

J. B. MOLIÈRE

*Don  
Juan*

**DIVADLO  
PRACUJÍCÍCH  
V MOSTE**

16327

J. B. MOLIÈRE  
DON JUAN

k o m e d i e

Přeložil Jaroslav Konečný

REŽIE / JANA KALIŠOVÁ

SCÉNA / arch. MILOŇ KALIŠ j. h.

KOSTÝMY / ROMANA TŮMOVÁ

HUDBA / DANIEL FIKEJZ j. h.

PREMIÉRA 8. BŘEZNA 1985

OSOBY A OBSAZENÍ

DON JUAN / ZDENĚK KOŠATA

SGANAREL / FRANTIŠEK DVOŘÁK

ELVIRA / EMMA ČERNÁ

GUSMAN / PETR BUCHÁČEK

DON CARLOS / LADISLAV DUŠEK

DON ALONZO / JIŘÍ HAVLÍK

DON LUIS / LADISLAV HÁDL

CHUDÁK / TOMÁŠ KARGER

KLÁRA / JAROSLAVA ZIMOVÁ

MARKÉTA / HANKA SEIDLOVÁ

FILIP / MARIO KUBEC

PAN NEDĚLA / JAROMÍR HUSÁK

SLUHOVÉ / PETR RYCHLÝ, PETR FRANĚK

Inspicientka / Jana Kociánová. Text sleduje / Vlasta Lhotová. Zvuk / Jiří Henžl. Osvětlení a stavby / Vlastimil Brož, Vladimír Topinka, Vlastimil Vršecký a kolektiv vedený Vladimírem Zemánkem a Enrico Ernestem. Scénu a kostýmy zhotovili pracovníci dílen Divadla pracujících Jaroslava Hořejší, Ladka Straková, Ignác Nemrava, V. Slivanský, V. Veselý, Dana Heindlová, M. Hanusová a Margita Uxová.



Studujte dvůr a znejte město!

Na vzory úrodné je to i ono.

Tou znalostí proslavil Molière své spisy  
a byl by možná získal za své umění cenu,  
kdyby býval menším přítelem lidu  
a ve svých hlubokých líčeních  
nenutil postavy tak často k pitvoření...

Nicolas Boileau „Umění básnické“, 1674.

Jean-Baptiste Poquelin

řečený

## MOLIÈRE

\* 15. 1. 1622 † 17. 2. 1673

herec a dramatik, největší francouzský komický básník, se narodil a zemřel v Paříži. Syn zámožného měšťana, předurčený stát se po svém otci dvorním čalouníkem, utekl po studiích na Clermontské jezuitské koleji s komedianty. Spolu s Madeleine Béjartovou a jejími sourozenci zakládá vlastní „Skvělé divadlo“, po jeho krachu pracuje u jiných divadelních společností na francouzském venkově. Prvního úspěchu se dočká svými fraškami. Jeho „Směšné preciózky“ (1659) mu získají trvalou přízeň mladého Ludvíka XIV. Pro jeho dvůr a potřebu dne píše a hraje více než tři desítky hříček, frašek a baletů a spolu s nimi i myšlenkově náročnější a závažnější hry, nastavující zrcadlo době k „potěšení diváků a zlosti potrefených“. Jeho velké komedie nutí nejen k smíchu: překvapují hloubkou charakterů i přirozeností stylu. Kritika nemravností a zlořádů doby stále více rozšiřuje počet jeho nepřátel: „Škola žen“ (1662) roztrpčila zastánce sňatků z rozumu, „Tartuffe“ (1664) a „Don Juan“ (1665) svatoušky a pokrytce, „Amfitrion“ (1668) patolízaly, „Lakomec“ (1668) skrbliky, „Pán z Prasečkova“ (1669) křupanské šlechtice, „Měšťák šlechticem“ (1670) zbohatlíky, „Zdravý nemocný“ (1673) šarlatánské doktory. Velikosti jeho díla nenávistné útoky neublížily. Zůstává stále svěží, je hráno vždy znovu a znovu, srovnatelné ve své nepomíjivé mladosti dílům největších dramatiků Aristofanem počínaje a Shakespearem konče, po jejichž bok právem patří.

„... všechny lidské vady jsou podrobovány kritice a každý je může po libosti a veřejně napadat. Jenom pokrytectví je neřest, která má zvláštní výsadu: samo o sobě stačí kdekomu zacpat ústa a to mu zaručuje klid a naprostou beztrestnost.“

Don Juan, V/2

Pět let po uvedení „Tartuffa“ vracíme se „Donem Juanem“ znovu k dílu J. B. Molièra. Má to svou logiku i vědomý záměr.

V dubnu roku 1664 přečetl Molière Ludvíku XIV. svou satirickou komedii „Tartuffe — neboli Pokrytec“. Když se představitelé a stoupenici katolické církve dozvěděli o obsahu, proticírkevním a protináboženském zaměření hry, zmobilizovali všechny vlivné osobnosti, aby vymohli její zákaz. Do této kampaně se zapojila zejména „Společnost nejsvětější svátosti“, jejíž členové se zavazovali potírat veškeré světské radovánky, jmenovitě divadlo a plesy, prostřednictvím svých donašců pak kontrolovali veřejný a často i soukromý život, snažili se jako přátelští „rádcové“ získávat vliv v zámožných rodinách a od nich pak i dary a dědictví pro církev. Právě takového „rádce“ a „usměrňovatele svědomí“ vykreslil Molière v titulní postavě Tartuffa. Premiéra „Tartuffa“ na králově dvoře ve Versailles vyvolala bouři. Církev si vymohla, že „Tartuffe“ nesměl být hran. Molièrovi nezbývalo, než rychle napsat novou hru.

Dne 15. února 1665 uvedl v Paříži „Dona Juana“, v němž po svém zpracoval už tehdy oblíbený námět tak, že vlastně obměnil problematiku Tartuffa. Hra měla obrovský úspěch, jenže církevní kruhy i v tomto případě pochopily, že Don Juan jen pokračuje v tom, co Tartuffe začal a vymohly si i jeho zákaz. Co pobouřilo církev na Molièrově Juanovi, když na samotném zrodu této legendární postavy sama stála?

„... mne uchvacuje krása všude, kde na ni narazím.“

Don Juan, I/2

V řadě literárních typů obecně lidského významu, jakými jsou Don Quijote, Don Juan, Hamlet, Othello, Tartuffe, Oblomov a Faust, právě typ Dona Juana prošel nejbohatším vývojem. Od počátku sedmnáctého století až po naše dny prošla jeho postava nesčetnými proměnami, aniž ztratila cokoli na své lidské pravdivosti. Juan znamená nekonečně víc než jen muže, který svou fyzickou krásou, inteligencí i zdatností si podmaňuje všechny ženy,

s nimiž se setká. Takto chápaný Juan by byl jen banálním typem zástěrkaře. Juan, jak jej chápali v nejrůznějších obměnách básníci, je vynikající nadprůměrný jedinec, v němž se projevuje věčná lidská touha po štěstí, po plném a neomezeném rozvinutí všech duševních i fyzických schopností. Je zároveň obráncem zákonů přírody proti zákonům, jimiž společnost a náboženství spoutaly svobodnou morálku, symbolem novodobé duchovní vzpoury proti tupé pokoře středověku.

Ve své prvotní podobě byla donjuanovská legenda vlastně varovným hlasem zbožného mnicha Gabriela Telleze, známého pod jménem Tirso di Molina, současníka Lope de Vegy, Cervantese a Calderona, proti nebezpečnému rozmachu a dobyvačnosti, která se zmocnila Španělska v době conquistadorů, kdy dobyvatelé, opojení úspěchy v Novém světě, získaným bohatstvím a touhou po požitku, povážlivě prezírali církevní i společenský řád. Juan Tirso di Moliny shrnuje v sobě všechny zlé i dobré vlastnosti španělské povahy: touhu po ženách, nestálost, frivolitu, ale i statečnost, odvalu, vytrvalost. Jeho vzpoura proti nebi není bezbožností, ale zpupností.

Tirsou se začíná nekonečná řada autorů, kteří z různých úhlů nazírají donjuanovské téma: Molière, Puškin, Grabbe, Zorrilla, Tolstoj, Rostand, Shaw, Anouilh, Vailland, Figueiredo, Frisch, chceme-li zůstat jen u dramatické literatury — byli jím přitahováni. Právem do této sféry počítáme i Mozartova „Dona Giovanniho“, který spolu se symfonickou básní Richarda Strausse „Don Juan“ je holdem hudby španělské legendě.

„... Ano, já jsem Don Juan. Ani vaše převaha mě nedonutí, abych zapřel své jméno.“

Don Juan, III/5

Molière španělský originál Tirsova „Dona Juana“ neznal. Donjuanovské téma však znal z italské commedie dell' arte a z her svých hereckých kolegů Dorimona a Villierse, u kterých původní téma ztrácí svůj náboženský charakter a z Dona Juana je stále zřejmější obsahem svobody a práva jednotlivce proti svazujícím poutům morálky středověku. Molière napsal svého „Dona Juana“ ve spěchu. Ponechal podstatné obrysy děje i zásah nadpřirozené moci, ale jeho génius přetvořil pouhého svůdce ve vzbouřence proti středověké morálce i víře, přetvořil celou postavu Dona Juana a dal jí zcela nový význam a nové možnosti dalšího vývoje. Nové pojetí Juana spočívá především v realistické důslednosti v kres-

bě povah. V Juanovi spojil Molière rysy současné francouzské šlechty ve význačný dobový typ. Mstí se jím nadutým a svévolným velmožům za jejich pohrdání nastupujícím měšťáctvem. Don Juan se ve hře sice psychologicky vyvíjí od prostopášnosti k nevěře, od nevěry k pokrytectví, ale má při tom i mnoho rysů, jež byly samotnému Molièrovi i jeho divákům sympatické. Francouzští kritikové Molièrovi vykládají tento nedostatek jednotnosti, toto střídání sympatických i antipatických rysů tím, že Don Juan není umělý divadelní hrdina, ale realistická, z života doby odpozorovaná postava aristokrata XVII. století, vnitřně sice zkaženého, ale na povrch skvělého a oslňujícího. Je nepochybné, že si tu autor vyřizoval svůj osobní spor s těmi, kteří se spikli proti němu; ve velké tirádě, v níž Don Juan — daleko více publiku než Sganarelovi — rozvíjí svou apologii pokrytectví, útočí Molière svým uměním a neskrývanou zlomyslností na pobožnítkáře a markýze, kteří se zasadili o zákaz „Tartuffa“. Proti svému zvyku vystupuje z osobního rámce komedie, vrhaje své invektivy odpůrcům přímo do tváře. Zde hovoří Molière s plnou upřímností a jeho slova mají trpký přízvuk osobního sarkasmu.

„... Pokrytectví je ohavnost, která se teď nosí a každá módní ohavnost se těší úctě.“

Don Juan, V/2

Nechceme zastírat, že Don Juan je produktem svého prostředí a své doby. Je nepopíratelně výjimečnou individualitou — okouzující, oslňující, nadanou pronikavým intelektem. Juanův věčný pohled vidí skutečnost takovou, jaká je. Odhaluje malost, faleš, pokryteckou morálku, prázdnotu konvencí, tupost, všednost tak typické pro společnost, která ho obklopuje. Není však schopen překročit svůj vlastní stín: všemi svými názory protestuje proti společnosti, která ho zrodila, svým jednáním jen potvrzuje a rozmnožuje její amorálnost, proti které se staví.

Molièrův „Don Juan“ je hrou o vztahu jedince a společnosti. Juanův protest proti zlu nemá a nemůže mít váhu. Nedokáže využít svých výjimečných vlastností a schopností k čemukoliv opravdu smysluplnému. Jeho individualistická vzpoura proti šedivému, malému, jepičímu, zkosnatělému životu má jen negativní důsledky, nemůže přinést společnosti žádnou skutečnou hodnotu.

„... Na nic na světě nevěřit, to snad ani nejde.“

Sganarel, III/1



Program k 6. premiéře sezóny 1984/85 Divadla pracujících v Mostě. Ředitel Jaromír Šnajdr. Zřizovatel Severočeský KNV v Ústí nad Labem. Program připravil dramaturg F. Šíma. Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha. Vytiskla Severografia, n. p., závod 7, Most. Povolovací číslo 350 809 685. Cena 2,-- Kčs.