

OSTROVSKÉHO DRAMA "VÝNOSNÉ MÍSTO"

František Všeticka

Evropské realistické a naturalistické drama, a v něm v nemalé míře drama ruské, má z hlediska vývoje dramatického druhu zásluhu na detailním a funkčním rozvržení jednajících postav. Tuto stavebnou tendenci nelze pochopitelně upřít ani předchozímu vývoji dramatu, dokonce ani dramatu středoevropskému, ale bylo to právě drama realistické a posléze naturalistické, jež konfigurací postav realizovalo důsledněji a promyšleněji. V ruském dramate to byl především Alexandr Nikolajevič Ostrovskij, jenž svého uměleckého cíle, tj. věrohodného a přesvědčivého vykreslení ruské společnosti, dosahoval mimo jiné konsekventním rozvržením jednotlivých postav a vztahů mezi nimi. Názorné se toto syžetové a především tektonické úsilí projevuje ve hře *Vynosné místo* (*Dochožnoje mesto*), v němž ústřední hrdina nejprve zásadně odmítá a později v zoufalství žádá o výnosné místo ve státním úřadě. V obrazné rovině jde však v tomto dramate také o místo, jež postavy hry ve zvoleném syžetu zaujímají a v probíhající ději uměrně ke svému charakteru využívají. Obrazný smysl titulu se tak alespoň nepřímo dotýká konfigurační problematiky, jež tvoří dominantní složku kompoziční výstavby tohoto dramatu.

Konfigurace hry *Vynosné místo* má charakterový ráz. Charakterové spjaté dvojice v ní představují mladí úředníci Žadov a Bělogubov, sestry Polina a Julinka a manželé Višněvská a Višněvskij. Uvedená trojice je založena na charakterech kontrastních, zatímco Jusov a Kukuškinová jsou charakteru nadobčej příbuzné.

Ústřední dvojici dramatu tvoří Žadov a Bělogubov, kteří se už v 1. dějství rozhodují pro nejdůležitější krok v životě - tj. pro sňatek. Nejdůležitější proto, poněvadž soužití manželských dvojic je zejména v této hře závažnou charakterovou zkouškou, a to nejen pro Žadova a Polinu, ale také pro Bělogubova a Polinku.

Z hlediska tektonického je zajímavé, kdy příslušníci ústřední dvojice vstupují na scénu. V jejich příchodech je dvojí pravidelnost. V první polovině se totiž objevují vždy ve stejném pořadí - nejprve Bělogubov, pak teprve Žadov. Přitom přicházejí na scénu v přibližně stejných výstupech - v 1. dějství Bělogubov v 3. výstupu a Žadov ve čtvrtém, v 2. dějství Bělogubov v 3. výstupu a Žadov v pátém. Touto dvojí scénickou paralelou jakoby Ostrovskij hned na počátku zdůrazňoval, že ve hře půjde především o tyto dva protikladné společenské typy.

Hlavní postavou *Vynosného místa* je Vasilij Žadov, primý a charakterní mladík, který se snaží žít podle svých uslechti-

lých zásad. Přímocárý vývoj této postavy byl však v daných společenských podmínkách nemožný, proto Ostrovskij v závěru vývoj své figury změnil. Nezbytnost této změny si uvědomoval už N. A. Dobroljubov, který ve své stati *Říše temna* o Žadovově vývoji napsal: "I tak už je v této komedii falešný tón v postavě Žadova, ale ten pocítil autor ještě dříve než kterýkoliv kritik. Od poloviny kusu začíná spouštět svého hrdinu s piedestalu, na kterém se objevuje v prvních scénách a v posledním dějství ho předvádí jako naprosto neschopného toho boje, do kterého se pustil. Nejenže proto neobviňujeme Ostrovského, nýbrž naopak, vidíme v tom důkaz síly jeho talentu. Bezpochyby souhlasil s těmi krásnými věcmi, které říká Žadov; ale zároveň vycítil, že přimět Žadova, aby dělal všechny tyto krásné věci, by znamenalo zkreslit současnou ruskou skutečnost. Zde požadavek umělecké pravdivosti zadržal Ostrovskému, aby se dal strhnout vnější tendencí..."¹ Z hlediska typologického, tj. z hlediska kompoziční typologie, tak Žadov tvoří kontroverzní postavu typu pozitivní postava s negativním finále.

Pozitivní charakter figury bývá inscenátory nejruznějším způsobem zdůrazňován - tak např. v olomoucké inscenaci v Státním divadle O. Stibora přicházel Žadov v 1. a 2. dějství s kyticí (v prvním případě dokonce odpovídala světlefialová barva kytice barevnému odstínu doplňků jeho oděvu).²

Negativní finále tvoří ve *Výnosném místě* Žadovova prosebná návštěva u Višněvského, kterou Ostrovskij umístil do předposledního vystupu celého dramatu. Finální scéna je založena na dvojnásobném paradoxu - nekompromisní a nesmiřitelný Žadov přijde jednak prosit o výnosné místo, jednak přijde o ně požádat ve chvíli, kdy Višněvskij ztratil své postavení a svou moc. Žadovova žádost je nyní nejen bezpředmětná, ale kuriózním způsobem zároveň poukazuje na jeho charakterové selhání. Žadov sám tuto skutečnost patřičným způsobem v závěrečném monologu komentuje.

Moderní inscenátoři nejen často zasahují do autorova textu, ale také do pojetí ústřední postavy. Učinnil tak např. slovenský režisér Lubomír Vajdička v bratislavském Divadle P. O. Hviezdoslava, jenž postavu Žadova degradoval a zesměšnil. Pátos, který do ní Ostrovskij vložil, setřel. Pozitivní postava se u něho postupně mění v neškodného frázistu. Výsledkem Vajdičkovy pojetí je, že starý Jusov se v mnohých případech jeví jako prozíravější a rozumnější než tvrdohlavý Žadov.³

K výraznému zdůraznění stěžejní společenskokritické myšlenky a k scelení dramatického tvaru přispěl Ostrovskij tím, že do hry o pěti aktech vložil středové dějství, v tomto případě je to zcela pochopitelné dějství třetí. Od ostatních se odlišuje už tím, že se odehrává na veřejném místě, konkrétně v hostinci. Smysl středového dějství spočívá v konfrontaci Žadova s cizími postavami a s jejich názory - konkrétně s učitelem Mykinem a juristou Dosuževem. Bělogubovova společnost, s níž se Žadov v hostinci rovněž střetne, tvoří jistou výjimku v tom, že je hrdinovi známa - přesněji řečeno setkání s ní je konfrontací jiného druhu. Středové dějství se od ostatních odlišuje svým rozsahem - má nejmenší počet vystupů, pouze čtyři. Dále se liší frekvencí postav - nevystupuje v něm totiž žádná

žena (což je ovšem dáno především prostředím a dobou, v nichž se hra odehrává).

Středové dějství je dále temporálně zvýrazněno, neboť mezi 2. a 3. dějstvím uplyne jeden rok.

Do středového dějství, tedy do úplného prostředku, vložil Ostrovskij scénu Jusovova tance. Verbální projevy tak jednou jedinkrát přejdou v projev daleko divadelnější, jímž je taneční kreace Jusovova. Lubomír Vajdička podtrhl ve zmíněné inscenaci taneční výkon tím, že jej jeho představitel (Ctibor Filčík) předvedl na prostřeném stole. Tento způsob zvýraznění odpovídá pojetí L. Vajdičky, který celou inscenaci pochopil jako velké divadlo, v němž kupř. potlesk (divadelní aplaus) hraje nemalou roli, neboť inscenace potleskem začíná a končí.

Podle autorova požadavku má stát ve 3. dějství uprostřed hostinské místnosti orchestrion. Tento požadavek realizoval ve své inscenaci v Národním divadle režisér František Laurin, který tomuto nástroji přikládal nemalou roli. Orchestrion se totiž objevoval v jeho inscenaci v trojí podobě. Orchestrion, který byl v 3. dějství umístěn uprostřed, stál ve zbyvajících dějstvích trvale na levé straně jeviště. Jiný orchestrion visel v podobě kulisy nad celou scénou během celého představení. V 2. dějství konečně nosil Jusov při sobě malý hrací strojek, jakýsi miniaturní orchestrion. Laurinově inscenaci dodávala tato rekvizita - spolu s vitálním projevem Josefas Kemra, který Jusova hrál - hravou, uvolněnou a komediální podobu⁴

Dílo, jež obsahuje středovou architektonickou jednotku, projevuje obvykle symetrickou tendenci. Nejinak je tomu i ve *Výnosném místě*. Mezi jeho 2. a 4. dějstvím existuje především tematická spojitost - v 2. dějství líčí Ostrovskij obě sestry před vdavkami a ve čtvrtém tytéž postavy po nich. Obdobně je tomu i s jejich matkou, vdovou Kukuškinovou, která vystupuje pouze v těchto dějstvích. Mezi 2. a 4. dějstvím je rovněž spojitost architektonická, neboť každé z těchto dějství zahrnuje po osmi výstupech. Do symetrické tendence zapadá konečně i 1. a 5. dějství, v nichž několik prvků tvoří záramování celého dramatu.

Výnosné místo A. N. Ostrovského obsahuje čtyři způsoby záramování. První z nich je lokální, neboť obě krajní dějství se odehrávají v saloně Višněvských.

Ostrovskij v tomto dramatu dále uplatnil záramování figurální, na němž se podílejí dvě rámuující postavy - Višněvskij a jeho mladá žena. Stejný počet rámuujících postav se vyskytuje v autorově komedii *Les*, kde je představují statkáři Milonov a Bodajev.

Do rámuujících dějství vložil dramatik také motivický prvek milostné korespondence, jenž tvoří tzv. epistolární záramování. Jde o motivický prvek související s jednou z rámuujících postav - s Annou Višněvskou. Na začátku dramatu má tento rámuující prvek komický ráz, kdežto v závěru ráz vážný až tragický. Ostrovskij označil *Výnosné místo* sice za komedii, avšak z rámuujícího hlediska a z hlediska celkového syžetu jde v podstatě o tragikomedii.

Poslední rámuující prvek představuje žadovovo jednání s Višněvským - v 1. dějství žadov odchází z úřadu, v jehož če-

le stojí Višněvskij, v závěrečném dějství naopak Žadov ponížene prosí Višněvského, aby jej do úřadu přijal. Oba rámuující prvky se vyskytují na konci dějství a oba bezprostředně souvisejí se základní myšlenkou díla.

Charakterová konfigurace, kontrovertní postava, středové dějství a zarámování tvoří základní kompoziční postupy Ostrovského *Výnosného místa*. Charakterová konfigurace je přitom postup vysloveně příznakový, jenž se vyskytuje především u děl realistické (popřípadě naturalistické) proveniencie. Charakterová konfigurace je realistickou (a naturalistickou) záležitostí zejména proto, že realismus konce 19. století (a naturalismus na přelomu století) usiloval o vystižení charakteru společenského individua a o vylíčení jeho charakteristického a charakterotvorného prostředí. Názorným dookladem pro tuto tendenci je vedle *Výnosného místa* *Morálka paní Dušské* Gabriely Zapolské.

Středové dějství, popřípadě středová architektonická jednotka vůbec, má rovněž příznakový ráz. Středová architektonická jednotka předpokládá pravidelnost, proporcionalitu, vyváženost, což jsou opět nezbytné znaky realistického díla. V podobě středové strófy se vyskytuje např. u *Janka Jesenského* a *Petra Bezruče*.⁵

K příznakovým kompozičním prostředkům patří konečně i zarámování, zejména lokální zarámování. Zahrnují jej především realistická dramata - Tylova *Lesní panna* a *Paličova dcera*, stejně tak Ostrovského *Les*. Lokální zarámování se vyskytuje rovněž v Turgeněvově románě *Novina*.⁶

Realistické provenienci Ostrovského hry se do jisté míry vymyká poslední stavebný činitel, jímž je kontrovertní postava (typu pozitivní postava s negativním finále). Je to figura, která přesahuje charakter realistických děl 19. století a v modifikované podobě se objevuje v moderní literatuře, zejména v moderní próze. Modifikovaná podoba kontrovertní postavy spočívá v tom, že postava sama je obvykle nahlížena z jednoho úhlu, to znamená, že před čtenářem je skryto její vnitřní dění, motivace jejích pozdějších činů, které se pro čtenáře i pro ostatní hrdiny poněkud překvapivě projeví v jejím negativním finále. Ostrovského Žadov je v podstatě předchůdce takového figurálního (a společenského) typu. V moderní próze hraje pozitivní postava s negativním finále závažnou roli např. v Hostovského románě *Všeobecné spiknutí* a v Klimově novele *Porota*. Kontrovertní postava je proto také ve *Výnosném místě* největším přínosem A. N. Ostrovského.

POZNÁMKY:

- 1 DOBROLJUBOV, N. A.: Vybrané literární stati, Praha 1950, s. 71.
- 2 Premiéra 29. listopadu 1981, režie Jan Novák, kostýmy Josef Jelinek.
- 3 Premiéra 16. prosince 1984.
- 4 Premiéra 13. června 1985.
- 5 Viz o tom v mé stati: Kompozice Bezručovy balady Pole na horách. Časopis Slezského muzea 30, 1981, série B, č. 2, s. 176-182.
- 6 Viz o tom v mé stati: Kompozice Turgeněvovy Noviny. Slavica Slovaca 20, 1985, č. 1, s. 98-103.