

DIPLOMOVÁ PRÁCE

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MOLIÈRE NA PRAŽSKÝCH DIVADELNÍCH SCÉNÁCH
(1848-1948)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

Autor práce: Mlezivová Blanka

Studijní obor: FJ-OV/ZŠ

Ročník: 5.

2009

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice:

podpis

Chtěla bych vyjádřit vřelé poděkování vedoucí mé diplomové práce prof. PhDr. Jitce Radimské, Dr. za její neocenitelnou pomoc, podnětné připomínky a náměty k zamyšlení a rovněž děkuji vřelému přístupu a pomoci ze strany Divadelního oddělení Národního muzea v Praze.

ABSTRAKT

| | |
|-----------------------|--|
| Titul a jméno autora: | Blanka Mlezivová |
| Instituce: | Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Ústav romanistiky Jeronýmova 10, 371 15 České Budějovice Česká republika |
| Obor: | FJ-OV/ZŠ |
| Název práce: | Molière na pražských divadelních scénách (1848-1948) |
| Vedoucí práce: | prof. PhDr. Jitka Radimská, Dr. |
| Počet stran: | 77 + přílohy |
| Počet příloh: | 13 |
| Rok obhajoby: | 2009 |

Cílem této práce je přiblížit recepci Molièrova díla z pohledu toho, jakým způsobem bylo prezentováno a vnímáno v českém pražském divadelním prostředí mezi lety 1848-1948. Práce se zabývá obdobím, ve kterém Molière tvořil, rozbořem jeho díla, následným přiblížením dané epochy v dějinách české kultury a ztvárněním inscenací tohoto klasického autora v podání českých divadelních tvůrců a umělců. Z dobového tisku se pokusíme zjistit úspěšnost Molièrovy tvorby v českém podání u pražského publika a případné odchylky v jevištní realizaci her od původního autorova záměru, se kterým bylo dílo vytvořeno v 17. století.

ABSTRACT

Author's name: Blanka Mlezivová

School: University of South Bohemia
Pedagogical faculty
Jeronýmova 10 – 371 15 České Budějovice
Czech Republic

Program: French – Civics/ Secondary school

Title: Molière on the Prague Theatre Stages (1848-1948)

Consultant: prof. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

Number of pages: 77+ attachments

Number of attachments: 13

Year: 2009

The purpose of this thesis is to introduce the Molière's work with view of how it was presented in the Czech theatre milieu in Prague between the years 1848-1948. This thesis covers the period in which Molière wrote, analysing his work, followed by drawing closer that era in Czech historical culture and representing the influence of the productions of this classical author in the works of Czech theater makers and artists. From the contemporary critics we learn about the success of Moliere's work in with the Prague audiences and about possible deviations in the form of the plays from the original intent of the author, in which his works were created in the 17th century.

OBSAH

| | |
|--|----|
| 1. Úvod | 9 |
| 2. Francie 17. století | 10 |
| 3. Molière – život a dílo | 12 |
| 3.1. Životopisné údaje | 12 |
| 3.2. Tvorba a styl | 15 |
| 3.2.1. Obecný náhled | 15 |
| 4. České země a pražská divadelní scéna | 20 |
| 4.1. České divadelní prostředí 18. století | 20 |
| 4.2. České země a pražské divadelní prostředí v letech 1848-1948 | 23 |
| 5. Molièrovy hry a pražská divadelní scéna | 26 |
| 5.1. L'Avare | 26 |
| 5.2. Le Tartuffe | 28 |
| 5.3. Les Précieuses ridicules | 30 |
| 5.4. George Dandin | 31 |
| 5.5. Les Fourberies de Scapin | 33 |
| 5.6. Le Malade imaginaire | 34 |
| 5.7. Don Juan | 35 |
| 5.8. L'Amphitryon | 37 |
| 5.9. Le Misanthrope | 38 |
| 5.10. Sganarelle ou le Cocu imaginaire | 40 |
| 5.11. Monsieur de Pourceaugnac | 42 |
| 6. Molière v českém provedení a dobové ohlasy | 43 |
| 6.1. L'Avare | 44 |
| 6.2. Don Juan | 48 |
| 6.3. Sganarelle ou le Cocu imaginaire | 50 |
| 6.4. George Dandin | 53 |
| 6.5. Les Fourberies de Scapin | 55 |
| 6.6. Le Tartuffe | 58 |
| 6.7. Le Malade imaginaire | 60 |
| 6.8. Les Précieuses ridicules | 62 |
| 6.9. Le Misanthrope | 65 |

| | |
|---|-----|
| 7. Závěr | 69 |
| 8. Résumé - Molière sur les scènes tchèques de Prague (1848-1948) | 71 |
| 9. Prameny a literatura | 74 |
| 9.1. Primární literatura | 74 |
| 9.2. Sekundární literatura | 74 |
| 10. Seznam obrazových příloh | 77 |
| 11. Přílohy | 78 |
| 11.1. Seznam překladatelů..... | 78 |
| 11.2. Rejstřík autorů kritik | 79 |
| 11.3. Rejstřík her | 80 |
| 11.4. Soupis pražských inscenací Molièrových her (1848-1948) | 83 |
| 11.5. Obrazové přílohy | 110 |

1. ÚVOD

Tématem této práce je přiblížit recepci dramatické tvorby francouzského klasického autora Molièra v českém pražském divadelním prostředí v letech 1848-1948.

První část práce představuje Molièrovu dobu, ve které žil a tvořil své „nesmrtelné“ dílo, jíž byl ovlivněn a inspirován, a kterou určitým způsobem také sám ovlivnil. Následně se přesuneme do období let 1848-1948 v českém prostředí, kde se seznámíme s kontextem historické a společenské situace, jež měla vliv jak na vývoj českého divadla, tak také na vkus a požadavky publika – dva faktory, které se vzájemně ovlivňují.

Ve druhé části se zaměříme na bližší rozbor vybraných Molièrových her, které jsem zvolila zejména podle frekvence, s níž se objevovaly na pražských scénách, podle jejich úspěšnosti u publika a kritiky, jež byla často rozporuplná. Poté na základě dobových kritik a ohlasů ztvárnění vybraných inscenací se pokusíme zjistit, zda-li sklídila Molièrova tvorba v pražském diváckém prostředí úspěch a vyhovovala vkusu publika či nikoli, jakým způsobem se ujali zpracování Molièrova díla čeští divadelní umělci, a do jaké míry byl v českém ztvárnění zachován původní autorův záměr.

Obtížnost tématu byla dána zejména tím, že Molièrova tvorba zahrnuje na dvě desítky her, ze kterých bylo třeba vybrat ty, které byly českému prostředí nějakým způsobem bližší či inspirovaly realizátory k neobvyklým, originálním inscenacím. Dále byla důležitá rešerše uvedení těchto her na scénách pražských divadel a rovněž vyhledání potřebných informací o existenci dobových ohlasů a kritik v divadelních a literárních revue, v denním tisku. Zde je třeba mít stále na vědomí, ze kterého pramene recenze pochází a kdo je jejím autorem.

V závěru práce jsou přiloženy přehledy jednotlivých inscenací a jejich obsazení, seznamy českých překladatelů, autorů kritik a abecední seznam her, pro rychlejší orientaci v textu a problematice, a několik obrazových ilustrací pro živější představu o daných inscenacích.

2. FRANCIE 17. STOLETÍ

Francie se v 17. století stává jedním z nejmocnějších států Evropy. Důležitými mezníky tohoto období jsou smrt krále Jindřicha IV. roku 1610 a krále Ludvíka XIV. roku 1715. Za vlády syna Jindřicha IV., tedy Ludvíka XIII., který učinil zásadní krok ve vývoji francouzské kultury, Francie prošla třicetiletou válkou. Na nátlak své matky přijal král do své Rady kardinála Richelieu, jenž byl jmenován prvním ministrem, čímž se díky nepřiliš schopnému králi stal také téměř neomezeným vládcem Francie.

Byl to právě kardinál Richelieu, kdo stál u zrodu Francouzské Akademie roku 1635. Richelieu správně vytušil, jakým nejučinnějším způsobem lze ovlivňovat lid. K tomuto záměru mu výborně posloužila divadla, jichž využil jako prvního rozšířeného média v přístupu ke společnosti. Se smrtí krále Jindřicha IV. odešel i duch 16. století. A s novou dobou přicházejí také nové zásady.

Pro polovinu 17. století je typickým přechod od dynamického, bohatého barokního stylu vyznačujícího se patetičností, fantaskností, komplikovanými zápletkami, ohromujícími scénickými efekty a barvitostí nejrůznějších stylů ke klasicistní střídmosti a jednoduchosti, která je výrazným opakem se svými striktně danými pravidly trojí jednoty - místa, času a děje. Oblíbeným žánrem francouzského klasicismu bylo zejména divadlo, které je reprezentováno dramatickým dílem Pierra Corneille, Jeana Racina a později i komedií z tvorby Molièrovy.

Umělci se začínají postupně vydělovat na ty, jež chtějí tvořit dílo nezávislé a svobodné, a na ty, kteří v umělecké tvorbě obhajují důležitost určitého systému a pevných pravidel a kladou důraz na rozum a vkus. Byl to boj řádu s vášní svobody.

Od prvních let 17. století se francouzská společnost pravidelně schází v salonech, v nichž usiluje o dobré mravy a vytříbený jazyk. Nejproslulejším byl salon ženy markýze de Rambouillet nazývaný L'Hôtel de Rambouillet. Postupem času, vedle šlechty, do salonu přichází stále více spisovatelů. Někteří z nich dokonce posloužili Molièrovi jako předlohy postav pro jeho hry - například básník a gramatik Gilles Ménage, který byl inspirací pro postavu Vadia v *Učených ženách*; básník Guillaume Doplete; básník a kritik abbé Charles Cotin jako model Trissotina opět v *Učených ženách*¹. Po postupném úpadku salonu L'Hôtel de Rambouillet se společnost po roce 1650 začala scházet v salonu slečny Madeleine de Scudéry.

¹ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 20.

Preciozita těchto salonů poznamenala velikou část 17. století.

„V jádře – po stránce společenské – byla vedena snahou vytříbit společenské mravy, jazyk i literaturu a distancovat se od vulgarit i pedantismu soudobé společnosti. Měla smysl pro hravost i kázeň, zábavě, kterou vynalézala pro dobrou společnost, ukládala disciplínu způsobu i vytříbené mluvy. Konverzace a literatura byly pro ni jedněmi z ostatních společenských zábav.“²

S časem ovšem původní preciozita nabyla významu spíše špatného vkusu, neboť ve stabilní společnosti Ludvíka XIV. ztratila své oprávnění.

Počátkem 17. století začínají ve Francii vznikat první profesionální herecké soubory. Stálými pařížskými scénami jsou Hôtel de Bourgogne a Théâtre du Marais, který uvedl na scénu první Corneillovy velké tragédie. Mimo Paříž byly dvěma významnými kulturními centry ve Francii města Lyon a Rouen.

Dobovým žánrům vévodily tragédie a tragikomedie. Tragikomedie se vyznačovala spíše fantaskností, nenuceným jednáním, jazykovou nevázaností a šťastným koncem, než-li humorem a veselím. Do roku 1630 byly častými náměty her znásilnění, hrdinky těhotné za svobodna či vraždy na scéně.

Ve třicátých letech se objevuje požadavek na pravidlo jednoty děje a času. Od této chvíle se má děj odehrát ve čtyřiašedesáti hodinách a zároveň odpovídat reálné situaci, něčemu pravděpodobnému, což s sebou přináší také jednotu místa. Autoři přicházejí s novým pojetím - základem her se stává jistá neočekávaná událost v ději, ke které se musí vázat všechny ostatní vedlejší děje hry. Ten se koncentruje a zrychluje a jednotlivé scény mají lepší návaznost. Monolog postupně ze scény mizí a je vystřídán dialogem postav.

Po roce 1630 se tedy začíná divadlo ideově proměňovat. Stává se jedním z nejúčinnějších prostředků, jímž oslovit široké lidové vrstvy společnosti. U publika stoupá záliba v podívané a divadlo se stává zábavou šlechty a královského dvora.

² Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 20.

3. MOLIÈRE – ŽIVOT A DÍLO

3.1. Životopisné údaje

Jean-Baptiste Poquelin, ředitel divadelní společnosti, herec a dramaturg, světu známý pod pseudonymem Molière. Umělec, který čerpal z divadelní tradice, aby si ji předělal po svém.

Jean-Baptiste Poquelin se narodil 15. ledna 1622 v Paříži, v ulici Saint-Honoré, do buržoazní rodiny čalouníka Jeana Poquelina a Marie Cressé. Ve věku deseti let mu zemřela matka a v roce 1636 se otec Poquelin oženil podruhé. Naneštěstí o tři roky později se stal opět vdovcem.

*“Chlapec Jean-Baptiste žije v Paříži, v domě u pařížské tržnice, nedaleko je Cour des Miracles, kde se to hemží “roštáky a courami, zlodějkami a hrdlořezy”, jak říká policejní hlášení, a most Pont Neuf, “dostaveníčko šarlatánů, šejdířů, žoldáků, divadlo mastičkářů a prodavačů náplastí, zpěváků nových šlágrů a pasáků šlapek”. A nedaleko je také Saint-Germain-des-Prés, tehdy doslova ještě “luka plná květů; svlažovaná Seinou”.*³

Jako prvorozenému synovi mu bylo určeno, aby šel v otcových šlépějích a stal se majitelem otcova královského čalounického podniku. Jean-Baptiste tedy započal svá studia. Po studiích v jezuitské koleji na Collège de Clermont, současné Lyceum Louis-Le Grand, a po následném studiu práva na univerzitě v Orléansu získal Jean-Baptiste bakalářský diplom. V této době byl pod vlivem épikurejského filozofa Gassendiho, skrze kterého se seznámil s libertinským myšlením. V té době triumfoval Corneille se svým dílem a komedie ještě nezískala společenské uznání. Po studiích ovšem Jean-Baptiste odmítl pokračovat v povolání svého otce, zřekl se dědického nároku na převzetí čalounického podniku a dal přednost umělecké životní dráze.

V roce 1643 uzavřel smlouvu s komediantskou rodinou Bějartových a společně s budoucí milenkou Madelaine Bějartovou založili divadelní společnost *L' Illustre théâtre (Skvělé divadlo)*. V té době začal Jean-Baptiste užívat pseudonymu Molière, přestože na smlouvě ještě figurovalo jméno Jean-Baptiste Poquelin.

³ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 209.

Divadelní konkurence v Paříži byla v té době veliká, neboť tam byly dvě stálé divadelní scény, *L' Hôtel de Bourgogne* (Divadlo Burgundského paláce) a *Le Marais*, a tři divadla se nemohla uplatnit. *Skvělé divadlo* si nedokázalo přilákat a udržet trvalé publikum. Z důvodů profesních neúspěchů a zadluženosti se Molière v srpnu 1645 ocitl ve vězení pro dlužníky. Po jeho propuštění se umělci *Skvělého divadla* přidružili ke komediantské společnosti Charlese Dufresne a společně kočovali po francouzském venkově na jihu země až do roku 1650. Téhož roku se Molière ujal vedení umělecké skupiny, vzal podnik do vlastních rukou, společnosti se oddělily a předváděly své umění každá po svém. Cestovaly a hrály ještě stále na jihu Francie - zejména v regionu Rhône-Alpes, v okolí Lyonu.

Roku 1653 získala Molièrova společnost podporu prince de Conti, který nad ní držel ochrannou ruku až do roku 1657. V těchto letech Molière napsal hry *Popleta* (*L'Étourdi*, 1655) a *Hoře z lásky* (*Le Dépit amoureux*, 1656?). O rok později se společnost vrátila do Paříže tentokrát pod ochranou samotného Filipa I., vévody orleánského, bratra krále Ludvíka XIV. Roku 1658 dostala společnost poprvé právo předvést své umění královskému dvoru. Usadila se v *Théâtre du Petit-Bourbon* (Malý Bourbonský palác), o který se dělila s jistou italskou divadelní společností. Zde Molière sklidil svůj první autorský úspěch s fraškou *Směšné koketky* (*Les Précieuses ridicules*, 1659), jejíž premiéra byla odehrána 18. listopadu 1659, a díky které si získal pařížské publikum. Tímto úspěchem nadchází chvíle obnovení francouzské tradice frašky a fabliaux. Sám král byl z Molièrova umění nadšený a svolil k dalším a dalším představením. V repertoáru následují další hry – *Sganarel aneb domnělý paroháč* (*Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, 1660), *Don García Navarský* (*Dom Garcie de Navarre*, 1661), *Škola pro muže* (*L'École des maris*, 1661) a *Protivové* (*Les Fâcheux*, 1661).

Roku 1662, ve věku 40 let, se Molière oženil s mladičkou Amandou Bėjartovou, dcerou Madeleine Bėjart. O dva roky později se sám král stal kmotrem jejich prvorozeného syna. Téhož roku Molièrova společnost přesídlila do sálu *Královského divadla* (*La salle du Théâtre du Palais-Royal*). V tu dobu již Molière představoval nejen autora her, direktora skupiny, ale i herce a společnost sklidila další úspěch s představením *Škola pro ženy* (*L'École des femmes*, 1662). Molière psal hry hercům

a sám sobě přímo na tělo. “[...] ve scénách předvádí dobře, jaký obraz o sobě si to vlastně u něho objednala.”⁴

V té době se Molière ocitl na vrcholu své slávy. Králova podpora divadla ovšem vyvolávala žárlivost na ostatních pařížských scénách. Zejména *L'Hotel de Bourgogne* nařkl Molièra z volnomyšlenkářství. Odpovědí se jim dostalo uvedením her *Kritika školy pro ženy* (*La Critique de l'École des femmes*, 1663) a *Versailleské impromptu* (*L'Impromptu de Versailles*, 1663). Na druhou stranu, tato králova ochrana s sebou přinášela i jisté závazky. Vše se odehrávalo v úzce provázaném kruhu vyšší společnosti. Společně s královským hudebním skladatelem Lullym pořádal Molière honosné večírky na zámku ve Versailles. Touto vzájemnou spoluprací dali zrod novému divadelnímu žánru tzv. komedii-baletu (*comédie-ballet*). Pro tyto versailleské příležitosti Molière napsal *Princeznu z Elidy* (*La Princesse d'Élide*, 1664) a první verzi *Tartuffa* (*Tartuffe, ou l'Hypocrite*, 1664). Ne vždy ovšem byly hry odměněny úspěchem. *Tartuffe* byl po prvním představení zakázán a Molièrovi trvalo pět let, než dosáhl povolení, aby mohl přepracovanou hru opět uvést na scénu.

Roku 1665 se Molièrově divadelní společnosti dostalo pocty a byla povýšena na divadelní královskou společnost (*Troupe du Roi*), ale vedle toho Molière zažívá další odmítnutí – tentokrát po uvedení hry *Don Juan* 15. února 1665 (celým původním názvem *Dom Juan ou le Festin de pierre*, 1665).

I přesto, že prožíval nelehké období ve svém soukromí, ocitl se nemocný, sám bez manželky, tvořil neustále. Na svět přicházejí hry *Misanthrop* (*Le Misanthrope*, 1666), *Lékařem proti své vůli* (*Le Médecin malgré lui*, 1666), pastorální komedie *Mélicerta* (*Mélicerte*, 1666), *Komická pastorála* (*La Pastorale comique*, 1667), baletní prozaická komedie *Sicilián aneb Láska malířem* (*Le Sicilien ou l'Amour peintre*, 1667) a také druhá verze *Tartuffa* (*Panulphe ou l'Imposteur*, 1667), která byla opět zakázána.

V letech 1668-1673 Molière neustává v dramatické tvorbě. Tvořil jak v Paříži, tak na zámku Chambord. Na scénu se dostává *Amfitryon* (*L'Amphitryon*, 1668), *George Dandin* (1668), *Lakomec* (*L'Avare*, 1668), třetí verze *Tartuffa* (*Le Tartuffe, ou l'Imposteur*, 1669), jež konečně dosáhla úspěchu, baletní komedie *Pán z Prasátkova* (*Monsieur de Pourceaugnac*, 1669), *Velkolepí milenci* (*Les Amants magnifiques*, 1670), *Měšťák šlechticem* (*Le Bourgeois gentilhomme*, 1670), *Lásky Psyché a Kupida* (*Psyché*, 1671), komedie *Scapinova šibalství* (*Les Fourberies de Scapin*, 1671), *Hraběnka*

⁴ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 300.

z *Nouzova (La Comtesse d'Escarbagnas, 1671)*, a *Učené ženy (Les Femmes savantes, 1672)*.

V únoru roku 1673 uvedl hru *Zdravý nemocný (Le Malade imaginaire, 1673)*. Při čtvrtém představení, 17. února, se Molière hrouť na scéně a umírá. Vyčerpán intenzivní prací a nelehkým osobním životem, také snad vyčerpán neustálým bojem, který vedl proti těm, jež napadal ve svých hrách. Díky královské náklonnosti se mu dostalo čestného a velkolepého pohřbu s patřičným církevním obřadem.

3.2. Tvorba a styl

3.2.1. Obecný náhled

Někteří autoři zahrnují Molièrovo dílo do období baroka, druzí zase spíše do období klasicismu. Z pohledu toho, že komedie měly splňovat jistá pravidla (stejně jako tragédie), zařadili bychom Molièrovu tvorbu spíše do období klasicistní dramaturgie.

Ovšem rozebírat Molièrovy hry z hlediska klasicistní trojí jednoty – místo, čas a pravděpodobnost nemá příliš smysl, a to obzvláště v případě jeho frašek a baletních komedií. Ani hry jako *Don Juan* plně nerespektují podmínky jednoty místa, času a pravděpodobnosti. Na druhou stranu jsou tu například hry *Misanthrop*, *Škola žen*, *Tartuffe* či *Učené ženy*, které splňují podmínky trojí jednoty naprosto ideálně: určité místo a vše se odehrává v časové době dvaceti čtyř hodin.

Molière jako první vyzvedl komedii na úroveň hodnou tragédie. Již od dob antiky byla vždy směšnost preferovaným předmětem komedie. Tato směšnost ovšem byla časově nadsazená. A právě Molièrův přínos modernímu divadlu doby spočívá v tom, že narozdíl od té “původní” komedie vykresluje aktuální postavy, své současníky. Molièrovo dílo v sobě zahrnuje frašky (la farce), komedie se zápletkou (comédie d'intrigue), baletní komedie (comédie-ballet) a tzv. morální komedie (comédie de moeur).

Názorným příkladem jsou hry, v nichž se Molière dotýká problému 17. století, jímž je otázka autority mužů i ve věcech lásky. Většinou byla snaha podřídit ženu muži, potlačit její inteligenci a instinkty. Jeho první prozaickou jednoaktovkou, která sklídila první opravdový úspěch, byly *Preciosky*. Hra inspirovaná dobovou preciozitou kruhu preciózek. Z toho, jak Molière vůbec obecně uchopuje tematiku preciozity, manželství a lásky, můžeme soudit, že on sám je spíše nakloněn svobodě ženy a manželství z lásky. Po premiéře byla hra sice zakázaná, ale na Molièrovu žádost ji král Ludvík XIV. vrátil na scénu.

Svou první velkou komedii, *Školu pro ženy*, představil publiku v prosinci roku 1662 v Palais Royal. Zde se vůbec poprvé dotýká choulostivého tématu lásky a svatby. Hra sklídila veliký úspěch, přestože ze strany jisté skupiny lidí u dvora byla Molièrovi vytýkána nemorálnost, dvojsmyslnost a neúcta k náboženství a v salonech probíhaly diskuse o autorově morálce. Přitom hra není ničím jiným než obrazem měšťanské mentality, jak ji vidělo 17. století. Molière vypořádává měšťáky z pohledu šlechty.

“[...] to jest měšťáctví jako formu pokleslé morálky, neschopné naplnit představu o ryzím lidském charakteru.”⁵

“Molièra nelze také považovat za obránce měšťanské rodiny. Je proti násilí, dívky, které se vzeprou, jsou sympatické, o rodinu jako instituci se Molière nezajímá, není pro ni ani proti ní, ideální rodina je ta, která na své členy vykonává nejmenší nátlak.”⁶

Jednou z dalších her z měšťanského prostředí je veršovaná komedie *Škola pro muže* (*L'Écoles des maris*), jež představuje určitý návod jak si ženu získat a udržet.

Molière tedy své době svými názory a reálným pohledem na lásku a manželství příliš nevyhovoval. Romaneskní morálku právem považuje za iluzi, nesplnitelný ideál, který ovšem nijak nesnižuje. Typické je pro něho rčení – všeho s mírou.

V *Donu Juanovi* se dotýká tématu volnomyšlenkářství panujícího na královském dvoře v šedesátých letech 17. století, prostřednictvím velmože, který se vysmívá lidem i Bohu. Donu Juanovi není nic svaté – láska, náboženství, víra, autorita ani morálka. Touto Juanovou amorální suverenitou Molière poukazuje na rozchod šlechty s křesťanstvím. A aby negativní postava Dona Juana ještě lépe vynikla, postavil autor

⁵ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 316.

⁶ Tamtéž s. 318.

do paralely roli Elvíry, jež představuje určitý předobraz romantických hrdinek, bytost s charakterem dobroty, věrnosti a slitování.

V *Tartuffovi* vykresluje náboženské pokrytectví a v *Misanthropovi* si pohrává s tématem upřímnosti ve společnosti bezvýhradně podřízené královské libosti. Ve frašce *Sganarelle aneb domnělý paroháč* se dotýká otázky paroháčství. *Sganarelle* je veršovaná jednoaktovka založená na záměně dvou osob. Poprvé se objevuje na scéně postava Sganarella – člověka ustrašeného, zbabělého, který je často bit. Molière sám si tuto postavu, jež je tak podobná jeho soukromému životu, zahrál. Motiv žárlivosti se objevuje ve hře *Don García Navarský*.

Molière odmítá snížit komedii na úroveň “nějaké” osobní satiry, i když se to tak příliš nejeví, neboť jeho dílo je často pojato právě v tomto duchu a ne jeden z Molièrových současníků se ztotožnil s některou z postav jeho her.

Velkou část molièrovského divadla tvoří fraška. I do těch nejsměšnějších scén Molière dokázal začlenit zkušenost a realitu. Molière pochopil svou dobu, její pokrytectví a přistoupil na její hru. Zůstal stát nohama pevně na zemi, v realitě života, narozdíl například od Corneillova ideálu vznešeného sebeobětujícího se hrdiny. Molière utvrzoval v tom, že takovýto typ v dané době a společnosti nenalezneme.

“Jazyk Molièrův je odlišný od Corneillova či Racinova, neboť ve všem co později Molière napíše, je velmi cítit, že se se světem seznamoval osobní zkušeností, přímým fyzickým kontaktem, dotykem a hmatem. Právě jazyk reality a realita sama prostupuje celým Molièrovým dílem. Molière divadlo ztělesnil”⁷.

Typické je, že i z věcí či situací, které samy o sobě nejsou vůbec vtípné a legrační, dokázal udělat “komedii”.

Stejně jako frašku Molière také obnovil komedii se zápletkou. Základní schéma děje tu zůstává stále podobné: vychytralý sluha napomáhá láskám svého mladého pána na účet starého žárlivého staříka. Prototypním příkladem takového sluhy je Scapin – transformuje život v nepřetržité potěšení a rozptýlení, v němž se slučuje takt a šibalství.

V souvislosti s dobou byla aktuální morální komedie. Komédie o pěti aktech, nejčastěji veršovaná a respektující pravidla trojí jednoty. Hra k zamyšlení, zasmání

⁷ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění, Praha 2001, s. 300.

a vyvolání nejrozmanitějších pocitů. Na rozdíl od tragédií pojednávaly komedie o lidech průměrných, žijících všedním způsobem života. Typickým příkladem je *Misanthrop*. *Tartuffe* a *Zdravý nemocný* jsou komediemi měšťáckými. Komediemi vážnějšího rázu, až do jisté míry patetické.

Tím, že se Molière upsal královskému dvoru, podílel se na jeho rozptýlení a pravidelné zábavě, sloučil dohromady dva již existující umělecké žánry. Komedii s baletem. První takovou hrou byli *Protivové*. Vše tu ovšem ještě není dotáhnuto k dokonalosti. Prozatím byly taneční prvky zařazeny pouze v úvodu a do meziher. Vše je vyladěno až ve hrách *Sňatek z donucení*, *Měšťák šlechticem* a *Zdravý nemocný*. „*La danse, à l'égal du dialogue, a pour fonction de peindre et d'expliquer les sentiments [...] et d'en faire surgir le comique. La cohésion est parfaite.*”⁸ Myšlenkou, zařadit baletní výstupy mezi jednotlivá dějství a nijak nenarušit základní námět dosáhl Molière vytvoření žánru, který nabízel maximum zábavy.

Co se týče Molièra jako herce v jeho vlastních komediích, nelze mu upřít schopnost využívat svých chyb a nedostatků, a to jak fyzických, tak charakterových, ku prospěchu zábavy a vyvolání smíchu. Molière dobře věděl, čeho použít k rozesmání svého publika. Uměl dokonale využít i svých tělesných neduhů – například škytavky či obyčejného kašle, který mu ztrpčoval život. Jeho groteskní efekty byly dokonalé. Není náhodou, že je nazýván největším komikem své doby.

Potřebný efekt rovněž dodaly kostýmy, které sám pro scénu navrhoval. Zdá se, že Molière zbožňoval zelenou barvu a také v tomto duchu na jevišti vystupoval. Téměř všechny směšné postavy jeho her na jevišti působily v zelených oblecích. Ale například roli Harpagona hrál v černém obleku a kostým pro roli George Dandina byl hnědočervený.

⁸ Alain Couprie, *Le théâtre*, Nathan Université, 1997, s. 72.

„Posláním tance, stejně jako rozmluvy, je vykresit a objasnit pocity [...] a nechat vystoupit komiku. Ta harmonie je dokonalá.“ (Z francouzského originálu přeložila Blanka Mlezivová.)

Molière měl komický fyzický vzhled sám o sobě. Jeho nepřátelé podtrhli jeho fyzické nedostatky tímto způsobem:

*“ Il vient, le nez au vent,
Les pieds en paranthèse et l'épaule en avant,
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de laurier qu'un jambon de Mayance,
Ses mains sur les côtés d'un air un peu négligé,
Sa tête sur le dos comme un mulet chergé,
Ses yeux fort égarés; puis, débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles ... “*

Montfleury, *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*⁹

Molière pochopil bázi klasické doktríny. To znamená, že dokázal vytvořit dílo, které se líbilo, a v němž zároveň znázornil realitu života.

Ve svých hrách klade důraz zejména na témata volnomyšlenkářství, pokrytectví, morální a sociální pohnutky. Spojením tématu, kterého se dotýká a výbornou technikou projevu vytvořil snad nesmrtelné souborné dílo.

⁹ Jacques de Miribel, Classique Larousse – Molière, *George Dandin*, Larousse, 1990, s.10.

„Přichází a větrí,
s nohama do O a ramenem křivým,
s parukou, jež na hlavě předvádí kousky,
plnější vavřínu než Mayanské šunky,
u těla ruce nedbale má,
vypadá jak mula naložená,
oči zbloudilé; a dál roli hrajíc,
svou řeč kouskuje věčně škytajíc...“

(Z francouzského originálu přeložila Blanka Mlezivová.)

4. ČESKÉ ZEMĚ A PRAŽSKÁ DIVADELNÍ SCÉNA

4.1. České divadelní prostředí 18. století

Ne nadarmo se říká, že Praha je srdcem Evropy. České země v dějinách představovaly významnou evropskou křižovatku, jakési společenské centrum rozmanitých kultur a jazyků. Pro druhou polovinu 18. století je pro středoevropskou oblast typická převaha německé kultury, proto se česká divadelní kultura vyvíjela v těsné blízkosti německého divadla. Pro pražský kulturní život představovalo největší význam dění na vídeňské divadelní scéně, kde se pěstovala zejména vlašská opera a francouzská klasicistická činohra.

Na české divadelní scéně 18. století působila řada německých a rakouských dramatiků a ředitelů českých divadel. Kupříkladu ředitelem městského brněnského divadla byl Rakušan Johann Baptist Bergobzoom¹⁰, průkopník divadelní reformy počátku 80. let 18. století, jenž budoval repertoár na osvědčených titulech jako byl Shakespeare, ale představil i překlady francouzských autorů, mezi nimiž uvedl i dílo Molièrovo. Molièrovy veselohry se dostaly na pražskou scénu rovněž skrze německou divadelní společnost Franze Alberta Defraime¹¹ či Christopha Ludwiga Seippa, známého pod pseudonymem Johann Lehmann¹², jenž byl důsledným zastáncem repertoáru s pevnými literárními texty, kam řadil mimo jiné i dílo Molièrovo.

Koncem 18. a počátkem 19. století se v českém prostředí začala výrazněji prosazovat česká národní kultura. Začal se rodit pocit české národní sounáležitosti, potřeba zviditelnit a vyzvednout český národ. Obrozenecké hnutí se snažilo o oživení českého jazyka skrze literaturu a divadlo, jež byly vhodnými prostředky, neboť na poli divadla bylo možné působit na obecnstvo a přilákat do hlediště i publikum méně vzdělané či negramotné.

¹⁰ Alena Jakubcová a kol., *Starší české divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, Divadelní ústav-Academia, Praha 2007, s. 51.

¹¹ Tamtéž s. 131.

¹² Tamtéž s. 533.

Od roku 1771 začalo v Praze působit *Divadlo v Kotcích* řízené J. J. Brunianem, pražským rodákem, který do repertoáru zařadil spolu s novými německými činohrami i komedie francouzské – Molièra, Voltaira a Beaumarchaise.

Roku 1783 bylo hrabětem Francem Antonem Nostitz-Reineckem vystavěno *Nosticovo divadlo*, jež představovalo první českou divadelní budovu na úrovni evropských divadel nejen po technické, ale i umělecké stránce. První reprezentativní scéna Království českého byla vybudována jako národní divadlo německé. Působil tu německý soubor a vedle něj italské operní společnosti.

V 80. letech byl založen první český herecký soubor složený pouze z českých herců a hrající v českém jazyce. Ale pod nátlakem německého publika a kritiky byl soubor zanedlouho rozpuštěn, což vedlo k myšlence založení vlastní scény a vyvrcholilo roku 1786 stavbou *Vlastenského divadla*, na jehož vzniku se podíleli mimo jiné Karel Ignác a Václav Thám, Prokop Šedivý, Matěj Stuna, Václav Svoboda a další. Hrála se 3-4 představení týdně a cílem bylo přilákat co nejvíce obecnstva na hry zejména z českých dějin.

Repertoár konce 18. století měl funkci čistě zábavnou. Jednalo se zejména o hry přeložené do češtiny z *Burgtheatru*, hlavní vídeňské scény. Byla tu zastoupena činohra – veselohry, mezi nimiž byly na scénu také uvedeny tři Molièrovy hry - *Lakomec* roku 1786 v překladu Güntherově, *Lékařem proti své vůli* roku 1790 či 1791 a *Don Juan*.

„Václav Thám v soupise z konce roku 1787 zaznamenává mezi kusy, které sám přepracoval, činohru „v 1 jednání s baletmi“ Don Žuan neb Kamenná hostina, a to s poznámkou „Dle Molièra“. Podle Schönfeldových čís. král. pražských novin byla pak 28. VI. 1789 zahájena činnost Majorovy a Bognerovy herecké skupiny v Růžodole „veselohrou v 2 jednáních od V. Cháma Don Žuan neb Kamenný host“. Potom v dubnu 1796 byla na hyberské scéně uvedena opět veselohra „z německého“ Don Juan bezbožník aneb Kašpárek jako hrobník (Don Juan der Ruchlose oder Kasperl als Todtengräber), o níž list Allgemeines europäisches Journal napsal, že to byl „ještě zcela ten starý Don Juan, jak žil...na divadle v zašlém věku hansvurstiád a bernardoniád.“ Podle údajů téhož listu hrál se pak ještě na Vlastenském divadle v lednu 1797 kus Don Juan aneb Kamenný host s označením „veselohra se zpěvy, přeložená Majorem

z německého“ a v říjnu 1797 kus Don Juan aneb kammená hostina, „veselohra od Šedivého.“¹³

Roku 1795 se objevila na scéně pražská lokální fraška Karla Franze Guolgingera von Steingerga, *Honza kolohnát z Přelouče*, jako volná obměna Molièrova *Pána z Prasátkova*. Je zajímavé, že tato hra byla hrána ještě v roce 1835.

Repertoár přelomu 18. a 19. století byl poněkud chudý na umělecky cenná a nějakým způsobem podnětná díla. Hrály se zejména hry s rytířskou a loupežnickou romantikou a veselohry, tzv. kasperliády, nenáročné hříčky s jednoduchou komickou zápletkou.

Po roce 1812 přichází éra Obrozenského divadla a s ní další pokus o vytvoření samostatné české scény v Praze. Mezi lety 1812-1834 lze repertoár rozdělit do dvou významných období. V letech 1812-1824, kdy se ve Stavovském divadle konala česká ochotnická představení a po roce 1824, jenž s sebou přinesl významnou změnu. Ředitelem Stavovského divadla se stal v historii první Čech, Jan Nepomuk Štěpánek, a vznikl český profesionální herecký soubor. České divadlo se toužilo vyrovnat zahraničním divadelním scénám. Začaly vznikat původní české hry a byla snaha o uvedení velkých evropských dramatiků na divadelní scénu.

Na repertoáru se objevovaly vedle původních českých her také české překlady her zahraničních (mimo jiné i Molièrův *Bezděčný lékař* v překladu M. J. Sychry z německé úpravy) a jeho nejdůležitější složku tvořila opera.

Ve 30. a 40. letech divadlu vévodil romantismus. Divadelní program byl rovněž zaměřen na porozumění životu, na aktuální politické a sociální otázky. Svoboda umělecké tvorby byla ovšem omezována státní cenzurou.

Ve druhé polovině 40. let se stala těžištěm divadelních programů činohra, jež byla téměř nezávislá na repertoáru německého divadla a postupně docházelo k rozvoji českého dramatu s tendencemi směřujícími k realistickému divadlu.

Obrozenské divadlo vytvořilo základní kámen české divadelní kultury.

¹³ František Černý-V. Procházka, *Dějiny českého divadla II., Národní obrození*, Academia, Praha 1969, s.56.

4.2. České země a pražské divadelní prostředí v letech 1848-1948

V průběhu těchto sta let české země prošly zásadními změnami a to jak politickými, tak kulturními. Přes Habsburskou monarchii, Rakousko-Uhersko, první světovou válku a vytvoření první demokratické republiky v dějinách českých zemí, skrze Hitlerův Protektorát Čechy a Morava a druhou světovou válku, jejíž vyústění ovlivnilo dějiny českých zemí na příštích několik desítek let.

Až do roku 1848 bylo Rakousko, jehož součástí byly i české země, absolutistickou monarchií. Revoluční události roku 1848 vedly k přípravě první moderní konstituční monarchie, s níž se otevřel také prostor pro volnější a svobodnější uměleckou tvorbu. Pro české divadlo se stal rok 1848 významným mezníkem

Téhož roku se na scéně, v té době ještě Stavovského divadla, poprvé objevil program kulturní opozice ve hře F. B. Mikovce *Záhuba rodu Přemyslovského*. Do konce 40. let se hrály především hry ze života maloburžoazie a lidu (dramatické báchorky ze sociálního prostředí), což souviselo s aktuálními změnami ve společnosti.

Ke konci 40. let a v 50. letech se české divadlo snažilo vystoupit z národní uzavřenosti a začlenit se do světového kulturního dění. Bylo třeba vybudovat českou národní divadelní scénu, o níž se zasadili osobnosti českého veřejného života jako František Palacký, Josef Kajetán Tyl, Václav Bohemír Nebeský, či Václav Kliment Klicpera. Snahy naneštěstí přerušila etapa bachovského absolutismu, jež se v zemi ustavila na příštích deset let. Režimu šlo o dvojí politickou strategii – úspěšně propojit liberalizaci ekonomiky a udržet řád a pořádek v sociopolitické oblasti. Již roku 1850 byl vyhlášen tzv. Nový divadelní řád, který útočil na příliš svobodný charakter českého divadla, který bylo nutné do určité míry omezit. Za tímto účelem začalo stíhání příliš svobodně uvažujících umělců, kteří tímto byli umlčováni, byla zastavena řada opozičních listů a divadlo dospělo až k hospodářským potížím. Cenzurní kontrola nedovolovala větší kreativitu. Divadlu nezbývalo než se vrátit k tématům sociální problematiky a začalo se opět vzdalovat evropské úrovni. Na programech se objevovaly frašky, pro něž jsou charakteristické slabé dramatické texty, a také francouzské konverzační hry ve spisovném jazyce s vtipným pointovaným dialogem, zasazené do prostředí buržoazie a aristokracie. A přece tu byly snahy o prosazování klasicistního repertoáru, do kterého spadají i Molièrové veselohry a uvedení hry *Lakomec*.

„Díla klasického repertoáru byla v českém divadle 50. let poctívána jako živá aktualita, ale současně plnila i funkci vzdělávací a reprezentační.“¹⁴

V 60. letech se mění politická atmosféra v zemi. Se vznikem Rakouska-Uherska končí období bachovského absolutismu a uvolňuje se veřejný a kulturní život. Opět vznikají české deníky a časopisy, narůstá počet ochotnických i profesionálních divadelních souborů. Od roku 1864, jež je považován za počátek historie samostatného českého divadla, je otevřena scéna Prozatímního divadla, oficiálně Královského českého zemského divadla v Praze, v čele s ředitelem Františkem Liegertem.

Divadelní publikum se počalo proměňovat a bylo poněkud nesnadné zvolit vhodný repertoár. Velmi hrané a oblíbené byly v té době zejména Shakespearovy hry. „Shakespearovský optimismus a vitalita jeho postav plně odpovídaly mentalitě českého diváka z počátku 60. let.“¹⁵

Dramaturgickým objevem 60. let bylo také Molièrovo dílo - v letech 1864-1866 proběhla Prozatímním divadlem série inscenací jeho her¹⁶.

Největší manifestací Čechů v 19. století bylo položení základního kamene Národního divadla 16. května 1868, které bylo poprvé otevřeno roku 1881. Díky požáru ze srpna ještě téhož roku se slavnostní otevření opravené budovy zopakovalo o dva roky později, 18. listopadu 1883. Prvním ředitelem se stal František Adolf Šubert, který na repertoár uvedl zahraniční divadelní soubory – hlavně pařížské a vídeňské. Hrály se komedie a historické tragédie. Významnými překladateli doby byli například Jaroslav Vrchlický či Julius Zeyer. Toto divadelní období je nazýváno „Divadlem velkého stylu“¹⁷, neboť vše bylo velmi zaměřeno na důležitost vizuálního vjemu – honosné dekorace, světlo, kostýmy atd.

Koncem 19. století se poměrně zásadně změnilo složení divadelního publika, které již nebylo otázkou pouze vyšších vrstev společnosti, ale cesta do divadla se postupně otevřela také měšťanům a manuálně pracujícím.

Roku 1882 se také nově otevírá *Královské divadlo na Vinohradech* v čele s ředitelem Janem Pištěkem.

¹⁴ František Černý-Ljuba Klosová, *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848-1918*, ČSAV, Praha 1977, s. 25.

¹⁵ Tamtéž s. 47.

¹⁶ Podrobný rozbor podává Václav Štěpán – Markéta Trávníčková, *Prozatímní divadlo I. a II.*, Academia, Národní divadlo, Praha 2006.

¹⁷ František Černý-Ljuba Klosová, *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848-1918*, ČSAV, Praha 1977.

Počátkem 20. století je umělecký svět ovlivněn symbolistní tvorbou. Objevují se první snahy o expresionistické divadlo, které mají souvislost se společenskými změnami a předválečnou atmosférou, a dochází k rozvoji šantánu.

Také se rozvíjejí kabarety, a to zejména vlivem německých kabaretů v Berlíně a Mnichově. Jedněmi z prvních byly *Lucerna* a *Rokoko*. Jejich umění bylo protknuté humorem, sentimentem, ale nechyběl ani vážný pohled na věc. Výraznou roli v projevu hrála gestikulace a byl kladen důraz na pohyb.

V období první světové války byl provoz českých divadel z počátku ochromen, ale s časem se stabilizoval. „*Lidé nacházeli v divadle únik, zapomenutí, uklidnění v dobách nejistot a později i posilu ve svých nadějích i zápasech za svobodu národa.*“¹⁸

Významným mezníkem se stává vyhlášení Československé demokratické republiky. V tomto poválečném ovzduší se objevují svobodnější a intenzivnější projevy různých divadelních tendencí. Dochází k rozšíření počtu stálých profesionálních divadel nejen v Praze. Na poli působnosti jsou stále velká oficiální divadla, jež zůstávala věrná tradičnímu divadelnímu projevu, a jim se v opozici rodící avantgardní scény, jež hledaly co nejživější jevištní projev a nebály se experimentovat.

Doba divadelního rozkvětu byla poněkud zbrzděna rokem 1929, kdy se většina divadelních souborů potýkala s ekonomickými problémy. Postupně se se vzniklou hospodářskou krizí vyrovnávala, ale další rána přišla v podobě německého protektorátu a druhé světové války.

Za nacistické okupace byl vydán zákaz hraní autorů ze zemí, které byly ve válce s nacistickým Německem. Za zmínku stojí představitelé české avantgardy, kteří vynakládali význačně velkou aktivitu pro udržení života na divadelním poli. Centrem umělecké činnosti v té době bylo zejména *Divadlo D E. F. Buriana*. To však k záchraně úrovně českého divadla nestačilo a během válečných let došlo k úpadku na divadelních scénách.

Krátký poválečný prostor pro svobodnou uměleckou tvorbu byl ukončen rokem 1948 a české umělecké prostředí se opět ocitlo pod kontrolním dohledem na příštích 40. let.

¹⁸ František Černý-Ljuba Klosová, *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848-1918*, ČSAV, Praha 1977, s. 390.

5. MOLIÈROVY HRY A PRAŽSKÁ DIVADELNÍ SCÉNA

Molière během svého života napsal na dvě desítky divadelních her. Z toho, co se v průběhu let 1848-1948 objevilo na pražské divadelní scéně, bych ráda věnovala některým hrám více pozornosti a přiblížila je. A to jak z hlediska Molièrova záměru, se kterým je napsal, tak vzhledem k tomu, zda-li se dostaly v české úpravě na pražská jeviště - mezi pražské divadelní publikum.

Některé Molièrovy hry se ve zmíněné době 1848-1948 žádného divadelního zpracování vůbec nedočkaly. Jedná se o Molièrovu prvotinu *L'Étourdi*, dále *Dom Garcia de Navarre*, *Les Fâcheux*, *La Princesse d'Élide*, pastorální komedie *Mélicerte* a *La Pastorale comique*, *Psyché* a *La Comtesse d'Escarbagnas*.

Bližší rozbor bude věnován hrám *L'Avare*, *Les Précieuses ridicules*, *Le Tartuffe*, *George Dandin*, *Les Fourberies de Scapin* a *Le Malade imaginaire*, které byly vypravěny vícekrát, v různých dramaturgiích, a vedle nich hrám *Don Juan*, *L'Amphitryon*, *Le Misanthrope*, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* a *Monsieur de Pourceaugnac*, které se kupodivu téměř nehrály. Snad se v českém prostředí příliš neuchytilo samotné téma hry, či nějakým způsobem publikum nezaújalo její zpracování, snad Molièrův příliš realistický obraz nepřilákal diváka natolik, jako hry s „odlehčující tematikou“ jiných autorů.

5.1. *L'Avare*

Jedná se o pětiaktovou prozaickou komedii inspirovanou antickým námětem Plautovým – *Komedie s hrncem* a také hrou *Duchové* od Pierra de Larivey. Hra byla napsána roku 1668 a její hlavní postava, lakomec Harpagon, je ztvárněním člověka, jehož lakotný charakter ovládá jeho jednání a chování zásadním způsobem. *Lakomec* se v Palais-Royal hrál pouze dvacetkrát a v knižní podobě vyšel roku 1669.

Lakomec pojednává o Harpagonovi, otci dvou dospělých dětí, které potřebuje vhodně oženit a provdat. Pro syna Kleanta vybral starší bohatou vdovu přes to, že on sám je zamilovaný do chudé, ale krásné Mariany, a dceři Elišce zvolil starého mládence Anselma, který k sňatku nepožaduje věno. Otec přehlíží Eliščinu známost se správcem

domu Valérem. Rád by viděl zeťe a snachu v Anselmovi a bohaté staré vdově – se synem by přišel majetek a za dceru by nemusel nic vydávat a sám by se oženil s mladičkou Marianou.

Nakonec se sám Harpagon svou zaslepeností k penězům do situace zamotá. Při večeři v jeho domě, které se účastní všichni, vyjde najevo, že Anselm je otcem Mariany a Valéra a Harpagon zjistí ztrátu své kasičky zakopané na zahradě. V tu chvíli se tato událost stává pro něho tou nejdůležitější a souhlasí se svatbou svých dětí, jenom když se mu vrátí jeho milovaná kasička plná peněz, pro niž je schopen všeho.

Hra se šťastným koncem, kdy každý získal to své štěstí. Snad to lze přičíst královu požadavku na optimistický konec a Molière si ho dovolil i trochu zparodovat.

“Molièrův Harpagon je opravdový lakomec, člověk velice bohatý, který je posedlý touhou držet, vlastnit, hromadit peníze, které slibují moc a slast. [...] Je to i zrůda lidská, bytost neschopná jakéhokoli citu, neschopná lásky. Pro něho “peníze jsou vždycky na prvním místě” a on sám ohlašuje typ duševního primitiva, který se bude proplétat dějinami a způsobí v nich mnoho pohrom. [...] Harpagon je Molièrova vize budoucnosti.”¹⁹

V českém prostředí druhé poloviny 19. století a první poloviny 20. století byl *Lakomec* nejhranější Molièrovou hrou vůbec.

Poprvé se hra objevila na scéně Národního divadla, a to v letech 1885-1891 v režii Josefa Šmahy a překladu Jaroslava Vrchlického. V sezoně 1898-1908, v té samé režii, a titulní role se zhostil herec Jindřich Mošna. Do diváckého podvědomí také vstoupila inscenace z let 1911-1913 v režii Jaroslava Kvapila a s Jaroslavem Hurtem v titulní roli. Poslední uvedení *Lakomce* v Národním divadle (ve sledovaném období) se odehrálo roku 1931 v překladu Jaroslava Vrchlického s úpravou K. H. Hilara a v režii Vojty Nováka.

V Divadle na Vinohradech tvořila hra součást repertoáru v letech 1922 a 1923 ve zpracování režiséra Jaroslava Kvapila, rovněž v překladu Jaroslava Vrchlického, v titulní roli s Bohušem Zakopalem.

¹⁹ Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, AMU, Praha 2001, s. 367.

Lakomec byl také uveden roku 1902 v podání Pištěkova lidového divadla na Vinohradech, v Intimním divadle Smíchov roku 1912, na avantgardní scéně divadla Akropolis roku 1928 a v divadle D34 v roce 1934.

5.2. *Le Tartuffe*

Tartuffe patří k nejvýznamnějším Molièrovým komediím. Na svět přišla hra roku 1664, v období Molièrovy soukromé životní krize, ale na vrcholu umělecké kariéry. Ve své třetí konečné podobě byla hra poprvé hrána 5. února 1669.

Slovo *Tartuffe* pochází z italštiny od *tartuffo* a znamená pokrytec. Molière si ve hře troufl zajít poměrně daleko. Vykreslil tu pokryteckou postavu, která bez nejmenších skrupulí využívá náboženství ve svůj prospěch přes to, že společností je ještě respektováno. Zaměřil se na tuto vlastnost pokrytectví také z důvodu, že takovýchto “pokrytců” bylo na královském dvoře v té době poměrně velké množství.

Církev se pokoušela ukončit Molièrovy pokusy ovšem v konečném důsledku marně.

Hra postupně vycházela ve třech upravovaných verzích. Ta úplně první se objevila na Versailleské scéně 12. května 1664 pod názvem *Le Tartuffe, ou l'Hypocrite*. Verze o třech aktech. Na popud ze strany církve a věřících byla hra zakázána.

Druhá verze vyšla 5. srpna 1667 v Palais-Royal s názvem *Le Panulphe, ou l'Imposteur*. Molière udělal z Tartuffa obyčejného řadového člověka místo muže zasvěceného víře jako v první verzi. I tato úprava byla po premiéře církví zakázána. Definitivní třetí verze z roku 1669, *Le Tartuffe, ou l'Imposteur*, sklídila ohromný úspěch. Molière skloubil dvě první varianty hry dohromady tak, aby bylo jasné, že *Tartuffe* je ve skutečnosti podvodník a pokrytec, pro kterého je zbožnost pouhou maskou. Odehrálo se 77 představení.

I přes církevní zavržení se stala tato Molièrova hra pýchou francouzské kultury a divadelního světa vůbec.

Příběh se odehrává v měšťanské rodině za „zavřenými dveřmi“. Zbožná Orgonova matka, paní Pernellová, je velmi nespokojená s chováním členů rodiny. Orgonova druhá žena Elmíra nemyslí na nic jiného než na parádu a zábavu, vnoučata Damis a Mariana jsou nevychovaná – Damis je lenoch a povaleč a Mariana myslí jen na svého milého

Valéra. Orgonův švagr Kleant je pro zlatou střední cestu, ať se týká čehokoliv, a o hubaté služce Dorině ani nemluvě.

Tartuffe je svatoušek, který svým vychytralým chováním získá důvěru měšťana Orgona. Ten si ho oblíbí natolik, že dovolí Tartuffovi žít v jeho domě jako přítel. Tartuffe ovšem neustále někoho pomlouvá a napomíná, což se nelíbí ostatním obyvatelům domu. Ovšem Orgon je Tartuffem natolik nadšen, že mu chce dát ruku své dcery Mariany i přes slib, který dal Valerovi. Mariana však Tartuffa odmítne a s otcem se pohádá. Pomoc přijde od komorné Doriny. Dívky společně vymyslí plán - matka Elmíra si pohovoří s Tartuffem a přesvědčí ho, aby se Mariany dobrovolně vzdal. Tartuffe ale při schůzce začne Elmíru svádět. Tajným svědkem jejich schůzky je syn Damis a ten poté vše řekne otci. Orgon tomu nechce věřit a vyžene syna z domu. V rozčilení Orgon sepíše smlouvu, ve které Tartuffovi odkáže své jmění. Orgon je velmi zaslepen a nevěří ani své ženě, že to, co mu syn vyprávěl, byla pravda. Elmíra ho nakonec přesvědčí. Domluví nové setkání s Tartuffem, při kterém se Orgon schová pod stůl. Poté, co vše uslyší a uvidí Tartuffa, jak svádí jeho ženu, vyžene ho z domu.

Tartuffa lze shrnout jako „život v pokrytectví“. Tartuffe představuje člověka toužícího po moci a dobrém společenském postavení, maskovaného zbožností a vírou. Chce „napravit“ druhé a plete se jim do života.

V případě postavy Orgona se nabízí otázka, je-li opravdu v dané situaci zcela nevině, vlastní naivitou, či má z Tartuffa takový strach, že je schopen přinést jistou oběť. To by znamenalo, že Orgon miluje a uctívá boha méně, než si dovede představit, a díky Tartuffově předstírané víře a počestnosti může tyranizovat svou rodinu s klidem v duši. Snad je Orgon ještě větším pokrytcem než sám Tartuffe.

Tartuffe ve své době rozvířil otázku, jaký vůbec význam má pro Molièra náboženství a jaký vztah k němu zaujímá. Přirozeně proti sobě popudil církve. Díky této hře byly ve společnosti na denním pořádku diskuze týkající se upadající křesťanské morálky. Molière vlastně hrou přesáhl jistým způsobem svou dobu.

Na pražské divadelní scéně mezi lety 1848-1948 se *Tartuffe* objevoval s určitou pravidelností. Poprvé to bylo již roku 1865 v Prozatímním divadle v titulní roli s Františkem Kolárem, který hru rovněž zrežíroval v překladu Emanuela Františka Züngela. Ovšem toto zpracování se dočkalo pouhých tří repríz.

Později byl zařazen na repertoáru Národního divadla od roku 1885 v titulní roli se skvělým Jindřichem Mošnou a následovaly ještě další sezony: 1904 pod režisérským vedením Josefa Šmahy, jenž se i sám ujal titulní role Tartuffa v překladu Bohdana Kaminského. V letech 1910-1911 byla hra zpracována opět v Kaminského překladu, ale tentokrát pod režisérským vedením Josefa Kvapila. V letech 1923-1924 se režisér Karel Dostal stále držel Kaminského překladu, a za války (1944-1945) hru Dostal režířval s použitím novějšího překladu Svatopluka Kadlece.

V Městském Divadle na Vinohradech se *Tartuffe* hrál v sezoně 1922-1923 v režii J. Jiříkovského a v Kaminského překladu. Poté divadlo hru opět uvedlo až roku 1934, tentokrát režírovanou B. Stejskalem.

Roku 1902 mělo *Tartuffa* na repertoáru také Pištěkovo lidové divadlo na Vinohradech v režii Gabrielově.

5.3. *Les Précieuses ridicules*

Jedná se o prozaickou jednoaktovku, která Molièrovi svou premiérou vynesla první opravdový úspěch. V českém překladu se setkáme s názvy jako *Směšné koketky*, *Preciosky*, *Křehotinky* či *Směšné fifylky*.

Preciosky jsou vypořádáním francouzské preciozity Molièrovy doby v příběhu dvou venkovských naivních děvčat. Molière si vzal ve hře na paškál preciozitu francouzských salonů, ale i téma lásky. Ovšem po uvedení byla hra zakázána. O čtrnáct dní později ji mohl Molière opět uvést na scénu, a to nejspíš díky králi Ludvíku XIV.

Kačenka a Madlenka přijíždí do Paříže s hlavou v oblacích po přečtení románů Madame de Scudéry. Nemají nejmenší zájem o dva nápadníky, kteří se jim dvoří, neboť jejich prostota je v očích dívek znakem buranství. Mládenci se ovšem jen tak snadno nedají a připravují pomstychtivý plán. Pošlou za dívkami své převlečené sluhy, jednoho za markýze a druhého za hraběte, a ve chvíli, kdy děvčata k těmto dvěma pánům přiznají zalíbení, objeví se jejich páni – nápadníci, sluhům napráskají a dívkám vyhubují za to, že jim svádějí sluhy, a nechají Madlenčina otce dívkám mravokárně kázat.

Jak jsem zmínila již na začátku, tato Molièrova komedie byla do češtiny překládána pod různými názvy. Hru zpracovalo několik pražských divadelních souborů. Poprvé byla uvedena roku 1866 pod názvem *Směšné fífleny* v překladu V.Vávry Haštalského, v režii J. J. Kolára a F. K. Kolára na prknech Prozatimního divadla, na jehož repertoáru se objevovala do roku 1872 a dočkala se jedenácti repríz.

Na scéně Národního divadla se hrála ve třech sezonách. Roku 1884, opět v překladu Haštalského, v režii Josefa Šmahy a Františka Kolára pod názvem *Směšné koketky*. Později (1902-1904) jako *Preciosky* přeložené Hanušem Jelínkem a režírované Jaroslavem Kvapilem a třetí uvedení proběhlo v letech 1911-1912 ve stejném provedení jako ta předchozí. 20. února 1892 se v Národním divadle uskutečnilo jedno pohostinské vystoupení francouzské Coquelinovy divadelní společnosti.

Vinohradské divadlo hru zinscenovalo roku 1922 v překladu Jaroslava Vrchlického pod názvem *Křehotinky* a uvádělo ji jako předehru před představením *Lakomce*. O výpravu se postaral Josef Wenig a zrežírována byla Jaroslavem Kvapilem.

Hra byla také uvedena roku 1909 v lidovém divadle Urania a v poválečné době roku 1946 v provedení studentského vystoupení v divadle DISK (Divadlo Akademie múzických umění) rok po jeho založení.

5.4. *George Dandin*

George Dandin, ou le Mari confondu (*George Dandin aneb Napálený manžel*) je původní Molièrova přepracovaná fraška *Žárlivý Petřík* (*La Jalousie de Barbouillé*, 1646). Poprvé byla uvedena na scénu 18. července roku 1668. V českém provedení se například objevila pod názvy *Jiří Dandin*, *Cirkus Dandin* či *Jíra Danda*. Také posloužila jako předloha pro hru Národního divadla *Před svatbou – Po svatbě*.

George Dandin představuje neobvyklý námět tématu lásky a manželství. Nejedná se tu o překonání překážek, které brání šťastné lásce (jako ve většině her), nýbrž jde o sociální nepoměr manželského páru.

George Dandin, je bohatý, ale hloupoučký měšťáček, který se chce dostat do vyšších společenských kruhů. K tomuto záměru využije sňatku se šlechticnou Angélique de Sotenville a tajně doufá, že s časem přijde i její láska. Ona s radostí přijme

jeho finanční zabezpečení, ovšem své city věnuje svému milenci Klitandrovi. V důsledku toho se George neustále snaží zpochybňovat věrnost své ženy před jejími rodiči, ale ta pokaždé dokáže využít situace ve svůj prospěch a manžel je nakonec vždy tím, kdo je zahanben a zostuzen. Angélique má podporu ze strany své služebné, když podvádí manžela se svým milencem. A právě milenec Klitandr si najal vesničana Lubina, aby mu posloužil ve službách George Dandina.

George Dandin si neustále stěžuje na svůj sňatek s ženou šlechtického původu. Zároveň se dovídá od upovídaného sluhy Lubina, že je na obzoru jistý šlechtic Klitandr, který se dvoří jeho ženě Angélique. George využije situace a stěžuje si rodičům své chotě. Sotenvillovi svému zeti nevěří. Velmi pochybují o tom, že by jejich dcera dobře nezastávala povinnosti správně vychované manželky. Navíc sám Klitandr vše popře, Angélique se postaví proti svému muži a rodiče jí samozřejmě vše uvěří. Nakonec je sám George Dandin tím zahanbencem a nezbyvá mu než se Klitandrovi omluvit.

Pro George Dandina představuje manželský svazek určité povinnosti. Pro Angélique to není tak samozřejmé – ta se nehodlá vzdát světských potěšení. George se opět marně snaží rodičům dokázat poměr jejich dcery ke Klitandrovi. Mezi tím se Georgův sluha Lubin dvoří Claudine, služebné Angélique.

V podvečer mají George a Lubin schůzku se svými dívkami. Při této schůzce Lubin svému pánovi napovídá další zprávičky o jeho ženě. Nakonec ze všeho opět vyjde jako vítěz Angélique a George je nucen před ni pokleknout a požádat ji o odpuštění.

Ve své době byla hra velmi aktuální. Molière v ní poukázal na sňatky 17. století, kdy se příliš nehledělo na vzájemný cit snoubenců, ale spíše na jejich finanční zabezpečení. Sňatek George Dandina a Angélique je jedním z těch, který uspokojí obě strany. On dodá peníze a ona šlechtický titul potomkům. I dnes bychom v této hře našli téma sociální nerovnosti.

Námět hry *George Dandin* byl zpracován několika pražskými divadelními scénami. Jako první hru zpracovalo Divadlo na Vinohradech pod názvem *Jiří Dandin čili Ošálený manžel*, v překladu Arnošta Procházky a v režii K. H. Hilara, roku 1913. V roce 1926 se zrodilo avantgardní zpracování hry s názvem *Cirkus Dandin* v Osvobozeném divadle pod vedením režiséra Jiřího Frejky.

Národní divadlo, v režii Vojty Nováka, se inspirovalo *Georgem Dandinem* a *Manželem z donucení* v letech 1935-1936 k vytvoření hry *Před svatbou-Po svatbě* v překladu Hanuše Jelínka a Bohdana Kaminského.

Hra se rovněž objevila v divadle DISK roku 1948.

5.5. *Les Fourberies de Scapin*

Tříaktová prozaická komedie na italský způsob, k jejímuž vytvoření se Molière nechal inspirovat komedií *Formio* od Terentia a svou dřívější fraškou *Gorgibus v pytli*. Poprvé byla představena královskému dvoru 24. května 1671.

Dva měšťanští synkové, Oktavius a Leandr, chtějí za pomoci vychytralého Scapina vytrestat své otce. Zatímco jejich tatíci načas odjeli, hoši si uspořádají život podle svého – jeden se ožení s chudou dívkou a druhý plánuje sňatek s cikánkou Zerbinettou. Po návratu jsou oba otcové z nenadálé situace velmi zděšeni. Argant chce dát synův sňatek zrušit a Geront synovi také svatbu zakazuje. Ovšem je tu ještě lišácký sluha Scapin, který slibuje mladíkům svou pomoc. Šibalskými kousky, podvody a lhaním otce přiměje, aby synům na vše přikývli.

V závěru se ukáže, že ty dvě dívky jsou ztracené dcery Geronta a Arganta. Nic tedy již nebrání pořádné veselici.

Ústřední postavou hry je Scapin, mazaný intrikán, který neváhá využít jakýchkoli prostředků a rozmanitých nápadů k tomu, aby převzal situaci do svých rukou, a jenž si v každé situaci hravě poradí.

A opět si ve hře Molière bere na paškál měšťany, velmi podobné Harpagonovi z *Lakomce*, jejichž morálka stojí na penězích. Nejedná se pouze o řadu komických scén, každá v sobě skrývá poselství, jako ostatně všechna Molièrova tvorba. Při premiéře hra málem propadla, neboť nezapadla příliš do vkusu klasicistní aristokratické společnosti. Přeci jen se odehrálo několik představení a po osmnácté repríze ji Molière stáhl ze scény.

Na pražské divadelní scéně od poloviny 18. až do poloviny 19. století patří *Scapinova Šibalství* k nejhranějším Molièrovým hrám.

První zpracování hry uvedla scéna Národního divadla v sezoně 1901-1906 v překladu Juliuse Zeyera, v režii Josefa Šmahy a Františka Steinberga a poté v poválečných letech 1946-1947 ve zpracování Jaroslava Průchy a v překladu Petra Kříčky.

Rok po uvedení hry v Národním divadle se o její zpracování pokusilo Pištěkovo lidové divadlo a roku 1912 také avantgardní scéna Divadla Umění v režii P. Neriho a Osvobozené divadlo roku 1925 v režii J. Schettiny.

Vinohradské divadlo představilo *Scapina* v režii Bohuše Stejskala roku 1927 v překladu Petra Kříčky.

5.6. *Le Malade imaginaire*

Počátkem roku 1673 Molière napsal svou poslední ostrou a velmi osobní satiru proti soudobým lékařům – *Zdravý nemocný*. Hra měla premiéru v Palais-Royal 10. února 1673, kde také dosáhla velikého úspěchu. Tato baletní komedie byla napsána na uvítání krále vracejícího se z vítězného tažení do Holandska.

Ústřední postavou je Argan, starý hypochondr, který se živý spoustou léků a zajímá se jen o nové a nové příznaky svých nemocí. Tohoto stavu samozřejmě využívají jak jeho mladá manželka Belina, která za jeho smrti vidí veliké dědictví, tak i lékaři Diafoirus a Purgon a lékárník Fleurant. Z čistě sobeckých a hamižných důvodů se Argant rozhodne, že svou dceru Andělku provdá za syna lékaře Diafoira, aby měl lékaře v domě a s tím spojené menší finanční výdaje. Andělka ovšem miluje Kleanta. Do děje zasáhne služka Tonička, šibalka, která přemluví Arganova bratra Beralda, aby poradil bratrovi, že nejlépe zjistí, jak o něm kdo smýšlí, když bude předstírat smrt. Vyjde najevo, že Belina jde jen po penězích a Andělka upřímně pláče. Argan je situací dojat a souhlasí, aby si dcera vzala Kleanta, ale pouze pod podmínkou, že ten se stane lékařem. Chytrá Tonička naopak poradí svému pánovi, aby se stal lékařem sám, že na ty si žádná nemoc netroufne. Argan souhlasí. Berald pozve přátele z lékařské fakulty a uspořádají promoční oběd.

Hra byla doprovázena hudbou skladatele Charpentiera a významnou roli v ní sehrály balety. Jednotlivá dějství byla propojena mezihrami, v nichž vystupovali italští a francouzští cikáni.

Postava Arganta vykresluje typického soudobého měšťana, jehož morálka vychází z peněz, o něž se také opírá. Jeho žena Belina představuje charakter měšťanky vychytralé, pokrytecké a nemorální, která se klidně zaprodá v touze po penězích a majetku. Molière tu také kritizuje lékaře co by prohnané šarlatány, kteří z lidí tahají pouze peníze. Služebná Tonička je naopak ztělesněním zdravé lidové moudrosti v kontrastu proti všem ostatním.

Molière sám hrál postavu Arganta. Při čtvrtém představení hry omdlel a o několik hodin později zemřel ve svém bytě.

Již Prozatimní divadlo uvedlo hru roku 1864 pod názvem *Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen* v režii F. K. Kolára a překladu Vědoslava Pražského. Navázalo Národní divadlo, jež tuto hru uvedlo ve čtyřech sezónách: 1886 *Ve zdraví nemocný* pod taktovkou Bedřicha Fridy a Josefa Šmahy, 1903-1907 jako *Zdravý nemocný* v režii Jaroslava Kvapila tentokráte v překladu Bedřicha Fridy, 1921-1922 – opět B. Frida v režii K. H. Hilara a roku 1938 v témže překladu a o režii se postaral Karel Dostal.

Roku 1909 se hra objevila na scéně divadla Urania (opět ve Fridově překladu) a režii Bohumila Kováře. Také ji uvedlo divadlo D34 roku 1937 a co se týče Divadla na Vinohradech, byl *Zdravý nemocný* hrán roku 1946 v titulní roli s Vladimírem Řepou.

5.7. Don Juan

Celým původním názvem *Dom Juan ou le Festin de pierre* (*Don Juan aneb Kamenná hostina*). Hra byla na scénu poprvé uvedena v Paříži 15. února 1665.

Don Juan patří k Molièrovým vrcholným dílům, k jeho realistickým hrám přes to, že jsou v ději přítomny nadpřirozené síly. Pro hru *Don Juan* se Molière nechal inspirovat tzv. španělskou komedií, námětem donjuanovské postavy, pro níž je typická romantická prestiž lásky a cti.

S Donem Juanem se setkáváme ve chvíli, kdy opustil svou ženu Elvíru, s níž se právě oženil. On ovšem ještě neví, že ona jede za ním, a navíc ho hledají Elvířini bratři, aby pomstili její pošpiněnou čest. Dona Juana doprovází sluha Sganarel, který nesouhlasí s pánovým přístupem k životu, ale ze strachu mu nezbyvá, než na vše, co pán řekne, přikyvovat. Před jinými pána pomlouvá, ale před ním samotným si netroufne ničeho. Don Juan miluje nesnadná vítězství, dobýt a opustit. Takhle zní jeho krédo i ve věcech žen a lásky.

Elvíra manžela dostihne a kárá ho. Don Juan zbaběle utíká a je zachráněn vesničany Petříkem a Lukešem. Za záchranu života se jim Don Juan odmění tím, že slíbí oběma jejich přítelkyním sňatek, a poté s veselostí pozoruje, jak se tyto dvě naivní venkovské holky hádají o to, které to řekl dřív. Mezitím se dovídá, že je pronásledován několika muži na koních, a udělá zbabělý čin - vymění si šaty se svým sluhou. Také zachránil život jednomu z Elvířiných bratrů, čímž odsunul pomstu na neurčito. Cestou Don Juan narazí na sochu komtura, kterého kdysi zabil, a pozve ji na večeři. Nic mu není svaté. Elvíra i Don Juanův otec, Don Louise, se ho pokoušejí přivést na správnou cestu, zachránit ho, dokud je ještě čas. On se však jenom vysmívá. Hra je ukončena Don Juanovou smrtí pádem do pekel u večeře se sochou.

Molièrův Don Juan je ztělesněním zámožného volně smýšlejícího šlechtice své doby, který je zkažený společností žijící v náboženském pokrytectví. Proto nemá žádný respekt k požadované společenské morálce. Věří v existenci nadpřirozených sil, čímž se určitým způsobem vysmívá „nebi“. Je to typ volnomyšlenkáře, pro kterého víra nic neznamená, dá pouze na rozum a nebojí se tudíž využít víry a náboženství v pravý okamžik za účelem své potřeby. Na druhé straně, nelze mu upřít některé kladné rysy. Jedná se například o to, že Don Juan by považoval za nečestné být zbabělcem. A snad je morálně výš než všichni ostatní, kteří svou morálku skrývají pod společenskou maskou. Na Donu Juanovi je také sympatická zejména jeho vnější stránka - jeho vzhled a vystupování. Je neodolatelným a přelétavým svůdcem, jenž si užívá života, a po čem každý jen tajně touží provádí otevřeně.

Pomocníkem Dona Juana je postava sluhy Sganarela, který je tím, kým je, díky životní zkušenosti prostého člověka ve styku se šlechtickým prostředím. Naučil se býti vtipným, mazaným a vychytralým, své názory vyjadřuje raději nepřímou a oklikou. Je to postava závislá na osobě svého pána, což je nejvíce patrné v závěru hry, kdy po smrti Dona Juana neumí smysluplně využít právě získané svobody.

Opakem Dona Juana je postava Dona Luise, jeho otce, jenž řekl: „*Myslíš, že pocházet ze vznešené krve je naší ctí, když žijeme jako bezectní ničemové? Kde není ctnosti, tam není rod ničím.*“²⁰ Z této ukázky je patrné, že Don Luise staví mravní kvalitu nad šlechtický původ. V protikladu tu Donu Juanovi také stojí jeho choť Elvíra, jež je ztělesněním mravnosti a dobroty.

V *Donu Juanovi* se Molière poněkud odklonil od dodržování zásad klasicistní jednoty. Už jenom tím, že děj neprobíhá ve čtyřadvaceti hodinách, ale navíc ještě střídá místa, kde se odehrává, a také tu Molière mísí prvky tragičnosti s komičností, čímž porušil jednotu tónu. Ve své době *Don Juan* vyvolal neklid nejen ve šlechtických, ale i v církevních kruzích.

Co se týče *Dona Juana* a české pražské divadelní scény ve sledovaném období 1848-1948, byla tato hra zpracována všehovšudy dvakrát. A to na scéně Vinohradského divadla roku 1917, kde se režie ujal K. H. Hilar v překladu Hanuše Jelínka, a roku 1945 na prknech Realistického divadla v režii Jana Škody.

5.8. *L'Amphitryon*

Amfítryion je veršovaná jinotajná komedie, ve které Molière zesměšnil mravy královského dvora a satiricky vylíčil i samotného krále Ludvíka XIV. Vše se podařilo úspěšně zakrýt za námětem mytologické hry, za postavy božstva, s prvky nadpřirozenosti a zázraků. A hle, byla tu satirická kritika dvořanstva a samotného krále. *Amfítryion* je v podstatě adaptací latinské komedie Plautovy. Hra měla premiéru v Palais-Royal 13. ledna 1668 s úspěchem u měšťanského publika i dvořanů.

V komedii je Jupiter zamilován do Alkmény, manželky thébského vojevůdce Amfítryona. Využije vhodné situace a za Amfítryonovy nepřítomnosti na sebe vezme jeho podobu. Taktéž jedná Jupiterův podřízený Merkur, který se přemění v Amfítryonova sluhu Sosieho a ubytuje se u jeho ženy Kleanty. V momentě, kdy se pravý Amfítryon se sluhou vrátí, dojde k velikému nedorozumění, kdo je vlastně kdo.

²⁰ Molière: *Spisy Molièrovy II*, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1954, *Don Juan aneb Kamenná hostina*, s. 205 (čtvrté dějství, výstup 6). (Přeložil Svatopluk Kadlec.)

Alkména Amfitryona ujišťuje, že byl předešlé noci zde, neboť ji spolu strávili, a Amfitryon jí dokazuje pravý opak. Nakonec všemu udělá konec sám Jupiter, který Amfitryonovi dosvědčí nevinnost Alkmény, protože není hříchem, navštíví-li bůh Jupiter ženu někoho jiného.

Molière napsal hru pro pobavení, pobavení zejména královského dvora, ale mezi řádky je cítit veliký výsměch a pocit, že člověk má v pozemském světě příliš málo moci na to, aby mohl cokoliv změnit. Tento pocit vychází z toho, že bůh má na všechno právo a z toho plynoucí „*čím více moci máš, k tím většímu množství slasti se dostaneš*“.²¹

Komickým živlem hry je postava Amfitryonova prohnaneho a chytrého, ale zbabělého sluhy Sosia. Právě tato postava odhaluje lidový charakter hry tím, že dokáže kritizovat aristokratické postavení a odhalovat pravou podstatu toho, co se skrývá za jejich slovy a činy. *Amfitryon* je řazen k Molièrovým nejveselejším a nejrozpustilejším komediím.

Amfitryon byl poprvé hrán v Divadle na Vinohradech roku 1918 v překladu Petra Křičky a v režii K. H. Hilara.

Národní divadlo hru uvedlo až o jedenáct let později, roku 1939, opět v překladu Petra Křičky, ale tentokrát v režii Jiřího Frejky.

5.9. *Le Misanthrope*

Misanthrop je významná a myšlenkově bohatá hra, v níž Molière ze svého osobního dramatu výborně postihl i ducha doby (ostatně jako ve většině svých her). Hra byla uvedena 4. června 1666.

Děj hry není sám o sobě složitý. Hlavní postava Alcest, tedy „Misanthrop“, miluje Celimenu. Ta však k jeho nelibosti neustále koketuje s přáteli a svými ctiteli, Orontem nebo markýzi Klitandrem a Akastem.

Alcest je zastáncem pravdy za každou cenu, stojí proti společenské přetvářce. Nenávidí lidi. Jedny proto, že jsou špatní, druhé proto, že jsou k těm špatným shovívaví. Tím se vysvětluje i název díla *Misanthrop*. Misanthrop je člověk, který nenávidí lidi a straní se

²¹ Vladimír Mikeš : *Divadlo francouzského baroka*, AMU, Praha 2001, s.365.

jich. Alcest si zakládá na tom, že vždy říká pravdu. Kritizuje také svou milou za její chyby, a přesto její zálibu v pomlouvání toleruje. Do Alcesta je zamilovaná Eliantina sestřenice Celimena, kterou má rád Alcestův přítel Filint. Celimena má mnoho nápadníků, mezi nimi i Oronta, který se chce stát Alcestovým přítelem. Oront se Alcestovi všemožně podbízí a dává mu číst své sonety. Čeká chválu, ale Alcest mu jeho báseň zkritizuje. Oront je natolik rozzloben, že si na Alcesta stěžuje. Ten je vyzván před smírčí soud. Své názory neodvolá. Je však vcelku mírný a mluví o kladných vlastnostech Oronta a o jeho dalších schopnostech. Alcest pochybuje o lásce a věrnosti své milé, a tak jí dělá žárlivé scény. Pak mu Celimenina „přítelkyně“ Arsinoe ukáže milostný dopis, který psala Celimena Orontovi. Nakonec se všichni nápadníci scházejí u Celimeny a každý předčítá z jejího dopisu, ve kterém jsou ti druzí pomlouvání. Všichni kromě Alcesta se na ni zlobí a opustí ji. Alcest jí oznámí, že jí odpustí, pokud s ním odjede. Ona to odmítne, nechce se ve svých dvaceti letech vzdát společenského života, klepů a mužů. A tak Alcest pochopí, že ho vodila za nos. Vyzná se Eliantě z náklonosti k ní, protože právě Elianta je podle něj jediná schopná upřímnosti, ale zároveň jí oznámí, že jí není hoden. Elianta se zaslíbí Filintovi a Alcest odjede na venkov.

V postavě Celimeny Molière vykresluje preciózku své doby, ženu, která má svůj vlastní salón. Postavy markýzů jsou určitým zrcadlem proměny doby v tom smyslu, že aristokrat se stal dvořanem a do popředí se dostává měšťan. Markýzové jsou tu představováni jako bytosti zlomyslné, necitelné, neschopné přátelství a láska je pro ně pouhá zábavná hra. Samozřejmě ještě existují i výjimky jakými jsou Akast a Filint.

V této hře pocházejí všechny postavy z jednoho společenského kruhu a jejich svoboda není v podstatě ničím a nikým ovlivňována. Vše se točí kolem lásky a přátelství. Právě láska a přátelství tvoří dva zásadní motivy v *Misanthropovi*. A přátelství je v Molièrově díle něčím ojedinělým. Přátelství je to, když si lidé navzájem prokazují služby. K povšimnutí je tu i jistý rozpor mezi Molièrovým chováním v osobním životě a postavou Alcesta, jenž je stoupencem přirozeného a poctivého života za cenu, že se dostane do rozporu se společenskou konvencí. Naopak Molièrovo životní pojetí morálky spočívá na chodu s dobou, již je třeba se přizpůsobit. „*Pro Molièra je morálka cosi, co život doprovází, ale není jeho podstatou.*“²²

²² Vladimír Mikeš : *Divadlo francouzského baroka*, AMU, Praha 2001. s. 360.

Do pražského divadelního prostředí byl *Misanthrop* uveden Prozatímním divadlem roku 1866 pod názvem *Nevlídník* v překladu E. Váni a režii Emanuela Vávry. Následovalo zpracování Gustava Schmoranze podle překladu Bohdana Kaminského pro Národní divadlo roku 1912 a následně se objevil na repertoáru Národního divadla v letech 1923-1924 (překlad – Bohdan Kaminský a režie – Karel Dostal) a 1945-1946 opět v režii K. Dostala, tentokrát v překladu Svatopluka Kadlece.

Hra byla také zinscenována Scénou adeptů roku 1926 (režie – H. Thein dle Kaminského překladu) a divadlem DISK v roce 1948.

5.10. *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*

Molièrova jednoaktová fraška, jež bývá do čeština překládána jako *Sganarelle aneb Domnělý paroháč*, sklídila u obecnstva po prvním uvedení na scénu roku 1660 veliký úspěch. Svůj účel chvilkového potěšení krále a jeho družiny tedy splnila. Jedná se o jednu z „jednodušších“ Molièrových her, která v sobě skrývá notnou dávku humoru.

Děj hry je založen na záměně osob a na nucené svatbě. Pařížský občan Gorgibus zruší slovo, které dal Léliovi a zaslíbí svou dceru Célii bohatému Valériovi. Célie ovšem miluje Lélia, ale nemůže nijak jednat, protože Légio je již delší dobu na cestách a stále se nevrací. Célie tedy vyndá Léliovu podobiznu a při vzpomínání na svého milého omdlí. Tomu je přítomen Sganarelle, a zatímco Céliina komorná jde pro pomoc, drží omdlelou dívku v náručí.

Tuto scénu uvidí ze svého okna Sganarellova žena a přiběhne na náměstí, ale až ve chvíli, kdy již její manžel zašel s Célií do domu. Na zemi nalezne Léliův portrét, který tam zůstal po Célii, začne si ho zálibně prohlížet a dokonce jej políbí.

Sganarelle tuto scénu uvidí a vypukne manželská hádka. Sganarelle při ní své ženě vytrhne portrét z rukou a ona uteče. Do města se vrátí Légio se svým sluhou. Na náměstí potká Sganarella, jak nahlas komentuje portrét, který před svými cestami věnoval své milované Célii. Poté se Sganarelle rozloučí s Léliem a jde povědět rodině své ženy o její proradnosti. Légio je otřesen, věřil v lásku Célie, o které se teď domnívá, že jej zradila. Kolem jde Sganarellova žena a dá se s ním do řeči, což Sganarelle opět uvidí, poté co se vrátí od příbuzných, kteří jej ujišťují, že zdání někdy klame.

Sganarelle je zdrcen novým důkazem manželčiny nevěrnosti. A vyloží Célii svůj žal. Ta se velice rozlobí na Lélia, v afektu souhlasí se svým sňatkem s Valérem a dodá kuráž Sganarellovi, který se rozhodne pomstít Léliovu proradnost.

Na závěr se všechny postavy sejdou v domě Céliina otce a navzájem se obviňují z nevěry. Jediný, kdo vidí jasně, je tradičně postava sluhy, v tomto případě je to Céliina komorná, která postupně svými dotazy uvede vše na správnou míru. Sganarelle se usmíří se svou ženou a Célie a Lélío se opět milují. Zůstává ovšem poslední problém, na který všichni zapomněli: slib Céliin a jejího otce Valériovi.

V poslední scéně ovšem dojde k překvapivému závěru. Valériův otec přinese důležitou zprávu o tom, že Valér je již několik měsíců ženat. Vše tedy končí smírně a v dobrém.

Ústředním motivem této Molièrovy veršované jednoaktovky je paroháčství, které bylo jedním z dalších aktuálních témat. Důležité je, že v závěru se vše vysvětlí a ctnost zvítězí. V této hře se vůbec poprvé objevila postava Sganarella, zbabělce, který bývá často bit.

Na pražské divadelní scéně se tato hra objevila ve zpracování Národního divadla, Divadla na Vinohradech i v Realistickém divadle.

Jako první ji do repertoáru zařadilo Národní divadlo roku 1922, ku příležitosti *Večera malých veseloher Molièrových*, přeloženou Otokarem Fischerem ve spolupráci se Zdeňkem Gintlem a Stanislavem Kolárem a v režii Jana Bora.

Vinohradské divadlo rovněž připravilo hru ke třístému výročí autorova narození roku 1922 – dle Fischerova překladu s úpravami Karla Čapka, který hru také sám zrežíroval.

V Realistickém divadle se inscenace hrála v poválečném roce 1947 v režii Jana Škody, opět ve Fischerově a Čapkově překladu.

5.11. *Monsieur de Pourceaugnac*

Tato baletní komedie vznikla na zakázku královského dvora opět za účelem pobavení vysoké společnosti.

Její premiéra proběhla 6. října 1669. Král Ludvík XIV. byl vystoupením nadšen. Ovšem méně pařížští lékaři, kteří byli hrou spíše pohoršeni, neboť jejich postavy tančily v baletech, jež tvořily mezihry vystoupení. Vedle nich taktéž lékaři a lékárníci, advokáti, soudcové, prokurátoři a biřici.

Pán z Prasátkova je měšťák, který si koupil šlechtický titul a přijíždí do Paříže, aby uzavřel sňatek s Julií, Orontovou dcerou. Ovšem v cestě mu stojí překážka. Julie miluje sobě rovného Erasta a s pomocí Sbriganiho a jeho intrik se snaží Pourceaugnaca všelijak znemožnit. Největší lotrovinou je, když zavolají lékaře, že Pourceaugnac je blázen. Lékaři ho všemožně vyšetřují v komických scénách, marně se ho snaží vyléčit klystýrem a ho prohlásí za nevléčitelného blázna. Nakonec se podaří Julijině otci namluvit, že Pourceaugnac je již ženatým mužem. Ten ze strachu uteče a sňatek Julie s Erastem může být v poklidu uzavřen.

Tato komedie byla uvedena již na scéně Prozatimního divadla roku 1864 pod názvem *Ženich z Přelouče* v překladu neznámého J.O. a odehrála se dvě představení. Ve dvacátých letech 20. století byla hra zpracována divadélkem Rokoko z podnětu kabaretu Červená sedma a roku 1935 Divadlem mladých. O inscenacích bohužel nemáme bližší informace.

6. MOLIÈRE V ČESKÉM PROVEDENÍ A DOBOVÉ OHLASY

V době, ve které Molière žil a tvořil, mělo jeho dílo veliký úspěch. Sám své hry také režíroval a hrál. To, jaký úspěch sklízelo molièrovské dílo na české pražské divadelní scéně, v českém překladu a pod taktovkou několika různých režisérů, se dozvídáme z dobových divadelních kritik a ohlasů.

Významnou událostí, díky které se Molière na pražských scénách začal objevovat častěji, bylo třisetleté výročí jeho narození roku 1922. Tato jubilejní událost se stala vhodnou příležitostí k uvedení Molièrových komedií. Až do této doby byl na repertoáru upřednostňován Shakespeare a jeho drama. Vedle předních pražských scén se k jeho dílu hlásila i divadla avantgardní.²³

Dobové literární revue a další tiskoviny mi posloužily jako vhodný materiál k nahlédnutí do dění divadelního světa ve sledovaném období. Jedním ze základních pramenů byl belletristický týdeník *Lumír*, časopis zábavný a poučný, založený roku 1851 Ferdinandem Břetislavem Mikovcem, v jehož redakci působili rovněž Servác B. Heller či Josef Václav Sládek a své příspěvky v něm měli F. X. Šalda, uznávaný literární kritik, Hanuš Jelínek či divadelní kritička Zdeňka Hásková. Dále *Divadlo*, revue pro otázky divadelní, v čele s redaktorem Bohuslavem Kavkou a příspěvky Hanuše Jelínka, K. H. Hilara a dalších. Rovněž *Divadelní listy*, čtrnáctidenní obrázkový časopis pro poučení a zábavu, kulturní týdeník *Jeviště*, *Rozpravy Aventina*, měsíční list pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu a *Scéna*, divadelní revue stoupců expresionismu.

Dalším zásadním zdrojem dobových ohlasů byly zpravodajské deníky jako *České slovo*, ústřední zpravodajský deník, jenž změnil název roku 1945 na *Svobodné slovo*, a do kterého přispívali Jiří Hájek či Stanislav Lom, ředitel Národního divadla v letech 1932-1939. Rovněž „lidový“ deník *Rudé právo*, který svým vznikem roku 1920 navázal na tradici *Práva lidu* a *Venkov*, deník agrárníků.

²³ František Černý – Ljuba Klosová, *Dějiny Českého divadla IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, ČSAV, Praha 1983, s. 34.

6.1. *L'Avare*

Premiéra *Lakomce* v češtině, ve sledovaném období, se odehrála na prknech Národního divadla 20. května 1885. V době, kdy byl ředitelem divadla František Adolf Šubrt, jenž chtěl pražskému divadelnímu publiku nabídnout repertoár všech soudobých divadelních proudů. Od 80. let 19. století také zaměřil pozornost na velké zahraniční autory, s nimiž přišla do Čech i francouzská dramatická tvorba, a tedy i Molièrovo dílo.

Hra byla uvedena v básnickém překladu Jaroslava Vrchlického a v režii Josefa Šmahy. V průběhu šesti let se ovšem dočkala pouhých dvanácti repríz.

Z dobových ohlasů se dozvídáme o vynikajícím hereckém výkonu Jindřicha Mošny, který ztvárnil titulní roli Harpagona, jíž zdá se, díky instinktivnímu nadání výtečně porozuměl a chopil se jí velmi svědomitě.

„Zaznamenáváme velký úspěch páně Mošnov v titulní úloze veselohry Molièrovy. Byla to studie prohloubená se svědomitostí vzácnou, detail skvostně vpracovaný, maska výtečná. Ukázalo se opět co síly chrakterisující jest v panu Mošnovi a jak ty „paňacovské allury“ z dob starších jen škodily rozvoji jeho individuality.[...]“²⁴

Se stejnou chválou Harpagona v Mošnově podání zhodnotil recenzent kulturního týdeníku *Jeviště*. Navíc se zmiňuje o výpravě hry, které se příliš nevydařily dekorace, v důsledku čehož se celkový dojem dostal do rozporu s Harpagonovou lakotou.

„[...]režii učinila kritika denních listů některé, tentokráte oprávněné výtky. Zejména byla to nádhera v domě lakomcově, která byla anomálií, odporující tomu, co se dělo a mluvilo.“²⁵

S blížícím se koncem 19. století si F. X. Šalda posteskl nad chudým repertoárem Národního divadla, co se Molièrova díla týče.

²⁴ *Lumír*, č. 13, 1885, s. 256, autor: -q-

²⁵ *Jeviště*, sv. 1, 1885, s. 87, autor: - mant

„[...] Z Molièra viděli bychom rádi více na repertoáru Národního divadla než jen *Lakomce*[...]“²⁶

Výkon Jindřicha Mošny v roli Harpagona byl opět velmi ceněn po představení, které uspořádalo Pištěkovo lidové divadlo roku 1902. Jindřich Mošna si zde zahrál co by host souboru divadla.

„[...]V *Lakomci* hrál titulní roli pohostinskou pan Mošna. Bylo by zbytečno znovu oceňovati veliké umění tohoto geniálního mima.[...]“²⁷

S velikým úspěchem se *Lakomce* zhostil divadelní soubor Intimního divadla na Smíchově, kde se vedle p. Vošahlíka v titulní roli blýskli i pí. Vošahlíková, p. Merten, p. Vojta a p. Rabský. Publikum si dle recenzenta listu *Divadlo* odneslo z představení příjemný zážitek.

„[...]Obecenstvo se zálibou poslechlo si opět výbornou tuto hru. [...]“²⁸

Divadlo na Vinohradech uvedlo představení *Lakomce* 24. března 1922 v režii Jaroslava Kvapila, opět v překladu Jaroslava Vrchlického, a s výpravou Josefa Weniga. Většina dobových kritiků vytýkala celkové ladění hry, atmosféru, jež nebyla ani komická, ani tragická. Ani představitel Harpagona, Bohuš Zakopal, příliš neuspokojil část publika zvyklého na výborný výkon Jindřicha Mošny a kritiky byl označen za nedostatečně propracovaný, s přemírou zbytečné gestikulace. Také mu bylo vytčeno, že z Molièrova Harpagona vytvořil postavu, která se poněkud vzdálila té původní.

„*Zakopalův Harpagon je oživená mědirytina, kde každý rys jest ostře a bezpečna proveden s přísnou a výmluvnou výrazností [...] Peníze [...] staly se mu zabijákem požitku, místo aby byly zdrojem [...] Zakopal [...] netvořil grotesku lakomství, nýbž člověka, přísně a neúchylně rys za rysem [...] vždy je to bolestný zbloudilý lidský duch, který se chvěje v těchto směšných marnostech.*“²⁹

²⁶ *Lumír*, č. 27, 1899, s. 155, autor: F. X. Šalda

²⁷ *Divadelní listy*, sv.3, 1902, s. 397, autor: -OVÁ

²⁸ *Divadlo*, sv.11, 1912, s. 51, autor: Jar. Hatlák

²⁹ *České slovo – Jevišťe*, sv.3, 1922, s. 211, autor: St. Lom.

A podle Jaroslava Hilberta hra příliš neoslovila ani publikum.

„[...]Jediná scéna tohoto představení nerozesmála úplně, jediný výjev nechytil plně.“³⁰

Naopak Hanuš Jelínek označil Zakopalův výkon za jeden z nezapomenutelných.

„Zakopalův Harpagon řadí se k nejsilnějším hereckým výkonům, jaké naše divadla spatřila[...]“³¹

Velmi zajímavé se jeví ohlasy na provedení *Lakomce* v Národním divadle roku 1931 v režii Vojty Nováka, opakovaně ve Vrchlického překladu, tentokrát s úpravami K. H. Hilara, a se scénou Františka Zelenky. Hanuš Jelínek, co by překladatel a romanista, ve své recenzi poukázal na nedostatky Vrchlického překladu, dle kterého se hra hraje od jejího prvního uvedení v roce 1885. Také představení uškodily nevhodné Zelenkovy kostýmy, což přidalo hře na groteskním pojetí. Vše naštěstí vyvážily výborné herecké výkony.

„[...]Obléknouti Harpagona jako měšťáka z doby Ludvíka Filipa, Valéra jako automobilistu, La Flèche jako poslíčka z velkého obchodního domu, může se snad zdáti pikantní, ale je to toliko absurdní a falšuje to úplně celou hru, vytvářejíc zcela nepravdivou atmosféru. Tato transpozice do grotesky nejen že nepřibližuje dílo dnešnímu diváku, ale odmítá komedii něco z oné palčivé pravdivosti, která ji staví na samo pomezí tragedie. Na štěstí Molière nemá zapotřebí takovýchto kejklů, aby chytil dnešní obecenstvo. Stačí, aby umělci stačili na svůj úkol. A dodávám hned, že po této stránce byl večer výborný. [...] Tento znamenitě sehraný soubor si počínal s takovou svěžestí a mladostí, že jest dvojnásob litovati, že se p. Novák dal svěsti a sám svedl p. Zelenku k tomu, aby omlazovali nesmrtelnou komedii nevkusnými nápady, jako byly kostýmy např. sluhů, komisařů a že dr. Hilar tomuto omylu napomáhal retušemi stejného vkusu v textu. Ostatně Vrchlického překlad Lakomce, zřejmě pořízený

³⁰ *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 211, autor: J.H.

³¹ *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 211, autor: nv

ve spěchu, měl by z úcty k velkému básníkovi stejně jako z úcty k Molièrovi být ponechán ve tmách archivu.“³²

„[...]– Ba máme za to, že nebylo třeba ani do té míry Molièra vnějšně aktualizovat, podle kostýmu doby, jako se stalo při poslední premiéře. Neboť stává se při takových případech (myslíce na takřka operetní kostýmy některých zúčastněných), že zůstává dojem, jakoby sami pořadatelé divadla nebyli z plné míry přesvědčeni o naprosto přesvědčivé spontánnosti komedie, již ověřují cetkami a rolničkami svých titěrných nápadů. Což platí i o „doplňcích“ překladových, nesoucích charakter více méně chvalných textových extempore.[...]“³³

Lakomec je hrou, která se na českých jevištích objevovala nejvíce a do diváckého podvědomí se zapsala vlivem groteskních ztvárnění spíše jako veliká zábava a legrace. Vysokou laťku v titulní roli Harpagona nastavil herec Národního divadla Jindřich Mošna. Snad svým uměním dokázal zastínit i samotné výpravy hry. V každém případě umělci, kteří přišli po něm, měli velmi nesnadný úkol a vždy byli se svým předchůdcem srovnáváni. S časem si kritika začala více všímat výpravy hry, kostýmů a Vrchlického překladu, na kterém pojednou začali nacházet nedostatky. Je velmi pravděpodobné, že Vrchlického překlad byl také jediným, který divadlům posloužil ve sledovaném období 1848-1948, přestože existovaly i další dva české překlady *Lakomce*. Ovšem poněkud zastaralý překlad Václava Mrázka z poloviny 19. století (1852) nebyl příliš přitažlivým pro aktuální potřeby a novější překlad Bohdana Kaminského z roku 1927 se objevil v momentě, kdy oficiální scény, zejména Národní divadlo, již mělo vrcholnou *Lakomcovu* éru za sebou. Ohledně použitého překladu *Lakomce* uvedeného divadly Akropolis a D34 nemáme bližší údaje.

³² *Lumír*, č. 67, 23.dubna 1931, s. 390, autor: H. Jelínek

³³ *Rozpravy Aventina*, sv. 6, 1930/1931, s. 359, autor: O.Š.M.

6.2. *Don Juan*

Don Juan měl svou vůbec první premiéru v češtině v Divadle na Vinohradech 22. března 1917. Hra byla na scénu uvedena v překladu Hanuše Jelínka, v režii K. H. Hilara a s výpravou Josefa Skružného. V témže roce se dočkala čtrnácti repríz a ještě tři další následovaly v roce 1918.

Režisér a dramaturg Karel Hugo Hilar využil na divadelní scéně v inscenaci *Dona Juana* kontrastu světla a stínu. Kritik Hanuš Jelínek považoval tuto výpravu hry za jedno z nejzdařilejších představení vinohradské sezony.

„[...] dlužno vřele uvítati odvážný pokus K. H. Hilara, oživit zapomenuté dílo. Úprava textu, která pouhým přemístěním scén a vynecháním jediné věty odstranila dvojí zjevení sochy, ublížila snad poněkud pravděpodobnosti vývoje povahy, ale zvýšila divadelní účinnost pro moderního diváka. Jako vždy soustředil režisér všechnu svojí péči na dokonalé slovní podání a odstínění textu, a po té sránce vykonaly představitelé hlavních úloh práci zvláště úctyhodnou. Dekorační rámec představení vyhýbal se usilovně všemu realismu, dekorace p. Hrstky [...] Představení mělo skvělý průběh a je z nejzajímavějších večerů vinohradských vůbec.“³⁴

Podruhé se *Don Juan* objevil na pražské divadelní scéně až koncem druhé světové války, v roce 1945. Hru uvedlo Realistické divadlo v režii Jana Škody se zdařilými dekoracemi J. Sládka a s J. Dohnalem v titulní roli Dona Juana.

I toto druhé zpracování hry bylo podle Jiřího Hájka úspěšné.

„Sobotní premiéra Molièrova Dona Juana zařazuje se v linii předcházejících dvou velkých inscenací kongeniální tvůrčí trojice, režiséra J. Škody, prvního herce divadla J. Dohnala a výtvarníka J. Sládka, mezi největší představení celé dosavadní pražské sezony.“³⁵

³⁴ *Lumír*, č.45, 20.dubna 1917, s. 287, autor: H. Jelínek

³⁵ *Divadelní zápisník*, roč. 1, 1945/1946, s. 311; citace z tisku *Svobodné slovo*, Jiří Hájek, 6. listopadu 1945

Také recenzent Rudého práva velmi přívětivě hodnotí Škodovu inscenaci. Na skromné scéně Realistického divadla, co se týče dekoračního vybavení, se podařilo J. Sládkovi vytvořit nezapomenutelně jednoduchou scénu, jež velmi přispěla k celkovému dojmu z představení.

„[...] stačí na neměnném půdorysu téměř prázdné scény s modře světélkujícím pozadím a žlutým barokním výklenkem vlevo třeba jen náznaková křovina, osamělý sloup se sovkou či záhadně stylizovaný květ, zavěšený do prostoru k tomu, aby vyvolal naléhavě reálnou atmosféru prostředí. [...]“³⁶

Režisér Škoda se hry chopil v kontextu své doby. Přidržel se celé struktury hry, jak ji napsal Molière, jen do ní vložil aktuální pocity a strasti společnosti. Tento náhled se odrazil na postavě Dona Juana. Důsledky války a změn, kterými si soudobá společnost prošla, vytvořily z této postavy člověka, jehož charakter a vlastnosti vedou společnost do zkázy a jež vyústily v německý nacismus a celou tragédii druhé světové války.

„[...]Všechna vášnivá hněvivost, všechen živelný sarkasmus, celý šílený rej démonického komediantství a pokrytectví, stejně jako krevnatě drsné a rozkošné tóny bezelstné naivity venkovanů, ztlumený motiv zrazeného a přece hrdého ženství i závěrečné příznačně drtivé scény pomsty nebes, v níž promlouvá obživlá socha zavražděného komtura k svému vrahu. Všechny tyto prolínající se proudy umí pevně uchopit režijní ruka Škodova. Vyrůstá z nich představení, jež není směsí subjektivních nápadů a nálad, nýbrž sošně pevnou, v čase a prostoru vystavěnou architekturou, na níž není jediné gesto, světlo, tón či přízvuk zbytečný, náhodný či svévolný. Podíl výtvarníka na nesmazatelném účinku večera je zcela mimořádný: [...]“³⁷

Vše bylo dotáhnuto výbornými hereckými výkony Jiřího Dohnala v roli Dona Juana a Bohuše Záhorského jako jeho sluhy Sganarella.

³⁶Rudé právo, roč. 25, 7.11.1945, autor: J.H.

³⁷Rudé právo, roč. 25, 7.11.1945, autor: J.H.

Don Juan se dočkal pouhých dvou, za to v obou případech zdařilých, zpracování. Obě inscenace použily v té době českého překladu Hanuše Jelínka (z let 1918 a 1930). Jak výprava, tak herecké výkony obou představení sklidily zasloužený úspěch. Režiséři Hilar i Škoda si s Molièrovou „hořkou komedií“ poradili každý po svém a dle názoru dobové kritiky úspěšně. Otázkou zůstává, z jakých důvodů se o uvedení *Dona Juana* nepokusilo více pražských divadel. Snad byla tato Molièrova děsivě groteskní tragédie hlubokým a příliš silným zážitkem pro diváka první poloviny 20. století, jenž se nedokázal s hrou ztotožnit.

6.3. *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*

Hra *Sganarelle aneb Domnělý paroháč* byla uvedena na prknech Vinohradského a Stavovského divadla u příležitosti třísetletého výročí Molièrova narození roku 1922, které mělo velký význam pro české pražské divadlo.

Divadlo na Vinohradech vypravilo *Domnělého paroháče* v režii Karla Čapka, s výpravou Josefa Čapka, a Národní divadlo na Stavovské scéně v podání režiséra Jana Bora. Oba pojali hru v duchu soudobé společnosti, což u Molièrova díla není nic složitého, neboť jeho realistické obrazy a komika pramení ze situací a zejména z lidské povahy, která se za ta tři století příliš nezměnila.

Domnělý paroháč byl také uveden na scéně Realistického divadla roku 1947.

U soudobých ohlasů svou inscenací lépe uspělo vinohradské představení. Podle kritika týdeníku *Jeviště*, Čapek dokázal na pódiu vytvořit vhodnější prostředí, zatímco Bor nekladl dekoracím příliš velkou důležitost. Ovšem obě scény se Molièrovi poněkud vzdálily.

„Bor celou hru hrál pouze jako deklamaci na podiu, na němž stál jen oblouk naznačující vrata, nechal nehrající herce sedět na lavicích kolem tohoto podia a prostě vstávat, když na ně došla řada.

*Čapek vypravil hru reálněji, na náměstíčku mezi domky a s pozadím, ale i on tyto domky schválně postavil primitivně a neskutečně. Tím se přidává k Molièrově komice cosi, co v ní není. [...]*³⁸

³⁸ *Jeviště*, sv. 3, 1922, s. 59, autor: (T.)

Stavovské inscenaci byla vytykána přílišná komičnost, kterou podtrhovaly i kostýmy herců, kteří jinak podali velmi dobré výkony – zejména p. Rašilov v roli Sganarella a pí. Hübnerová co by jeho manželka. I když se, dle názoru kritika, režisér Bor příliš zaměřil na tyto dvě hlavní postavy, čímž utrpěly ty ostatní a i celé představení.

„[...]Pro pana Rašilova byl Sganarelle zkouškou, v níž obstál čestně. Přidržel se ovšem zevních komických účinků vycpaným břichem, směšnými pohyby hlavy, groteskní maskou, ale deklamoval čistě a hrál velmi výrazně.[...]“³⁹

Vinohrady pojaly hru seriózněji. V titulní roli zazářil p. Zakopal.

„[...]Scénická primitivnost se omezila jen na dekorace, hráno však bylo opravdově, bez nadsazování [...] Palmu celého večera odnesl však vítězně pan Zakopal jako Sganarelle. Byl to výkon důstojný Molièra autora i Molièra herce. Umírněný ve všech pohybech, nenásilný, prostý, klasicky vyrovnaný každým hnutím a každým přízvukem, opravdový ve svém pojetí a vysoko povznesený nad fraškovité žerty, i když jich bylo v závěru – snad vlivem režie – užito [...]“⁴⁰

Jenom prý scházela větší divácká účast.

Většina dalších kulturních a divadelních listů se shodla na tom, že představení na Vinohradech bylo povedenější. Pan režisér Bor pojal hru příliš groteskně, až kabaretně. A výkon Zakopalův předčil ten Rašilovův.

„[...]Proti představení frašek ve Stavovském je tu více realisticky herecké, byť i karikované, více přirozenosti, byť i fraškovité a méně gesta: znamenitá vinohradská činnohra [...] ukázala zase, jaká mohutnost v ní jest, jen je-li jako nástroj v rukou dobrého režiséra [...]“⁴¹

³⁹ *Jeviště*, sv. 3, 1922, s. 59, autor: (T.)

⁴⁰ *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 59, autor: (T.)

⁴¹ *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 59, autor: J.H.

„[...]Málo potěšitelným dojmem působil na nás večer Stavovského divadla [...] Viděli jsme tu frašky jen nákladněji vypravené a lepšími interprety podávané než na kabaretních scénách kam by jediné náležely [...] Výprava byla prostá a vkusná [...] Zakopalův výkon [...] pozvedl provedení vinohradské na vysokou uměleckou úroveň, jaké [...] Š. Rašilov při svém úsilí nedostihl [...]“⁴²

V roce 1947 zrežiroval *Domnělého paroháče* J. Škoda v Realistickém divadle. Podobně jako jeho inscenace *Dona Juana* z roku 1947, také tato hra sklídila dle Jiřího Hájka úspěch.

„[...]Její podivuhodnou aktualitu, která přežila staletí, cítí režisér J. Škoda neméně ostře než jeho herci. [...] po všech stránkách je to snad nejdokonalejší práce Škodova v Realistickém divadle, [...] Jak dokonale při tom vládne skvostným veršem Čapkova a Fischerova přebásnění, využívá jeho rytmické mnohotvárnosti a využívá všechny zvukové i významové kvality rýmu! [...] Na stavebnicově jednoduché, živé a barevné scéně Sládkově se Realistickému divadlu podařilo vytvořit překrásný večer, za jaký mu zůstane obecenstvo trvale vděčno. [...]“⁴³

Sganarelle aneb Domnělý paroháč se na české divadelní scéně ve sledovaném období dočkal pouhých tří inscenací v jediném existujícím překladu Otokara Fischera a Karla Čapka z roku 1922. Postoje autorů kritik k oběma představením z roku 1922 se nepatrně rozcházejí, přestože se shodli na nedostatcích scénické výpravy a na lepším uvedení hry ve Vinohradském divadle zejména díky hereckému výkonu Bohuše Zakopala. Saša Rašilov v Národním divadle pojal svou postavu příliš komicky, což navodilo ještě větší komickou atmosféru celého představení. Ovšem i toto tvrzení je sporné, neboť kritik týdeníku *Jeviště* označil Rašilovův herecký výkon za velmi čistý a výrazný.

Představení *Domnělého paroháče* v Realistickém divadle bylo podle Jiřího Hájka jedním z velmi úspěšných.

⁴² *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 59, autor: nv

⁴³ *Rudé právo*, roč. 27, 7. září 1947, autor: Jiří Hájek

6.4. George Dandin

Hra se objevila v českém překladu na pražských jevištích čtyřikrát. Poprvé ji českému divadelnímu publiku představilo Divadlo na Vinohradech 2. října 1913 v překladu Arnošta Procházky pod názvem *Jiří Dandin aneb Ošálený manžel*. Inscenaci režíroval K. H. Hilar, který ji pojal jako „divadlo na divadle“ – s nadsázkou, groteskou a snahou sladit pohyb a gesta. Příběh se snažil přiblížit divákovi tím, že ho zasadil do soudobého kontextu. Z počtu odehraných pouhých čtyř repríz můžeme soudit, že u diváků nesklidila příliš veliký úspěch.

Kritik časopisu *Lumír* však tuto inscenaci označil za „Zajímavý i originellní pokus o nový výklad Molièrovu hry [...]“⁴⁴.

O třináct let později se hra znovu objevila, tentokrát na scéně nově založeného Osvobozeného divadla, které 8. února 1926 oficiálně zahájilo svou činnost a k té příležitosti odehrálo Molièrovu komedii pod názvem *Cirkus Dandin*. Hru připravil režisér Jiří Frejka s ústředními postavami *Osvobozeného divadla* Jiřím Voskovcem a Janem Werichem a představení se odehrálo v divadélku Na Slupi. Dle „filosofie“ tohoto hereckého souboru byla hra pojata velmi humoristicky, s akrobatickými prvky. Scéna byla vskutku jedinečná – pozadí bylo celé bílé, všude stály žebříky, lampiony a jeden křiklavý plakát. Herci byli oblečeni ve cvičebních trikotech a herečky v pruhovaných komediantských sukních. Na jevišti předváděli stojky, přemety a žonglovali s míčky.⁴⁵

Na soudobé publikum bylo toto pojetí hry příliš neočekávané, až ztřeštěné. Inscenace představovala ve své době něco nového a neobvyklého.

„[...]Cirkus. Akrobacie herců a schůze po laně prvních milovnic. Dynamická psina a žonglérská poezie s lampiony, čemuž všemu na závalu byla jen hra. Jiří Dandin Molièrův byl vysloveně poutem sobě. Je nebezpečno oživovat mrtvoly třeba nesmrtelných. Text byl závažím pro herce, kteří zápasili někteří s rolí obdivuhodně jako Miroslava Holzbachová erotikou slov i pohybů, Horáková jistou a skvělou dikcí, Vacín v záletném a poletujícím kavalíru a Neumann ½ Molière a ½ Švejk. Vacín byl moderní

⁴⁴ *Lumír*, č. 42, 22. listopadu 1914, s. 478, autor: K.S.

⁴⁵ *Právo lidu*, 11. února 1926

*až po uši. [...] Konečně Heytumova poslední modrá scéna koulemi papírových světél byla dobrá. – Mně se to líbilo, něco však chybělo k úspěchu, myslím, že bych řekl solidnost, šetrnost ve výrazu a nezadržitelná linie postupu hry. [...]*⁴⁶

Hanuš Jelínek se v literární revue *Lumír* vyjádřil k představení Osvobozeného divadla takto:

*„[...] Osvobozené divadlo, které souvisí dosti těsně s literární skupinou Devětsilu a vystupuje se značnou dosí sebevědomí, inspiruje se teoriemi importovanými ze sovětského Ruska, především Tairovem a Meierholdem. Ve skutečnosti však běží o pouhé mechanické napodobení, které nepřináší nic osobitého a technicky se nepřeneslo dosud přes stadium nejprimitivnějšího ochotnictví. To, co se hrálo na př. na Slupi pode jménem Molièrova Dandina, byla víc chlapecká legrace než vážný divadelní pokus, [...]*⁴⁷.

Národní divadlo zařadilo *George Dandina* na svůj repertoár poprvé 28. prosince 1935. Hra posloužila, společně s *Manželstvím z donucení*, jako předloha pro inscenaci *Před svatbou–Po svatbě*, přeloženou Hanušem Jelínkem (*Manželství z donucení*) a Bohdanem Kaminským (*George Dandin*) a zrežírovanou Vojtou Novákem. Sám Hanuš Jelínek si posteskl nad nedostatkem českých inscenací Molièrova díla a podivil se nad tím, proč Národní divadlo vypravilo dvě klasikovy komedie pod jedním názvem. Na druhou stranu ocenil Novákovu scénu po stránce dekorační, zejména co se *George Dandina* týče. Zelenka si vypomohl vícefunkčním domem uprostřed scény, jenž se otáčel a měnil interiér podle potřeby.

„Na samém sklonku roku, zařadilo Národní divadlo do repertoaru dvě Molièrovy komedie: [...] Molière je na našich scénách příliš vzácným hostem, abychom nevítali každou jeho hru co nejvřeleji. Není nikdy dost zdravého smíchu a životní moudrosti Molièrovy na našich divadlech, a objevuje-li se např. Dandin po více než dvacetileté pause na naší scéně, je to jen důkazem, jak nevšimaví jsme k dílu velkého klasika. Upřímný zájem, jímž obecnstvo přijalo obě hry, je svědectvím, že rozumí komickému

⁴⁶ *Rozpravy Aventina*, sv.1, 1925/1926, s. 79, autor: A.H.

⁴⁷ *Lumír*, sv. 53, 1926, s. 223, autor: H. Jelínek

géniu Molièrovu. Poněkud zahanbující je faktum, že správa divadla netroufala si dáti dvě komedie Molièrovy prostě na program a že je ad captandum benevolentiam jaksi maskovala souborným titulem: Před svatbou-Po svatbě. Nevím, z čí hlavy vyšel tento nápad, ale Otakar Fischer neměl by připustit, aby se za jeho éry zaváděl tento mrav [...] Režisér Vojta Novák nastudoval obě hry v celkem dobrém ladění a s výtvarníkem Zelenkou vtipně rozřešil otázku dějiště, zejména v Dandinovi. [...] Naše režie si dobře pomohla z nesnází domem, jenž se otáčel brzo bokem, brzo průčelím do hlediště, a získala tak nenucenou pravděpodobost děje. [...] Saša Rašilov udržel Dandina na samé hranici mezi tragikou a komikou a byl chvílemi až dojímavě lidský a pravdivý.“⁴⁸

Podle Hanuše Jelínka shlédlo publikum obě hry se zalíbením.

Hra *George Dandin* posloužila Vinohradskému i Osvobozenému divadlu pro pokus o avantgardní ztvárnění francouzské klasické komedie. V Divadle na Vinohradech se odehrála pouhá čtyři představení. Naopak Národní divadlo hru pojalo v klasickém provedení a v divadelní sezoně 1935-1936 ji mohlo publikum shlédnout třinákrát. Čtvrté vypravení *George Dandina* se uskutečnilo roku 1948 divadlem DISK pod názvem *Jíra Danda*. Bohužel, k tomuto provedení nejsou bližší informace.

6.5. *Les Fourberies de Scapin*

Šibalství Skapinova poprvé v Praze uvedlo Národní divadlo 8. července 1901 v překladu Juliuse Zeyera. Za režii inscenace stál Josef Šmaha společně s Florentinem Steinsbergem. Hra v jejich provedení zůstala na repertoáru do roku 1906.

Dobový kritik se podivil nad výběrem Molièrovy hry – proč Národní divadlo nesáhlo po nějakém známějším díle. Tato hra dala prostor herci Rudolfu Kafkovi, jenž v roli Scapina mohl předvést, co umí. Po stránce mimické představení zvládl bravurně.⁴⁹

Podruhé se na národní scéně *Šibalství Skapinova* objevila v poválečných letech v sezoně 1946-1947. Premiéra se konala k rozloučení s uplynulým rokem a k vítání toho nastávajícího 31. prosince 1946. Jaroslav Průcha inscenaci zrežiroval v překladu Petra Kříčky a s výpravou Adolfa Zábranského. Úspěšnému představení velmi přispěly

⁴⁸ *Lumír*, sv.62, 1935/1936, s. 227, autor: Hanuš Jelínek

⁴⁹ *Divadelní listy*, sv. 2, 1901, s. 350, autor – OLEN-

výborné herecké výkony předních českých herců, jakými byli Ladislav Pešek, Bohuš Záhorský či Stanislav Neumann.

„[...] Štastné obsazení Skapinovy úlohy L. Peškem a další komické postavy hry, výborně vystižené St. Neumannem, B. Záhorským a Jar. Vojtou učinily z jednoduché Molièrovy veselohry o dvou starých lakotných otcích a o prohnáném sluhovi, který z nich prohnáně vydírá ve prospěch jejich milujících se dětí, pravý koncert hereckého mistrovství. [...]“⁵⁰

Tato inscenace se narozdíl od té z roku 1901, kdy se během pěti let odehrálo pouhých deset repríz, dočkala v průběhu jednoho roku jedenatřiceti představení, což už samo o sobě vypovídá o jistém úspěchu a diváckém přijetí.

V meziobdobí, kdy *Šibalství* nebyla součástí repertoáru Národního divadla, byla hra představena na prknech Divadla na Vinohradech, kde měla premiéru 15. března 1927. Tato inscenace byla režírována Bohušem Stejskalem, s výpravou Josefa Weniga a překladem Petra Kříčky. Ještě v roce 1927 se dočkala čtrnácti repríz.

Režisér Stejskal se pokusil o poněkud avantgardní provedení Molièrovy komedie. Vytvořil inscenaci ve stylu divadelní revue, ve které zasadil děj do přímořského prostředí a herci hráli v kostýmech stylu koupacích obleků. Z dívek Zerbiny a Hyacinty, jež zkomplikují celý děj, se nebál udělat mořské panny a to vše doprovázené jazzovou hudbou pod taktovkou Jaromíra Vinařického. Právě toto příliš „moderní“ pojetí hry bylo Vinohradům vytýkáno.

„Nově nastudovaná Molièrova Šibalství Scapinova hraná dne 15. března v novém překladu, který však jaksí málo prozrazuje značné péro Petra Kříčky, měla být pokusem o osvěžení klasické hry prostředky revuálními. Avšak Stejskalova režie, Wenigova výprava a hudba J. Vinařického marně usilovaly pomocí jazzbandu a koupacích obleků zesílit komiku této hry, jež potřebuje spíše staré pofrancouzštělé manýry comedie dell'arte a nejlepších hereckých sil. Humor pana Veverky sice neselhal, ale byl přece zeslaben nevhodným prostředím, což tím více lze říci o Gérontovi pana Zakopala, který v moderním obleku a koupacích rozhodně nebyl doma.“⁵¹

⁵⁰ *Rudé právo*, r. 27, 4. ledna 1947, autor: -ě-

⁵¹ *Lumír*, č. 54, 1927, s. 164, autor: Zdeňka Hásková

„[...] *Hráti klassický repertoar v moderních kostýmech není již přílišným novotářstvím, a ačkoli konec konců nezáleží tak příliš na tom, říká-li své monology Hamlet ve smokingu, či Skapino v podskaláckém munduru, přece je zajímavým dokladem nearchaičnosti her, o něž jde, snesou-li transplantaci přišitou na bedra dnešního století. [...] Herecky byl Skapino podařený kousek Vinohradských, zvláště co se týká Skapina, chytroučky mazaného, mžouravého kujona, servírovaného křepkým panem Veverkou.. Režisér Stejskal se ukázal vtipným, vymýšlivým chlapíkem a dobře se zapsal do knížky nadějplné budoucnosti. Josef Wenig se snaživě přizpůsobil režii Stejskalově.*“⁵²

Šibalství Skapinova se také dostala do Pištěkova lidového divadla v roce 1903, kde posloužila jako momentální záplata pro trhlinu v repertoáru. Inscenace byla tudíž nastudována ve spěchu, což se podepsalo na scénické dekoraci. Ovšem díky umění herců splnilo těch několik představení svůj účel, a hra úspěšně pobavila pražské občanstvo. Role Skapina se výborně ujal pan Lukavský.⁵³

Další avantgardní zpracování přinesla inscenace *Šibalství Skapinových* na moderní scéně divadla Umění. Představení proběhlo 17. prosince 1913 v hotelu Central a za jeho realizací stáli Petr Kropáček a Ladislav Machoň, který měl na starosti scénické provedení. Výjimečností tohoto představení je, že bylo odehráno na podiu umístěném uprostřed sálu mezi diváky, čímž chtěli realizátoři docílit bližšího vzájemného kontaktu. Samotná scéna byla ponechána v prostém provedení. Kritik divadelní revue *Divadlo* pouze upozornil na nedostatečnou připravenost hereckého souboru, což způsobilo, že podaný výkon nebyl tak dobrým, jak by býval mohl být.

„[...] *Tak asi ještě týden učení a pilných zkoušek, a bylo by se stalo skutkem, co takto zůstalo při slibu.*“⁵⁴

Komedie *Šibalství Skapinova* náleží mezi Molièrovy hry, které se na pražské divadelní scéně objevovaly poměrně často. Rozpustilá komedie dala českému divákovi to co si žádal a očekával to, za čím šel do divadla – za zábavou a odreagováním.

⁵² *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1926/1927, s. 165, autor: O.Š.M.

⁵³ *Divadelní listy*, sv.4, 1903, str. 80

⁵⁴ *Divadlo*, sv. 11, 1913, s. 87, autor: K

6.6. *Le Tartuffe*

Tartuffe je jednou z her, která se poprvé objevila na prknech pražského Prozatímního divadla 13. prosince 1865. V průběhu dvou let, tedy do roku 1867, byla odehrána pouhá tři představení.

Podruhé byla představena v Národním divadle pohostinským vystoupením francouzské Coquelinovy divadelní společnosti v únoru roku 1892 společně s hrou *Les Précieuses ridicules*.

Dále hru uvedlo Pištěkovo lidové divadlo roku 1902. Kritik *Divadelních listů* označil Gabrielovu režii Molièrovy komedie za zdařilou a rovněž diváci odcházeli z představení s úsměvem na rtech.

„[...] Ke své benefici zvolil si pan Gabriel Molièrovu veselohru Tartuffe. A hle: a ukázalo se, že tento skoro třetího sta let starý kus dovede ještě dnes srdečně rozesmát a dobře pobavit i docela lidové obecnstvo. V titulní roli těšil se beneficiant zaslouženému úspěchu. Slečna Otýlie Jelínková velice pěkně sehrála roli Elmiry, ve které vynikl zejména její distingovaný zjev. Výbornou figurku komorné podala paní Bullantová. Verše plynuly z úst Pištěkova ensemblu dosti hladce a souhra nikde nevázla. Po stránce kostýmové sešlo se na scéně hned několik století.“⁵⁵

Národní divadlo představilo *Tartuffa*, mimo jiné, roku 1904 v překladu Bohdana Kaminského a režii Josefa Šmaha. Dekorace byly vypraveny ve skromné stylu. Scéna se spokojila s jedním stolem a dvěma křesly.

Titulní role se výborně zhostil sám režisér Josef Šmaha a vytvořil jednoho z nezapomenutelných českých Tartuffů. Také Kaminského zdařilý překlad získal uznání.

„[...] Pan Šmaha, který ve svém založení proslulého pokrytce více dal vyniknouti vniterní zlotřilosti jeho nad úlisným svatouštvím – založení jistě o nic méně cenné jiných – vytvořil Tartuffem jednu z creací, o nichž lze mluvit jednou v dramatické naší historii. [...] v panu B. Kaminském nalezen byl tak výborný překlad Molièra.“⁵⁶

⁵⁵ *Divadelní listy*, sv. 3, 1902, s.327, autor: OVÁ

⁵⁶ *Lumír*, č. 32, 1904, s. 227, autor: -s-

Kritik listu *Divadlo* také uznal zdařilý výkon p. Šmahy, i když upozornil na drobné nedostatky a také na přehnanou gestikulaci herců, která narušovala dojem z představení a již by bylo třeba se napříště vyvarovat.

„[...] ale reprodukovati toto umění přetvářky je přetěžké. Tím těžší, uvážíme-li, že utvořili jsme si o Tartuffovi z prvých dvou jednání plnou představu, že máme před sebou úplný obraz o jeho povaze dříve, než-li vstoupí na jeviště. My víme, že je prohnaný pokrytec, [...] tedy musí oklamat nás i diváctvo. On nesmí zjevně představit se jako pokrytec, ale také ne jako zbožný, abychom zas nepoznali jeho pokrytectví. To jsou okolnosti příliš těžké a podaří se jen největším umělcům. Úloha Tartuffa vyžaduje umělce nanejvýš vyspělého, umělce schopného vší modulace a nuance mluvy, změny tvářnosti a gest. [...]

Výkon p. Šmahův postrádal onoho klidného zevního založení, jímž právě pokrytec Tartuffe imponuje, zbožnost a svatost posilňuje: rovněž bylo by k vyjádření zbožnosti poněkud povzněšenější mluvy zapotřebí. Šmahův Tartuffe více pokrytcem než svatouškem pokrytcem se objevil. V naznačování nedočkavého a blahého ukonejšení své smyslnosti, svých chťičů, jakož i ve scéně, i v obratu, kdy ukáže se v pravém svém světle, předčil dle našeho mínění Coquelina. K celkovému uměleckému úspěchu můžeme však nejen panu Šmahovi, ale i sobě gratulovati. [...]

Také Orgón p. Řadův byl výkonem úctyhodným [...] Paní Hybnerová svou Dorinu excellovala [...] Tartuffe vypraven byl zevně slohovitě: stůl uprostřed, fauteuilly u něho a okolo, to' vše. Jen hra celková měla býti částečně aspoň (nikoli úplně i mlouvou) slohovitě přizpůsobenou, jak asi prvé jednání tomu nasvědčovalo. Méně pohybů a posuňků [...] bylo by tomu značně přispělo.“⁵⁷

Naopak inscenace z roku 1923, jejíž režie se ujal Karel Dostal za použití totožného překladu Bohdana Kaminského, nepřinesla podle názoru Zdeňky Háskové Národnímu divadlu příliš úspěchu. Za zmínku stojí pouze výkon Tartuffa v podání p. Vydry.

„ND vypravilo dvě vážné komedie Molièrovy, Tartuffa a Misanropa. Důraz položen byl tentokráte na hlavní role, které byly vhodně obsazeny. Tartuffa hrál

⁵⁷ *Divadlo*, sv. 2, 1904, s. 268, autor: T-ý

*p. Vydra se znamenitým úspěchem, založiv jej poněkud extrémně sice, ale v jádře správně jako vtělené pokrytectví, které si zlobně pohrává s důvěřivostí lidskou. [...] Jisto jest, že herecky pouze tyto dvě osobnosti [...] měly cenu. Ostatek byla málo cenná férie a maškaráda.*⁵⁸

Představení *Tartuffa* na Vinohradech z roku 1934 sklidilo úspěch, přesto že nebyly příliš oceněny prosté a chudé dekorace Františka Zelenky. V konečné fázi celkový dojem z inscenace vyvážily výborné herecké výkony v podání Františka Kreuzmana, Otomara Korbelaře, Vladimíra Řepy či Marie Ptákové. Také Kaminského překlad působil velmi přirozeně, plynule a svěže.

Jak řekl kritik: „*Za nové nastudování Tartuffa jsme divadlu upřímně vděční.*“⁵⁹

Tartuffe náleží k Molièrovým hrám, jež jsou českému divákovi známé. Rovněž náleží mezi ty hry, které byly na pražskou divadelní scénu uvedeny mezi prvními již v 19. století. Molièrův *Tartuffe* vždy tvořil součást stálého repertoáru Národního divadla.

6.7. *Le Malade imaginaire*

Hra byla uvedena na scénu Prozatímního divadla roku 1864 v překladu Vědoslava Pražského pod názvem *Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen*. Odehrálo se deset repríz. František Karel Kolár se úspěšně ujal režie hry a společně s jeho *Směšnými fiľfenami* dosáhly obě komedie diváckého úspěchu.

O dvacet let později, 9. března 1886, zařadilo komedii na svůj repertoár Národní divadlo. Tentokrát v překladu Bedřicha Fridy s názvem *Ve zdraví nemocný* a v režii Josefa Šmahy. Kritik listu *Jeviště* inscenaci ocenil a vyzdvihl Šmahovu práci. Přesto se komedie odehrála v tomto roce pouze čtyřikrát.

„*Ve zdraví nemocný, komedie dávana dne 9. tohoto měsíce, poprvé v našem Národním divadle. Úspěch, jaký docílila při prvním provozování, utvrdil nás opět,*

⁵⁸ *Lumír*, č. 50, 29. listopadu 1923, s. 558, autor: Zdeňka Hásková

⁵⁹ *Lumír*, sv. 60, 1934, s. 287

*že Molière byl a zůstane povždy miláčkem všeho obecnstva divadelního, a třeba již dnes nebylo pravdou vše to, co on tehdy bičíkem satyry nemilosrdně šlehal, přeci jen i dnes semo tamo tne on do živého [...] Představení samo šlo – díky režii J. Šmahy – velmi hladce, jako vůbec kdy při provozování kusů cizích. [...]*⁶⁰

Posledním zpracováním *Zdravého nemocného* Národním divadlem v daném období je inscenace z roku 1938, již režíroval Karel Dostal opět v překladu Bedřicha Fridy. Všechny inscenace *Zdravého nemocného* v Národním divadle použily stejného Fridova překladu. Hanuš Jelínek tomuto Dostalově ztvárnění pohanil zejména nevhodně obsazenou roli p. Rašilovem, hudbu Miroslava Ponce a vůbec celé představení označil za příliš fraškovité.

*„[...] Pro volbu Zdravého nemocného mohlo mluvit nanejvýš to, že divadlo disponuje málo zaměstnávaným komickým talentem pana Rašilova. Ale to je trochu málo, a tak viděli jsme ve Stavovském divadle představení, které postrádalo žalostně stylové jednoty jak po stránce reprodukční, tak po stránce hudebního doprovodu. Začalo to jakýmsi rokokovým baletem, potom Milča Mayerová vkomponovala do hry naprosto nesourodý balet Labanovského germánského stylu. Pak jsme slyšeli parodii verdiovské opery ve hře ze XVII. století. Vlastní příběh Arganův scvrkl se na nemožně karikaturní frašku, často velmi pochybného vkusu, a závěrečná ceremonie doktorská ztrácí značnou část své působivosti tím, že starý Fridův překlad zčešťuje makaronskou latinu originálu. [...]*⁶¹

Tato Molièrova komedie patří mezi ty, které se na prknech Národního divadla objevovaly s určitou pravidelností. Divadlo na Vinohradech hru poprvé zahrálo až v poválečném roce 1946. Ještě dříve ji uvedlo také divadlo D34 roku 1937 a Urania již roku 1909 společně se *Směšnými koketkami*.

⁶⁰ *Jeviště*, sv. 2, 1886, s.54, autor: (X)

⁶¹ *Lumír*, sv. 65, 1939, s. 100, autor: H. Jelínek

6.8. *Les Précieuses ridicules*

Molièrovy *Preciozky* byly na české scéně uváděny pod mnoha rozličnými názvy. Vůbec poprvé a hned úspěšně se hry zhostilo Prozatimní divadlo v 60. letech 19. století společně se šesti dalšími Molièrovými hrami - *Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen* (1864), *Ze ševce doktor* (1864), *Ženich z Přelouče* (1864), *Tartuffe* (1865), *Nevlídník* (1866) a *Sňatek z násilí* (1866). V překladu Vincence Vávry Haštalského byla komedie uvedena pod názvem *Směšné fifleny* v režii bratrů Kolárových. Z těchto sedmi Molièrových her, které byly na scéně Prozatimního divadla odehrány v letech 1864-1868, se staly právě *Fifleny* tou nejúspěšnější. Celkově se dehrálo jedenáct představení.

Národní divadlo uvedlo francouzského klasika na svůj repertoár právě touto komedií v roce 1884. Režiséři Josef Šmaha s Františkem Kolárem využili překladu V. V. Haštalského jako již dříve Prozatimní divadlo. Komedie však příliš úspěchu nesklidila a dočkala se pouhé jedné reprízy.

„Molièrovy Směšné koketky neměly toho úspěchu, jaký se snad mohl očekávat. Se stanoviska doby nelze upříti, že kus je trochu zastaralý svou satirou i formou, v které ji pronáší. Nechceme ani blíže rozbíratí výkony herců, zmizelať veselohra po druhém představení a zdá se, že na dobro z našeho repertoáru, kde vůbec Molière velkého štěstí nikdy neměl. [...]“⁶²

V únoru roku 1892 hru na prknech Národního divadla uvedla Coquelinova divadelní společnost a poté se v Národním divadle objevila na repertoáru v letech 1902-1904. Tentokráte pod názvem *Preciosky*, jak hru přeložil Hanuš Jelínek. Režii měl na starosti Jaroslav Kvapil a podařilo se vytvořit úspěšné představení. Titulní roli nezapomenutelně ztvárnil výborný Jindřich Mošna, což hře přidalo u publika na oblibě.

„[...] A tu sluší se říci, že co při Precioskách a Revizoru tak zvláště silně chytlo, byla dobová vůně a styl, které z jeviště vanuly a podmaňovaly bezprostředně. Kvapilova režie už si tuten vzácný dar přinesla do vínku. A účinkující umělci mu tentokráte stáli působivě po boku. [...] byl to zjeměna pan Mošna, který umírněně a s humorem tím

⁶² Lumír, sv. 12, 1884, s. 464, autor: q.

čistěji vyniklým charakterisoval svého krasomluvného Macarilla, a paní Kvapilová se vši graciesností svých pós a vzácným smyslem pro stilisaci, [...]“⁶³

Také kritik *Divadelních listů* vyzdvihl umění p. Mošny a uznal, že hra příjemně pobavila pražského diváka. Bohužel větší a hlubší užitek českému divadlu nepřinesla.

„Molièrova aktovka Preciosky, kterou uvedl do Národního divadla původně Coquelin při svých pohostinských hrách. Hříčka poskytla panu Mošnovi výbornou příležitost, aby jak náleží zablýskl se ve svém živlu. Obecenstvo se také srdečně zasmálo. Ale přes to bylo vypravení hříčky Molièrovy holou zbytečností. [...]“⁶⁴

Po čtvrté, a v rozmezí let 1848-1948 naposledy, se *Preciosky* na národní scéně objevily v letech 1911-1912. Rovněž v realizaci Jaroslava Kvapila, který opět použil překladu Hanuše Jelínka. Ovšem ani toto ztvárnění plně neuspokojilo. Sám Hanuš Jelínek dal vinu nedostatečné zkušenosti divadelního souboru s francouzským klasickým repertoárem.

„[...]Nevyhovovalo všude, nemělo – zvláště v Precioskách – dosti stylové ucelenosti a jednotnosti, ale možno doufat, že by se k ní dospělo, kdyby byla hercům poskytnuta častěji příležitost studovat klasický repertoár francouzský. Zvláště srozumitelnost slova musí být stálým cílem snahy herců. Správné členění a frásování je nezbytnou podmínkou tím spíše, že předmět hry je českému vzdálen. [...]“⁶⁵

Tímto, až do roku 1948, skončili veškeré snahy o uvedení *Preciosek* na scénu Národního divadla.

Vinohradské divadlo představilo Molièrovu komedii pod názvem *Křehotinky*, v překladu Hanuše Jelínka, režii Jaroslava Kvapila a s výpravou Josefa Weniga, jako předeheru k *Lakomci*, což se ukázalo nešťasným řešením, neboť z obou her nevynikla ani jedna.

⁶³ *Lumír*, sv. 30, 1902, s. 322, autor: O. Theer.

⁶⁴ *Divadelní listy*, sv. 3, 1902, s. 371, autor: DR.K.L.

⁶⁵ *Divadlo*, sv. 9, 1911, s. 443, autor: H. Jelínek

V roce 1909 hru odehrálo divadlo Urania společně se *Zdravým nemocným*. A to v původním Haštalského překladu a v režii V. Spurného. Karel Hugo Hilar v listu *Divadlo* hru odsoudil. Molière se v ní úplně rozplynul a vytratila se i celá pointa. Jako již vícekrát zachraňovaly celkový dojem z představení herecké výkony. I přesto Hilar zdůraznil, že stojí za to, aby se herecké soubory klasickému francouzskému repertoáru nestranily.

„[...]vypravilo veselejší a živější večer, jímž byli k benefici sl. Vejvodové Molièrovoy aktovky Zdravý nemocný a Směšné koketky. (První v překladu B. Frídy, druhá Haštalského.) [...] Archaisme formy jest zřejmý a nápadný: jest vlastním stylem molièrovských komedií, stylem, jenž nevystižen a nepochopen ubírá veselým hrám francouzského klasika všechen raison d'être na moderní scéně. Deprimují pak svou zastaralostí, odpuzují svou prostoduchou manýrou, příliš naivní pro kritický bystrozrak dnešního diváka. Takovým způsobem byly v Uranii interpretovány Směšné koketky. Ztratily dobové kouzlo, grotesknost situace, barvu humoru. Trapná fraška bez pointy vyšla z této interpretace, nescelené a nahodilé, v níž scházela jednotná linie, ústřední jistota, ovládací rytmus scény a situace. Nicméně v detailech byl pozoruhodný výkon p. Čekanského, který v jednom z přestrojených a na námluvy vyšedších sluhů podal přes zřejmou odlišnost této postavy svému hereckému naturelu postavu, plnou humoru, pečlivé kresby, celkové linie. [...] Vcelku za Molièrův večer Uranii vděčíme. Byť málo připraven, znamená vždy obohacení repertoáru předměstského divadla, které pojímá své poslání vážně a zodpovědně.“⁶⁶

Preciosky byly ve sledovaném období na české divadelní scéně představeny osmkrát. Vedle Prozatímního, Národního a Vinohradského divadla se hra objevila roku 1926 na Scéně adeptů a v poválečné době roku 1946 hru také zpracovalo studentké divadlo DISK, avšak bližší ohlasy nejsou známy.

⁶⁶ *Divadlo*, sv. 7, 1909, s. 420, autor: K. H. Hilar

6.9. *Le Misanthrope*

Jako *Nevlídніка* v překladu E. Váni uvedlo hru Prozatimní divadlo roku 1866. Režíroval ji Emanuel Vávra a hra po dvou po sobě následujících představeních 3. a 4. ledna byla vypuštěna z programu divadla.

V roce 1912 následovalo zpracování hry Národním divadlem. Ani zde *Misanthrop* nedostal většího úspěchu. Odehrála se pouhá tři představení.

Následující realizací *Misanthrop*a byla inscenace Karla Dostala v překladu Bohdana Kaminského z roku 1923. Dle názoru Zdeňky Háskové se ani tento pokus o ztvárnění Molièrovky klasické hry nezdařil, neboť režisér původní autorův záměr příliš přetvořil. Většího ocenění si zasloužil pouze výkon p. Hurta v titulní roli.

„[...]Národní divadlo vypravilo dvě vážné komedie Molièrovky, Tartuffa a Misanthropu. Důraz položen byl tentokrát na hlavní role, které byly vhodně obsazeny [...] rozpor mezi hlavní postavou a celkovým pojetím bylo cítiti z Misanthropu. Hlavní roli hrál p. Hurt skvěle a v duchu hry. [...] Režisér však podtrhl Misanthropovy nohy tím, že ostatní osoby zkarikoval, prý proto, že je takto musil viděti Misanthrop. [...] Je vůbec až nepochopitelné, jak může režisér pominouti spisovatele a jeho stanovisko (domnělé) jeho výtvoru. [...] výklad pana režiséra svědčí jen o tom, jak dosud vězí v „mentalitě“ německé, která nic nechce viděti jasně, ale spekuluje tak dlouho, dokud předmětu nezkriví.“

„[...] Jisto jest, že herecky pouze tyto dvě osobnosti – v podání pánů Hurta a Matějovského – měly cenu. Ostatek byla málo cenná férie a maškaráda. [...]“⁶⁷

Divadlo na Vinohradech uvedlo *Misanthropu* 19. listopadu 1940 za použití překladu Bohdana Kaminského. O režii a scénu se postaral Bohuslav Stejskal. Bylo odehráno patnáct představení. Bohužel bez bližších údajů.

Také Scéna adeptů se pokusila o ztvárnění *Misanthropu* roku 1926.

Podle Hanuše Jelínka, jak uvedl v časopise *Lumír*, nebyl v inscenacích kladen zásadní důraz na přípravu přednesu herců, na přesné vyjadřování.

⁶⁷ *Lumír*, sv. 50, 29. listopadu 1923, s. 558, autor: Zdeňka Hásková

„[...]Jinak lze o těchto představních mluvit pouze jako o cvičení; zejména *Misanthrop* se nedostal přes stádium pouhého memorování.“⁶⁸

Misanthrop v podání českých hereckých souborů na domácí divadelní scéně neuspěl. Veškeré snahy o zpracování této hry ve finále nedosáhly větších ocenění. V paměti zůstal jen výkon Jaroslava Hurta, jenž podal na prknech Národního divadla roku 1923.

V kapitole „Molière v českém provedení a dobové ohlasy“ jsem se snažila vybrat ty hry francouzského klasika, které určitým způsobem poznamenaly českou divadelní scénu či naopak zůstaly pouhým pokusem bez většího významu ve snaze o přiblížení francouzského klasického repertoáru českému divákovi.

Nejhranější Molièrovou hrou ve sledovaném období 1848-1948 byl *Lakomec*. Na programu pražských divadel se držel s určitou pravidelností až do roku 1934. Poté již nebyl na žádné z pražských scén uveden. Do programu ho vedle oficiálních scén zařazovala i menší avantgardní divadla. Velikou zajímavostí je, že všechny inscenace *Lakomce* se pravděpodobně držely překladu Jaroslava Vrchlického. Tato komedie získala kladná ocenění nejen ze strany českého diváka, ale i autorů kritik, a stala se jednou z nejznámějších her francouzského klasika v českém prostředí. Do divadelního podvědomí se také zapsal výborný umělecký výkon herce Národního divadla Jindřicha Mošny, s jehož překonáním měly následující herecké generace nemalé potíže.

Také *Tartuffe* tvořil stálou součást repertoárů. Narozdíl od *Lakomce* zejména oficiálních divadelních scén. Přesto, že první uvedení *Tartuffa* v Prozatímním divadle roku 1865 znamenalo spíše propad než úspěch, realizátory neodradilo a pokoušeli se o nová zpracování až do roku 1944. Divácká úspěšnost *Tartuffa* měla klesavě stoupavou tendenci. Nejvíce se na tom podílely pravděpodobně herecká obsazení a umělecké výkony. Podobně tomu bylo také u komedií *Zdravý nemocný* a *Preciosky*.

K myšlenkově bohatým a významným Molièrovým dílům patří *Misanthrop*. Opět byla inscenace této hry spíše záležitostí oficiální pražské scény. Na programu se objevila zejména ve 20. a 40. letech 20. století. Bohužel vůbec nenaplnila očekávání ani publika,

⁶⁸ *Lumír*, sv. 53, 1926, s.223, autor: H. Jelínek

ani recenzentů. Realizátoři se příliš vzdálili původnímu Molièrovu záměru a u českého diváka zůstalo ztvárnění nepochopeno, či snad představovalo hru příliš myšlenkově náročnou, na což v krizových letech, kdy divadla zařadila hru do programu, nebyl divák naladě.

Opakem *Misanropovy* neúspěšnosti se ukázala, bohužel pouhá dvě, ztvárnění slavného *Dona Juana*, jenž byl hrou nejméně hranou. Jak představení Vinohradského divadla roku 1917, tak představení Realistického divadla roku 1945 sklídila uznání. Roku 1917 pojal režisér Hilar hru spíše groteskně a režisér Škoda do ní zakomponoval vliv aktuální společenské situace. Obě ztvárnění diváka oslovila. Můžeme se jen dohadovat, proč se *Don Juan* na pražské scéně neobjevoval častěji. Možná právě z toho důvodu byly pouhé dvě inscenace úspěšné, neboť jak herci, tak režiséři si dali na realizaci hry záležet a zachovali původní Molièrův záměr v paralele s aktuální situací a přizpůsobili ji náladě publika.

Hrou, která byla vypravena oficiální národní i vinohradskou scénou speciálně k třístoletému výročí Molièrova narození, je *Domnělý paroháč*. Kritika však obě výpravy označila za nezdravě komické, až kabaretní.

Vyjma *Lakomce* byly všechny uvedené hry součástí oficiálních divadelních scén. Avantgardním a moderním pokusům o ztvárnění posloužily komedie *Cirkus Dandin* a *Šibalství Skapinova*. *George Dandin* byl inscenován celkem čtyřikrát. V realizacích Vinohradského a Osvobozeného divadla byl pojat originálním způsobem – spousta legrace, grotesky, akrobacie a zvláštních dekorací, na které ovšem český dobový divák nebyl zvyklý, což s sebou přineslo negativní ohlasy. Naopak Národní divadlo hru vypravilo v klasickém stylu, s vhodnými dekoracemi a publikum i kritiku inscenace oslovila. Rovněž avantgardní zpracování *Šibalství Skapinových* byla autorům vytýkána. Tato hra nepředstavovala nijak významné dílo. Bylo ji užíváno spíše jako záplaty děr repertoáru a k nezávaznému pobavení publika.

Na scéně Národního divadla byly v daném období Molièrovy hry uváděny soustavně. Vinohradské divadlo navýšilo počet inscenací francouzského klasika na repertoáru kolem roku 1922 u příležitosti již zmiňovaného autorova výročí.

Co se týče avantgardních divadel, ta sáhla po Molièrově díle v jakoukoli dobu a situaci, v zájmu aktuálních potřeb a uměleckých chutí.

Diváckou úspěšnost ovlivňovaly zejména herecké výkony. Z dobových ohlasů je patrné, že často právě herci titulních rolí svým uměním vyvážili kvalitu celého, jinak nezajímavého představení. V divadelním světě se uchovala v paměti jména legendárního

Jindřicha Mošny, Bohuslava Zakopala, Bohuše Záhorského, Jaroslava Hurta v rolích lakotného Harpagona, zhýralého Dona Juana či falešného Tartuffa.

7. ZÁVĚR

Klasicistní francouzské drama bylo v českém divadelním prostředí, od doby Národního obrození do počátku komunistické etapy, jednoznačně nejvíce zastoupeno Molièrovým dílem. Vedle Jeana Racina a Pierra Corneille se právě Molièrova tvorba dočkala největšího počtu českých překladů, a to jak v rámci jedné hry, tak rovněž v množství her přeložených, které se na divadelních scénách objevily pouze jednou či dvakrát, ale své zastoupení zde měly.

Molièrova tvorba se na pražské divadelní scéně objevovala nejen nejčastěji, ale také ji divadelní scény uvedly jako první z francouzské klasicistní trojice. První Molièrovou hrou na scéně Prozatímního divadla byl *Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen* roku 1864. Racinova *Faidra* se dočkala prvního uvedení na českou scénu ve zpracování Národního divadla roku 1877 a Corneillův *Cid* byl českému divákovi představen až v roce 1893.⁶⁹

Mezi nejvíce hrané hry ve sledovaném období patřil zejména *Lakomec*, přičemž všechny inscenace byly zpracovány v překladu Jaroslava Vrchlického. Dále se jedná o hry *Preciosky*, *Tartuffe*, *Zdravý nemocný*, *Šibalství Skapinova* a *Misanthrop*, jenž se bohužel nedočkal větší kladné odezvy ani od publika, ani od kritiky podobně jako pokusy o avantgardní inscenace komedie *George Dandin*. Naopak velmi oceněna byla, i když jenom pouhá dvě, zpracování *Dona Juana*. Pražská divadla se také pokoušela inscenovat méně známé hry francouzského klasika, mezi něž patří *Sganarelle aneb Domnělý paroháč*, *Amfitryon*, *Měšťák šlechticem*, *Škola žen*, *Škola manželů*, *Trampoty zamilovaných*, *Sňatek z násilí*, *Lékařem proti své vůli*, *Létavý lékař*, *Sicilián* či *Versailleské impromptu*, *Učené ženy* a *Pán z Prasátkova*, které se příliš nezapsaly do podvědomí pražského divadelního prostředí.

S určitou pravidelností se Molièrova tvorba objevovala na oficiálních scénách Národního divadla a Divadla na Královských Vinohradech, kde se o klasicistní tvorbu zasadili zejména ředitelé František Adolf Šubrt na národní scéně a Karel Hugo Hilar v Divadle na Vinohradech. O něco větší zájem o Molièrovu tvorbu vzrostl roku 1922 u příležitosti oslav jeho třisetletého výročí narození, což se projevilo obzvláště na programu vinohradského divadla.

⁶⁹ Jitka Radimská, *Corneille na české scéně*, Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, České Budějovice 2007; s. 95.

V oblasti divadelní avantgardy se jednotlivé inscenace připravovaly dle momentální chuti, nálady a originálního nápadu. A právě nové zpracování, se kterým se divák dosud na divadle nesetkal, bylo často příčinou neúspěchu.

Ze studie se ukázalo, že některá zpracování her si získala u publika ocenění, jiná nikoli. Zásadní vliv na diváckou úspěšnost nevycházel ani z konkrétních divadel, režisérů či překladů různých autorů. Nejzásadnější podíl na ní měly zejména herecké výkony. Často publikum chodilo do divadla spíše na Hurta, Peška, Mošnu či Záhorského než na Molièrovo klasicistní drama. Tyto výborné herecké výkony se zapsaly do divadelního podvědomí a vytvořily z *Lakomce* či *Tartuffa* známé dílo Molièrovo. Rovněž veliký podíl na úspěšnosti představení mělo vhodné zpracování hry v kontextu doby a nelze zapomínat, že publikum si chodilo do divadla zejména odpočinout, odreagovat se a přijít na jiné, veselejší myšlenky. To je také jeden z možných důvodů, proč se právě Molièrovy komedie objevovaly na divadelní scéně více než tragédie Corneille a Racina. I přesto snad příliš realistické hry Molièrovy českému divákovi nepřilehly k srdci, neboť ten přišel do divadla za lehčím pobavením, za ideálním, odproštěním se od denních strastí. A rovněž z tohoto důvodu se realizátoři často odkláněli od původního Molièrova záměru a snažili se téma hry zjednodušit a přizpůsobit vkusu nenáročného publika.

Svou roli sehrála rovněž jistá nepřipravenost jak českého diváka, tak hereckých souborů k pochopení francouzské klasicistní tvorby. Často byla kritizována nedostatečná připravenost hereckého vystoupení, což by v opačném případě znamenalo podání mnohem lepšího výkonu a celkového dojmu z představení.

Pravdou je, že až na výjimky her, které se dočkaly více úspěšných představení, žádné zpracování Molièrovy tvorby v českém prostředí nezaujalo natolik, aby se na pražské divadelní scéně udrželo trvaleji.

„ Jisto je, že Molière nebyl na českém jevišti častým hostem a že z jeho komedií zpopulárněla u nás jen nepatrná část. A přece to málo, co u nás bylo provozováno , a co shledám jen zběžně z náhodných záznamů a pomůcek, skýtá již kus zajímavé historie českého Molièra.“⁷⁰

⁷⁰ *Jeviště, Molière na českém jevišti*, sv. 3, 1922, s. 26., Karel Engelmüller

8. RÉSUMÉ - Molière sur les scènes tchèques de Prague (1848-1948)

Cette étude vise à apporter des compléments au grand thème sur la mise en valeur du répertoire théâtral classique français représenté par l'oeuvre de Molière dans le milieu tchèque et sur les scènes de Prague.

La première partie de cette étude est consacrée à l'histoire, au 17^{ème} siècle, époque à laquelle Molière vivait et créait son oeuvre. Ensuite, la période entre les années 1848-1948 dans le milieu tchèque est présentée pour pouvoir comprendre le contexte de la situation historique et sociale actuelle, qui a beaucoup influencée le théâtre tchèque – les choix des professionnels du théâtre en ce qui concerne les pièces ainsi que les goûts et les envies du public pragois qui s'attendait, de préférence, aux pièces sans prétention à cause des événements de l'époque.

Le sujet de la seconde partie de l'étude concerne plus concrètement les pièces de Molière que j'ai choisies selon certains critères, notamment comme la fréquence sur les scènes pragoises et leurs succès. Ensuite je me suis servie de la presse contemporaine pour en extraire des critiques sur les pièces de Molière qui ont été mises en scène dans les théâtres de Pragues. L'objectif était de repérer tous les spectacles réalisées, de repérer leur succès ou bien la chute auprès du public pragois et des critiques.

Selon cette étude, on peut constater que dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, l'oeuvre classique française de Molière a commencé à faire partie du programme des théâtres pragois. A partir de 1864, quand Prozatimní divadlo a introduit la première pièce de Molière, *Le Malade imaginaire*, traduit par Vědoslav Pražský, sous le nom *Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen*, son oeuvre était présentée régulièrement sur les scènes de Prague. Parmi les pièces jouées, on retrouve les plus célèbres comme *L'Avare*, *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *Don Juan* ou *Les Précieuses ridicules* et celles qui sont moins connues - *Le Malade imaginaire*, *Les Fourberies de Scapin*, *George Dandin*, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*.

En général, les pièces étaient jouées en langue tchèque selon divers traductions. *L'Avare* en constitue une exception. Cette pièce, d'ailleurs la plus jouée pendant la période 1848-1948, n'a été jouée probablement que d'après la traduction de Jaroslav Vrchlický.

Les pièces de ce dramaturge classique français n'ont pas été seulement présentées sur les scènes des théâtres officiels, comme Le Théâtre National de Prague et Le Théâtre

de Vinohrady de Prague, mais aussi sur les scènes des théâtres d'avant-garde, qui ont souvent essayé de créer des spectacles inhabituels, même surprenants, auxquels le public tchèque n'était pas habitué. C'est aussi pour cela que les spectacles n'ont pas eu beaucoup de succès et qu'ils ont été retirés du programme après quelques représentations.

La seconde moitié du 19^{ème} siècle a vu arriver les pièces de Molière sur la scène de Prague, mais l'apogée du nombre de représentation se trouve dans la première moitié du siècle suivant. Le moment important, la célébration des 300 ans de la naissance de Molière en 1922, a influencé les metteurs en scène à introduire un plus grand nombre de ses pièces sur les scènes de Prague. Cette année-là, les spectateurs ont pu voir des mises en scène de *L'Avare* au Théâtre de Vinohrady ainsi que *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, *Le Tartuffe* ou *Les Précieuses ridicules*.

La pièce la moins jouée durant la période mentionnée, *Don Juan*, n'a été mise en scène que deux fois et traduite par Hanuš Jelínek - en 1917 au Théâtre de Vinohrady et en 1945 au Théâtre Réaliste. D'après le critique Jiří Hájek, les deux spectacles ont eu un grand succès.

Il y a eu également des essais de représenter des pièces de Molière pratiquement inconnues, comme *Monsieur de Pourceaugnac*, *L'Impromptu de Versailles* ou bien *Le Dépit amoureux* qui n'ont point marqué l'espace culturel tchèque.

Parmi la triade des auteurs classiques français, Molière – Corneille – Racine, ce sont les pièces de Molières qui étaient le plus souvent jouées pendant la période 1848-1948. Et pourtant, selon certains esprits critiques, le théâtre classique français n'était pas suffisamment représenté sur les scènes de Prague.

Ses pièces étaient probablement plus jouées car il s'agissait de comédies, thème qui attirait le public assez fatigués de la réalité de la vie. Les gens venaient au théâtre pour se reposer, se détendre et se changer les idées. De l'autre côté, les pièces de Molière démontrent les traits de la réalité, de la vie quotidienne, que l'on peut, en principe, implanter dans toutes les époques. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles les spectacles ont subi une modification dans „d'allègement de la mise en scène“. De même, les théâtres ont souvent profité des pièces moliériennes „plus simples et légères“, quand ils avaient besoin de compléter immédiatement une lacune dans leur répertoire.

Dans l'espace culturel tchèque, Molière appartient aux auteurs connus, en partie grâce à la pièce *L'Avare*. En réalité, de toute son oeuvre complète, il y a seulement

quelques pièces qui ont plus marquées la culture théâtrale tchèque. Le reste était simplement des essais des metteurs en scène sans grande valeur artistique.

9. PRAMENY A LITERATURA

9.1. Primární literatura

- Jacques de Miribel : Classique Larousse – Molière, *George Dandin*, Larousse, 1990
- Gérard Ferreyrolles : Classique Larousse – Molière, *Le Tartuffe*, Larousse, 1990
- Gérard Gengembre : Classique Larousse – Molière, *Le Misanthrope*, Larousse, 1990
- Molière: *Spisy Molièrovy II*, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1954; předmluva a poznámky Vladimír Brett
- Molière: *Spisy Molièrovy IV*, Státní nakladatelství krásné literatury, Praha 1956, předmluva a poznámky Vladimír Brett
- Molière: *Lakomec*, Odeon, Praha 1973; předmluva a poznámky Vladimír Brett

9.2. Sekundární literatura

- [nepodepsáno] (1903), *Divadelní listy*, sv.4, s. 80
- [nepodepsáno] (1934), *Lumír*, sv.60, s. 287
- [nepodepsáno] (1922) *Právo lidu*, 11.2. 1926
- [nepodepsáno] (1927/1928), *Rozpravy Aventina*, sv.3, s. 184
- [nepodepsáno] (1930/1931), *Rozpravy Aventina*, sv.6, s. 359
- [nepodepsáno] (1945), *Svobodné slovo*, 6. 11.
- Balík, S. - Hloušek, V. – Holzer, J. – Šedo, J.: *Politický systém českých zemí 1848 – 1989*, Brno, 2006, Masarykova univerzita, Mezinárodní politologický ústav.
- Alain Couprie : *Le théâtre*, Nathan Université, 1997
- František Černý, Vladimír Procházka, Evžen Turnovský: *Dějiny českého divadla II., Národní obrození*, Praha Academia 1969
- František Černý – Ljuba Klosová : *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848-1918*, ČSAV, Praha 1977
- František Černý – Ljuba Klosová : *Dějiny českého divadla IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*, ČSAV, Praha 1983
- [DR.K.L.] (1902), *Divadelní listy*, sv. 3, s. 371

- [Karel Engelmüller] (1922), Molière na českém jevišti, *Jeviště*, sv. 3, s. 26
- [-ě-] (1947), *Rudé právo*, 7.9., roč. 27
- Alena Jakubcová a kol.: *Starší české divadlo v Českých zemích do konce 18. století. osobnosti a díla*, Divadelní ústav-Academia, Praha 2007
- [A.H.] (1925/1926), Osvobozené divadlo, *Rozpravy Aventina*, sv.1, s. 79
- [J. H.] (1945), *Rudé právo*, 7.11., roč. 25
- [Jiří Hájek] (1945/1946), *Divadelní zápisník*, roč. 1, s. 311
- [Jiří Hájek] (1947), *Rudé právo*, 4.1., r. 27
- [Zdeňka Hásková] (1923), Divadlo, *Lumír*, 29.11., č. 50, s. 558
- [Zdeňka Hásková] (1927), Divadlo, *Lumír*, č. 54, s. 164
- [Jar. Hatlák] (1912), Intimní divadlo na Smíchově, *Divadlo*, sv.11, s. 51
- [K. H. Hilar] (1909), Lidové divadlo „Urania“ v Praze – VII., *Divadlo*, sv.7, s. 420
- [J. H. = Jaroslav HILBERT] (1922), *Jeviště*, sv.3, 1922, s. 211
- [J. H. = Jaroslav HILBERT] (1922), *Jeviště*, sv.3, s. 59
- [H. Jelínek] (1911), Česká jeviště, *Divadlo*, sv.9, s. 443
- [H. Jelínek] (1917), Divadlo, *Lumír*, 20.4., č.45, s. 287
- [H. Jelínek] (1926), Divadlo, *Lumír*, sv. 53, s. 223
- [Hanuš Jelínek] (1935/1936), Divadlo – Repertoire, *Lumír*, sv.62, s. 227
- [H. Jelínek] (1939), *Lumír*, sv. 65, s. 100
- [H. Jelínek] (1931), *Lumír*, 23.4., č. 67, s. 390
- [K = Bohuslav KAVKA] (1913), Časové zprávy, *Divadlo*, sv.11, s. 87
- [St. Lom. = Stanislav LOM] (1922), *Jeviště*, sv.3, , s. 211
- [- mant] (1885), *Jeviště*, sv. 1, s. 87
- Vladimír Mikeš : *Divadlo francouzského baroka*, AMU, Praha 2001
- [nv] (1922), *Právo lidu*, článek z *Jeviště*, sv. 3, s. 59
- [- OLEN-] (1901), *Divadelní listy*, sv. 2, s. 350
- [- OVÁ] (1902), *Divadelní listy*, sv.3, s. 397
- [- OVÁ] (1902), *Divadelní listy*, sv.3, s. 327
- [-q-] (1884), Feuilleton - divadlo, *Lumír*, sv.12, s. 464
- [-q-] (1885), Feuilleton – divadlo, *Lumír*, č.13, s. 256
- [-s-] (1904), Molièrův „Tartuffe“, *Lumír*, č.32, s. 227
- [K.S.] (1914), Literatura, *Lumír*, 22.10., č. 42, s. 478

- Václav Štěpán, Markéta Trávníčková: *Prozatímní divadlo I., II.*, Academia, Národní divadlo 2006
- [F. X. Šalda] (1899), Národní divadlo, *Lumír*, č. 27, s. 155
- [O.Š.M. = Ot. ŠTORCH-MARIEN], Divadelní Premiery, *Rozpravy Aventina*, (1926/1927), roč.2, s. 165
- [O.Š.M. = Ot. ŠTORCH-MARIEN], Divadlo – Trampoty zamilovaných, *Rozpravy Aventina*, (1928/1929), sv. 4, s. 262
- [(T.)] (1922), *Jeviště*, sv.3, s. 59
- [O. Theer] (1902), Feuilleton – divadlo, *Lumír*, sv.30, s. 322
- [T-ý] (1904), Stálá divadla, *Divadlo*, sv. 2, s. 268
- [(X)] (1886), *Jeviště*, sv.2, s. 54

- URL [<http://www.comedie-francaise.fr/dev/index.php>]
- URL [<http://archiv.ucl.cas.cz>] - Elektronický archiv časopisů

10. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. *George Dandin*, František Zelenka – návrh kostýmu, Národní divadlo (1935)
Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 3522
2. *Šibalství Scapinova*, Josef Wenig – návrh kostýmů, Vinohradské divadlo (1927)
Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 30138
3. *Šibalství Scapinova*, Josef Wenig – propagační plakát, Vinohradské divadlo (1927)
Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 30136
4. *Šibalství Scapinova*, Josef Wenig – Bohuslav Stejskal, Vinohradské divadlo (1927)
Foto Čámský; *Rozpravy Aventina*, r. 2, 1926/1927, s. 165
5. *Šibalství Scapinova*, Josef Wenig – Bohuslav Stejskal, Vinohradské divadlo (1927)
Foto Čámský; *Rozpravy Aventina*, r. 2, 1926/1927, s. 165
6. *Křehotinky*, Josef Wenig – scéna, Vinohradské divadlo (1922)
Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 18540
7. *Křehotinky*, Josef Wenig – návrh kostýmů, Vinohradské divadlo (1922)
Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 26431
8. *Lakomec*, Národní divadlo (1898-1908), Jindřich Mošna
Divadlo, sv. 5, 1906/1907, s. 437
9. *Lakomec*, Akropolis (1928), Harpagon – Prokop Laichert
Rozpravy Aventina, sv. 3, 1927/1928, str. 184

11. PŘÍLOHY

11.1. Seznam překladatelů

BERKA Jan (*Vynucený sňatek*)

BERNÁŠEK Antonín (*Lékařem proti své vůli*)

ČANDA B. (*Ze ševce doktor*)

ČAPEK Karel (*Sganarelle čili Domnělý paroháč*)

DUBSKÝ Ota (*Bařtipán*)

FISCHER Otokar (*Večer malých veseloher Molièrových; Sganarelle čili Domnělý paroháč*)

FRIDA Bedřich (*Ve zdraví nemocný; Zdravý nemocný*)

GINTL Zdeněk (*Škola žen; Večer malých veseloher Molièrových*)

HAŠTALSKÝ Vincenc Vávra (*Směšné fifleny; Směné koketky*)

HONZL Jindřich (*Létavý lékař*)

JELÍNEK Hanuš (*Don Juan; Křehotinky; Preciosky; Před svatbou-Po svatbě: Manželství z donucení*)

KADLEC Svatopluk (*Tartuffe; Misanthrop*)

KAMINSKÝ Bohdan (*George Dandin; Lakomec; Misanthrop; Před svatbou-Po svatbě: Tartuffe*)

KOLÁR Stanislav (*Večer malých veseloher Molièrových*)

KŘÍČKA Petr (*Amfitryon; Šibalství Scapinova*)

MRÁZEK Václav (*Lakomec*)

O. J. (*Ženich z Přelouče*)

PRAŽSKÝ Vědoslav (*Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen; Sňatek z násilí*)

PROCHÁZKA Arnošt (*Jiří Dandin čili Ošálený manžel*)

STEJSKAL Bohuslav (*Měšťák šlechticem*)

VÁŇA E. (*Nevlídník*)

VRCHLICKÝ Jaroslav (*Lakomec*)

ZEYER Julius (*Šibalství Scapinova*)

ZÜNGEL Emanuel František (*Tatuffe*)

11.2. Rejstřík autorů kritik

[DR.K.L.] 63

[Karel Engelmüller] 70

[-ě-] 56

[A.H.] 54

[J. H.] 46, 49, 51

[Jiří Hájek] 43, 48, 52, 72

[Zdeňka Hásková] 43, 56, 59, 60, 65

[Jar. Hatlák] 45

[K. H. Hilar] 43, 46, 48, 50, 53, 64, 67

[J. H. = Jaroslav Hilbert] 46

[Hanuš Jelínek] 43, 46, 47, 48, 50, 54, 55, 61, 62, 63, 65, 66

[K = Bohuslav Kavka] 43, 57

[St. Lom. = Stanislav Lom] 43, 45

[- mant] 44

[nv] 46, 52

[- OLEN-] 55

[- OVÁ] 45, 58

[-q-] 44, 62

[-s-] 58

[K.S.] 53

[F. X. Šalda] 43, 44, 45

[O.Š.M. = Ot. Štorch-Marien] 47, 57

[(T.)] 50, 51

[O. Theer] 63

[T-ý] 59

[(X)] 61

11.3. Rejstřík her

Názvy jednotlivých her jsou řazeny abecedně (francouzský i český název).

Amants magnifiques 14

Amfitryon (Amphitryon) 14, 26, 37, 38, 69, 78, 84, 104

Avare 14, 26, 44, 71, 72

Bařtipán 78, 84

Bezděčný lékař 22

Bourgeois gentilhomme 14

Cid 69

Cirkus Dandin 31, 32, 53, 67, 98

Comtesse d'Escarbagnas 15, 26

Critique de l'École des femmes 14

Dépit amoureux 13, 72

Don García Navarský (Dom Garcie de Navarre) 13, 17, 26

Don Juan 14, 15, 16, 21, 26, 28, 35, 37, 48, 50, 52, 67, 69, 71, 72, 78, 102, 104

Don Juan aneb Kamenný host 21

Don Juan bezbožník aneb Kašpárek jako hrobník 21

Don Juan ou le Festin de pierre 14, 35

Don Žuan aneb Kamenná hostina 21, 22, 37

Duchové 26

École des femmes 13

École des maris 13, 16

Étourdi 13, 26

Fâcheux 13, 26

Faidra 69

Femmes savantes 15

Formio 33

Fourberies de Scapin 14, 26, 33, 55, 71

Francouzští komedianti 85

George Dandin 14, 26, 31, 32, 33, 53, 54, 55, 67, 69, 71, 110

George Dandin aneb Napálený manžel 31

George Dandin ou le Mari confondu 31
Gorgibus v pytli 33
Honza Kolohnát z Přelouče 22
Hoře z lásky 13
Hraběnka z Nouzova 14
Impromptu de Versailles 14, 72
Jalousie de Barbouillé 31
Jíra Danda 31, 55, 83
Jiří Dandin 31, 53
Jiří Dandin čili Ošálený manžel 32, 53, 78, 105
Komédie s hrncem 26
Komická pastorála 14
Kritika školy pro ženy 14
Křehotinky 30, 31, 63, 78, 105, 114
Lakomec 14, 21, 23, 26, 27, 28, 31, 33, 44, 45, 46, 47, 63, 66, 67, 69, 70, 78, 83, 85, 86, 87, 98, 102, 106, 115, 116
Lásky Psyché a Kupida 14
Lékařem proti své vůli 14, 21, 69, 78, 106
Létavý lékař 69, 78, 103
Malade imaginaire 15, 26, 34, 60, 66, 69, 71
Manželství z donucení 33, 54, 78
Médecin malgré lui 14
Mélicerta (Mélicerte) 14, 26
Měšťák šlechticem 14, 18, 69, 78, 106
Misanthrop (Misanthrope) 14, 15, 17, 18, 26, 38, 39, 40, 59, 65, 66, 67, 69, 71, 78, 83, 87, 88, 98, 107
Monsieur de Pourceaugnac 14, 26, 42, 72
Nevlídník 40, 62, 65, 78, 100
Pacient a lékař aneb Myslí, že jest nemocen 35, 60, 62, 69, 71, 78, 99
Pán z Prasátkova 14, 22, 69, 83, 103
Panulphe ou L'Imposteur 14, 28
Pastorale comique 14, 26
Popleta 13, 26
Précieuses ridicules 13, 26, 30, 58, 62, 71, 72, 88

Preciosky 16, 30, 31, 62, 63, 64, 66, 69, 78, 89
Princezna z Elidy (Princesse d'Élide) 14, 26
Protivové 13, 18
Před svatbou-Po svatbě 31, 33, 54, 55, 78, 90
Psyché 14, 26
Revizor 62
Sganarelle aneb Domnělý paroháč 13, 17, 40, 50, 52, 67, 69, 78, 94, 102, 107
Sganarelle ou le Cocu imaginaire 13, 26, 40, 50, 71, 72
Sicilián (Sicilián aneb Láska malířem) 14, 69, 95
Sicilien ou l'Amour Peintre 14
Směšné fifleny 30, 31, 60, 62, 78, 101
Směšné koketky 13, 30, 31, 61, 62, 64, 78, 90, 104
Směšné precízký 83
Sňatek z donucení (Sňatek z násilí) 18, 78, 101
Šibalství Skapinova 14, 34, 55, 56, 57, 67, 69, 78, 91, 98, 103, 108, 111, 112, 113
Škola manželů 69, 102, 103
Škola pro muže 13, 16
Škola pro ženy (Škola žen) 13, 15, 16, 69, 78, 102, 108
Tartuffe 14, 15, 17, 18, 26, 29, 30, 58, 59, 60, 62, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 78, 92, 93, 94, 99, 100, 108, 109
Tartuffe ou l'Hypocrite 14, 28
Tartuffe ou l'Imposteur 14, 28
Trampoty zamilovaných 69, 103
Učené ženy 10, 15, 69
Ve zdraví nemocný 35, 60, 78, 95
Večer malých veseloher Molièrových 41, 78, 94
Velkolepí milenci 14
Versailleské impromptu 14, 69, 95
Vynucený sňatek 78, 109
Záhuda rodu Přemyslovského 23
Zdravý nemocný 15, 18, 34, 35, 61, 64, 78, 83, 96, 97, 104
Ze ševce doktor 62, 78, 99
Žárlivý Petřík 31
Ženich z Přelouče 42, 62, 78, 100

11.4. Soupis pražských inscenací Molièrových her (1848 -1948)

Soupis odkazuje na inscenace, které se objevily na pražských divadelních scénách ve sledovaném období. Údaje jsou řazeny podle jednotlivých divadel, abecedně a chronologicky. Inscenace, u kterých nejsou bližší údaje jsou umístěny vždy na konec. Pro ucelený přehled o hrách, které byly uvedeny pražskými divadly, jsem je v soupisu zachovala. Informace o inscenacích vychází ze zdrojů zejména Divadelního oddělení Národního muzea v Praze, archívu Národního divadla, ale rovněž z dobového tisku – obzvláště u těch inscenací, jež poskytují nekompletní údaje.

➤ AKROPOLIS

| | | |
|----------------|-----------|------|
| Lakomec | Akropolis | 1928 |
|----------------|-----------|------|

Režie: Prokop Laichter

Obsazení: Harpagon: Prokop Laichter

➤ DISK (STUDENTSKÉ DIVADLO)

| | | |
|-------------------|------|------|
| Jíra Danda | DISK | 1948 |
|-------------------|------|------|

| | | |
|------------------|------|------|
| Misantrop | DISK | 1948 |
|------------------|------|------|

| | | |
|------------------------|------|------|
| Směšné precízký | DISK | 1946 |
|------------------------|------|------|

➤ DIVADLO D34

| | | |
|----------------|-----|------|
| Lakomec | D34 | 1934 |
|----------------|-----|------|

| | | |
|-----------------------|-----|------|
| Zdravý nemocný | D34 | 1937 |
|-----------------------|-----|------|

➤ DIVADLO MLADÝCH

| | | |
|-------------------------|-----------------|------|
| Pán z Prasátkova | Divadlo mladých | 1935 |
|-------------------------|-----------------|------|

➤ **NÁRODNÍ DIVADLO**

| | | |
|------------------|-----------------------|-----------|
| Amfitryon | Národní divadlo Praha | 1939-1940 |
|------------------|-----------------------|-----------|

Režie: Jiří Frejka
Překlad: Petr Kříčka
Hudba: Iša Krejčí
Scéna: Jiří Frejka, Zdeněk Rykr

Obsazení: Jupiter: Eduard Kohout
Merkur: Jaroslav Průcha
Amfitryon: Jiří Dohnal
Alkména: Jiřina Šejbalová
Cléanthis: Míla Pačová
Sosias: František Roland
Argantifontidas: Zdeněk Hofbauer
Naukrates: Karel Kolár
Pausikles: Eduard Blažek
Polidas: František Velebný
Noc: Růžena Gottlieblová

Počet představení: 12
Premiéra 15. listopadu 1939

| | | |
|-----------------|-----------------------|------|
| Bařtipán | Národní divadlo Praha | 1926 |
|-----------------|-----------------------|------|

Režie: Karel Dostal
Překlad: Ota Dubský
Hudba: Ervín Schulhoff
Dirigent: Vincenc Maixner
Scéna: Josef Čapek

Obsazení: Pan Jourdain: Saša Rašilov
Paní Jourdainová: Růžena Nasková
Lucile: Jarmila Horáková
Cléonte: Eduard Kohout
Dorimene: Anna Suchánková
Dorante: Otto Rubík
Nikola: Zdenka Baldová
Covielle: František Roland
Učitel hudby: Roman Tuma
Žák učitele hudby: Jan Svoboda (člen souboru žáků)
Učitel tance: Karel Hruška
Učitel šermu: Václav Vydra st.
Učitel filosofie: Karel Dostal
Krejčovský mistr: Josef Vacín
Krejčovský tovaryš: Milča Mayerová (host)
2. krejč. tovaryš: Jan Svoboda (člen souboru žáků)
3. krejč. tovaryš: Richard Záhorský (člen souboru žáků)
Mufti: Jaroslav Vojta
1. derviš: Karel Uher
2. derviš: Václav Vorel
Zpěvačka: Jarmila Novotná
1. zpěvák: Miloš Linka

2. zpěvák: Josef Bole
Harlekýn: Milča Mayerová (host)
První lokaj: František Forman (člen souboru žáků)
Druhý lokaj: František Velebný (člen souboru žáků)

Počet představení: 8
Premiéra 23. září 1926

| | | |
|-------------------------------|-----------|------|
| Francouzští komedianti | Mozarteum | 1948 |
|-------------------------------|-----------|------|

Předloha: Fraška o paštice a dortu (anonym)
Létavý lékař (Molière)
Případ v ulici Lourcine (Eugene Labiche)

Hudba : Ladislav Daneš
Překlad : Stanislav Neumann, Jindřich Honzl
Kostýmy : Miloš Nesvadba
Režie : Josef Pehr
Asistent režiséra : Milan Vobruba
Scéna : Miloš Nesvadba

Obsazení: Komentář : Josef Maršálek
Gorgibus : Leo Spáčil
Lenglumé : Miloš Kopecký
Lucie : Marie Mottlová
Mistingue : Miloš Nesvadba
Potard : Leo Spáčil
Valer : Josef Mráz
Justin : Jiří Pick
Sabina : Luba Skořepová
Norinna : Marie Mottlová
Sganarel : Miloš Nesvadba
Gros René : Jiří Pick
Lékař : Miloš Kopecký
První taškář : Miloš Nesvadba
Paštikář : Jiří Pick
Žena paštikáře : Luba Skořepová

Počet představení: 49
Premiéra 20. února 1948

| | | |
|----------------|-----------------------|-----------|
| Lakomec | Národní divadlo Praha | 1885-1891 |
|----------------|-----------------------|-----------|

Překlad: Jaroslav Vrchlický
Režie: Josef Šmaha

Obsazení: Harpagon: Jindřich Mošna
Kleant: Alois Sedláček
Elisa: Ludvika Rottová
Valér: Adolf Pštross
Mariana: Anna Turková
Anselm: Pravoslav Řada

Frosina: Adéla Volfová
Simon: Edmund Chvalovský
Mistr Jakub: Josef Frankovský
La Flèche: Josef Brožek
Paní Claude: Marie Horníková
Brindavoine: Alfréd Karbus
La Merluche: Josef Mikoláš
Policejní komisař: Antonín Chlumský

Počet představení: 12
Premiéra 20. května 1885

| | | |
|----------------|-----------------------|-----------|
| Lakomec | Národní divadlo Praha | 1898-1908 |
|----------------|-----------------------|-----------|

Překlad: Jaroslav Vrchlický
Režie: Josef Šmaha

Obsazení: Harpagon: Jindřich Mošna
Kleant: Eduard Vojan
Elisa: Ludmila Vlčková
Valér: Alois Sedláček
Mariana: Marie Laudová
Anselm: Pravoslav Řada
Frosina: Marie Hübnerová
Simon: Edmund Chvalovský
Mistr Jakub: František Ferdinand Šamberk
La Flèche: Karel Mušek
Paní Claude: Terezie Skréťová
Brindavoine: Emil Focht
La Merluche: Josef (Jan) Havelský
Policejní komisař: Rudolf Kafka

Počet představení: 24
Premiéra 21. prosince 1898

| | | |
|----------------|-----------------------|-----------|
| Lakomec | Národní divadlo Praha | 1911-1913 |
|----------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Jaroslav Vrchlický
Režie : Jaroslav Kvapil

Obsazení: Harpagon : Jaroslav Hurt
Kleant : Rudolf Deyl, Emil Focht
Elisa : Anna Suchánková, Eva Vrchlická
Valer : Rudolf Deyl, František Matějovský
Mariana : Růžena Nasková
Pan Anselm : Karel Želenský
Frosina : Marie Hübnerová
Mistr Šimon : Karel Kolár
Mistr Jakub : Karel Mušek
La Flèche : Eugen Viesner
Paní Claude : Růžena Havelská
Brindavoine : František Gerlický

La Merluche : Karel Váňa
Policejní komisař : Florentin Steinsberg

Počet představení: 8
Premiéra 27. června 1911

| | | |
|----------------|-------------------|------|
| Lakomec | Stavovské divadlo | 1931 |
|----------------|-------------------|------|

Překlad : Jaroslav Vrchlický
Úprava : Karel Hugo Hilar
Režie : Vojta Novák
Scéna : František Zelenka

Obsazení: Harpagon : Jaroslav Průcha, František Roland
Kleant : Zvonimír Rogoz
Elisa : Božena Půlpánová
Valer : Otto Rubík
Mariana : Eva Vrchlická
Anselm : Karel Jičínský
Frosina : Zdenka Baldová, Jiřina Štěpničková
Simon : Vladimír Merhaut
Mistr Jakub : Jaroslav Vojta
La Flèche : Ladislav Pešek
Paní Claude : Míla Holeková
Brindavoine : Stanislav Neumann
La Merluche : František Velebný
Policejní komisař : Vojta Novák
Písař : Richard Záhorský

Počet představení: 14
Premiéra 28. března 1931

| | | |
|------------------|-----------------------|------|
| Misantrop | Národní divadlo Praha | 1912 |
|------------------|-----------------------|------|

Překlad : Bohdan Kaminský
Režie : Gustav Schmoranz

Obsazení: Alcest : Richard Schlaghammer
Filint : František Matějovský
Oront : Karel Hašler
Celimena : Anna Sedláčková
Elianta : Růžena Nasková
Arsinoe : Ludmila Danzerová
Acast : Rudolf Kafka
Clitandr : Eugen Viesner
Posel maršálského úřadu ve Francii : Emil Focht
Dubois : Karel Mušek
Bask : František Gerlický

Počet představení: 3
Premiéra 23. února 1912

| | | |
|-------------------|-----------------------|-----------|
| Misanthrop | Národní divadlo Praha | 1923-1924 |
|-------------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Bohdan Kaminský
 Režie : Karel Dostal
 Scéna : Josef Čapek

Obsazení: Alcest : Jaroslav Hurt
 Filint : František Matějovský
 Oront : Karel Dostal
 Celiména : Jarmila Kronbauerová, Anna Sedláčková
 Elianta : Liběna Odstrčilová
 Arsinoé : Zdenka Baldová
 Agast : Saša Rašilov
 Clitandr : Eduard Kohout
 Posel maršálského úřadu Francie : Jan Škoda
 Dubois : Karel Váňa
 Bask : Vladimír Merhaut

Počet představení: 12
 Premiéra 4. listopadu 1923

| | | |
|-------------------|-------------------|-----------|
| Misanthrop | Stavovské divadlo | 1945-1946 |
|-------------------|-------------------|-----------|

Hudba : Miroslav Ponc
 Překlad : Svatopluk Kadlec
 Režie : Karel Dostal
 Scéna : Zdeněk Rossmann

Obsazení: Alcest : Eduard Kohout
 Filint : Miloš Nedbal
 Oront : Josef Gruss
 Celiména : Vlasta Matulová
 Elianta : Eva Klenová
 Arsinoe : Elena Hálková
 Akast : Ladislav Pešek
 Klitandr : František Filipovský
 Gardista francouzského maršálství : Emil Konečný
 Dubois : Stanislav Neumann
 Bask : Václav Voska

Počet představení: 27
 Premiéra 24. listopadu 1945

| | | |
|---------------------------------|-----------------------|------|
| Les Précieuses ridicules | Národní divadlo Praha | 1892 |
|---------------------------------|-----------------------|------|

Pohostinské vystoupení Coquelinovy společnosti.

Obsazení: La Grange : F. Langrange
 Du Croisy : A. Ramy
 Gorgibus : V. Bellucci
 Madelon : Lemercier
 Cathos : J. Kerwich

Marotte : C. Bellucci
Mascarille : Benoit Constant Coquelin
Jodelet : J. Deroy
Premier Violon : A. Faure
Premier Porteur : Tauriac
Deuxième Porteur : Moisson
Deuxième Violon : A. Faure

Počet představení: 1
20. února 1892

| | | |
|------------------|-----------------------|-----------|
| Preciosky | Národní divadlo Praha | 1902-1904 |
|------------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Hanuš Jelínek
Režie : Jaroslav Kvapil

Obsazení: La Grange : Emil Focht
Du Croisy : Karel Mušek
Gorgibus : Pravoslav Řada
Madla : Hana Kvapilová
Katuše : Marie Hübnerová
Marlotta : Anna Červená
Marotta : Anna Červená
Almanzor : Václav Zintl
Mascarille : Jindřich Mošna
Jodelet : Rudolf Kafka
Lucie : Růžena Kolářová, Marie Matějčková
Celimena : Olga Towarnická
Hudebník : Karel Váňa
První nosič : Josef (Jan) Havelský
Druhý nosič : Antonín Hlaváček

Počet představení: 5
Premiéra 16. června 1902

| | | |
|------------------|-----------------------|-----------|
| Preciosky | Národní divadlo Praha | 1911-1912 |
|------------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Hanuš Jelínek
Režie : Jaroslav Kvapil

Obsazení: La Grange : Emil Focht
Du Croisy : Rudolf Deyl
Gorgibus : Karel Mušek
Madla : Anna Sedláčková
Katuše : Anna Červená
Marotka : Eugena Engelbertová
Almanzor : František Gerlický
Mascarille : Karel Hašler
Jodelet : Rudolf Kafka
Lucie : Růžena Havelská
Célimena : Lída Matějčková, Tereza Kratochvílová
Hudebník : Karel Váňa

Nosič : Václav Zintl
Jiný nosič : Antonín Hlaváček

Počet představení: 6
Premiéra 27. června 1911

| | | |
|-------------------------------|-------------------|-----------|
| Před svatbou-Po svatbě | Stavovské divadlo | 1935-1936 |
|-------------------------------|-------------------|-----------|

Předloha: Manžel z donucení
George Dandin

Překlad: Hanuš Jelínek, Bohdan Kaminský
Režie: Vojta Novák
Scéna: František Zelenka
Hudba: Rudolf Maria Mandée

Obsazení: Sganarel: František Smolík
Geronimo: František Roland
Dorimena: Elena Hálková
Alkantor: Jaroslav Průcha
Alcidas: Jan Pivec
Lykast: Josef Gruss
Pankrác: Ladislav Pešek
Marfurius: Stanislav Neumann
První cikánka: Milada Smolíková
Druhá cikánka: Marie Ježková
Chlapec: Marta Hanzlová
George Dandin: Saša Rašilov
Angelika: Jarmila Kronbauerová
Šlechtic Sotenville: Jaroslav Vojta
Jeho paní: Eva Vrchlická
Klitandr: Josef Gruss
Klaudina: Elena Hálková
Lubin: Ladislav Pešek
Colin: Stanislav Neumann

Počet představení: 13
Premiéra 28. prosince 1935

| | | |
|-----------------------|-----------------------|------|
| Směšné koketky | Národní divadlo Praha | 1884 |
|-----------------------|-----------------------|------|

Překlad : Vincenc Vávra Haštalský
Režie : Josef Šmaha, František Kolár

Obsazení: La Grange : Adolf Pštross
Du Croisy : Josef (Emanuel) Zdislav
Gorgibus : Josef Frankovský
Madlona : Marie Pštrossová
Katuše : Anna Turková
Marotte : Adéla Volfová
Almanzor : František Horník, Josef Mikoláš
Markýz Mascarille : Jindřich Mošna

Hrabě Jodelet : František Ferdinand Šamberk
Lucia : Anna Rufferová
Celimena : Anežka Vernerová
Hudebník : Josef Karel Chramosta, Pravoslav Řada
První nosič : Alfréd Karbus
Druhý nosič : Josef Brožek, Karel Pulc

Počet představení: 5
Premiéra 29. září 1884

| | | |
|----------------------------|-----------------------|-----------|
| Šibalství Skapinova | Národní divadlo Praha | 1901-1906 |
|----------------------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Julius Zeyer
Režie : Josef Šmaha, Florentin Steinsberg

Obsazení: Argant : Rudolf Innemann
Geront : Jindřich Mošna
Oktáv : Emil Focht
Zerbinetta : Anna Červená, Iza Grégrová
Leandr : František Matějovský
Hyacintha : Marie Hilbertová, Anna Sedláčková
Skapino : Rudolf Kafka, Bohuš Zakopal
Silvestr : Florentin Steinsberg
Nerina : Anežka Archlebová
Karel : Karel Mušek, Josef (Jan) Havelský
Nosič : Václav Zintl
Jiný nosič : Antonín Hlaváček

Počet představení: 11
Premiéra 8. července 1901

| | | |
|----------------------------|-------------------|-----------|
| Šibalství Skapinova | Stavovské divadlo | 1946-1947 |
|----------------------------|-------------------|-----------|

Hudba : Miroslav Ponc
Překlad : Petr Kříčka
Režie : Jaroslav Průcha
Scéna : Adolf Zábanský

Obsazení: Argant : Bohuš (Bohumil) Záhorský
Geront : Stanislav Neumann
Oktáv : Václav Švorc, Václav Voska
Zerbinetta : Eva Klenová
Leandr : Emil Konečný
Hyacinta : Jiřina Steimarová
Skapino : Ladislav Pešek
Sylvestr : Jaroslav Průcha, Jaroslav Vojta
Nerina : Milada Smolíková, Marie Mottlová
Karlo : František Velebný

Počet představení: 31
Premiéra 31. prosince 1946

| | | |
|-----------------|-----------------------|------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1892 |
|-----------------|-----------------------|------|

Pohostinské vystoupení Coquelinovy společnosti.

Obsazení: Madame Pernelle : Marion
 Orgon : V. Bellucci
 Elmire : Jeanne Malvau
 Damis : F. Langrange
 Marianne : J. Kerwich
 Valère : A. Laroche
 Cléante : Pierre Francisque Samuel Berton
 Tartuffe : Benoit Constant Coquelin
 Dorine : P. Patry
 Loyal : J. Dero
 L'Exempt : A. Ramy
 Filipote : C. Bellucci

Počet představení: 1
 20. února 1892

| | | |
|-----------------|-----------------------|------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1892 |
|-----------------|-----------------------|------|

Překlad : Bohdan Kaminský
 Režie : Josef Šmaha

Obsazení: Pí. Pernellová : Marie Ryšavá
 Orgon : Pravoslav Řada
 Elmíra : Marie Laudová
 Damis : František Matějovský
 Marie : Iza Grégrová
 Valér : Karel Hašler
 Cléante : Karel Želenský
 Tartuffe : Josef Šmaha
 Dorina : Marie Hübnerová
 Pan Loyal : Rudolf Kafka
 Královský vykonavatel : Florentin Steinsberg
 Královský zřízenec : Josef Loos
 Filipote : Anna Tichá

Počet představení: 5
 Premiéra 4. března 1904

| | | |
|-----------------|-----------------------|------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1904 |
|-----------------|-----------------------|------|

Překlad : Bohdan Kaminský
 Režie : Josef Šmaha

Obsazení: Pí. Pernellová : Marie Ryšavá
 Orgon : Pravoslav Řada
 Elmíra : Marie Laudová
 Damis : František Matějovský

Marie : Iza Grégrová
Valér : Karel Hašler
Cléante : Karel Želenský
Tartuffe : Josef Šmaha
Dorina : Marie Hübnerová
Pan Loyal : Rudolf Kafka
Královský vykonavatel : Florentin Steinsberg
Královský zřízenec : Josef Loos
Filipote : Anna Tichá

Počet představení: 5
Premiéra 4. března 1904

| | | |
|-----------------|-----------------------|-----------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1910-1911 |
|-----------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Bohdan Kaminský
Režie : Jaroslav Kvapil

Obsazení: Pí. Pernellová : Marie Ryšavá
Orgon : Florentin Steinsberg
Elmíra : Marie Laudová
Damis : František Matějovský
Marie : Anna Suchánková
Valér : Karel Hašler
Cléant : Karel Želenský
Tartuffe : Richard Schlaghammer
Dorina : Marie Hübnerová
Pan Loyal : Rudolf Kafka
Královský vykonavatel : Emil Focht
Služka pí Pernellové : Marie Papírníková

Počet představení: 5
Premiéra 19. září 1910

| | | |
|-----------------|-----------------------|-----------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1923-1924 |
|-----------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Bohdan Kaminský
Režie : Karel Dostal
Scéna : Josef Čapek

Obsazení: Paní Pernellová : Marie Hübnerová
Orgon : František Roland, František Hlavatý
Elmíra : Zdenka Rydlová
Damis : Rudolf Deyl
Marie : Liběna Odstrčilová
Valere : Eduard Kohout
Cléante : Jiří Steimar
Tartuffe : Václav Vydra st.
Dorina : Zdenka Baldová
Pán Loyal : Eugen Viesner
Královský vykonavatel : Emil Focht

Služka u paní Pernellové : Vilemína Hájková
Sluha Orgonův : František Gerlický

Počet představení: 13
Premiéra 4. listopadu 1923

| | | |
|-----------------|-----------------------|-----------|
| Tartuffe | Národní divadlo Praha | 1944-1945 |
|-----------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Svatopluk Kadlec
Kostýmy : Václav Gottlieb
Režie : Karel Dostal
Scéna : Jan Sládek

Obsazení: Paní Pernellová : Míla Pačová
Orgon : František Smolík
Elmíra : Vlasta Fabianová
Damis : Karel Höger, Václav Švorc, Vítězslav Bartoš, Jiří Maršálek
Marie : Vlasta Matulová, Jiřina Steimarová
Valère : Josef Gruss
Cléantes : Jiří Dohnal, Vítězslav Bartoš
Tartuffe : Zdeněk Štěpánek
Dorina : Marie Glázrová, Jiřina Šejbalová
Pan Loyal : Ladislav Pešek
Policejní úředník : Karel Dostal, Stanislav Neumann, Vítězslav Bartoš
Filipka : Jiřina Doubravová
První strážník : Eduard Blažek
Druhý strážník : Michail Zergel

Počet představení: 34
Premiéra 15. ledna 1944

| | | |
|---|-------------------|------|
| Večer malých veseloher Molièrových | Stavovské divadlo | 1922 |
|---|-------------------|------|

Předloha: Versailleské impromptu
Domnělý paroháč
Malířem z lásky
Sicilián

Hudba : Jaromír Weinberger
Překlad : Zdeněk Gintl, Otokar Fischer, Stanislav Kolár
Režie : Jan Bor
Scéna : Čeněk Jandl

Počet představení: 11
Premiéra 13. ledna 1922

Domnělý paroháč

Obsazení: Gorgibus: Karel Želenský
Coelia: Liběna Odstrčilová
Lelio: Eduard Tesař
Gros-René: Vladimír Merhaut

Sganarelle: Saša Rašilov
Sganarellova žena: Marie Hübnerová
Villebrequin: Florentin Steinsberg
Coeliina komorná: Anna Červená
Příbuzný Sganarellovy ženy: Karel Váňa

Sicilián

Obsazení: Don Pedro: František Roland
Adrast: Eduard Kohout
Isidora: Eva Vrchlická
Zaida: Anna Červená
Ali: Eugen Viesner
Senátor: Karel Kolár
První pastýř: Jaroslav Suda
Druhý pastýř: Rudolf (Josef) Cibulka
Třetí pastýř: Antonín Hlaváček, Josef Kramr

Versailleské impromptu

Obsazení: Moliere: František Roland
Brecourt: Eduard Kohout
De La Grande: Karel Želenský
Du Croisy: Eduard Tesař
La Thorilliere: Alexander Třebovský
Béjart: Otto Rubík
Mlle Du Parc: Eva Vrchlická
Mlle Béjart: Marie Hübnerová
Mlle De Brie: Anna Červená
Mlle Moliere: Liběna Odstrčilová
Mlle du Croisy: Eugena Engelbertová
Mlle Hervé: Milada Zázvorková
Sluha: František (Otto) Mansfeld
Sluha: Josef Kramr
Sluha: Hynek Lažanský
Sluha: Rudolf Tomek
Nápověda: Antonín Hlaváček, Josef Kramr

| | | |
|--------------------------|-----------------------|------|
| Ve zdraví nemocný | Národní divadlo Praha | 1886 |
|--------------------------|-----------------------|------|

Překlad : Bedřich Frida

Režie : Josef Šmaha

Obsazení: Argan : Josef Frankovský
Belina : Julie Šamberková
Angelika : Ludvika Rottová
Louison : Seifertová
Beralde : Pravoslav Řada
Kleant : Jakub Seifert
Pan Diafoirus : Josef Šmaha
Tomáš Diafoirus : Alois Sedláček
Pan Purgon : František Ferdinand Šamberk
Pan Fleurant : Antonín Chlumský

Pan Bonnefoi : Edmund Chvalovský
Toinetta : Leopoldina Ortová de Pauli
President : Jindřich Mošna
Bakalář : Josef Frankovský
První lékař : Petr Doubravský
Druhý lékař : Alfréd Karbus
Třetí lékař : Josef Brožek
Čtvrtý lékař : Pravoslav Řada
Pátý lékař : Seifertová
Ranhojič : Leopoldina Ortová de Pauli

Počet představení: 4
Premiéra 9. března 1886

| | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------|
| Zdravý nemocný | Národní divadlo Praha | 1903-1907 |
|-----------------------|-----------------------|-----------|

Překlad : Bedřich Frida
Režie : Jaroslav Kvapil

Obsazení: Argan : Jindřich Mošna
Belina : Marie Laudová
Angelika : Anna Červená, Leopolda Dostalová
Louison : Žofie Boušková
Beralde : Pravoslav Řada
Kleant : František Matějovský
Pan Diafoirus : Josef (Jan) Havelský, Alois Sedláček
Tomáš Diafoirus : Rudolf Kafka, Alois Sedláček
Pan Purgon : Jaroslav Hurt, Rudolf Innemann
Pan Fleurant : Karel Mušek, Karel Váňa
Pan Bonnefoi : Florentin Steinsberg
Toinetta : Marie Hübnerová, Ljerka Šramová

Počet představení: 11
Premiéra 29. května 1903

| | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------|
| Zdravý nemocný | Národní divadlo Praha | 1921-1922 |
|-----------------------|-----------------------|-----------|

Hudba : Camille Saint-Saëns, Marc Antoine Charpentier
Překlad : Bedřich Frida
Dirigent : Rudolf Chmelíček
Režie : Karel Hugo Hilar
Scéna : Bedřich Feuerstein

Obsazení: Argan : František Roland
Belida : Marie Hübnerová
Angelika : Jarmila Kronbauerová
Luison : Magda Liegertová
Barald : Karel Jičínský
Kleant : Bedřich Karen, Eduard Tesař
Pan Diafoirus : Eugen Wiesner
Tomáš Diafoirus : Saša Rašilov
Pan Purgon : František Matějovský

Pan Fleurant : Vladimír Merhaut
Pan Bonnefoi : Florentin Steinsberg
Toinetta : Zdenka Rydlová
Kandidát lékařství (Argan) : František Roland
První doktor : Vladimír Merhaut, Eugen Viesner
Druhý doktor : Vladimír Merhaut, Saša Rašilov
Třetí doktor : Saša Rašilov, Karel Váňa
Čtvrtý doktor : Eduard Kohout, František Matějovský, Karel Váňa
Pátý doktor : František Matějovský, Neuveden
Flora : Jarmila Kronbauerová
Polichinelle : Karel Hruška, Eduard Kohout
První strážník : Saša Rašilov
Druhý strážník : Josef Müller
Stařena : Zdenka Langová
Předseda senátu : Eugen Viesner

Počet představení: 33
Premiéra 11. listopadu 1921

| | | |
|-----------------------|-------------------|------|
| Zdravý nemocný | Stavovské divadlo | 1938 |
|-----------------------|-------------------|------|

Hudba : Miroslav Ponc
Překlad : Bedřich Frida
Dirigent : Miroslav Ponc
Režie : Karel Dostal
Scéna : Václav Gottlieb

Obsazení: Argan : Saša Rašilov
Belina : Jarmila Kronbauerová
Angelika : Jiřina Šejbalová
Louison : Jiřina Steimarová
Berald : Rudolf Deyl
Kleant : Jan Pivec
Pan Diafoirus : Jaroslav Vojta
Tomáš Diafoirus : Ladislav Pešek
Pan Purgon : Otto Rubík
Pan Fleurant : Eduard Blažek
Pan Bonnefoi : Josef Gruss
Toinetta : Olga Scheinpflugová
Doktor : Jaroslav Šmíd, Vratislav Houdek, František Janda, Jaroslav Krulík, V. Vinš
Flóra : Antonie (Táňa) Tomanová
Předseda lékařské fakulty : Otto Rubík
Pastýřka : Růžena Gottliebová, Helena Hermannová, Hana Meisslová, Blanka Süssová
Pastýř : Vlasta Škramlíková, Věra Franzová, Alena Mezníková, Jarmila Glossová
Zpěvák : Jaroslav Šmíd, Vratislav Houdek, František Janda, Jaroslav Krulík, V. Vinš
Zpěvačka : Marie Valtrová, Anna Trendová, Marie Maroldová, Žofie Kopecká
Zpěvačka : Belina-tančí : Růžena Gottliebová
Bonnefoi-tančí : František Slezák
Toinetta-tančí : Vlasta Škramlíková
Hmoždýř : Milča Mayerová
Lžička : Věra Franzová
Pilulka : Jarmila Glossová

Lék : Vlasta Škramlíková, Alena Mezníková
 Klystér : Zbyněk Vaněk, Helena Hermannová, Růžena Gottliebová, Hana Meisslová
 Angelika-tančí : Milča Mayerová
 Kleant-tančí : Zbyněk Vaněk
 Argan-tančí : Jiří Kryšpín
 Promoční doktor : Josef Gruss, Karel Kolár, František Velebný, Eduard Blažek
 Ranhojič : A. Vojtíšek, J. Bednařík, R. Hladký, V. Strnad, M. Kraucher, J. Farník
 Lékárník : Míla (Miloslav) Holub, F. Hlinomaz, J. Grumlík, G. Šorš, Oldřich Hoblík

Počet představení: 8
 Premiéra 1. prosince 1938

➤ OSVOBOZENÉ DIVADLO

| | | |
|----------------------|--------------------|------|
| Cirkus Dandin | Osvobozené divadlo | 1926 |
|----------------------|--------------------|------|

Režie: Jiří Frejka

Obsazení: Jarmila Horáková
 Stanislav Neumann
 Jindřich Vacín

Premiéra 8. 2. 1926

| | | |
|------------------|--------------|------|
| Misantrop | Scéna adeptů | 1926 |
|------------------|--------------|------|

Režie: Hanuš Thein
 Překlad: Bohdan Kaminský

Obsazení: Misantrop: Miloslav Jaroš

| | | |
|----------------------------|--------------|------|
| Šibalství Skapinova | Scéna adeptů | 1925 |
|----------------------------|--------------|------|

Režie: J. Schettina

➤ PIŠTĚKOVO LIDOVÉ DIVADLO NA KRÁLOVSKÝCH VINOHRADĚCH

| | | |
|----------------|---|------|
| Lakomec | Pištěkovo lidové divadlo na Královských vinohradech | 1902 |
|----------------|---|------|

Obsazení: Harpagon: Jindřich Mošna

| | | |
|----------------------------|---|------|
| Šibalství Scapinova | Pištěkovo lidové divadlo na Královských Vinohradech | 1903 |
|----------------------------|---|------|

Obsazení: Scapino: Radovan Lukavský

| | | |
|-----------------|---|------|
| Tartuffe | Pištěkovo lidové divadlo na Královských Vinohradech | 1902 |
|-----------------|---|------|

Režie: Gabriel

Obsazení: Elmíra: Otýlie Jelínková
Dorina: Zdeňka Bullantová

➤ **PROZATIMNÍ DIVADLO**

| | | |
|------------------------|--------------------|-----------|
| Pacient a lékař | Prozatimní divadlo | 1864-1868 |
|------------------------|--------------------|-----------|

Předloha: Zdravý nemocný
Překlad: Vědoslav Pražský
Režie: František Karel Kolár

Obsazení: Kleant: Vendelín Budil, Arnošt Grund, Jakub Seifert
Belina: Magdaléna Hynková st., Magdaléna Hynková (host)
Angelika: Otýlie Sklenářová-Malá
Doktor Čistil: Josef Karel Chramosta
Doktor Poctivý: Edmund Chvalovský, Karel Polák
Bloud: František Karel Kolár
Pravdomil: Josef Kysela, František Pokorný
Tomáš: Jindřich Mošna, František Ferdinand Šamberk
Kořínek: Hynek Musil, Antonín Pulda
Doktor Mudrc: Augustin Nikolai, Karel Polák
Tonča: Eliška Pešková
Lidunka: Marie Štolcová, Františka Vebrová, ? Čermáková (dětská role)

Počet představení: 10
Premiéra 28. února 1864

| | | |
|------------------------|--------------------|-----------|
| Ze ševce doktor | Prozatimní divadlo | 1864-1867 |
|------------------------|--------------------|-----------|

Předloha: Lékařem proti své vůli
Překlad: B. Čanda
Režie: František Karel Kolár

Obsazení: Leader: Jiří Bittner
Lucinda: Josefina Čermáková
Martina: Magdaléna Hynková st., Magdaléna Hynková
Gerontes: Josef Karel Chramosta
Robert: František Karel Kolár
Valeri: Josef Kysela
Jakobina: Hermina Letnická, Terezie Seifertová
Lukáš: Jindřich Mošna
Thibot: Augustin Nikolai
Perrin: Jakub Seifert
Scanarell: František Ferdinand Vamberk

Počet představení: 5
Premiéra 1. prosince 1864

| | | |
|--------------------------|---------------------|------|
| Ženich z Přelouče | Novoměstské divadlo | 1864 |
|--------------------------|---------------------|------|

Předloha: Monsieur de Pourceaugnac (Pán z Prasátkova)
Překlad J.O.

Obsazení: Orontes: Jan Erazim Bíl
Julie: Anna Frankovská
Pan Dobroslav: Arnošt Grund
Kordula: Magdaléna Hynková st.
Vojtěch Omáčka: Václav Jíra
Pan von Strohkopf: Jan Kaška
Petr Lískovák: Josef Kysela
Ondřej Divizna: Jindřich Mošna
Ciprian Chňapal: Hynek Musil
Doktor Osladič: Augustin Nikolai
Barbora Homolková: Karolína Petržílková
Kalivoda: František Ferdinand Vamberk
Mařena: Anna Turnovská
Madlenka: ? Nováková (dětská role)
Frantík: ? Turnovský (dětská role)
Bedřiška: ? Vacková (dětská role)

Počet představení: 2
Premiéra 4. září 1864

| | | |
|-----------------|--------------------|-----------|
| Tartuffe | Prozatimní divadlo | 1865-1867 |
|-----------------|--------------------|-----------|

Překlad: Emanuel František Zünger
Režie: František Karel Kolár

Obsazení: Orgon: Josef Karel Chramosta
Tartuffe: František Karel Kolár
Loyal: Josef Kysela
Elmíra: Eliška Pešková
Valér: Jakub Seifert
Marie: Jindřiška Slavinská
Ludvík: František Ferdinand Vamberk
Madam Pernellová: Magdaléna Hynková
Policejní důstojník: Hynek Kořínek, Antonín Pulda

Počet představení: 3
Premiéra 13. prosince 1865

| | | |
|------------------|--------------------|------|
| Nevlídník | Prozatimní divadlo | 1866 |
|------------------|--------------------|------|

Předloha: Misanthrop
Překlad: E. Váňa
Režie: Emanuel Vávra

Obsazení: Oront: František Karel Kolár
Klitandr: Josef Kysela
Arsine: Marie Lipšová

Dubois: Jindřich Mošna
Basque: Hynek Musil
Acast: Jakub Seifert
Celiména: Otýlie Sklenářová-Malá
Philint: František Ferdinand Vamberk
Stráž maršáloství: Václav Jíra

Počet představení: 2
Premiéra 3. ledna 1866

| | | |
|--------------------|--------------------|-----------|
| Směšné fify | Prozatimní divadlo | 1866-1872 |
|--------------------|--------------------|-----------|

Překlad: Vincenc Vávra Haštalský
Režie: Josef Jiří Kolár, František Karel Kolár

Obsazení: Du Croisy: Jiří Bittner
Mařenka: Františka Bollardová
Kateřina: Josefina Čermáková
Lucia: Anna Červenková, Františka Vebrová
Gorgibus: Josef Karel Chramosta
Hudebník: Václav Jíra, ? Kulang
Hrabě Odelet: Jindřich Mošna
Lenka: Eliška Pešková, Jindřiška Slavínská
První nosič tavalášky: Antonín Pulda
Druhý nosič tavalášky: Antonín Pulda, Jan Grau, Jan Šlechta
Markýz Mascarille: František Ferdinand Vamberk
Almanzor: ? Bureš, ? Potůček, Augustin Špaček
Celiména: Mathilda Buřinská, ? Kolářiková, Barbara Petráčková, Cecilie Vaněčková

Počet představení: 11
Premiéra 8. listopadu 1866

| | | |
|------------------------|--------------------|------|
| Sňatek z násilí | Prozatimní divadlo | 1866 |
|------------------------|--------------------|------|

Předloha: Manželství z donucení
Překlad: Věroslav Pražský
Režie: František Karel Kolár

Obsazení: Potměšil: Jiří Bittner
První cikánka: Terezie Seifertová
Druhá cikánka: Františka Bollardová
Doriména: Josefina Čermáková
Geronimo: Josef Karel Chramosta
Sganarello: Jan Kaška
Pochyba: František Karel Kolár
Vševláda: Josef Jiří Kolár
Alkantor: Karel Polák
Alcidas: František Ferdinand Vamberk
Pážátko: Anna Strnadová (dětská role)

Počet představení: 1
Odehrálo se 6. prosince 1866

➤ **REALISTICKÉ DIVADLO**

| | | |
|------------------------|---------------------|------|
| Domnělý paroháč | Realistické divadlo | 1947 |
|------------------------|---------------------|------|

| | | |
|-----------------|---------------------|------|
| Don Juan | Realistické divadlo | 1946 |
|-----------------|---------------------|------|

Režie: Jan Škoda
Výprava: J. Sládek

Obsazení: Don Juan: J. Dohnal
Sganarelle: B. Záhorský

| | | |
|----------------|-------------------------|------|
| Lakomec | Intimní divadlo Smíchov | 1912 |
|----------------|-------------------------|------|

Režie: Josef Vošahlík

Obsazení: Josef Vošahlík
Vošahlíková
Vojtěch Merten
Jaroslav Vojta
Václav Rabský

| | | |
|----------------------|---------------------|------|
| Škola manželů | Realistické divadlo | 1947 |
|----------------------|---------------------|------|

Režie: Jan Škoda
Výprava: J. Sládek

Obsazení: Sganarelle: Jiří Pravda
Isabela: Jiřina Petrovická

| | | |
|------------------|------------------|------|
| Škola žen | Švandovo divadlo | 1921 |
|------------------|------------------|------|

Režie: Jan Bor
Výprava: František Tichý
Překlad: Zdeněk Gintl

Obsazení: Arnold: Ferenc Futurista, Ferdinand Fiala

➤ **DIVADLO ROKOKO**

| | | |
|-------------------------|------------------|------|
| Pán z Prasátkova | Divadélko Rokoko | 1920 |
|-------------------------|------------------|------|

➤ **UMĚLECKÁ BESEDA (Scéna dobrých autorů)**

| | | |
|------------------------------|-----------------|------|
| Trampoty zamilovaných | Umělecká beseda | 1929 |
|------------------------------|-----------------|------|

Režie: Mellanová
Překlad: Bohdan Kaminský

Obsazení: Marinetta: Mallenová
Otec Albert: Kovanda
René: Vraný

Premiéra: 11. března 1929

➤ **UMĚLECKÉ STUDIO PRAHA**

| | | |
|----------------------|-----------------|-----|
| Škola manželů | Umělecké studio | ??? |
|----------------------|-----------------|-----|

➤ **DIVADLO UMĚNÍ PRAHA**

| | | |
|---------------------|-----------------|------|
| Létavý lékař | Revoluční scéna | 1921 |
|---------------------|-----------------|------|

Režie: Ferenc Futurista
Výprava: Ferenc Futurista

| | | |
|----------------------------|--------------------|------|
| Šibalství Skapinova | Sál hotelu Central | 1912 |
|----------------------------|--------------------|------|

Režie: P. Neri
Scéna: Ladislav Machoň, Petr Kropáček

Obsazení: Scapino: Novák
Sl. Žďárská
P. Neri
Vrbský

Premiéra 17.12.1912

➤ **URANIA**

| | | |
|-----------------------|--------|------|
| Směšné koketky | Urania | 1909 |
|-----------------------|--------|------|

Režie: V. Spurný
Překlad: V. Vávra Haštalský

Obsazení: Sluha: František Čekanský

| | | |
|-----------------------|--------|------|
| Zdravý nemocný | Urania | 1909 |
|-----------------------|--------|------|

Režie: Bohumil Kovář
Překlad: Bedřich Frida

Obsazení: Argant: Bohumil Kovář
Toinetta: Marie Vejvodová

➤ **DIVADLO NA VINOHRADECH**

| | | |
|------------------|---------------------|------|
| Amfitryon | Vinohradské divadlo | 1918 |
|------------------|---------------------|------|

Režie: K.H.Hilar
Překlad: Petr Kříčka

Obsazení: Merkur (prolog): Roman Tuma
Noc (prolog): Marta Májová
Jupiter: Karel Jičínský
Amfitryon: Václav Vydra
Alkména: Anna Iblová
Sosias: Bohuš Zakopal
Cléanthis: Marie Ptáková

Počet představení (v roce 1918): 12
Premiéra 15. 6. 1918

| | | |
|-----------------|---------------------|------|
| Don Juan | Vinohradské divadlo | 1917 |
|-----------------|---------------------|------|

Režie: K. H. Hilar
Překlad: Hanuš Jelínek
Výprava: Josef Skružný

Obsazení: Don Juan: Václav Vydra
Sganarelle: Bohuš Zakopal
Elvíra: Anna Iblová-Bolešková
Husman: Alois Charvát
Don Carlos: Eduard Pražský
Don Alfonso: Emanuel Brožík
Don Louis: Alexandr Třebovský
Žebrák: Karel Dlouhý
Baruška: Zdenka Baldová

Kačenka: Helena Štěpničková-Friedlová
Petřík: Karel Faltys
Socha Komturova: Václav Zatiranda
Sluhové Dona Juana: Jan Chlupáček, Gustav Penett

Počet představení: 17
Premiéra 22. 3. 1917

| | | |
|--|---------------------|------|
| Jiří Dandin čili Ošálený manžel | Vinohradské divadlo | 1913 |
|--|---------------------|------|

Režie: Karel Hynek Hilar
Překlad: Arnošt Procházka

Obsazení: Jiří Dandin: Bohuš Zakopal
Anděla: Helena Štěpničková
Pán ze Sotenvillu: František Hlavatý
Paní ze Sotenvillu: Marie Ptáková
Klitandre : E. Tesař
Klaudina: J. Kučerová
Lubin: Vl. Marek
Colin (pacholek): V. Vaněček

Počet představení: 4
Premiéra 2. 10. 1913

| | | |
|-------------------|---------------------|------|
| Křehotinky | Vinohradské divadlo | 1922 |
|-------------------|---------------------|------|

Režie: Jaroslav Kvapil
Překlad: Hanuš Jelínek
Výprava: Josef Wenig

Obsazení: La Grange: Bedřich Vrbský
Du Croisy: Václav Vydra ml.
Gorgibus: Jan Zelenka
Madla: Růžena Machová
Katuše: Míla Pačová
Markýz de Mascarille: Karel Hašler j.h.
Hrabě Odelet: Josef Vošalík
Lucie: Božena Potůčková
Celimena: Marie Kopřivová
Nosiči: Václav Vaněček, Jaromír Jedlička

Počet představení (v roce 1922): 27
Premiéra 24. 3. 1922

| | | |
|----------------|---------------------|------|
| Lakomec | Vinohradské divadlo | 1922 |
|----------------|---------------------|------|

Režie: Jaroslav Kvapil
Překlad: Jaroslav Vrchlický
Výprava: Josef Wenig

Obsazení: Harpagon: Bohuš Zakopal
Kleant: Roman Tuma
Elisa: Anna Ibllová
Valér: Václav Vydra ml.
Mariana: Helena Riedlová
Anselm: Josef Rozsival
Frosina: Marie Ptáková
Šimon (lichvář): František Kovářík
Jakub (kuchař, kočí Harpagonův): Ferenc Fiala

Počet představení (v roce 1922): 26
Premiéra 24. 3. 1922

| | | |
|-------------------------------|---------------------|------|
| Lékařem proti své vůli | Vinohradské divadlo | 1922 |
|-------------------------------|---------------------|------|

Režie: Karel Čapek
Výprava: Josef Čapek
Překlad: Antonín Bernásek

Obsazení: Géronte: Bohuš Zakopal
Lucinda: Růžena Machová
Léandre: Václav Vydra ml.
Sganarelle: Ferenc Fiala
Martinka: Marie Ptáková
Pan Robert: František Hlavatý
Valér: František Kovářík
Jakubka: Míla Pačová

Počet představení (roku 1922): 14
Premiéra 14. 1. 1922

| | | |
|--------------------------|---------------------|------|
| Měšťák šlechticem | Vinohradské divadlo | 1935 |
|--------------------------|---------------------|------|

Režie: Bohuš Stejskal
Překlad: Bohuš Stejskal
Výprava: Josef Wenig
Hudba: František Bartoš
Choreografie: Joe Jenčík

Obsazení: Pan Jourdain: Vladimír Řepa
Paní Jourdainová: Marie Bečvářová
Lucila: Marie Glaserová
Nicola: Elena Hálková
Cléonte: František Vnouček
Covielle: Vladimír Hlavatý
Dorimena: Helena Friedlová

Dorante: František Kreuzman
Učitel hudby: Vítězslav Bořek
Učitel tance: Josef Vošalík
Učitel šermu: Vladimír Majer
Doktor filosofie: Václav Vydra
Krejčovský mistr: Jaroslav Vávra
Krejčovský pomocník: Richard Záhorský
Lokajové: Alois Novák, Emil Kleinberg, Jaromír Jánský
Jourdainův dvojník: Viktor Nejedlý

Počet představení (roku 1935): 13
Premiéra 4. 1. 1935

| | | |
|-------------------|---------------------|------|
| Misanthrop | Vinohradské divadlo | 1940 |
|-------------------|---------------------|------|

Režie: Bohuš Stejskal
Překlad: Bohuš Kaminský
Scéna: Bohuš Stejskal
Kostými: Jan Port

Obsazení: Alcest: František Kreuzman
Filint: Ladislav Kulhánek
Oront: Vítězslav Bořek
Celiména: Marie Brožová
Elianta: Marie Halová
Arsinoé: Anna Lebenská
Clitander: Václav Vydra
Acast: František Vnouček
Bask (sluha): Alois Novák
Posel maršálského úřadu: Josef Bělský
Dubois (sluha): Jaroslav Vávra

Počet představení (roku 1940): 15
Premiéra 19. 1. 1940

| | | |
|--|---------------------|------|
| Sganarelle čili Domnělý paroháč | Vinohradské divadlo | 1922 |
|--|---------------------|------|

Režie: Karel Čapek
Výprava: Josef Čapek
Překlad: Otokar Fischer a Karel Čapek

Obsazení: Gorgibus: Jaroslav Vojta
Célie: Anna Ibllová
Lélio: Roman Tuma
Gros-René (sluha): Josef Vošalík
Sganarelle: Bohuš Zakopal
Žena Sganarellova: Marta Májová
Villebrequin: František Hlavatý
Komorná: Marie Ptáková

Počet představení (roku 1922): 14
Premiéra 14. 1. 1922

| | | |
|----------------------------|---------------------|------|
| Šibalství Skapinova | Vinohradské divadlo | 1927 |
|----------------------------|---------------------|------|

Režie: Bohuš Stejskal
Překlad: Petr Kříčka
Výprava: Josef Wenig
Hudba: Jaromír Vinařický

Obsazení: Argant: Gustav Hilmar
Geront: Bohuš Zakopal
Oktáv: Václav Vydra
Leandr: Vladimír Řepa
Zerbinetta: Marie Gabrielová
Hyacinta: Libuše Freslová
Skapino: Ludvík Veverka
Sylvestr: Antonín Kandert
Karlo: Josef Vošalík
Šibal: Josef Vojtíšek

Počet představení (roku 1927): 14
Premiéra 15. 3. 1927

| | | |
|------------------|---------------------|------|
| Škola žen | Vinohradské divadlo | 1936 |
|------------------|---------------------|------|

Režie: Bohuš Stejskal
Překlad: Zdeněk Gintl
Výprava: František Zelenka

Obsazení: Arnold: Vladimír Řepa
Anežka: Marie Brožová
Horace: Vítězslav Bořek
Alain: Vladimír Hlavatý
Georgetta: Eva Svobodová
Chrysalde: Gustav Hilmar
Enrique: Ladislav Kulhánek
Oronte: Vl. Majer
Notář: Antonín Kadert
Sluha: Alois Novák

Počet představení (roku 1936): 12
Premiéra 20. 11. 1936

| | | |
|-----------------|---------------------|------|
| Tartuffe | Vinohradské divadlo | 1922 |
|-----------------|---------------------|------|

Režie: Václav Jiříkovský j. h.
Překlad: Bohdan Kaminský
Výprava: Josef Wenig

Obsazení: Paní Pernellová: Marie Ptáková
Orgon: František Hlavatý
Elmíra: Marta Májová
Damis: Vladimír Řepa
Valér: Václav Vydra

Marie: Olga Scheinpflugová
Cléante: Jaroslav Vojta
Dorina: Marie Bečvářová
Tartuffe: Bohuš Zakopal
Pan Loyal: Karel Vávra
Královský vykonavatel: František Smolík
Služka: Magda Kopřivová

Počet představení (roku 1922): 11
Premiéra 2. 11. 1922

| | | |
|-----------------|-------------------------|------|
| Tartuffe | Městské komorní divadlo | 1934 |
|-----------------|-------------------------|------|

Režie. Bohuš Stejskal
Překlad: Bohuš Kaminský
Výprava: František Zelenka

Obsazení: Paní Pernallová: Marie Ptáková
Orgon: Vladimír Řepa
Elmíra: Míla Pačová
Damis: Jaroslav Vávra
Valér: Václav Vydra
Marie: Marie Lhotová
Cléante: Otomar Korbelář
Dorina: Jaroslava Skorkovská
Tartuffe: František Kreuzman
Pan Loyal: Josef Rozsival
Královský vykonavatel: Antonín Strnad
Vavřinec: Jaromír Janský

Počet představení: 1
Premiéra 6. 4. 1934

| | | |
|------------------------|---------------------|------|
| Vynucený sňatek | Vinohradské divadlo | 1922 |
|------------------------|---------------------|------|

Režie Karel Čapek
Výprava: Josef Čapek
Překlad: Jan Berka

Obsazení: Sganarelle: František Kovářík
Géronimo: František Hlavatý
Doriména: Míla Pačová
Aleanter: Josef Vošalík
Aloidas, Lycaste, Pankráce: Ludvík Veverka
Cikánky: Božena Potůčková, Magda Kopřivová

Počet představení (roku 1922): 14
Premiéra 14. 1. 1922

11.5. Obrazové přílohy

11.5.1. *George Dandin*, F. Zelenka – návrh kostýmu, Národní divadlo (1935)

Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 3522



11.5.2. Šibalství Scapinova, J. Wenig – návrh kostýmů, Vinohradské divadlo (1927)

Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 30138



11.5.3. Šibalství Scapinova, J. Wenig - propagační plakát, Vinohradské divadlo (1927), Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 30136



11.5.4. Šibalství Scapinova, J. Wenig – B. Stejskal, Vinohradské divadlo (1927)

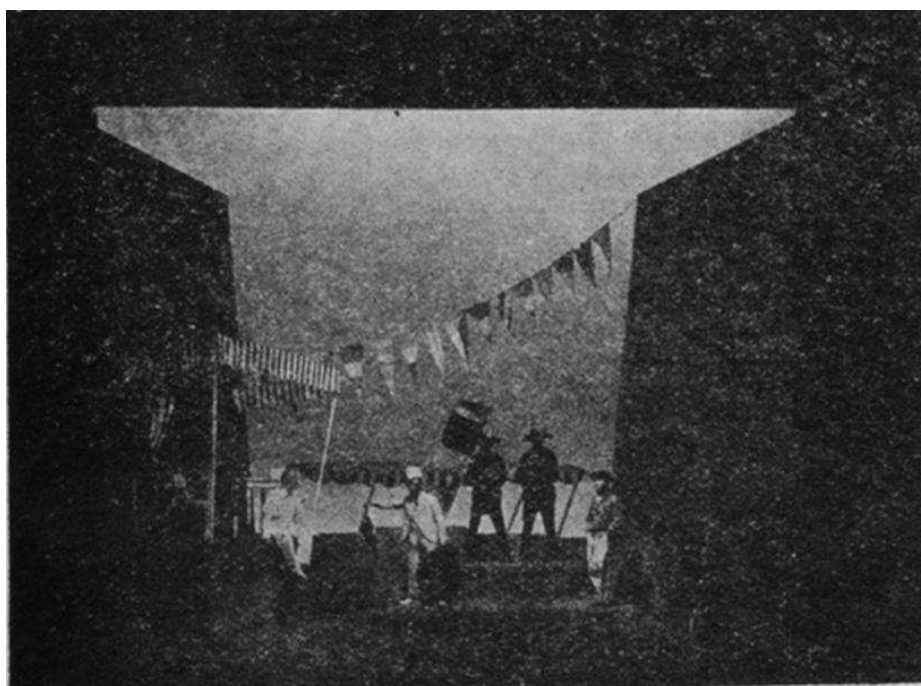
Foto Čámský. *Rozpravy Aventina*, r. 2, 1926/1927, s. 165

Argent – G. Hilmar, Geront – B. Zakopal



11.5.5. Šibalství Skapinova, J. Wenig – B. Stejskal Vinohradské divadlo (1927)

Foto Čámský. *Rozpravy Aventina*, r. 2, 1926/1927, s. 165



11.5.6. *Křehotinky*, Josef Wenig – scéna, Vinohradské divadlo (1922)

Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 18540



11.3.7. *Křehotinky*, Josef Wenig – návrh kostýmů, Vinohradské divadlo (1922)

Divadelní oddělení Národního muzea v Praze, sign. D 26431



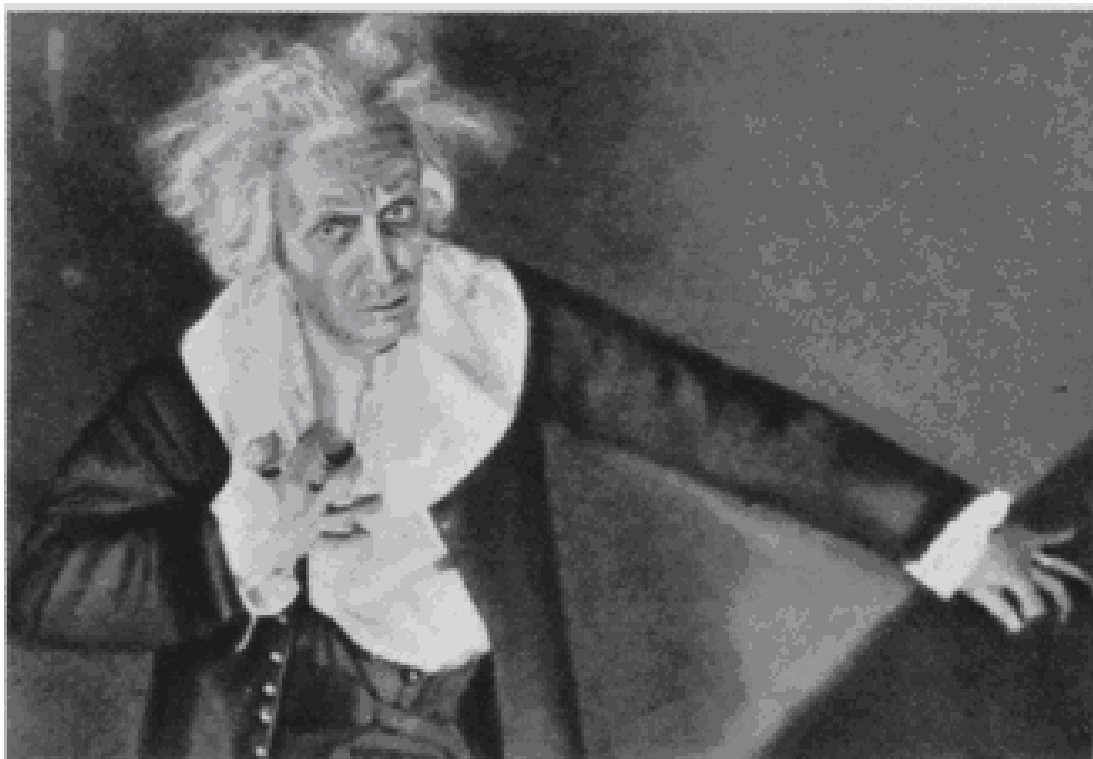
11.3.8. *Lakomec*, Národní divadlo (1898-1908), Harpagon – Jindřich Mošna
Divadlo, sv. 5, 1906/1907, str. 437

437



JINDŘICH MOŠNA
jako Harpagon ve hře „Lakomec“.

11.3.9. *Lakomec*, Akropolis (1928), Harpagon – Prokop Laichert
Rozpravy Aventina, sv. 3, 1927/1928, str. 184



*Prokop Laichert v roli Harpagona Moliérova Lakomec v divadle
Akropolis*