značného úspěchu.

»Kamenný kvas« Molièrův byl provozován poprvé v divadle Palais-Royal dne 15. února 1665. Bylo to krátce po tom, co byl Tartuffe zakázán a ředitel Molière ocitl se v nesnázích. Bylo nutno nalézt kus, jehož kasovní úspěch by byl zajištěn. Molière sáhl k osvědčené látce donjuanovské. Španělského originálu neznal, ale znal zpracování Cicogniniho, znal italskou commedii dell'arte a kusy svých kolegů a konkurentů, Dorimona a Villiersa.

Spěšná kompozice kusu nasvědčuje, že Molière téměř improvizoval, nemaje ani pokdy psátí Dona Juana veršem. Podstatné rysy děje i nadpřirozený trest zůstaly ovšem beze změny, jsouce již vžitý. Po t

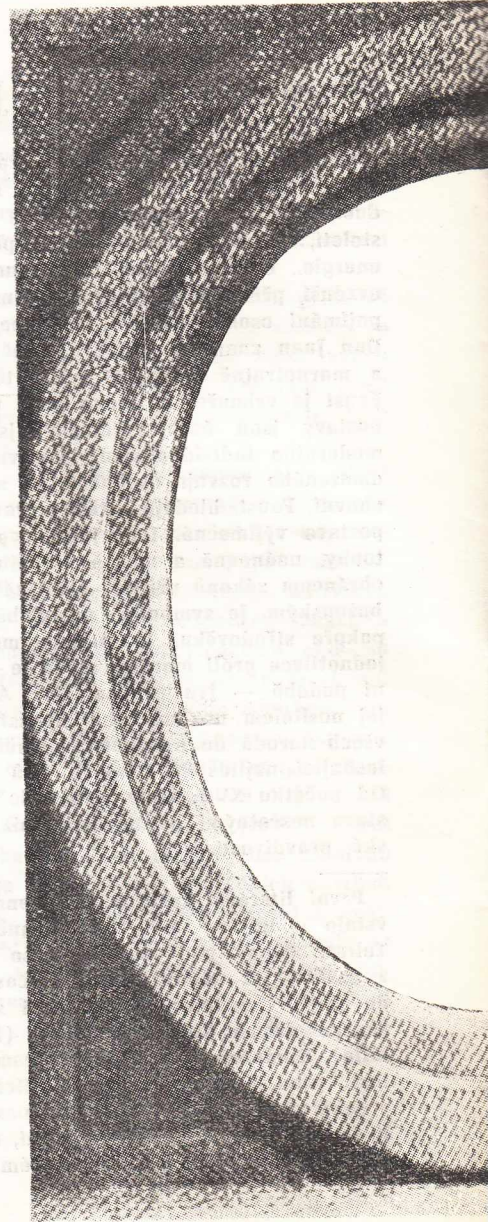


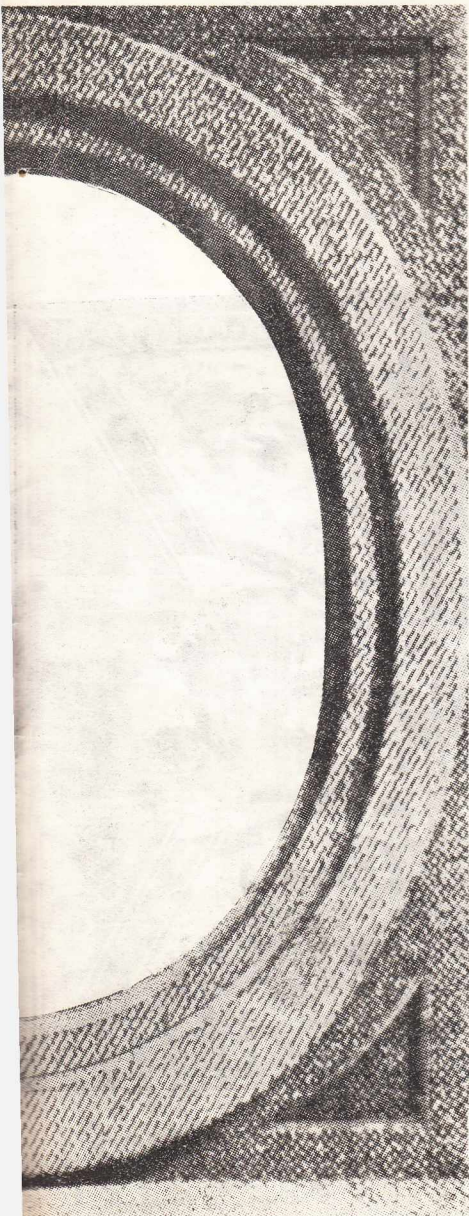


se Molière od svých vzorů příliš neodchýlil. Ale jeho genius, přetvořiv pouhého smyslného prostopášníka ve vzbouřence proti morálce a víře, přetvořil celou postavu Dona Juana a dal jí nový význam a nové možnosti dalšího vývoje. Proti kompozici díla možno mít vážné námitky: scény se střídají bez logické vnitřní nutnosti, také časně a neodůvodněné ba pravděpodobné střídání scény bylo na klasickou dobu velmi smělé. Rovněž zápletka s Donou Elvírou je vcelku hubená a nevyplnila by sama o sobě celý kus. Ale geniálnost Molièrova pojetí dlužno hledati jinde: v realistické důslednosti kresby povah. Molière omezil harlekynády italského zpracování, ale Sganarellův zdravý, prostý, lidový rozum tvoří stálý protiklad nevěrectví a zpuštění Dona Juana. Jeho žertovné scénky jsou protiváhou pochmurných scén a proto se Molière chvílemi uchyluje i k šaškovinám, obvyklým v jarmarečních boudách. Molièrův smysl pro realistické podání skutečnosti vymýtil všechny módní umělištky v řeči pastýřů a jeho venkované, mluvící dialektem, dodávají dílu lokálního zabarvení. Omezil živel nadpřirozený a zachoval-li konečný trest a mluvící sochu, učinil tak jen, aby vyhověl tradici. Za to věnoval větší pozornost vývoji povahy Dona Juana. Od prvního aktu, kde Don Juan rozvíjí svou teorii nestálosti v lásce, přidává autor stále nové rysy: je zhýralec, necitelný a nevděčný vůči Petříkovi, který mu zachránil život, nevěrec (věří jen, že $2 + 2 = 4$), pochybovač, ale přitom statečný rytíř (scéna s Donem Carlosem), je lehkomyšlník (pan Neděle), zatvrzelý vůči bolesti Elvířině, jejíž slzy dráždí jeho smyslnost, zatvrzelý k otci, a konečně pokrytec, jež musí stíknout trest.

Je to typ »velmože, který je ke všemu zlý člověk«, typ tak živý, že současníci hledali v něm podobiznu, ač neprávem. Don Juan není portrét, ale je dokonalý dokumentární dobový typ, spojující význačné rysy mnohých velmožů té doby, kteří se uchýlovali k pokrytectví, aby zakryli svůj egoismus a svoji zlobu. Přitom použil Molière příležitosti, vyrovnati svůj účet s pokrytci, kteří způsobili zákaz provozování Tartuffa.

Tento vyzývavý typ směšného pochybovače a cynické-





ho, ale elegantního a ne vždy nesympatického svůdce, jenž se nakonec stává zbožným pokrytce, nemohl nebouřiti nepřátele Molièrových. A nebylo málo těch, kdož se cítili dotčeni. Proti Donu Juanovi rozpoutal se stejný boj jako proti Škole žen a Tartuffovi. Prudká brožura Rochemontova divoče útočila proti »smělosti fraškáře, který si tropí šašky z náboženství, učí pochybovačství . . . a podkopává celou podstatu náboženství«. A tak Molière již při druhém představení musel vynechat scénu s chudým a konečné zvolání Sganarellovo: Můj plat! Můj plat!

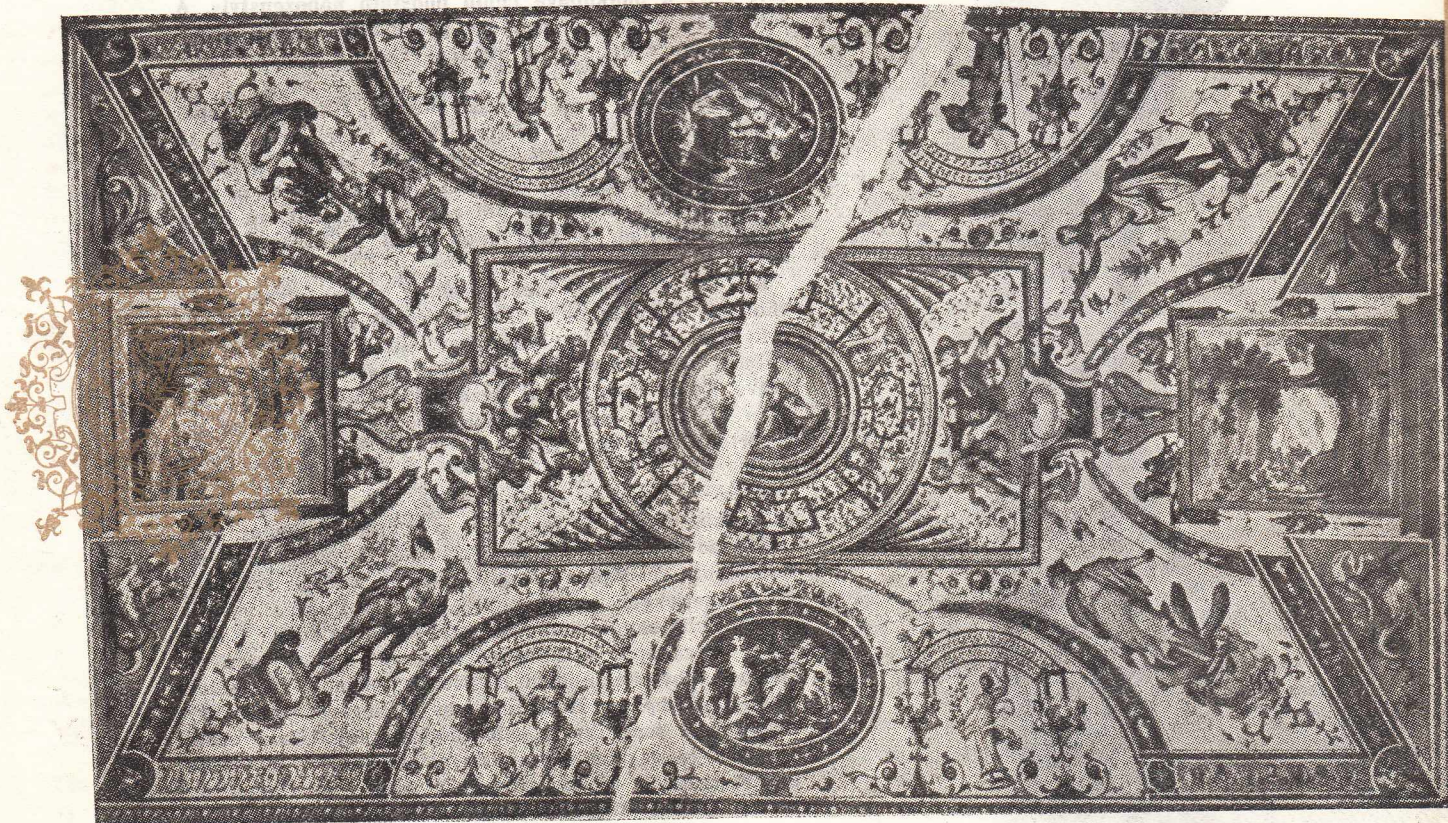
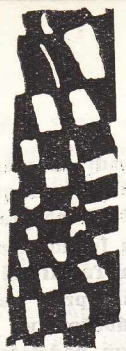
Don Juan byl hrán s velmi slušným finančním úspěchem (24. února byl příjem 2390 liber), ale po 15 představeních byl Molière nucen vzít jej z repertoáru. Král Ludvík XIV., ač Molièrovi přál, netroufal si sice přímo se ho zastati, ale půl roku potom dal mu roční pensí 6000 liber a jeho společnosti titul »Troupe du Roy«.

R. 1677 Molièrova vdova prodala svá autorská práva Thomasu Corneillovi a ten zpracoval dílo ve verších, vyhýbaje se opatrně všemu, co mohlo by narazit po stránce náboženské, a téměř po dvě století zůstalo právě znění tohoto díla neznámo. Teprve r. 1814 byl hrán Molièrův text v Odéonu a od r. 1847 přešel na repertoár Comédie Française.

Molièrův Don Juan je mnohem víc než pouhý typ záletníka, »home à femmes«, a v jeho vyznání víry nelze nevidět již kus voltairiánské skepse. Sieur de Rochemont se dojista nemýlil, vida ve smělém vyznavači aritmetických pravd nebezpečí pro církev; vytušil dobře, kolik skepse mluví z Dona Juana ve scéně s chudým, a pochopil, že konečné zasáhnutí nadpřirozených sil je pouhým ústupkem divadelní konvencí a tradicí. Není pochyby, v životním dile Molièrově jsou kusy dokonalejší techniky a jednoduššího pojetí, ale vedle Tartuffa je v něm sotva díla smělejšího. A poněvadž tohoto velkého učitele pravdy a přirozenosti není na našem jevišti nikdy dost, dlužno vřele uvítat každý pokus oživit toto dílo.

(Hanusš Jelínek, Z prvního balkónu, 1924).





1880