

NOVÁTORSTVÍ GOGOLOVY DRAMATIKY A JEJÍ INTERPRETACE

ALENA MORÁVKOVÁ (PRAHA)

Автор даёт характеристику пьес Гоголя «Ревизор» (1836), «Женитьба» (1842). Игроки (1842), а также коротких одноактных пьес «Владимир 3 – степени», „Лакейская», «Утро чиновника», «Тяжба» и «Сцены из светской жизни». Напоминается история возникновения «Ревизора» и его негативный критический отзыв. Автор занимается вопросом новаторства драматургии Гоголя – оно основано на характерах, отмеченных в реальной жизни: комедии Гоголя являются комедиями характеров. Отсутствует доминирующая любовная завязка («Ревизор», «Игрока») и счастливая развязка. Гоголевская драматургия открывает школу русской реалистической драматургии, которая продолжается пьесами А. Сухово-Кобылина, М. Салтыкова-Щедрина и особенно Островского. Предшественниками Гоголя являются Д. И. Фонвизин и А. С. Грибоедов («Горе от ума»), хотя эта пьеса выдержана в классическом стиле. Уже в «Ревизоре» заметны элементы гротеска (напр., сон Городничего о крысах), которые удерживаются в «Игроках».

Во второй части доклада приводятся некоторые замечательные постановки гоголевских пьес, осуществлённые русскими и чешскими режиссёрами (I. Frejka, J. Kačer, L. Smoček, A. Radok, A. Efros, S. Fedotov).

Ключевые слова: Сравнительный метод, драматургия, Гоголь, постановщик, постановка, персонаж, одноактная пьеса, любовная завязка, комедия хапактеров, гротеск.

Novátorství Gogolovy dramatiky a její interpretace. Autorka charakterizuje Gogolovy hry *Revizor* (1836), *Ženitba* (1842), *Hráči* (1842) a rovněž krátké aktovky *Vladimír 3. stupně*, *Pokoj pro služebnictvo*, *Úředníkové ráno*, *Spor a Scény ze společenského života*. Připomíná historii vzniku *Revizora* i negativní kritický ohlas. Zabývá se otázkou novátorství Gogolovy dramatiky – je založeno na charakterech, odpozorovaných v reálném životě: Gogolovy komedie jsou komedie charakterů. Chybí dominantní milostná zápletka (*Revizor*, *Hráči*) i happyend: Gogolova dramatika zahajuje školu ruské realistické dramatiky, která pokračuje díly A. Suchovo-Kobylyna, M. D. Saltykova-Ščedrina a zejména A. N. Ostrovského. Gogolovi předchůdci byli D. I. Fonvizin (*Výrostek*, *Brigadýr*) a A. S. Gribojedov (*Hoře z rozumu*), ačkoliv tato hra je vytvořena v duchu klasicismu. Už

N. V. GOGOL: BYTÍ DÍLA V PROSTORU A ČASE
(STUDIE O ŽIVÉM DĚDICTVÍ)

v *Revizorovi* pozorujeme prvky grotesky (např. Hejtmanův sen o krysách), které jsou zesíleny v *Hráčích*.

V druhé části referátu autorka uvádí některé pozoruhodné inscenace Gogolových her, díla českých i ruských režisérů (J. Frejka, J. Kačer, A. Radok, L. Smoček, A. Efros, S. Fedotov).

Klíčová slova: Komparativní metoda, dramatika, Gogol, režisér, inscenace, dramatická postava, aktovka, milostná zápleтка, komedie charakterů, groteska

Autor psal v roce 1935 svému příteli Pogodinovi: „Zbláznil jsem se do komedie. Ale najednou jsem se zarazil, když jsem viděl, že pero drhne o taková místa, jaká cenzura za žádnou cenu nepustí.“ A dále pokračoval: „Drama žije jen na scéně. Bez ní je jako duše bez těla. Nezbyvá nic jiného, než vymyslet úplně nevinný syžet, aby se ani policajt nemohl urazit. Ale co je do komedie bez pravdy a kousavosti?“ Nevinný syžet autorovi nevyšel. *Revizor* je pravdivá i kousavá komedie. Autor přiznal: „V *Revizorovi* jsem se rozhodl sebrat na jednu hromadu všechnu špatnost, kterou jsem v Rusku poznal, všechnu nespravedlnost, k níž dochází právě tam a v těch případech, kdy se od člověka nejvíce ze všeho žádá, aby byl spravedlivý, a naráz se tomu všemu vysmát. Za smíchem, který se u mne ještě nikdy neobjevil v takové síle, vycítil čtenář smutek...“

Námět daroval Gogolovi Puškin, který vyslechl zábavnou historku o jistém literátovi, který se vydával v provincii za významného úředníka. V *Revizorovi* je využito principu záměny, užívaného už od antických komedií. Ale autorovým cílem nebylo jen svou hrou pobavit, nýbrž vychovávat, ovlivnit morálku diváků. Už v tom se jeho komedie odlišovala od tehdejší komediální produkce, kde kromě komedií převažovaly domácí a zahraniční vaudevilly.

S prvním uvedením své komedie v Alexandrinském divadle v Petrohradě v roce 1836 autor nebyl spokojen. Záměr mravní výchovy diváka se nezdařil. Autor vytýkal herci, který představoval Chlestakova, že předváděl jakéhosi pařížského hejska, známého z francouzských vaudevillů. Podle něho Chlestakov má všechno prožívat přirozeně, bez pózy a křečovitosti. Jde o postavu ambivalentní: má určité osobní kouzlo, které působí na jeho okolí a vzbuzuje zejména zájem žen. Když je vinou náhody nucen hrát svou roli důležitého úředníka, vžívá se do této role plnou vahou svého temperamentu a když lže, jako když tiskne, například když líčí svoje důležité postavení u samotného cara a básní o lahůdkách, které mu přivázejí, zapomíná, že nic z toho není pravda.

Kritici vytýkali autorovi, že komedie nemá happy end a že milostná zápleтка nedominuje. A právě v tom bylo její novátorství. *Revizor* je založen na konfrontaci charakterů. Oficiální místa i samotného cara pobouřilo satirické ostří kome-

die. Autor znechucen přijetím své hry odcestoval do ciziny, nejprve do Německa a Švýcarska, později do Paříže a Říma a zdržoval se tam skoro celých deset let.

Při pátrání po předchůdcích Gogola dramatika v ruském regionu bychom došli jednak k Fonvizinovi a zejména k jeho komediím *Výrostek* a *Brigadýr* a jednak ke Gribojedovovu *Hoři z rozumu*. Oba tyto autory Gogol ctíl. Gribojedovův Čackij ovšem na rozdíl od Chlestakova reprezentuje kladný pól, je to mladý muž s hlavou plnou nejčistších ideálů a toužící po opravdové upřímné lásce a jeho střet s moskevským světem činovníků je pro něj bolestnou zkušeností, která ho přivede k rozhodnutí co nejrychleji Moskvu opustit. Zklame se i v lásce k Sofii, která se ukáže jako prázdná preciózka neschopná upřímného citu. Gribojedovova komedie je vytvořena ještě v duchu klasicismu, vyžadujícím jednotu místa, času a děje. Gogolův *Revizor* už žádné z těchto požadavků nerespektuje a odmítá i tehdejší kánony romantismu – čerpá z každodennosti, a tak zahajuje slavnou tradici ruské realistické dramatiky, která pokračovala díly A. Suchovo-Kobyлина, M. J. Saltykova – Šcedrina a zejména dramatickým odkazem N. A. Ostrovského.

V *Revizorovi* nenajdeme žádné kladné hrdiny a jediným kladným hrdinou je osvobozující smích. Rovněž bychom zde marně hledali romantický patos. Návaznost na Gribojedovovu komedii se nejsilněji projevuje v postavách místních činovníků – autor jim dává bizarní jména napovídající jejich vlastnosti.

Nový rys, jaký vnáší Gogol do ruské dramatiky, je grotesknost. Nejvíc ji využívá ve svých prózách, ale prosvítají i v jeho dramatických opusech. Tak například závěrečná němá scéna v *Revizorovi* připomíná loutkové divadlo se strnulými figurami, a jak známo, loutkovitost je znakem grotesky. Grotesknost postavy Hejtmana je zvýrazněna fantastickým prvkem – mám na mysli scénu, kdy Hejtman vykládá svým podřízeným sen o krysách, který ho vyděsil a podle něho je předzvěstí špatných zpráv.

Nahlížíme – li hlouběji do divadelní historie, nalezneme kořeny Gogolovy komedie v divadle masek Každá postava, počínaje Chlestakovem, má svou masku, dvojí tvář. Nejbohatších proměn masek je schopen Hejtman – ve vztahu k nadřízeným se jeví jako servilní úhoř, k podřízeným jako hrubý arogantní mocipán, ke své ženě jako muž pod pantoflem a ke své dceři jako starostlivý otec. Nikdo není ten, za koho se vydává, a nade všemi vládne strach, který ochromí dokonce i ostražitost Hejtmana, jenž úspěšně přežil tři gubernátory.

Navzdory počátečnímu neúspěchu se *Revizor* stal nejhranější ruskou komedií doma i ve světě. Ze slavných herců 19. století jmenujme herce Malého divadla Michaila Ščepkina, který byl mimochodem Gogolův přítel a častý adresát jeho dopisů. Oba spojovalo jejich rodiště – Ukrajina, kde Ščepkin začínal jako nevolnický herec. Scénická historie *Revizora* je rozsáhlá. Ráda bych připomněla alespoň inscenaci Vsevoloda Mejercholda v roce 1926. Mejerchold tehdy nijak neaktualizoval text, nevymýšlel nové scény, ale posílil grotesknost postav a vsa-

díl na aranžmá – například ve scéně, kdy Hejtmanka odpočívá na kanapíčku, zdá se jí sen – před očima jí defilují sliční mladí nápadníci, jeden po druhém před ní poklekají a věnují jí kytice květin. Závěrečná nemá scéna připomíná starodávnou fotografii.

U nás byla tato komedie poprvé uvedena v roce 1865 v Prozatímním divadle a v roce 1891 po zdařilých ochotnických inscenacích také na scéně Národního divadla. Z pozdějších inscenací zmíním navýsost aktualizovanou Frejkovu v roce 1936 v Národním divadle (zasloužil se o ni i aktualizovaný překlad Bohumila Mathesia), která vyvolala bouři u části konzervativní kritiky, žádající její zákaz. Děj byl totiž přenesen k nám do 30.let minulého století a byli v ní zesměšněni bařtipáni a měšťáci. A dovolte mi také alespoň zmínit inscenaci Jana Kačera v Činoherním klubu v roce 1968 s Pavlem Landovským v roli Hejtmána, Helenou Růžičkovou jako Hejtmankou a hostujícím Olegem Tabakovem v roli Chlestakova, který dokonale postihl požadavek autora, aby Chlestakov hrál přirozeně, vžil se do své nové role a byl obdařen určitým osobním kouzlem.

Ačkoliv se autor po počátečním neúspěchu *Revizora* zařekl, že už nenapíše žádnou divadelní hru, naštěstí pro diváky tento slib nedodržel a v roce 1842 byla uvedena jeho další komedie *Ženitba*. Ani ta nenašla přízeň kritiků – vytýkali jí, že jde o pouhý sled scén bez zápletky a rozuzlení a že postrádá šťastný vaudevilový konec. I tato komedie se posléze stala prubířským kamenem herců i režisérů. V 60.letech minulého století se jí pokusil úspěšně oživit jeden z předních ruských režisérů Anatolij Efros, který ji nastudoval v moskevském Divadle pro děti a mládež. Brzy se stala divadelní událostí a diváci se sjížděli do tohoto moskevského divadla ze všech koutů země. Efros pojal postavu Agáty ambivalentně: jednak jako stárnoucí komickou starou pannu, která se chce vdát, jednak jako osamělou bytost, toužící po lásce... To byl na rozdíl od většiny předchozích výkladů nový pohled. Roli Agáty ztvárnila Natálie Jakovlevová, pozdější protagonistka Efrosova souboru. Jako prohranou hru o štěstí ji před třemi lety inscenoval význačný moskevský režisér Michail. Arcybašev, umělecký šéf Divadla na Petrovce a Divadla Majakovského, který ji uvedl v pohostinském vystoupení také v Praze. U nás se stala jednou z „erbovních reží“ Alfréda Radoka v Městských divadlech pražských v roce 1963. Režisér posílil grotesknost Gogolovy předlohy už tím, že zasadil celý příběh do bizarního prostoru Agátina domova, kde se lámaly nohy od židlí a kde visely potrhané záclony. Bizarní byla i postava Agáty s loutkovitými pohyby a umolousanou, roztrženou svatební vlečkou.

Groteskní nerv Gogolova textu zaujal hudebního skladatele Bohuslava Martinů natolik, že ho přetvořil roku 1953 v operní libreto, původně určen pro americkou televizi. V roce 1960 byla tato opera uvedena i u nás, v Brně, kde se s ní

v současné době setkáváme znovu v brněnské Redutě, a ráda bych také připomněla úspěšné absolventské představení studentů pražské HAMU v roce 2007.

V roce 1842 vznikla další komedie *Hráči* o falešných karbanících, kteří se navzájem snaží obehřát, a nakonec zvítězí ten nejmazanější z nich. Tato delší aktovka je charakteristická sevřenou kompozicí a má nejbliž ke groteskám 20. století. Motiv hry byl jedním z nejoblíbenějších v ruské literatuře. Jurij Lotman ve své semiologické úvaze dokládá, že hra v tehdejších ruském prostředí, připomínajícím bažinu, byla vzpruhou, touhou po dobrodružství. Jednotlivé postavy jsou spíš loutkovité mechanismy, uváděné autorem do pohybu. V počtu uváděných inscenací zůstávají *Hráči* neprávem ve stínu *Revizora* i *Ženitby*. Je potěšitelné, že právě u nás vznikly jejich mimořádně zdařilé kreace. Poprvé byly uvedeny v roce 1885 na scéně Národního divadla. Z novějších vzpomeňme na inscenaci Ladislava Smočka v Činoherním klubu v roce 1982 s Josefem. Abrahámem v titulní roli hráče Ichareva. Režisér rozšířil groteskní konec – Icharev poté, co se dozví, že on, král falešných hráčů, byl obehřán, leze v návalu šílenství na zeď pokoje v hostinci, kde byl podveden. Další úspěšná inscenace byla uvedena roku 1999 na scéně Divadla bez zábradlí v režii hostujícího ruského režiséra Sergeje Fedotova s Oldřichem Kaiserem v hlavní roli. Režisér zvolil přízračný interiér zájezdního hostince, kde se v pološeru celý příběh odehrává, a podařilo se mu navodit odpovídající atmosféru. Z vynalézavých aranžmá dominovala oživlá karta v podání Kamily Sedlářové, která se objevovala ve vypjatých momentech hry. V daném případě šlo o posílení jednoho z motivu textu – Icharev pojmenoval svou nejdůležitější kartu ženským jménem Adelaida.

Zbývá ještě zmínit se o autorových aktovkách, nedokončeném *Vladimíru 3. stupně*, namířeném proti zálibě v medailích a dekorování, dále *Pokoji pro služebnictvo*, rovněž nedokončeném, a o dokončených aktovkách *Úředníkové ráno*, *Spor* a *Scény ze společenského života*. Všechny se vyznačují podobně jako „velká“ Gogolova dramatika přesně odpozorovanými typy – v případě první jde o portrét úředníka, který si stýská na přemíru práce a ve skutečnosti leluje a sní o nějakém vyznamenání, ve druhém případě je základem setkání soudce a žalobce, jenž si přichází stěžovat na bratra, který ho okradl o dědictví. Ve třetím případě jsou aktéry panovačná matka a její syn, který se zamiloval proti matčioně vůli do chudé dívky, a matka se všemožnými prostředky pokouší zvrátit jeho úmysl oženit se s milovaným děvčetem. Všechny představují zajímavé herecké příležitosti, kterých v 90. letech minulého století např. využil Český rozhlas, který obsadil do jednotlivých rolí vynikající herce, jako byl Vlastimil Brodský, Rudolf Hrušínský nebo Josef Somr a režii svěřil špičkovému režisérovi Josefu Melčovi..

Na závěr se jako překladatelka Gogolových *Hráčů* a dalších zmíněných aktovek dotknu problému autorova jazyka. Gogol modeluje většinu svých dramatických postav, především v *Revizorovi*, jednak zevnějškem, jednak pohyby

N. V. GOGOL: BYTÍ DÍLA V PROSTORU A ČASE
(STUDIE O ŽIVÉM DĚDICTVÍ)

a chůzí a zejména jazykem. Jazyková charakteristika postav je pro překladatele obtížný úkol, každá postava má svůj slovník a tóninu. Autor užívá slov z nejrůznějších jazykových vrstev, vedle archaismů a běžné hovorové řeči se nevyhýbá ani nářečním prvkům, lidovému jazyku, slovům neučesaným, příslovcím a pořekadlům a naopak například poetismům. Podřizuje je ovšem důsledně charakteru té či oné postavy. Domnívám se, že po jazykové stránce je Gogolova dramatika I próza pro překladatele jedním z velehorských štítů.