

Vlašínová, Vlasta

Dravci a jejich svět : (některé hry A.F. Pisemského v kontextu ruské dramatiky)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1974, vol. 23, iss. D21, pp. [99]-110

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107642>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLASTA VLAŠINOVÁ

DRAVCI A JEJICH SVĚT

(Některé hry A. F. Pisemského v kontextu ruské dramatiky)

Alexej Feofilaktovič P i s e m s k i j napsal roku 1854 básníku Apollonu Majkovovi: „Ať se říká o naší době cokoli, její hlavní a nejdůležitější zaměření je praktické: udělat kariéru, pohodlně se zařídit, zajistit budoucnost sobě a svým potomkům, to jsou modly, jimž se klanějí hrdinové naší doby . . . Člověk, který jde bezohledně a bez zábran po této cestě, musí v sobě potlačit svá nejušlechtilější a nejsprávnější vnitřní hnutí, a pak, když dosáhne cíle, téměř vždy pozná, že se hnal za malichernostmi, že byl darebákem pro nic za nic!“¹ Takového hrdinu své doby vytvořil A. F. Pisemskij později v postavě kariéristy Jakuba Kalinoviče v románě Tisíc duší (1858); jeho prostřednictvím podal kritiku byrokratismu, parazitujícího na ostatních vrstvách národa. Dva roky před Pisemským totéž s pronikavou satirickou silou provedl Michail Jevgrafovič Saltykov-Ščedrin v Gubernských obrázcích (První a Druhé vyprávění písařovo, Rošťáci aj.) a po něm se v druhé polovině padesátých let stalo módou usvědčovat carské úředníky z nepravostí, úplatkářství a zneužívání moci. Hojně se toto téma využívalo v soudobé dramatice: Sollogub, Lvov, Djakonov, Pivovarov a jiní poukazovali rétoricky na negativní rysy úřednictva, aniž ovšem vystihovali jejich parazitismus vcelku; příčiny zla hledali v oblasti mravní, nikoli sociální. Tehdejší pokroková kritika snadno postřehla, že spíše nežli obžalobou byly jejich hry obhajobou byrokracie v konzervativních nebo mírně liberálních pozic, protože úplatný úředník se v nich zobrazoval jako morálně narušený jedinec, usvědčovaný a odsuzovaný celou společností (srov. o tom kritické stati A. N. Dobroljubova, N. G. Černyševského, M. J. Saltykova z té doby). Zcela jiného druhu bylo Výnosné místo (1856) A. N. Ostrovského nebo Pazuchinova smrt (1857) M. J. Saltykova-Ščedrína. To byly komedie nekompromisní a domyšlené do konce: ukazovaly, že je zbytečné očekávat od ojedinelých čestných úředníků obrodu soudobé byrokracie, protože dravčí způsoby v ní nejsou nijak náhodné, ale „nutně a nevyhnutelně vyplývají z celého systému despotie, rozvinutého v šíři temna“ (Dobroljubov).² Čestný a svobodomyšlný Žadov ve Výnosném místě neobstojí pod tlakem okolností a v posledním výjevu pravi:

¹ Z dopisu A. F. Pisemského (z 1. října 1854). In: А. Ф. Писемский, Письма. М.—Л. 1936, стр. 77—78.

² Z Dobroljubovovy studie Темное царство. In: Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., Гослитиздат, М. 1935, том 2, стр. 132.

„Z mé slabosti se neradujte. Nejsem hrdina, jsem obyčejný, slabý člověk. Chybí mně vůle jako skoro všem. Nouze, okolnosti, nevzdělání příbuzní, kolem dokola spouští a nemravnost, to všechno mě může utahat, jako se utahá poštovská kobyla.“³ Živnovskij hodnotí sebe a své prostředí v závěru Pazuchinovy smrti takto: „Představení končí, panstvo! Ctnost . . . fujtajbl . . . nectnost je potrestaná, ale ctnost . . . jo, kdepak je tu vlastně ctnost!“⁴ Nebylo to náhodou, že žádná z těchto komedií se nedostala ve své době po svém otištění na scénu. Typy dravců byly příliš pravdivé a neztratily od dob Kapnistovy Zaloby a Gogolova Revizora svoji aktuálnost.

Obdobný přístup k ožehavé tematice se projevil i v následujícím desetiletí v několika hrách předních ruských spisovatelů: v Suchovo-Kobylinově Procesu (1861) a Smrti Tarelkina (1868), v Pisemského Bojovnicích a záškodnicích (1864), v Saltykovových Stúnech (1865), v Ostrovského hře I chytrák se spálí (1868) a na samém počátku sedmdesátých let v Pisemského Dravcích (1872). Nejen že je cenzura vůbec nepustila na scénu (s výjimkou hry Ostrovského, jejíž inscenace vyvolala skandál), ale některé z nich se nesměly ani tisknout, jiné vyšly až později, a to v důkladně učesané podobě.

Obě zmíněné komedie Ostrovského i trilogie Suchovo-Kobylinova (zde bere v úvahu jenom dvě její poslední části) jsou u nás dostatečně známy, často se inscenují. Ale hry Saltykova-Šcedrina a Pisemského, které se jim dramatickostí a slohovou originalitou vyrovnají, bývají dosud opomíjeny.

Jak to, že v poměrně krátkém časovém období objevilo se tolik her s podobnou tematikou a dokonce s podobným kritickým zpracováním? Vždyť většinou autor na autora nemohl působit, protože publicita jejich dramatických prací byla minimální. (Šířily se prostřednictvím opisů nebo čtením v uzavřených společnostech.) Skutečnost, že stejný problém zneklidňoval tolik spisovatelů téměř současně, je názorným dokladem dialektického spojení umění s dobou a doby s uměním. Čím více narůstaly rozpory uvnitř společnosti, tím většího úředního, policejního a soudního aparátu bylo k jejímu ovládnutí zapotřebí. Čím větší moc a neomezená práva získávali představitelé tohoto aparátu, tím hlubší a hromadnější byla jejich demoralizace. A tak je přirozené, že v uměleckých dílech se útok proti byrokracii postupně měnil v útok proti absolutistickému režimu, deglorifikace úředníků se stávala deglorifikací státu, který představovali. Dramatikové tohoto období předjímalí myšlenky vyslovené mnohem později V. I. Leninem: „V žádné zemi není takové množství úřednictva jako v Rusku. [. . .] Armáda úředníků, lidem nezvolených a lidu neodpovědných, utkala hustou pavučinu a lidé se v této pavučině zmítají jako mouchy. [. . .] Carský absolutismus je absolutní vláda úředníků.“⁵

Už v Ostrovského Výnosném místě rýsuje se tři stupně ruského úřednického systému: vrchnost (defraudant Vyšněvskij), prostředník (úplatkář Juzov) a vykonavač (patolízal Bělogubov). Proti této silné trojce neobstojí idealista Žadov, který chce čestně pracovat a žít. V různých obměnách se tyto tři stupně objevují i v ostatních hrách. Suchovo-Kobylin v Procesu postavil proti neprávem obviněnému Muromskému (a jeho přátelům) tři skupiny nepřátel, kterým

³ А. Н. Островский, Доходное место. Полн. собр. соч., ГИХЛ, М. 1950, том 2, стр. 109.

⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин, Смерть Паузухина. Собр. соч. Художеств. лит., М. 1966, том 4, стр. 127.

⁵ V. I. Lenin, *Spisy*, díl VI, str. 370. SNPL, Praha 1953.

v úvodu sám dává hromadné pojmenování: Představení (tj. Vele důležitá a Důležitá osoba), Síly (tj. Varravin, Tarelkin, Živec) a Podřízení (tj. Mrškin, Drškin, Serc, Smerc, Herc). Ve hře Pisemského Bojovníci a záškodníci odpovídá těmto třem stupňům 1. hodnostář hrabě Poltašov, 2. jeho podřízení Těrchazin a Maksata, 3. bezejmenní úředníci s policajtem.

Kdy hra Bojovníci a záškodníci vznikla? M. Kleman v úvodu k Dopisům A. F. Pisemského, vydaným roku 1936, ji uvádí mezi dramaty, napsanými „ke konci roku 1866“. Avšak sám autor sděloval již 9. XII. 1864 A. A. Krajevskému, že mu „cenzura zadržela celou hru Bojovníci a záškodníci“.⁶ Znamená to tedy, že byla dokončena nejméně o dva roky dříve, nežli soudí Kleman.

Proč byla hra zakázána? Po zlikvidování revoluční situace v Rusku r. 1862 a po potlačení polského povstání 1863 cenzura přitahovala ruské literatuře udidla, zákazu neušla mnohem mírnější díla, než byli Pisemského Bojovníci. Vždyť v této hře zřetelně prosvítalo politické pozadí, tady nešlo jenom o úředníky, zneužívající své moci proti občanům (jako v Procesu), ale také o konzervativce, kteří potírají politickou opozici. Děj je situován do Petrohradu, čas dramatu je určen dosti přesně — rok po reformě, tj. 1862.⁷

Syžet hry je zhruba tento: Přívrženec reformem Jakub Oblonskij není spokojen s vývojem situace v Rusku, nechce dále sloužit v ministerstvu a chystá se emigrovat, neboť mu hrozí při dalším zostřování poměrů nepříjemnosti za spolupráci s londýnským Kolokolem.⁸ Miluje Evženie, dceru svého nadřízeného hraběte Poltašova. Jeho spoluzák a kolega v úřadě Oskar Těrchazin ho pokládá za svého konkurenta v cestě za kariérou, a proto se postará, aby se hrabě Poltašov dověděl jednak o spolupráci Oblonského s londýnským tiskem, jednak o milostném vztahu k jeho dceři. Intrikami dosáhne Těrchazin toho, že Oblonskij je zatčen pro velezradu a spolu s Evženií Poltašovou, která se přiznala ke spolupůči, uvězněn. Intervencí vlivné aristokratky Baryševské a herečky de Labellové (milanky hraběte) je však Oblonskij osvobozen a odjíždí s Evženií do ciziny. Hrabě rozhořčen zasahováním do svého rezortu, vyhrožuje demisí. Nadřízení však demisi proti jeho očekávání přijmou. Na uvolněné místo ministra je jmenován Těrchazin a na místo Oblonského — neschopný kníže Maksata.

Autor hru komponoval tak, že v prvním plánu je zdánlivě milostná zápletká Oblonského a Evženie, ve druhém plánu zápas dvou politických odpůrců (Poltašova a Oblonského) a teprve ve třetím plánu — zpočátku jako vedlejší motiv — se rozvíjí boj o kariéru (Těrchazin a Maksata proti Oblonskému). Vnitřní výstavba jednotlivých aktů prozrazuje zkušeného dramatika: ve třech aktech před koncem umísťuje Pisemskij moment napětí a očekávání, který ve čtvrtém dějství zdánlivě chybí, neboť divák je hned na jeho počátku informován o šťastném rozuzlení osudu milenců a čeká již jenom, jak tuto zprávu přijme hrabě Poltašov. A tu náhle přichází moment překvapení a nečekaný obrat: Těrchazin poráží Poltašova, sám se stává ministrem. Tím dostává celý děj zpětně jiný, hlubší význam. Milostná zápletká je stejně nedůležitá jako konflikt politický, protože hlavní a nejdůležitější je tu boj o kariéru, jehož nositelem je Těrchazin. Dramatikův záměr pomáhá dokreslit i fakt, že tři dějství se odehrávají v sou-

⁶ A. Ф. Писемский, *Письма*. М.—Л. 1936, стр. 179—180.

⁷ Ve III. dějství, 4. výjevu hry *Воюсы* i vyžidateli se říká o ruském lidu, že „už je to rok, co ho osvobodili“. In: A. Ф. Писемский, *Поля. собр. соч.*, т. 8, стр. 661.

⁸ Tamtéž, str. 651 (I. dějství, 10. výjev).

kromých bytech, závěrečné čtvrté dějství — v úřadě. Zde je ta pravá aréna pro kariéristy. Ideu hry vyjadřuje v závěru za první triumfální monolog Těrchazinův a za druhé konstatování jedné z epizodních postav, že na místa bojovníků nastoupili záškodníci.⁹

Dobově příznačný konflikt zpracoval M. J. Saltykov-Ščedrin v satirické komedii *Stíny*; která nebyla z cenzurních důvodů až do roku 1914 publikována. Prostředím je — stejně jako ve hře A. F. Pisemského — vyšší úřednická společnost, místem dramatu — Petrohrad, časem dramatu — poreformní období, počátek šedesátých let. Tak jako u Pisemského rozvíjí se zde milostná zápletka, ale za ní se rýsuje politický zápas doby, který v daném prostředí dostává podobu boje o kariéru. Saltykovovy *Stíny* „objevil“ pro sovětské divadlo teprve poměrně nedávno (roku 1952) leningradský režisér A. N. Akimov; jeho inscenace měla mimořádný úspěch.

Tři stupně byrokratické hierarchie, jichž jsme si všimli v předchozích hrách, jsou zde představeny 1. generálem Klaverovem, 2. jeho osobním tajemníkem Nabojkinem a 3. úředním sluhou Svistikovem. Ale stupně pokračují i směrem nahoru. Nad Klaverovem stojí senilní kníže Tarakanov, který — snad z cenzurních důvodů — zůstává mimo scénu. Byrokracii jako systém sloužící vládnoucí třídě odhaluje Saltykov-Ščedrin nejen rozmístěním dramatických postav a vyostřením jejich vztahů, ale výslovně přímo i v textu hry. Podrobnější rozbor viz v mém článku o hrách Ščedrinových.¹⁰

Ščedrinovy typy pokrytců Klaverova a Nabojkina jsou blízké Jegoru Glumovovi z komedie A. N. Ostrovského *I chytrák se spálí*, která vznikla o tři roky později nežli *Stíny*. Glumov v pojetí Ostrovského není darebákem z vlastní vůle, ale proto, že ho tak formuje společnost, v níž žije. Dramatický děj hry je situován rovněž do velkého města na počátku šedesátých let jako ve hrách předchozích. Prostředí není omezeno jenom na úřednickou sféru, zasahuje i vyšší společenské a vládnoucí kruhy. Cesta mladého Glumova, člověka bez styků a bez majetku, za kariérou — to je jádro syžetu. Ač je v závěru komedie kariérista Glumov odhalen, ač se mu nepodaří uskutečnit svůj hlavní cíl — výhodný sňatek, přece ho společnost nezavrhne, sama si ho vychovala a potřebuje ho. Ostrovského Glumov vešel do obecného ruského povědomí jako typ prospěcháře také díky Saltykovu-Ščedrinovi, který ho v šedesátých letech i se jménem přejal a dále rozvinul ve svých prozaických satirách¹¹ jako typ charakteristický pro společenský řád založený na kořistnictví, převládá a lži.

Téměř současně se zmíněnou komedií Ostrovského dokončil A. V. Suchovoj-Kobylin tragikomedii *Tarelkinova smrt*. Zájem dramatikův se soustředil tentokrát výhradně na svět byrokracie. V *Procesu* ještě postavil proti sobě soudní úředníky a obžalované, tj. dravce a jejich oběti, v *Tarelkinově smrti* ukázal v groteskní hyperbole jenom dravce v jejich rvačce o kořist.

Postavy *Varravina*, *Tarelkina* a *Raspljujeva* sem přešly z předchozích dílů trilogie, avšak ve zkarikované podobě. V *Tarelkinovi* autor kromě amorálnosti

⁹ Tamtéž, str. 672 (IV. dějství, 9. výjev).

¹⁰ V. Vlašínová, *Dramatické satiry M. J. Saltykova-Ščedrina*, Československá rusistika, XIX, 1974, 3. str. 103–108.

¹¹ Satirické romány: V prostředí umírněnosti a opatrnosti, *Asyl Mon repos*, *Dnešní idyla*.

a chytráctví rozvinul do šíře jeho sebeironii a sklon k šaškovství (srov. např. jeho pohřební řeč nad vlastní rakví nebo závěrečný dryáčnický monolog).¹² Kořistnému a lstivému Varravinovi je přidána sadistická pomstychtivost, přikrývaná moralistickými sentencemi (srov. např. scénu dobrovolně-povinné sbírky na Tarelkinův pohřeb).¹³ Těmito rysy řadí se Suchovo-Kobylinův Varravin ke Ščedrinovým jidášským typům. Vyšetřovatel Raspljujev jménem sice připomíná degenerovaného šlechtice, přítele Krečinského z prvního dílu trilogie, ale psychofyzickým typem je spíše pokračováním exekutora Živce z dílu druhého. Přirozená blbost, spojená později s mocí, dělá z něho figuru přímo úděsnou. Jeho vlčí pudy, krásně demonstrované v pohřební „žranici“, rozvíjejí se závratně. Když se Raspljujev dozví o rozsahu své vyšetřovatelské moci, je bez sebe nadšením: „Všecky vyšetříme, cha, cha, cha! Celý svět nám patří, cha, cha! Celé Rusko si předvoláme!“¹⁴ „Hurrrá! Vyhráli jsme terno! Teď můžu každého sebrat a zavřít! Už mě to dochází... do-chá-zí! Já bych teď udělal na všechny takovou razzii...“¹⁵ Despotičností a omezeností připomíná Raspljujev některé gradonačalníky Saltykova-Ščedrina, např. bývalého pučleka Ferdýščenka.¹⁶ Suchovo-Kobylin zde dramaticky předvedl to, co měl na mysli Saltykov, když napsal, že ukazuje lidi takové, jací by byli, kdyby mohli.¹⁷

Některé scény (např. týráním občanů ve vyšetřovně, výslech Tarelkina aj.) vzbuzují smích i hrůzu zároveň; jako by nepatřily do hry sto let staré, ale do některé moderní černé komedie nebo jako by byly vypůjčeny z Kafkova Procesu. I. D. Glikman v předmluvě k sovětskému vydání Trilogie napsal: „Byl to vskutku geniální dramatikův nápad udělat šejdíře Raspljujeva ochráncem zákona a pořádku! Je v tom totiž nevratná logika: násilnický režim potřebuje zločince a darebáky, obdařené plnou mocí. Raspljujevova kariéra je zákonitá a typická.“¹⁸ I tuto postavu Suchovo-Kobylinovu pro její pravdivost převzal kuncem sedmdesátých let Saltykov-Ščedrin do svých satir. Jako typ mravní zrůdy rozvinul Raspljujeva v pracích Loajální řeči, V prostředí umírněnosti a opatrnosti a zvláště ve třetím (cenzurou zakázaném) Dopise tetince, kde figuruje Raspljujev jako konfident tajné policie a provokatér — člen reakční organizace Svatá družina.

Tarelkinova smrt je fraška chmurná, bezútěšná, ale podává pravdivý obraz své doby a v obecné rovině dobové hranice překračuje. Politickými názory byl Suchovo-Kobylin v rozporu s revolučními demokraty, odmítal revoluci, věřil v možnost osvěcené monarchie a pochyboval o síle lidového hnutí, i když si uvědomoval nezbytnost sociálních změn. To však nijak neruší objektivní platnost jeho uměleckého díla jako zdrcující kritiky soudobého společenského zřízení. N. A. Dobroljubov kdysi napsal, že umělec nezřídka v abstraktních úvahách vyjadřuje názory, překvapivě protikladné tomu, co říká svou uměleckou

¹² Tarelkinova smrt, str. 207—208 (I. dějství, 15. výjev). In: A. B. Сухово-Кобылин, Трилогия. Художеств. лит., М. 1955, стр. 207—208.

¹³ Tamtéž, str. 200—201 (I. dějství, 7. výjev).

¹⁴ Tamtéž, str. 239 (II. dějství, 2. výjev).

¹⁵ Tamtéž, str. 236 (II. dějství, 12. výjev).

¹⁶ Dějiny jednoho města, str. 306 an., 318 an. In: M. E. Салтыков-Щедрин, Собр. соч. в 20 тт., том 8, М. 1969.

¹⁷ In: M. E. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч., т. 9, стр. 203—204.

¹⁸ И. Д. Гликман, вступ. статья „А. В. Сухово-Кобылин и его трилогия“. Трилогия, М.—Л. 1959, ГИХЛ, стр. 36.

tvorbou. Pravý jeho světový názor, který je klíčem k charakteristickým rysům jeho talentu, je třeba hledat v živých obrazech, které vytvořil.¹⁹

Poslední v řadě her s úřednickou tematikou byli Dravci, Pisemského komedie o pěti dějstvích, jejíž první varianta (nejostřejší) byla dopsána koncem září r. 1872 a vyjít měla původně téhož roku knižně. Ale celý již vytištěný náklad byl náhle policejně zabaven a zničen. Autor o tom napsal N. S. Leskovovi 29. XI. 1872 z Moskvy: „Mou hru cenzura skřípla: vyhodili ji z edice Meščerského. Na mne to zapůsobilo strašně. Můj zdravotní stav, který se poslední dobou trochu zlepšil, zase upadl — už jsem 48 hodin ani na chvíli nezdržiml, a půjde-li to tak dál, nevím, čím to skončí.“²⁰ Z deníku soudobého kritika A. V. Nikitěnka se dovídáme, že Pisemskij jednal s ministrem vnitra Timašovem, který mu doporučil, aby se ve hře nedotýkal vysokých hodnostářů, a že navštívil také přednostu Hlavní tiskové správy Longinova, který na jeho otázku: Jak tedy a o čem psát? odpověděl lakonicky: „Nejlépe nepsat vůbec.“²¹ Z Longinovy odpovědi je zřejmé, jak nepohodlní byli carské cenzuře dramatikové kritického gogolovského směru, a také osudy mnoha her tohoto období dokazují, že exponenti carismu dělali, co mohli, aby zadusili jejich živý hlas.

Na radu přátel přepracoval A. F. Pisemskij, ač znechucen, hru podle cenzurních připomínek, změnil jména osob, zmírnil satirické invektivy a příliš ostré charakteristiky, odstranil vysoké hodnosti a všechny narážky, svědčící o tom, že jde o úředníky blízké dvoru a že se děj odehrává v Petrohradě. Takto změněná a překřtěná na *Intriky*²² vyšla komedie r. 1873 na pokračování v časopise *Graždanin*; nebyla však schválena ani ke knižnímu vydání ani ke scénickému provedení.²³ Tento cenzurní zákaz trval až do revolučního roku 1905, kdy byla hra inscenována pod původním názvem *Dravci*. Za svého života ji autor na scéně neudělal.

Dramatická fabule a rozmístění postav v *Dravcích* má mnoho společného se starší hrou *Pisemského Bojovníci a záškodníci*. Tam i zde je starý hrabě (Poltašov : Zyrov) a jeho dva úředníci—soupeři (Oblonskij—Těrchazin: Vulant—Andaševskij), tam i zde vstupuje do děje milostná zápletka mezi dcerou představeného a jedním z úředníků (Evženie — Olga), tam i zde se v pozadí rýsuje korupční aféra. Opakují se některé situace, např. starý hrabě udržuje poměr s baletkou a utrácí s ní jmění, nebo úředník ministerstva spolupracuje s tiskem a zveřejní zprávu o korupci. Také některé vedlejší postavy jsou obdobné, např. ctižádostivý tatarský kníže Maksata — Jantarnyj), degenerovaný aristokrat (Maksata — Mjamlin), vlivná dvorní dáma (madame Baryševská — madame Bobrinová). Podobnost je i v dějišti jednotlivých aktů: v obou hrách odehrává se děj od prvního do předposledního aktu v bytech jednotlivých hlavních osob, tj. v soukromém prostředí, ale vyústění děje v posledním aktu umisťuje autor do úřadu. Tématem *Dravců* A. F. Pisemského je opět honba za kariérou a ziskem — jako ve všech hrách, o nichž jsme zatím hovořili. Hra je pojata jako boj

¹⁹ Н. А. Добролюбов, Литературная критика. ГИХЛ, М. 1955, стр. 47.

²⁰ А. Ф. Писемский, Письма, под ред. И. К. Клемана и А. П. Могилянского. Изд. АН СССР, М.—Л. 1936, стр. 250—251.

²¹ А. В. Никитенко, Дневник, т. 3, М. 1956, стр. 254. Запись от 5 октября 1872 г.

²² А. Ф. Писемский, Подкопы. Гражданин 1873, №№ 7—10 (11 февраля — 5 марта).

²³ Viz dopis A. F. Pisemského francouzskému překladateli Victoru Derelimu z 26. října 1878. In: Письма. М.—Л. 1936, стр. 391.

dravců mezi sebou (tedy podobně jako Smrt Tarelkina) a ve shodě s tím také komponována jako několik po sobě následujících utkání menšího dravce s dravcem větším a nebezpečnějším.

Přes uvedené shody liší se obě hry Pisemského pojetím a vyřešením základního konfliktu a to se pak reflektuje v utváření charakterů, v motivaci jednání postav, ve výstavbě a sřetení dramatických situací i v jazykově-stylistickém zachycení řeči postav. Bojovníci a záškodníci je hra ze života, v níž autor pojímá boj o kariéru jako jeden ze životních projevů svých postav. Vedle vztahů společenských, světonázorových, milostných a jiných rozvíjejí se mezi osobami hry i vztahy úředně-sluzební, v nichž nejnápadnějším rysem je konkurenční nevraživost. Tomuto pojetí odpovídá i výstavba syžetu, který autor splétá ze tří postupně se vynořujících dějových proudů. Proud milostný vystupuje do popředí v prvním a druhém aktu (ve vztahu Oblonského k Evženii a de Labellové k Maksatovi). Druhý proud, politicko-ideologický, který ovšem signalizují některé náznaky již od počátku hry, vystupuje výrazně teprve ve třetím aktu, kdy Oblonskij kritizuje poreformní poměry v Rusku, vyjevuje své vlastní stanovisko k nim, střetává se s politickým odpůrcem — hrabětem Poltašovem a je zatčen pro velezradu. Až na samém konci třetího aktu a v aktu posledním projeví se v plné síle třetí proud děje, nesený vztahy úředně sluzebními, a to boj o kariéru, jehož představitelem je Těrchazin. Nepřátelský vztah Těrchazinův k Oblonskému i k Poltašovi signalizují již jeho projevy v prvním a třetím dějství, ale cíl jeho akcí se odhaluje divákovi (vnímateli) až na konci hry.

Naproti tomu Dravci nejsou hra ze života, ale satirická komedie. Nejde v ní o zachycení postav v plnosti životních projevů, ale jen v projevu jednom, který má satirik na mušce, a proto zde konkurenční boj zaujímá hlavní místo. V syžetu jsou sice přítomny tři dějové proudy, ale proud milostný a politický zůstávají trvale v pozadí, hlavní proud úředně-sluzební je oba nakonec překrývá a pohlcuje, zatímco v Bojovnicích běží proud politický paralelně s proudem úředně-sluzebním a proud milostný se s ním dokonce rozchází.

Ve shodě se žánrem dramatu utvářel Pisemskij i dramatické osoby. V Bojovnicích, pojatých jako hra ze života, rozvinul v osobách celou škálu povahových rysů, dobrých i špatných, které se střídavě projevují podle situací a podle relací k osobám jiným. V hraběti Poltašovovi střídá se otcovská láska s nenávistí, ješitnost s ušlechtilostí, v herečce de Labellové zlomyslnost vůči hraběti, který si ji vydržuje, s obětavostí k Oblonskému, jehož miluje, herečka je líná, ale i prakticky čínorodá, jde-li o záchranu blízkého člověka; Evženie je sama pokora, poslušnost a láska, ale ve chvíli ohrožení osobního štěstí projevuje se v ní hrdinství a síla k odporu, atd. Naproti tomu v Dravcích je většina postav založena na jednom dvou povahových rysech, satiricky zvličených. Např. hrabě Zyrov zosobňuje vládychtivost, jeho dcera představuje zkoncentrovanou lstivost, Andaševskij ctižádost a zbabělost, Vulant ctižádost a odvahu, Mjamlin patolízalství, Varnucha omezenost atd. V Dravcích tedy již nešlo autorovi o plnokrevné životní typy, ale o vytvoření satirických karikatur.

Řeč postav je v obou hrách Pisemského velmi plastická. Dramatik uplatnil v individuálních promluvách osob k jejich charakteristice jazykové prostředky různých slohových vrstev (spisovné, hovorové, knižní, poetické) i různých sociálně-slohových typů (profesionálního, slangového, vulgárního). Dobově a stavovskými příznakovou funkci má například francouzština, vkládaná do ruských promluv, svědčící o příslušnosti osoby k vyšší aristokratické společnosti (hrabě

a jeho příbuzní v obou hrách). Naproti tomu francouzské fráze, často banální, jimiž jsou „vyšperkované“ promluvy venkovských šlechticů nebo raznočinců, ukazují na snahu mluvčího přiblížit se k vyšším aristokratickým kruhům (to je charakteristické např. pro snaživce Těrchazina nebo pro tatarského „takyknížete“ Maksatu v Bojovnicích a stejně i pro Jantarného a Mjamlina v Dravcích). Psychické stavy osob a meziosobní relace dovedl autor vyjádřit v promluvách přímo, tj. bez scénických poznámek, obratným využíváním emocionálních a expresivních jazykových prostředků, a to jak z oblasti lexikální, tak syntaktické. V Bojovnicích a záškodnicích jsou emocionálně-expressivní prostředky u týchž osob bohaté a značně proměnlivé — v závislosti na dramatických situacích, kdežto v Dravcích jsou jazykově-stylistické charakteristiky osob jednostrannější — ve shodě s autorovou snahou zvýraznit jenom jistý povahový rys. V Dravcích pozorujeme hromadění emocionálních nebo expresivních prostředků téhož zabarvení v jedné osobě, např. hrabě Zyrova se většinou vyjadřuje ironicky a hněvivě, jeho řeč je velitelská, energická, převládají v ní zvolací a imperativní věty, bez ohledu na to, mluví-li s rodinnými příslušníky nebo s podřízenými úředníky. Proti despotickému hraběti je Andaševskij, zosobňující pokory, v řeči vždy zdrženlivý a mírný, vyjadřuje se v široce rozvinutých periodách, ověnčených uctivými a zdvořilostními obraty, větná intonace jeho promluv je splývavá. Tento způsob jeho projevu se nemění ani v dramaticky vypjatých situacích.

Ironický vztah k jednotlivým postavám vyjadřuje dramatik v Dravcích jednak ve scénických poznámkách, v nichž charakterizuje jejich zevnějšek, jednak je zesměšňuje přímo jejich vlastní řečí. Tak např. v necenzurované variantě Dravců popisuje autor hraběte Zyrova jako „šedovlasého, napomádovaného a naondulovaného muže, v krátkém kabátku a s růžovou vázankou, slovem až neslušně mladě oblečeného, ale přitom vznešeného držení těla.“ Degenerovaného aristokrata, knížete Mjamlina charakterizuje v poznámce takto: „Je to plešatý pán s žensky odulým obličejem a s neobyčejně širokým zadkem, jímž vrtí při chůzi.“ „Uprostřed řeči se zastavuje, bučí jako býk a dělá grimasy“ (= trpí nervovým tikem).²⁴

Přímou řečí zesměšňuje Pisemskij v Dravcích např. Mjamlina, a to nejen obsahem, ale i slohovou úpravou jeho promluv: vkládá mu do úst nesmysly, které jsou v rozporu se situací,²⁵ jeho řeč prokládá církevně-slovanskými prvky a citáty z bible, čímž v Mjamlinovi zjevně paroduje slavjanofila. Stejně je zesměšněn i generál Varnucha, jehož řeč je plná prázdných vojenských a úředních frází, propletených venkovskými nebo ukrajinskými výrazy, budí dojem člověka omezeného a polovzdělaného.

Nejen utvářením dramatických charakterů, ale i jejich rozestavením se obě hry liší. V dramatickém ději Bojovniců a záškodníků stojí proti sobě — jak již naznačuje sám název hry — skupina kladných postav (Evdženie, Oblonskij, Baryševská) a skupina postav záporných (Těrchazin, Maksata). Mezi těmito dvěma póly se pohybují charaktery přechodné (Poltašov, de Labellová), které se sice angažují proti postavám kladným, ale nikoli trvale. Během dramatického děje vychylují střelku ve prospěch tu jednoho, tu druhého pólu, a nejednají z po-

²⁴ Viz poznámky A. P. Mogiljanského k sovětskému vydání Sebraných spisů A. F. Pisemského. In: Собр. соч. в 9 тт., М. 1959, т. 9, срп. 616.

²⁵ Tamtéž, str. 291, 319, 348—349.

hnutek vysloveně nečestných: de Labellová proti Oblonskému ze zhrzené lásky, Poltašov proti dceři a Oblonskému z uražené stavovské cti.

V Dravcích naproti tomu nejsou vůbec kladné charaktery; protože se však děj dramatu nemůže rozvíjet bez napětí mezi postavami, postavil zde autor do protikladu dvě skupiny záporných charakterů, menší dravce (Vulanda a Zyrova) proti větším dravcům (Basajevové, Andašovskému, Kargovi). Soninová nepatří ani k jedné z těchto skupin, ale také není kladným charakterem, neboť je pouze pasivním nástrojem v boji dravců. Proto je celkové vyznění hry pesimistické, tísnivé.

Ve srovnání s Výnosným místem Ostrovského, s Tarelkinovou smrtí Suchovo-Kobyлина nebo se Ščedrinovými Stíny mají obě tyto hry Pisemského poměrně málo monologů; monology jsou velmi krátké a slouží jen k dokreslení psychologie postav. Nikde zde nenajdeme přímé monology s agitační funkcí jako ve hrách výše jmenovaných. Z tohoto hlediska jsou hry Pisemského divadelnější. Své stanovisko a smysl hry vyjevuje autor buď samotnou logikou děje nebo promluvami k jiným dramatickým osobám. Taková je v Bojovnicích promluva Oblonského, v níž vyjadřuje nespokojenost s realizací reformy v Rusku, kritizuje liberalismus, ale také ukvapenou revoluci s neuvědomělým ještě lidem. V Dravcích neměl autor postavu rezonéra, svého mluvčího, a proto k tomu účelu v některých situacích užil záporné osoby, hraběte Zyrova. Do jeho úst vložil kritiku neschopného úřednictva a prodejných novinářů:

„Zbavit všechny služby a předat soudu, protože každý má vědět, kam patří, a necpat se tam, nač nestačí ani schopnostmi, ani ničím jiným!“
„A vy si myslíte, že vám věřím, páni novináři a fejetonisti, že nevím, co všechno jste schopni napsat a co všechno ochotni potvrdit?“²⁶

Jeho slovy pranýřoval Pisemskij bezzásadavost Andaševského a spol.:

(K dceři): „Ty a tvůj muž máte za důležité jen ty záležitosti, které se týkají vašich osobních zájmů.“ „Tvůj muž je schopen vzdát se jakéhokoli názoru a přesvědčení a pohřbít jakoukoli věc, když z toho bude mít sám pro sebe byt i nepatrný užitek!“²⁷

Komediální a satirickou funkci mají v Dravcích také jména osob, např. ctižádostivý Tatar, domáhající se vysokých funkcí v úřadě, se jmenuje kníže Jantarnyj, tj. žlutohnědé pleti, huhňavý degenerovaný aristokrat má jméno Mjamlin (mjamliť = huhňat), bývalého velitele trestaneckého tábora, který vlastnoručně tloukl vězně, nazval autor Varnucha (ve jméně je nápadný kmen slova varnak, což znamená šibeničník, lotr, trestanec), a docela už v ščedrin-ském duchu je nazván nejsilnější dravec, který se nečekaně snese do středu peroucích se menších dravců — Karga-Korovajev (= doslova Vraní-Pecen, volněji Krvavec, zde je funkční nejen obsahová, ale i zvuková stránka pojmenování). V Bojovnicích jména postav charakterizační funkci nemají, s výjimkou snad herečky de Labellové (ital. la bella = kráska).

Uvedené slohové rysy ukazují rozdílnost obou her Pisemského. Ve srovnání s komedií Bojovnici a záškodníci je v Dravcích zřetelná ironizující a karikující tendence v pojmenováních i v jazykové-stylistických charakteristikách postav.

²⁶ Tamtéž, str. 344 a 345.

²⁷ Tamtéž, str. 351 a 353.

Zbývá nám ještě odpovědět na otázku, jak autor komponoval a jak vyřešil základní konflikt v těchto dvou hrách? V Bojovnicích jej pojal jako dvoustupňový, tj. jako zápas o kariéru ve dvou fázích: Těrchazin—Oblonskij, Těrchazin—Poltašov, v Dravcích jej pak rozložil do tří stupňů: Andaševskij—Vuland, Andaševskij—Zyrov, Andaševskij—Karga. V Bojovnicích je konflikt uzavřen — Těrchazin dosáhl cíle, kariéry; a také oba vedlejší konflikty jsou uzavřeny, milostný končí sňatkem Oblonského s Evžení, politický konflikt omilostněním Oblonského, odvoláním Poltašova z funkce. V Dravcích zůstává základní konflikt otevřen — Andaševskij nedosáhl svého cíle, boj o kariéru pokračuje v další etapě, která je již mimo rámec hry. Stejně konflikt politický zůstal otevřen, smrt Vulandova ho nevyřešila. Uzavírá se jedině konflikt milostný, tj. rozchod Andaševského se Soninovou a sňatek s Olgou Basajeovou. Otevřeností a jakoby nedořešeností konfliktů podobají se Dravci Ščedrinovým Stínům a Suchovo-Kobylinově Smrti Tarelkina. Nedořešenost provokuje. Dramatikův protest proti zobrazované skutečnosti zní tím naléhavěji.

Žádný z ruských dramatiků 19. století hodný toho jména neměl iluze o byrokratickém státě. Gogol ve svém Revizoru odhalil za jeho fasádou — prázdnotu a lež, zkrátka chlebakovštinu. Jeho žáci, komediografové padesátých a šedesátých let Saltykov-Ščedrin, Ostrovskij, Suchovo-Kobylin, Pisemskij, ukázali protilidovost byrokratismu, vztah úředníků k občanům pranýřovali jako vztah dravců ke kořisti (Výnosné místo, Proces, Bojovníci a záškodníci). Kladní hrdinové, protihráči dravců v jejich hrách buď utrpí porážku (jako Muromskij v Procesu), nebo se sami distancují od dravčího světa (jako Žadov ve Výnosném místě nebo Oblonskij v Bojovnicích). Kořistnictví v pojetí těchto dramatiků nevyplývá z mravní křáčenosti jedinců, ale ze samé podstaty byrokratického systému. Proto se ohňisko jejich zájmu postupně přesunulo dovnitř světa byrokracie, aby zřetelněji vystoupil do popředí nikoli už vztah dravce a oběti, nýbrž dravců mezi sebou (Stíny Saltykova-Ščedrina, Dravci Pisemského, Tarelkinova smrt Suchovo-Kobylina). Je to svět bez kladných hrdinů, ale kladný princip je zde nicméně přítomen již v samé negaci zobrazené skutečnosti. Tragické komedie šedesátých let naplňovaly Dobroljubovovu představu společensky angažovaného umění: „Nepotřebujeme shnilá a prázdná slova, která nás ukolébávají do samolibého spánku a naplňují nás příjemným sněním... V literatuře, sloužící společenským zájmům, musí být slyšet zoufalý pláč, v němž bude i naléhavá výčitka i chmurný soucit i hlasitá výzva k činnosti.“²⁸

Komedie a satiry, které jsme analyzovali, vznikly v krátkém úseku, zahrnujícím vzestup i pokles revoluční vlny před rokem 1861 a po něm. Od optimistické perspektivy, která se otevírá hrou Ostrovského, klesá křivka až k pesimistickému zatmění obzorů v posledním dílu trilogie Suchovo-Kobylinovy a v Dravcích Pisemského. Čím více sílí společenská kritičnost her, tím výrazněji jsou postavy karikovány, místo plastické mnohotvárnosti jejich charakterů vystupuje do popředí hyperbolizovaná jednostrunnost. Milostná zápletka hraje ve všech těchto hrách podřadnou úlohu.

Všichni dramatikové, které jsme zde připomněli, navazovali tak či onak na dědictví Gogolovo, rozvíjeli jeho kritičnost, cílevědomě přesunovali těžiště zájmu z konfliktů soukromých na konflikty celospolečenského významu, pracovali

²⁸ Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., ГИХЛ, Москва 1937, стр. 92.

ve svých hrách s komikou, balancující na samé hranici tragična. V mikroorganismu jediného úřadu odhalovali makroorganismus celého státu, založeného na absolutní moci a na absolutní podřízenosti. Stát v těchto hrách již není ušlechtilou nadosobní ideou, jíž slouží lidé čestní a obětaví, ale antihumanitní deformovanou mašinerií, která je doménou dravců.

N. P. Akimov, autor úspěšné inscenace Stínů, stěžoval si svého času na „nedostatek živého styku divadelníků a literárních vědců, jenž často vede k tomu, že v tichu knihoven se po léta skrývá výborná hra, která má všechna práva na scénický život, o níž však divadelní pracovníci nevědí.“ Tato studie chtěla upozornit na dramatickou jiskru skrytou v hrách A. F. Pisemského, která by mohla inspirovat tvůrčího režiséra k objevnému činu.

В МИРЕ ХИЩИНКОВ

В статье дается анализ двух пьес А. Ф. Писемского, а именно „Бойцы и выжидатели“ и „Хищники“, относящихся по своей тематике, по критическому изображению чиновничьей среды, к т. наз. обличительной литературе половины прошлого века. В обеих пьесах имеются известные совпадения в сюжете: в той и другой разворачивается борьба двух чиновников-сослуживцев, стремящихся к карьере, в обеих пьесах фигурируют взятки крупного масштаба. Пьесы совпадают по месту и времени действия; действие проходит в столице в пореформенные годы, причем чувствуется политически напряженная атмосфера. Известное сходство наблюдается и в выборе и расстановке персонажей: здесь и там имеются два чиновника, у которых начальник — старый граф, в дочь которого один из них влюбляется; у графа любовница-балерина, которая является косвенной причиной взятки; в ход действия той и другой пьесы вмешивается влиятельная светская дама, в интригах играет определенную роль честолюбивый, выродившийся князек итд.

Несмотря на указанные совпадения, обе пьесы, однако, отличаются друг от друга подходом драматурга к основному конфликту, что впоследствии сказывается и в построении характеров, и в мотивировке их поступков, и в языково-стилистической обработке речи персонажей. В „Бойцах и выжидателях“ борьба за карьеру является лишь одним из тематических планов, одновременно с ней разыгрывается и любовная интрига и борьба разных политических убеждений. Далеко не все персонажи заинтересованы в погоне за карьерой. В „Хищниках“, наоборот, карьеризм является главной движущей силой действия всех персонажей, причем и любовные отношения и политические убеждения ей подчиняются. В „Бойцах и выжидателях“ отрицательным характерам противопоставляются характеры положительные, причем те и другие сложные и многогранные. В „Хищниках“ нет положительных характеров вообще, драматическое напряжение возникает в борьбе малых злодеев с большими, их характеры даются в одной двух гиперболизированных чертах. Речевые характеристики персонажей в „Бойцах и выжидателях“ отличаются многообразием и выпуклостью, в них используется богатая палитра языково-стилистических средств для передачи социального происхождения, образования и психического облика действующих лиц. В „Хищниках“ же наблюдается тенденция давать персонажей в утрированном сатирическом заострении. И конфликты в отдельных сюжетных линиях решаются в пьесах по разному: в „Бойцах и выжидателях“ все конфликты имеют развязку, а именно любовная сюжетная линия кончается свадьбой, политическая линия — помилованием невинного, служебная сюжетная линия — достижением цели, т. е. высокой должности. В „Хищниках“ кончается развязкой лишь любовная сюжетная линия (разрыв с любовницей, выгодная женитьба); обе остальные сюжетные линии, служебная и политическая, остаются не разрешенными; посредством введения нового претендента на место министра автор дает знать, что та же конфликтная ситуация продолжается на новом уровне. Общее впечатление пьесы: не разрешенный конфликт провоцирует зрителя, протест драматурга против изображаемой действительности становится более настоятельным.

Указанные черты определяют драматический жанр обеих пьес: „Бойцы и выжидатели“ являются бытовой комедией вроде комедий Островского, „Хищники“ же ближе к сатирическим комедиям Сухова-Кобылина и Салтыкова-Щедрина. От „Доходного места“ Островского, „Дела“ Сухова-Кобылина и „Теней“ Салтыкова-Щедрина обе пьесы Писемского (и особенно последняя) выгодно отличаются тем, что в них сравнительно мало используются монологи и главная идея пьес доходит до зрителя посредством самой логики действия. В этом отношении они более театральны чем пьесы указанных драматургов.

Тема хищничества в чиновничьей среде, разработанная в двух комедиях Писемского, использовалась довольно часто в русской драматургии 60-х годов. В то время, как некоторые драматурги (Соллогуб, Львов, Дьяконов, Пивоваров и др.) объясняли хищничество моральной порочностью отдельных лиц, то продолжатели гоголевской традиции, к которым рядом с Островским, Салтыковым и Сухова-Кобылиным принадлежит несомненно и Писемский, старались показать общественные корни этих отирпательных явлений. Вскрывая в „Хищниках“ гнилость бюрократии в целом, Писемский тем самым выносил суд над самодержавием, породившим ее.

В. В.