

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

**Typologie postav a jejich interpersonální vztahy  
v dramatu A. P. Čechova Višňový sad  
Typology of the Characters and Their  
Interpersonal Relationships in Anton  
Chekhov's Drama "Cherry Orchard"**

Karolína Hovorková

Vedoucí práce: PaedDr. Antonín Hlaváček

Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)

Studijní obor: Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

—

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Typologie postav a jejich interpersonální vztahy v dramatu A. P. Čechova Višňový sad* vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 13. 4. 2019

.....

podpis

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za jeho rady, připomínky, komentáře a především za jeho trpělivost a čas, které věnoval vedení mé práce.

**ANOTACE:**

Bakalářská práce je zaměřena na zmapování typologie postav a jejich interpersonálních vztahů v posledním dramatu A. P. Čechova *Višňový sad*. Typy postav a jejich vztahy jsou porovnávány s postavami a vztahy v dalších Čechovových dramatech. Dále práce zohledňuje Čechovův přínos dramatu a to, jak autor vnímal prostor a čas, které byly reprezentovány také samotnými postavami. Při zpracování bude použita analýza, kompilace a komparace, poznatky budou demonstrovány na praktických příkladech, jež budou součástí teoretické části práce. Práce se bude opírat o zahraniční i české odborné publikace věnované typologii postav a jejich vztahům v Čechovových dramatech.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

typologie postav, interpersonální vztahy, A. P. Čechov, *Višňový sad*

**ANOTATION:**

The bachelor thesis is focused on the typology of characters and their interpersonal relationships in the last Anton Chekhov's drama "Cherry Orchard". The types of characters and their relationships are compared to characters and relationships in other Chekhov's dramas. Furthermore, the work takes into account Chekhov's contribution to the drama in general and it shows how the author perceived space and time which were also represented by the characters themselves. The analysis, compilation and comparison will be used in the processing, the knowledge will be demonstrated on practical examples, which become a part of the theoretical part of the thesis. The work will be based on foreign and Czech publications on typology of characters and their relationships in Chekhov's dramas.

**KEYWORDS:**

typology of the characters, interpersonal relationships, A. Chekhov, Cherry Orchard

## Obsah

	Úvod.....	7
1	Drama A. P. Čechova.....	9
	1.1 Vývoj ruského dramatu po boku románu .....	11
	1.2 Vnímání společnosti a života v dramatech A. P. Čechova.....	14
	1.3 Čechovův přínos modernímu dramatu.....	15
2	Typologie postav ve Višňovém sadu.....	19
	2.1 Pozitivní postavy.....	20
	2.2 Negativní postavy.....	21
	2.3 Absurdní postavy.....	22
	2.4 Nepřizpůsobiví.....	24
	2.5 Pasivní postavy.....	27
	2.6 Postavy oddělené od své role.....	33
	2.4 Neviditelné postavy a jejich role.....	35
	2.5 Postavy málo jednající.....	36
	2.6 Čechovovy karikatury a iluze postav.....	37
3	Interpersonální vztahy postav ve Višňovém sadu.....	41
	3.1 Dialog.....	42
	3.2 Seskupování postav a dialogů .....	49
4	Plynutí času a jeho vliv na postavy a jejich interpersonální vztahy.....	52
	4.1 Minulost, přítomnost a budoucnost reprezentovaná konkrétními postavami ve Višňovém sadu.....	54
	4.2 Role budoucnosti.....	55
5	Vliv prostoru na postavy a jejich interpersonální vztahy.....	58
	5.1 Konkrétní místo děje Čechovova dramatu.....	58
	5.2 Zeměpisná poloha Čechovova dramatu.....	59
6	Další Čechovovy techniky a prostředky ovlivňující postavy a jejich interpersonální vztahy.....	62
	6.1 Slabá syžetovost.....	62
	6.2 Otevřený konec a tragika.....	63
	6.3 Symboly.....	66
	Závěr.....	68
	Seznam zdrojů .....	70
	Resumé.....	72
	Резюме.....	73

## Úvod

A. P. Čechov se narodil a žil především v druhé polovině 19. století. Zažil tedy dobu, kdy se ze světla světa pomalu vytrácely poslední generace ruských aristokratů a k moci se naopak dostávala bohatnoucí střední třída. Navíc jde o autora pocházejícího z největší země světa. Čas a prostor tedy také ovlivňovaly také Čechovovo dílo.

Ruské drama se vyvíjelo po boku ruského románu, tedy po boku často obsáhlých a náročných děl. A to se nemohlo nepromítnout do dramatické tvorby. Přestože bychom prvky tohoto fenoménu mohli najít i u jiných autorů, Čechov dokázal mistrovsky obohatit divadelní hru o realističnost románu, což dokazuje ve všech svých dramatech. Především v tom je tvorba tohoto ruského spisovatele a dramatika přelomová.

Čechovova díla jsou aktuální a není náhodou, že jsou až do dnešních dnů součástí repertoáru mnoha světově proslulých scén i menších divadel. Tento dramatik dokázal divákům představit běžný život obyčejných lidí, jejich náhled na svět a velké životní otázky, které trápí každého z nás v jakékoli době. Zároveň ale nepřipravuje své hrdiny o autentičnost, když je vystavuje každodenním starostem obyčejného života. Mezilidské vztahy jsou jednoznačně doménou tohoto ruského dramatika.

Hlavním cílem bakalářské práce je zmapovat typologii postav a jejich interpersonální vztahy v Čechovově dramatu *Višňový sad*, přičemž postavy i jejich vztahy budou přirovnávány také k výrazným postavám a jejich vztahům v dalších Čechovových dramatech, zejména ve *Strýčku Váňovi*, *Rackovi* a *Třech sestřích*. Práce se především soustředí na chování postav v reakci na vzniklou tíživou situaci a přístup k životu a životním změnám obecně.

Postavy v Čechovových dramatech nelze striktně rozdělit na hlavní a vedlejší. Téměř všechny postavy v dramatech tohoto autora mají svou podstatnou roli, která vzhledem k obsahu děje není opomenutelná. Pro potřeby práce bude vyčleněno několik typů postav, k nimž lze téměř všechny Čechovovy postavy podle jejich povahových rysů a druhu jednání přiřadit.

V rámci objektivního pohledu na danou problematiku budou využity publikace tuzemských i zahraničních autorů. Zcela zásadním zdrojem je publikace německé autorky I. Dlugosch *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*. Autorka

v této publikaci rozčleňuje postavy v Čechovových dramatech do několika skupin a její členění bude mít značný vliv na členění postav v této bakalářské práci.

Významným zahraničním zdrojem bude i publikace J. Hristiće *Čechov dramatik*. Tento srbský autor nabízí obsáhlý vhled do Čechovovy tvorby, jeho vnímání prostoru a času. Stejně tak se zabývá jeho přínosem pro ruské i světové drama. Zásadním ruským zdrojem je kniha V. V. Jermilova *Dramatik A.P. Čechov*. Jermilov nabízí podobně jako Hristić hluboký vhled do Čechovovy dramatické tvorby. Zároveň porovnává Čechovův jedinečný přístup ve hrách *Višňový sad*, *Racek*, *Tři sestry* a *Strýček Váňa*. Podobně Čechovovy hry porovnává A. P. Skaftymov ve svém díle *O konfliktu her A.P. Čechova*.

Hlavním českým pramenem je pak publikace K. Martínka *Ruské klasické drama a divadlo II. díl: Nástin dějinného vývoje ruského předrevolučního a ruského sovětského činoherního divadla*. Tento autor nejenže představuje pohled na tvorbu známých ruských dramatiků, ale také porovnává Čechovovu tvorbu s dramatiky, kteří tvořili v sovětské éře. Nabízí také pohled na další prvky v Čechovově tvorbě, jež ovlivňují chování postav a jejich interpersonální vztahy.

Praktická část práce (konkrétní repliky postav, poznámky autora, nastínění děje dramatu) bude pro snazší orientaci v práci součástí teoretické části. Všechny citace monologů i dialogů postav a scénické poznámky, které by v praktické části měly podpořit má tvrzení, budou pocházet z překladu Čechovových dramát Leoše Suchařípy z roku 2001.

V průběhu zpracování bakalářské práce byly k popisu typologie postav ve *Višňovém sadu*, jejich interpersonálních vztahů a prvků, jež vztahy a charaktery postav ovlivňují, použity metody kvalifikované heuristiky. Zejména metoda výběru a analýzy zdrojů, kompilace a komparace.



# 1 Drama A. P. Čechova

Anton Pavlovič Čechov „do dramatu začlenil vše, co klasické drama ponechávalo stranou“ (HRISTIĆ, 81). Čechov na rozdíl od klasických dramatiků nestaví před diváka či čtenáře jasně vymezený příběh. Jasně vymezený příběh by se totiž mohl stát nástrojem soudu, tomu se autor vyhýbá. Čechov nesoudí. Souzení nechává některým postavám ve svých dramatech. „Čechov ví, že nás určitý skutek může sice odsoudit, nemůže nás ale definovat, a že v hloubi každého člověka existuje tajemství, do něhož nikdy nedokážeme proniknout, že žádná postava se nemůže beze zbytku zredukovat na řadu svých viditelných činů a že příběh kteréhokoli života ve skutečnosti nikdy nemá rozuzlení, jež by mohlo uspokojit požadavky klasické dramaturgie.“ (HRISTIĆ, 81)

Čechovovy hry sestávají z propletených příběhů několika postav, mohou tedy zůstat nedokončeny, jako i v životě někdy nedokončeny jsou. „Konec Čechovovy hry nepředstavuje ani konečnou definici, ani konečný rozsudek, je to tajemství, jež zůstává tkvět ve vzduchu, zatímco světla v hledišti se rozsvěčují.“ (HRISTIĆ, 81) Proto Čechovovy hry často nemají začátek, prostředek a konec, ale pouze jednu nebo více životních okolností, v nichž se všechny postavy potkávají, aby se zase rozešly, vedeny právě touto okolností, ne požadavky na rozuzlení. V tomto rámci probíhají všechna Čechovova dramata.

Ve Višňovém sadě Ljubov Raněvská přijíždí na panství a poté, co je prodáno v dražbě, se vrací do Paříže, všichni se rozjíždějí ne proto, že by příběhy byly definitivně rozuzleny, ale proto, že už neexistuje panství, kde by mohli být pohromadě. Ve Třech sestřích přijede do provinčního městečka brigáda a po několika letech je z něj zase odvelena. Čechov potřebuje shromáždit své postavy, tak jako potřebuje i nějaký poměrně fixovaný bod v čase, od něhož začne první dějství, ostatní probíhá zcela přirozeně a přitom poněkud neskutečně.

Podobně jako prožíváme dny s návštěvou, která mění náš každodenní život. Vše se přihodí, jako by se to ani nedělo těm, kterým se to děje. „Čechovovi hrdinové jsou v situaci, z níž se vyvine drama, které skoro nikdo neměl v úmyslu vytvořit.“ Aňa se zamiluje do Trofimova, Nina Zarečná v Rackovi do Trigorina. „Drama se rozhořívá z určité dramaticky naprosto neutrální situace, která se na konci opět stane naprosto neutrální, a tím jako by oklamala všechny, kdo byli na dramatu účastní a nechali se

jím strhnout. (...) A každý se vrací ke svým věcem a ke svému životu.“ (HRISTIČ, 81)

Čechov dal nový rozměr prostředí v dramatu. Dramatické prostředí se v jeho podání stává dramatickým prostorem prvořadého významu. V moderním dramatu se člověk nepoměřuje jen obecnými měřítky morálních hodnot, jeho činy ovlivňuje také prostředí, v němž jedná, a to, co k činům vedlo - psychologické komplikace, které podněcují k činu. Vztah mezi činem a motivem byl ale v moderním dramatu narušen: bezvýznamné příčiny mohou mít dalekosáhlé následky, ale může tomu být i naopak, tedy že složité psychologické motivy mají téměř bezvýznamné následky. (MARTÍNEK, 55)

Jindy jsou naopak následky důležitější a nevyhnutelnější než příčiny. V klasickém dramatu měly jednoduché charaktery a děje obrovské důsledky pro člověka a svět, v moderním realistickém dramatu však mají složité charaktery a děje víc následků pro jejich účastníky než pro svět. (MARTÍNEK, 56)

Čechovův přínos divadlu ale nebyl vždy vnímán jako dnes. „Čechovovo ironické umění, jež neprojevuje sebemenší úctu k nejnedotknutelnějším emotivním a sentimentálním stereotypům“ mu získalo kromě obdivovatelů i řadu kritiků. (HRISTIČ, 40) Kritika, jíž sklidily jeho hry *Tři sestry*, *Strýček Váňa* a *Racek*, byla poměrně vágní. „Kritici sice přiznali Čechovovi mistrovství a dokonalost dramatické formy, předhazovali mu ale beznadějnost, pesimismus, nudu, líčení prázdného života, stará témata a už známé hrdiny, jež do hry přenesl z povídek.“ (HRISTIČ, 28)

I proto se Čechov rozhodl, že další hra bude komedie, v dopise Olze Knipper dokonce přiznává, že místy jde až o frašku. „Čechov cítil, že *Višňový sad* se dá v okamžiku změnit v melodrama, a proto dbá o každý detail budoucí inscenace.“ (HRISTIČ, 28) Ani z premiéry této hry, jíž se 17.1. 1904 na své narozeniny a jmeniny zároveň účastnil, však neměl radost, opět si přál někam utéci, přestože hra sklidila ovace.

Čechov přináší něco, co žádný dramatik do té doby v podstatě nedokázal. Ve *Višňovém sadu* vykresluje obyčejný život s jeho rozličnými dramaty, a poskytuje tak realističnost románu v divadelní hře. Právě román měl totiž na ruské drama (to Čechovovo nevyjímaje) enormní vliv.

## 1.1 Vývoj ruského dramatu po boku románu

Zatímco v západních zemích se drama rozvíjelo společně se společenským životem, v Rusku, kde se vyspělé formy veřejného života začaly objevovat až v 19. století, bylo drama opomíjeno. Literatuře dlouho dominoval román. „Ruské drama rostlo v blízkosti románu, a to je první věc, kterou na něm lze postřehnout. (...) Místo pevného příběhu s jedním anebo jen malým počtem ostře vykreslených charakterů má ruské drama v podstatě dosti uvolněný příběh a kreslení jednoho či malého počtu charakterů se šíří na kreslení celé galerie společenských charakterů a osudů.“ (JERMILOV, 31)

Časté jsou milostné nebo vztahové trojúhelníky či tragédie vyjádřená v každodenních činnostech. Tragédie se podle Čechova totiž „musí prodírat malichernostmi života, neustále se s nimi srážet a střetávat“, jak to bývá právě „v románě, jenž je velkým odrazem života“ (HRISTIČ, 34).

Historie ruského dramatu je tedy historie vztahu mezi románem a dramatem. Drama reprezentuje „odvržení falešného teatralizmu měšťanského a historického melodramatu a mělké dokonalosti (...) ve jménu věrného a pravdivého zobrazení lidí a jejich vztahů,“ což bylo dříve typické jen pro román. (HRISTIČ, 48) Aby drama nabylo vážnosti v očích kritiků i diváků museli autoři psát s ohledem na literární druh, který tuto vážnost měl. To byl román. Tématy románů byly například „měšťanská rodina a její dobře ukrytá tajemství, velké kapitalistické podniky, veřejný život ve všech svých podobách a formách, osobnosti přizpůsobivé i nepřizpůsobivé, neúspěch i úspěch“, což se promítlo i do ruských divadelních her. (JERMILOV, 50)

Díky románu do dramatu pronikl reálný čas a stal se prostředím, v němž se rýsuje lidský osud, čímž se drama přiblížilo měšťanskému životu. I proto moderní drama už tak významně nerozlišuje mezi vedlejšími a hlavními postavami, protože je ponořeno do života a všech jeho maličkostí a protože ani v běžném životě přece objektivně nelze vyčlenit postavy hlavní a vedlejší. Moderní drama spočívá na realistickém poznání událostí a postav. Rozdíl je ale v tom, že drama se od člověka vždy obrací k něčemu širšímu, všeobsáhlejšímu, zatímco román se spokojí s člověkem a tím, co se mu děje. (HRISTIČ, 64)

Může se zdát, že Čechov ve svých hrách popisuje bezprostředně a do detailu i ty nejnevýznamnější aspekty života hrdinů, avšak efekty dramatu 19. století spočívaly

na zcela jiných předpokladech, takže se k divákům také dostávalo jinými cestami. Přesto bylo drama nuceno vstřebat aspoň část toho, na čem spočíval úspěch románu.

„Drama se píše, aby bylo veřejně předvedeno, román proto, aby byl soukromě čten. (...) Drama začalo líčením událostí, jež byly veřejné nejen svou povahou, ale i šíří zájmů, které vyvolávaly.“ (HRISTIČ, 51) Je tedy drama o soukromém životě možné? Drama se zabývalo tím, co lze předvést veřejně (z lidské osobnosti, lidských slov i činů) a nelze to vzít zpět. Avšak v moderním dramatu musí získat právo i to, co není vyjádřeno slovy či činy. A tak do dramatu pronikla pro román typická psychologie postav. (SKABIČEVSKÝ, 53)

Ve Višňovém sadu se vyskytuje „nestvůra lidské a psychologické složitosti a zároveň mistrovské dílo dramatického portrétování“ (HRISTIČ, 131) – Lopachin, který pochází z těch nejnižších vrstev ruského venkova, v dětství ho bili, je pologramotný a Raněvská ho dodnes nazývá chudáčkem. Nyní se obléká jako vrchnost, hodně čte, ale ničemu nerozumí, například špatně parafrázuje Shakespeara, když místo Ofélie použije slovo „*Ochmélie*“ (ČECHOV, 36).

I sám Lopachin o sobě tvrdí: „*Otec byl chudej, to je fakt, a já, prosím, bílá vesta, žluté střevíce. Ale co je to platný, dej praseti foremetku. Akorát že mám prachy, ale když se to vezme kolem a kolem, holt mi z těch bot čouhá sláma pořád*“ (ČECHOV, 6) nebo „*To je fakt. Co si budem namlouvat, stojí ten život za málo. (Pauza.) Můj otec byl tady ze vsi, ničemu nerozuměl, prostě idiot, nic mě naučil, akorát že mě mlátil, když byl pod parou, a jedině holí! A já jsem v podstatě taky takovej idiot. Školy nemám a písmo, radši nemluvit, píšu, že je mi hanba, jako prase*“ (ČECHOV, 30). Lopachin má ale podle Raněvské současně „*útlé, citlivé prsty jako umělec a útlu, citlivou duši*“ (ČECHOV, 56). To se potvrzuje v jeho finálním monologu ve třetím dějství, kdy kupuje sad:

**Lopachin** „Já ho koupil! Počkejte, panstvo, moment, prosím vás, mám hlavu jako škopek, nemůžu mluvit... (*Směje se.*) Přejdeme na dražbu, Děřiganov už tam byl. Gajev měl všehovšudy sto padesát tisíc a Děřiganov - kromě dluhů - vynes rovnou tři sta tisíc. No vidím, vo co de, tak jsem se do něj zakous, nabíd jsem čtyři sta tisíc. Von čtyři sta padesát. Já pět set padesát. Von teda přihazuje po padesáti a já furt po stovce... Až do kladívka. Celej dluh a devět set tisíc k tomu, než mi ho přiklepli. Višňový sad je teď můj! Můj! (*Řehta se.*) Panebože spravedlivej, višňovej sad je můj! Řekněte mi, že jsem vopilej, že

mi přeskočilo, že je to všechno jen mámení... (*Dupe nohama.*) Nesmějte se mi! Kdyby tak otec a dědek vstali z hrobu a všechno to viděli, jak jejich Jermolaj, kterého votloukali, kterej neuměl pořádně číst a psát, kterej v zimě běhal bos, jak tenhle Jermolaj koupil panství, kterému se nic na světě krásou nevyrovná. Já koupil panství, kde děd a otec dřeli jak votroci, kde je nepouštěli ani do kuchyně. Já snad spím, to je všechno vidina, to se mi jenom zdá... To je plod vaší fantazie, ukrytý v temnotách neznáma... (*Zvedne klíče s něžným úsměvem.*) Zahodila klíče, chce dát najevo, že už není paní... (*Zvoní klíči.*) Ále, dyť je to fuk. (*Je slyšet ladění orchestru.*) Hej, muzikanti, hrajte, na moje přání! Všichni se přijďte podívat, jak Jermolaj Lopachin zatne sekeru do višňového sadu, jak ty stromy budou padat! Postavíme tady chaty a naši vnuci a pravnuci tady uviděj nový život... Hudbo, hraj!“ (ČECHOV, 51)

V tomto monologu Lopachin obdivuje sám sebe jako bývalého poddaného, jemuž se podařilo něco, o čem jeho otec, nevolník, nemohl ani snít. Na druhou stranu se ale Raněvská ptá, proč ho neposlechla. Lituje Raněvskou, lituje i současné situace, přeje si, aby byla za nimi: „(*Lopachin vyčítavě*) Proč, proč jste mě jenom neposlechla? Vy ubohá, dobrá duše, teď už se to vrátit nedá. (*V slzách*) Kéž by to všechno bylo co nejdřív za náma, kéž by se už nějak změnil náš zmotanej, nešťastnej život“ (ČECHOV, 52).

Toto prohlášení plné citů a dojmů patří do řady Čechovových velkých monologů stejně jako třeba ten Sonin ze Strýčka Váni. Lopachin by měl stát proti Raněvské a Gajejovi a nenávidět je, ale on je upřímně miluje, Raněvské dokonce na začátku hry říká: „*Mám vás rád jako vlastní sestru... Víc než sestru.*“ (ČECHOV, 13) Není to vulgární zbohatlík, materialistický obchodník, ale slušný člověk, který nepodřizuje své reakce společenským očekáváním.

Dalším románovým rysem Čechovovy dramatické tvorby jsou propletená dramata jednotlivých postav. Čechov osudy svých charakterů a jejich jednání vykresluje jako pavučinu životních příběhů a vztahů, které se navzájem protínají, ovlivňují a pojí. Ve Višňovém sadu není nejpodstatnější románek Raněvské, vztah Trofimova a Ani nebo přerod Lopachina z potomka poddaných v nového majitele panství. Autor čtenáře upozorňuje i na život sluhy Firse, například když ho nechá vyprávět o jeho dětství a pocitech: „*Dlouho žiju. Váš otec ještě nebyl na světě, a mě už chtěli oženit...* (Směje se.) *A když přišla svoboda, to už jsem byl první komorník. Já žádnou svobodu nechtěl, zůstal jsem u pánů*“ (ČECHOV, 31).

Podobně je tomu i v dalších Čechovových hrách, například v Rackovi nesledujeme jen osudy Niny, Arkadinové, Trepleva a Trigorina, ale i Máši, Medvěděnka, Pavlína nebo Sorina. I tyto postavy se trápí a mají svá přání a očekávání, která zůstávají nenaplněna. I tyto postavy doufají v lepší konec.

Drama A. P. Čechova se liší od tradičního dramatu, jež bylo světu známo před Čechovem, kromě jiného i počtem postav. Ve Višňovém sadu je jich patnáct a to je nejvyšší počet, jakého postavy v Čechovových dramatech dosáhly. Když ho srovnáme s ostatními hrami, zjišťujeme, že vysokým počtem postav také neoplývají. Ve Třech sestřích vystupuje čtrnáct charakterů, v Rackovi třináct a ve Strýčkovi Váňovi pouhých devět.

V klasickém dramatu bývá postav mnohem více, vyčnívá jich ale jen několik. „U Čechova naopak skutečné vedlejší postavy skoro ani nejsou, takže se nám zdá, že v jeho hrách se vyskytuje dokonce víc postav, než svědčí jejich počet. Neustále někdo přichází a odchází, pořád se před námi odehrává, ne-li hlavní drama, tak alespoň nějaké menší dramátko, a vše je prudce osvětleno, vše má svůj život, a postavy v polostínu, vznášející se mezi nejistou vzpomínkou a jistým zapomením, jako by tu ani nebyly. (...) Ve Višňovém sadě bezejmenný kolemdoucí v druhém dějství a hosté v třetím, z nichž dva – přednostu stanice a poštmistra – známe jedině podle jejich funkce a ostatní ani podle toho ne. V Rackovi jsou opravdovými vedlejšími postavami jen bezejmenná služka, bezejmenný kuchař a dělník Jakov, v Strýčku Váňovi dělník, který v prvním dějství přijede pro Astrova.“ (HRISTIĆ, 114)

## **1.2 Vnímání společnosti a života v dramatech A. P. Čechova**

Čechovovou doménou jsou mezilidské vztahy. Tohoto autora nezajímá společenská role, již má člověk hrát, a její náležitosti, předvídatelnost, ale existenciální problémy, které se jeví neřešitelnými a takovými také zůstanou. I když se změní společnost, zůstanou v ní lidé se svými problémy a pocity, že celý život dělali něco jiného, než dělat chtěli. Čechov „toužil proniknout k pravým trampotám, jež nám vypovídají o samé povaze lidské existence“. V jeho hrách můžeme nalézt největší zla společnosti jako jsou beznaděj a apatie vyvěrající z nemožnosti změnit stávající řád věcí. (ЧУДАКОВ, 38-39)

Společnost je osudem hrdiny podle Čechova vinna jen částečně, hlavními otázkami jsou: „co vlastně jsme a co si o sobě myslíme, co očekáváme a co se nám děje?“ Možná že i jeho profese lékaře měla vliv na jeho nazírání na společnost jako na Petriho miskou, v níž se odehrávají osudy jednotlivých postav. Zároveň nebyl soudcem, nepřikláněl se ani na jednu stranu. Snažil se být objektivní. Čechov „obnovil ruské drama, ale zároveň přerušil jeho moralistickou a kazatelskou tradici společenské kritiky.“ (HRISTICÍ, 37)

„Viděl život ve vši jeho složitosti, znal jeho nejskrytější tajemství a nejspletitější cesty a věděl, že na některé základní otázky života a člověkova bytí neexistuje konečná odpověď, že na otázky, jež nás nejvíc trápí, nelze jednou provždy odpovědět teoriemi, a že teorie ve skutečnosti víc život zjednodušují, než aby jej vysvětlovaly, že nám dávají hotové odpovědi, jež možná uspokojují naše přání a naděje, ale které příliš málo hovoří o faktech.“ (HRISTICÍ, 44)

Čechov se „vyhýbá všemu patetickému, dramatickému, melodramatickému“ (ЧУДАКОВ, 75). „Jde mu o dramatické události, ale ponořené do všedního dění, do nedramatického a bezvýznamného okolí, o události, jež se prolínají množstvím maličností, (...) tak jak to bývá v životě.“ (HRISTICÍ, 70)

### 1.3 Čechovův přínos modernímu dramatu

Čechov napsal 26 celovečerních her a jednoaktovek. V čem spočívá jeho přínos modernímu dramatu? „Jeho hry zařazujeme mezi naturalistické, považujeme je za lyrické hry, za hry trpění, za hry, v nichž se nic neděje..., a to vše ukazuje, že jsme stále ještě na rozpacích, pokud jde o skutečnou povahu Čechovových her a jejich místa v dějinách moderního dramatu.“ (HRISTICÍ, 28)

„V dějinách ruské literatury zaujímá Čechov zcela výjimečné místo. (...) Velký dramatik v ruské literatuře před Čechovem není a není ani po něm. Ba co víc, nebýt Čechova, ruské drama by zůstalo v podstatě lokální záležitostí. (...) Čechov představuje vrchol rozkvětu dramatu, jenž začal ani ne celé století před ním. (...) Čechov vytvořil specifickou dramatickou formu.“ (HRISTICÍ, 29)

V dramatech Čechova se opakovaně objevuje několik rysů charakteristických pro jeho tvorbu. Autorova dramata se vždy odehrávají na ruském venkově nebo maloměstě. A přestože své hry označoval za komedie, autor se snažil proniknout k podstatě

lidského bytí. Na rozdíl od Hrističe, který společnost viní z osudu hrdiny jen částečně, podle některých ruských autorů to byla právě společnost a životní podmínky, které postavy a jejich charakter formovaly. Například Berdnikov uvádí, že „Čechovova síla byla v tom, že ať zobrazoval jakoukoliv komickou scénu, zajímal ho především lidský charakter, typ jako výplod určitých životních podmínek“ (Berdnikov in ČECHOV I, 13).

Opakujícími se tématy jsou zdánlivě ohraná nenaplněná láska, nuda, nemožnost a neschopnost postav změnit stávající situaci nebo osud, z čehož plyne jejich apatie a frustrace. „Ani lidé kriticky myslící, talentovaní, které autor obdařil svobodnou vůlí, rozmachem, tvořivou energií, nedovedou rozřešit bolestnou otázku, jak žít.“ V Čechovových dramatech na postavy dopadá „tíha skutečnosti“. „Čechovovi hrdinové se ptají: co je to opravdový život, je vůbec něco absolutně pravdivé, znamenají něco tzv. lidské ideály, jaké místo mají v životě lidé, kteří jdou za některými z nich, kam vede jejich realizace v praxi.“ (Svatoňová in ČECHOV I, 259)

Důležitější roli než ideály a ideje však u Čechova vždy hraje člověk. „V Čechovových hrách se sice bude hodně hovořit o kdejakých idejích, o budoucnosti, jež musí být světlejší než šed' současnosti, o novém životě, o tom, jak je třeba pracovat. (...) Jenže to, co Čechova zajímá, nejsou samotné ideje, nýbrž lidé, kteří je zastávají a mluví o nich, a zejména pak ironický nesoulad mezi tím, co lidé říkají a co jsou ve skutečnosti.“ (HRISTIČ, 38) Příkladem může být Pěťa Trofimov, který hlásá revoluční ideje a nutnost činů, ale nevdá mu se nečinně nechat žít těmi, jimiž z hloubi duše pohrdá.

Dále Čechov přivedl na scénu řadu neviditelných postav, karikatur, pasivních i aktivních hrdinů a především vedlejších postav, které dokreslují „panoráma spleťtých vztahů mezi lidmi, z nichž vyrůstá určité drama“. Postavy spolu podobně jako v běžném životě nehovoří otevřeně. Na jevišti jsou spolu málokdy samy. Jejich dialogy se často mění v monology a význam mají i pauzy, které jsou v Čechovově dramatu stejně důležité jako rozhovory. (HRISTIČ, 145)

Čechovovo drama je realistické, postavy se nacházejí, můžeme říci, v reálných situacích jejich běžného života, který se mění v lidské drama nazírané skrze přísně lidskou pravdu. Toho lze dosáhnout jen v případě, že postavy nebudou dramaticky efektní – nebudou se denně vraždit a vykonávat heroické činy nebo si velkolepě



vyznávat lásku. Nevedou jen sofistikované dialogy, naopak si povídají o zdánlivých zbytečnostech, jedí a pijí.

Čechov nazýval svá díla bez ohledu na jejich tragické pozadí či konec komediemi. A jeho umění bývá nazýváno ironickým, což s ohledem na prožívání postav nelze nevnímat. Proto se může zdát, že Čechovovy hry jsou beztvarym obrazem života a že dramatem vlastně ani nejsou.

„Příběh se u Čechova skládá z jednoduchých všedních dějů, jež v životě skoro ani nezaznamenáváme, (...) příběh u Čechova nepředstavuje vydělenou řadu událostí, nýbrž se musí probíjet na pohled irelevantními maličkostmi každodenního života“, z nichž „ty nedůležité často zaujímají daleko víc prostoru než důležité“. (HRISTIĆ, 145)

Důležitým prvkem, který silně ovlivňuje Čechovovo drama a jeho hrdiny, je čas. A to nejen na jevišti, ale i mimo něj. Minulost, přítomnost i budoucnost jsou přítomny nejen chronologicky, ale i meteorologicky (střídání ročních období). Časové roviny se u Čechova často překrývají, jedna zaměňuje druhou, výrazná je i dimenze věčnosti. Čas mimo jeviště nás přivádí před obraz neustále se opakujícího cyklu umírání a rození. „Odvolávání se na budoucnost nevyjadřuje jen touhu po společenských změnách, jež v Rusku osmdesátých let 19. století neustále sílila“ (HRISTIĆ, 145), ale také projekci událostí do širšího kontextu odlišného od toho, který vnímají jeho účastníci.

Podobně má na postavy vliv i prostor, a to nejen prostor ve smyslu prostředí, ale i ten geografický. Čechov tak vytvořil v podstatě obraz každodenního života, který v nás „vyvolává hrůzu poznávání se“, protože postavy jsou si až nepříjemně blízko.

Přestože postav je u Čechova většinou ve srovnání s jinými dramaty málo, téměř všechny bývají propojeny mezilidskými vztahy, jež jsou Čechovovou doménou. To proto, aby nám připomněly širokou síť mezilidských vztahů. A v neposlední řadě Čechov využívá symboly, které nás odkazují k silám, na nichž závisí naše životy a osudy. (HRISTIĆ, 145)

Není náhodou, že jsou Čechovova dramata dodnes inscenována v divadlech po celém světě, přestože premiéry jeho her se často setkaly s nepochopením. Autor se

soustřeďuje na prožívání a problémy běžného člověka, vyrovnávajícího se s nadčasovými a také aktuálními tématy. „Přistupuje k celku skutečnosti vždy s novou zvědavostí, z nové strany a stále s živou touhou vyzvědět na životě jeho nejskrytější pravdu. Bez předpojatosti pozoruje realitu a zdá se, jako by byl věčně na cíhané, kde mu život nečekaně pootevře vyhlídku a dá porozumět.“ (FRYNTA, 145)

I díky tomu jako by českému čtenáři či divákovi byl Čechov bližší. „Všichni ostatní velcí autoři moderní ruské literatury jsou u nás podobně dobře známi, žádný z nich nám ale není takto samozřejmě blízký. Žádný z nich nám není tak samozřejmě srozumitelný, tak dobře šitý na naši míru. Gogol, Puškin, Lermontov, Gončarov, Ostrovskij, Tolstoj, Dostojevskij, Turgeněv - všichni jsou pro nás o stupeň ‚ruštější‘, jejich postavy a postupy, myšlenky a problémy se nám zdají vždycky aspoň o maličko víc vázané na jejich vlastní zemi. K Čechovu jako by nás pojilo těsnější příbuzenství.“ (FRYNTA, 379)

## 2 Typologie postav ve Višňovém sadu

Přestože u Čechova nelze postavy striktně rozdělit na hlavní a vedlejší nebo čistě kladné a záporné, přece jen můžeme najít charakteristické prvky například pozitivního nebo negativního chování či drobností v jednání některých postav, jež Čechov představuje jako jejich nešvary. Pro potřeby práce byly postavy rozděleny do několika skupin, některé se vyskytují i ve více skupinách.

Jak už bylo řečeno výše, Čechov své postavy nikdy nepředstavuje černobíle a nesoudí je. „Umělec nemá být soudcem svých osob a toho, o čem mluví, nýbrž toliko nezaujatým svědkem.“ (ČECHOV I, 254) Nesoudí je ani na základě pohlaví, ani na základě postavení ve společnosti. Snaží se jejich charakter vidět jako celek, jako směs dobra a zla. Každá postava má své specifické rysy, jimiž se odlišuje od ostatních a jež ji dokáží udržet v paměti diváka. Jak už bylo řečeno, u Čechova poprvé vidíme pokusy „uvést do dramatu některé prvky, které byly až do Čechova považovány za eminentně nedramatické, a rozšířit drama radikálně o všechno to, co do literatury přinesl román“ (HRISTIC, 17).

To se odráží i v tom, že děje lyrických dramát A. P. Čechova neprobíhají vlastně ve skutečném světě, odehrávají se ve vnitřním světě hrdinů. Na ten stejně jako na jejich psychiku působí repliky ostatních postav a události, které vyvolávají zase jejich vlastní reakce a repliky. Čechovovi hrdinové jsou obyčejní lidé s velice všedními, průměrnými problémy.

Dá se ale říci, že hlavními hrdiny Višňového sadu podobně jako v dalších Čechovových dramatech jsou představitelé ruské inteligence osmdesátých let 19. století, jež Čechov vyzývá k boji za duchovní svobodu, spravedlnost a kreativní, tvůrčí činnost. (DLUGOSCH, 83) V Čechovových hrách nikdy není hlavním hrdinou jedna nebo dvě postavy. Stěžejními hrdiny jsou skupiny postav, které se soustřeďují kolem opravdových hlavních hrdinů (panství v případě Višňového sadu či například šedi provinčního života ve Třech sestřích).

Čechovovy postavy většinou představují obyčejné lidi žijící své obyčejné životy. Tím se hry tohoto ruského dramatika tolik odlišovaly od tradičního dramatu. Stejně jako v životě ani ve svých hrách nedělí Čechov příliš ostře hrdiny na postavy hlavní a postavy vedlejší, protože své životy a vnitřní konflikty přece řeší všichni, ne několik privilegovaných postav.

Tragika Čechovových hrdinů většinou nespočívá ve velkých životních tragédiích, jež by postavy řešily okázalými gesty a činy. Jejich tragédie spočívá právě v oné každodenní všednosti, jíž čelí každý.

## 2.1 Pozitivní postavy

První skupinou, na niž se zaměříme, jsou pozitivní postavy. Ty autor zobrazuje bez ironie. Pozitivní postavy bývají mladí lidé. Jejich pohled na okolní svět je často nedospělý, naivní. Mysl těchto postav není zatížena životní zkušeností a je plná snů a ideálů. Díky Čechovovým otevřeným koncům čtenář nikdy neodhalí, jak se vlastně životy těchto postav vyvinuly, a je tedy jen na něm, zda uvěří, že se postavám sny splnily, zda se vydaly vlastní cestou, nebo ne.

Vývoj děje, ačkoli je Čechovovo drama často označováno za nedějové, nám ale umožňuje nahlédnout do přeměny vědomí a smýšlení těchto nezkušených postav. Pozitivní postavy se uzavírají před světem, jsou nerozhodné a neochotné konat, naplnit své sny nebo touhy, o nichž tak často přemýšlejí nebo mluví.

Příkladem pozitivních postav ve Višňovém sadu je vysokoškolský student Pěťa Trofimov, který neustále vyhlíží lepší zítřky: *„Ještě mi není třicet, jsem mladý, jsem ještě student, ale už jsem hodně vytrpěl! Jak přijde zima, hladovím, jsem nemocný, nervózní, ubohý jako žebrák, a - kam všude mě osud zavál..., kde všude jsem nebyl! Přesto bylo mé srdce vždycky, každou vteřinu, ve dne v noci plné neobjasnitelných předtuch. Já tuším, že přijde štěstí, Ano, já už ho vidím... (...) Ano, vychází měsíc. (Pauza.) Tuším to štěstí, ano, už jde, přichází blíž a blíž, slyším už jeho kroky. A když se ho nedočkáme my, když ho nepoznáme, co na tom? Poznají ho jiní!“* (ČECHOV, 37)

Další typicky pozitivní postavou je dcera Raněvské, gymnazistka Aňa, která utěšuje svou matku po prodeji panství: *„Mami!... Mami, ty pláčeš? Maminko, moje zlatá, maminečko, já tě mám ráda... Já tě neopustím. Višňový sad je prodaný, už ho nemáme, to je pravda, ale nesmíš plakat, jsi teď volná jako pták, zůstalo ti dobré, čisté srdce... Pojd' se mnou, pojd' odsud, maminko! ... Vysadíme nový sad, krásnější než tenhle, dočkáš se ho, poznáš tiché, hluboké štěstí, uslyšíš, jak přichází, a usměješ se, maminko! Pojd', mami! Pojd'!“* (ČECHOV, 55)

Svým způsobem je pozitivní i Gajev, když na Anino prohlášení, že „začíná nový život“ (Čechov, 54) reaguje slovy: „Opravdu, teď nám nic neschází. Než se višňový sad prodal, všichni jsme se rozčilovali, trápili, ale potom, když se celá věc definitivně a neodvolatelně vyřešila, všichni se uklidnili a dokonce rozveselili... Já jsem bankovní kádr, finančník... červenou na střed, ty taky, Ljubo, říkej si, co chceš, vypadáš líp, to je mimo vši pochybnost.“ (ČECHOV, 55)

Jejich předobrazem z předchozích Čechovových dramát může být neúspěšný spisovatel Treplev a nešťastně zamilovaná, naivní herečka Nina Zarečná v Rackovi. Dalším příkladem může být Soňa ve Strýčku Váňovi, která odměnu za celoživotní práci svoji a svého otce vidí nebeský klid po smrti. Podobně se na práci jako smysl lidského života naivně těší Irina ve Třech sestřích.

## 2.2 Negativní postavy

Ačkoli Čechov své postavy zpravidla nesoudí, některým postavám přiřkl více vlastností negativních než pozitivních. Pro potřeby práce budou tedy nazvány postavami negativními. Tyto postavy jednají velmi prostě a přímočaře. Za jejich činy a slovy není potřeba hledat nějaké skryté intence. Tyto postavy, oplývající vlastnostmi jako jsou netaktnost, podlost, lakota, zloba až brutalita, totiž říkají přesně to, co si myslí. Dokonce se vysmívají těm, s nimiž mluví, přímo do očí, ačkoli ne vždy jsou ve stejném společenském postavení nebo alespoň v takovém, aby si to mohly dovolit. (DLUGOSCH, 92)

Ve Višňovém sadu je takovou postavou sluha Jaša. Je drzý, podlý. Má hloupé cynické připomínky, například když komentuje chování mnohem staršího a zkušenějšího sluhy Firse slovy: „*Senilita*“ (ČECHOV, 16) a později na plese mu říká: „*Nudiš mě, dědku. Taky bys už moh dávno chcípnout*“ (ČECHOV, 47).

Jaša je také bezcitný, což je vidět například v chování k Duňaše:

**Duňaša** Aspoň jednou kdybyste se na mě podíval, Jašo. Odjíždíte... Opouštíte mě... (*Pláče a vrhne se mu kolem krku.*)

**Jaša** K čemu ten pláč? (*Pije šampaňské.*) Za šest dní jsem zpátky v Paříži. Zítřka nasedneme do expresu a jen se za náma zapráší. Člověku se to ani nechce věřit. Vive la France! ... Co já taky tady, to není život pro mě... marná

sláva. Ta úroveň - mám toho po krk. (*Pije šampaňské.*) K čemu ten pláč?  
Chovejte se slušně a nebudete plakat.

**Duňáša** (*se dívá do zrcátka a pudruje se*) Pošlete mi z Paříže dopis. Vždyť jsem vás milovala, Jašo, tolik milovala! Jsem něžná bytost, Jašo!

**Jaša** Jdou sem. (*Motá se kolem kufrů, tiše si prozpěvuje.*)

(ČECHOV, 58)

Jaša neprojeví ani špetku úcty k vlastní matce. Když ho Varja upozorňuje, že na něj matka už od včerejška čeká v čeledníku a ráda by ho viděla, Jaša odsekne: „*No a? (...) Nezblázním se. Taky mohla přijít zejtra*“ (ČECHOV, 20). Jaša neprojevuje ani špetku vděku, že ho Raněvská s sebou po prodeji sadu vezme do Paříže a ještě si stěžuje na kvalitu vína: „*Pravá šampaň to teda není, to vás mohu ujistit*“ (ČECHOV, 55).

Negativní postavy často nemůžeme řadit mezi postavy hlavní, tak je tomu i v případě Jaši ve Višňovém sadu. Tyto postavy nejsou přímo protiklady nebo protivníky postav hlavních, nicméně jejich osud ovlivňují. Působí na ně silou, která je nakonec přivede k rezignaci.

To je dobře vidět například na Nataše ve Třech sestřích, která nejenže takto působí na svého muže a jeho sestry, ale postupem času se dokonce ze zdánlivě vedlejší postavy (stydlivého děvčete) stává postavou hlavní (přehnaně vzornou matkou zneužívající svého postavení manželky a matky dětí k dosažení svých cílů) a zabírá pro sebe celý dům Prozorovových. Nataša ale proti Jašovi ve Višňovém sadu není nevzdělaná a poddaná. Její omezenost spočívá v nedostatku nadhledu a schopnosti se vcítit do jiných lidí nebo uvažovat i o jiných záležitostech než těch, které se vyloženě týkají jí.

### 2.3 Absurdní postavy

Čechovovy absurdní postavy žijí na rozmezí života a smrti. Jsou odcizeny svému okolí i ostatním postavám a nebaví je život. Cítí se prázdné, vyčerpané a osamělé. Tyto postavy už nabraly nějaké zkušenosti, často prošly i životním nebo citovým zklamáním, jež je ale nezlomilo. I díky tomu se role postav a jejich charakteristiky mohou prolínat. Některé dříve pozitivní postavy se díky životním zkušenostem vyvinuly v postavy absurdní.

Ve Višňovém sadu jsou absurdními postavami sloužící. Tyto postavy nezažily nikdy nic jiného než život po boku svých pánů. Váží si jich a snaží se jim přiblížit tím, že napodobují jejich způsoby a gesta. To často ale nevede k užitku. Ztrácejí díky tomu svou identitu, protože se nemohou řadit ani mezi sloužící, ani mezi pány.

To je nejlépe patrné na Firsově odsuzování zrušení nevolnictví, které ale mělo právě jeho zbavit povinností vůči pánům a dát mu svobodu: „*Dlouho žiju. Váš otec ještě nebyl na světě, a mě už chtěli oženit... (Směje se.) A když přišla svoboda, to už jsem byl první komorník. Já žádnou svobodu nechtěl, zůstal jsem u pánů. (...) Pamatuju, jakou měli tenkrát všichni radost, ale z čeho, to nikdo nevěděl. (...) Každý znal své místo, pán jako kmán, a drželi spolu, kdežto teď si každý vede svou a nikdo se v tom nevyzná*“ (ČECHOV, 31). Komorník Firs dokonce označuje zrušení nevolnictví za „*neštěstí*“ (ČEHOV, 31). Firs také odsuzuje snížení úrovně na panství: „*Dřív u nás na bálech tancovali generálové, baroni, admirálové, a teď posíláme pro poštmistra a přednostu stanice, a ani těm se dvakrát nechce. Přišlo mi nějak slabo*“ (ČECHOV, 46).

Ani služebný Jaša se nechová přiměřeně svému postavení. Na otázku Duňaši: „*To musí být úžasné, pobýt si v cizině, že?*“ odpovídá Jaša nepřirozeně jeho postavení: „*Ano, ovšem. Nemohu s vámi nesouhlasit,*“ načež si zapaluje doutník (ČECHOV, 25). Po prodeji sadu prosí Raněvskou, aby ho vzala do Paříže. Jako důvod uvádí: „*Zůstat tady je vyloučená věc. (...) Vidíte to sama, země nevdělaná, lidi nestydatý, přitom ta nuda, v kuchyni se vaří, že to nejde popsat*“ (ČECHOV, 48).

Panská Duňaša o sobě zase prohlašuje: „*Jsem u pánů už odmala, a tak jsem odvykla obyčejnému životu, ruce mám jak z alabastru. Jsem taková choulostivá, delikátní, citlivá, všeho se bojím... tak hrozně! Jestli mě oklamete, Jašo, tak nevím, co udělají moje nervy.*“ (ČECHOV, 26)

Na ztrátu identity reagují i postavy mezi sebou, například když Duňaša na začátku prvního dějství říká: „*Celá se chvěju. Já snad omdlím.*“ (ČECHOV, 6), Lopachin reaguje slovy: „*Jsi moc rozmazlená, to je to. Strojíš se jak bůhvídko a vlasy taky... Měla by ses držet zpátky*“ (ČECHOV, 6).

Další absurdní postavou ve Višňovém sadu je guvernanta Charlotta Ivanovna, která si svou původní identitou (identitou služebné) ani nemůže být jista, protože nemá žádné doklady, je na světě úplně sama a o svém původu nic neví. To dokládá, když

říká: „*Mé doklady nejsou regulérní, nevím, kolik je mi roků, tak si pořád připadám mladinká. Když jsem byla malá holčička, jezdil otec s mámou po jarmarcích, měli velmi krásný program. Já skákala salto mortále a tak porůznu. A když táta i máma umřeli, vzala mě k sobě jedna Němka a začala mě učit. To šlo. Vyrostla jsem a pak jsem šla dělat guvernanku. Ale co jsem, kdo jsem - to nevím... Kdo jsou moji rodiče, třeba spolu žili jen tak... nevím. (Pauza.) Člověk by si tak rád popovídal - a nemá s kým... Nemám nikoho“ (ČECHOV, 24).*

Podobně absurdní postavy se vyskytují i v dalších Čechovových hrách. Jsou jimi například Nina Zarečná v Rackovi nebo Irina ve Třech sestřích, která přestože je vzdělaná a ovládá několik cizích jazyků, pracuje na pozici, která jejímu vzdělání absolutně neodpovídá. I její sourozenci jsou vzdělání, ale tuto svou přednost považují spíše za nadbytečné břímě, nevyužitelné v místě, kde žijí. Nejenže hrdinové nevyužívají své vzdělání pro výkon nějaké profese, práce, oni ho nemohou často využít ani k obohacení běžného života, protože z něj už velkou část zapoměli: Máša už neumí hrát na klavír, Irina zapomíná cizí slova. Jako by ruská inteligence 80. let nejen nebyla schopna konat, ale zároveň už své schopnosti konat ztratila.

Absurdní postavou je i strýček Váša ve stejnojmenném Čechovově dramatu, který celý život podporoval svého švagra Serebrjakova, ale na sklonku života (z tehdejšího pohledu) zjišťuje, že švagr se za celý život nikam neposunul, nic převratného nedokázal a jeho snahy přišly vniveč. I zde se ztrácí schopnosti inteligence, například Elena zapomněla podobně jako Irina ve Třech sestřích hrát na klavír.

## **2.4 Nepřizpůsobiví**

Ačkoli se název této podkapitoly může zdát nesrozumitelný, je na místě. Postavy, které by se daly označit za rutinéry nebo nepřizpůsobivé, jsou tradičně kritikou označovány za postavy pozitivní. Autor je ale možná za pozitivní vůbec nepovažoval. Představuje je totiž jako postavy často sobecké, inteligenčně průměrné či omezené, lhostejné a pokrytecké. Zároveň jim ale Čechov věren své zásadě postavy nesoudit, dopřál řadu pozitivních vlastností, díky čemuž mohou v divákovi či čtenáři vzbuzovat sympatie. (DLUGOSCH, 87)



Stejně jako se překrývaly postavy pozitivní s postavami absurdními, i zde je možnost zařadit postavy z předchozí kategorie, postavy absurdní, do kategorie rutinérů či nepřizpůsobivých. Ve Višňovém sadu na tuto pozici aspirují Ljubov Raněvská a Leonid Gajev, kteří představují společenskou vrstvu, která na konci 19. století přichází o své postavení a je nahrazena vrstvou novou. Sourozenci nikdy nebyli zvyklí pracovat a nebudou schopni se přizpůsobit novému řádu, protože byli zvyklí na svůj starý život a jeho řád považovali za neměnnou a věčnou jistotu.

Sourozencům Raněvské a Gajevovi se snaží pomoci ve finanční tísní Lopachin, který představuje novou společnost a radí rozprodat pozemky chatařům. Sad, který už dávno neplodí a jehož jedinou možností na uživení jeho majitelů je skutečně jeho rozparcelování a prodej pro výstavbu chat, je pro sourozence představitelem onoho neměnného řádu a věčné jistoty, v níž byli zvyklí žít. Nemohou pochopit, co se děje, a nezasáhnou včas, aby panství nemuseli opustit.

Nakonec o něj ale stejně jako o své společenské postavení přijdou. V jejich očích spolu se sadem zanikl i jejich život. To dokládají například slova Raněvské na konci čtvrtého dějství: *„Drahý, starý, krásný sad... Můj život, moje mládí, moje štěstí... Sbohem!“* (ČECHOV, 65)

Nepřizpůsobivost Raněvské je vidět na slovech Ani, která líčí jejich návrat z Francie: *„Dům u Mentonu prodala, už jí nezbylo vůbec nic. A já už jsem taky neměla ani halíř, jen tak tak jsme dojely. A maminka to ne a ne pochopit. Dáme si na nádraží oběd a ona si musí objednat to nejdražší, a ty tuzéry!“* (ČECHOV, 9)

Gajev a Raněvská jsou zobrazováni také jako postavy neschopné hlubších citů. Jejich duševní a emoční život je podobně prázdný jako ten reálný. Přestože je Raněvská vykreslována jako milá, hodná, obětavá žena, její city jsou velice povrchní. To je vidět nejen na vztahu k dcerám, od nichž na konci dramatu odjíždí a nechává je jejich osudům, jen aby se vrátila k vypočítavému milenci v Paříži, ale i na vztahu k sadu.

Není schopná ani ochotná cokoli na jeho záchranu podniknout nebo změnit. Neustále se sice ptá: *„Co máme dělat?“* (ČECHOV, 28) a žádá Lopachina o radu, na jeho rady typu: *„Říkám vám to dnes a denně. Dnes a denně vám opakuju jedno a totéž. Višňovej sad a celej pozemek se musí pronajmout na chaty, a musí se to udělat hned, co nejdřív – dražba je za dveřma“* (ČECHOV, 28) ale reaguje naprosto letargicky: *„Chaty a chataři. Odpusťte, ale to zní tak banálně“* (ČECHOV, 29).

Gajev je taktéž nepřizpůsobivý a Čechov jím vytvořil postavu bez vlastní vůle, kterou zajímá pouze jeho jediná vášeň. Tou je kulečník. Jeho jediná poznámka při řešení tíživé finanční situace panství je krátká: „*Od koule do rohu... Křížem na střed.*“ (ČECHOV, 29) Podobně je tomu při Lopachinově naléhání na jednání v této věci:

**Lopachin** Musíte se definitivně rozhodnout – čas letí. Otázka je naprosto jasná. Jste ochotný pronajmout parcely na chaty nebo ne? Řekněte jediný slovo: ano nebo ne? Jedno jediný slovo!

**Raněvská** Kdo to tady kouří ty ohavné doutníky... (*Posadí se.*)

**Gajev** Taková železnice, já vám řeknu, to je pohodlí. (*Posadí se.*) Zajedete si do města na snídani... červenou na plnou kouli! Měl bych si nejdřív zajít domů, zahrát partičku...

**Raněvská** To ti neuteče.

**Lopachin** Jedno jediný slovo! (*Prosebně*) Tak mně přece odpovězte!

**Gajev** (*zívá*) Coto?

(ČECHOV, 27)

Navíc Gajev odsuzuje svou sestru slovy: „*Ta se nikdy neodnaučí rozhazovat*“ (ČECHOV, 19), přestože panství patří jim oběma. I on by se tedy měl o jeho záchranu snažit. K ostatním postavám se chová povýšeně, sluhu Jašu uráží slovy o tom, že páchne: „*Couvni kousek, milánku, zaváníš slepičincema*“ (ČECHOV, 19).

I v dalších Čechovových hrách najdeme takzvané rutinéry neboli nepřizpůsobivé. V Rackovi jsou to například Trigorin, spisovatel závislý na psaní, jenž si do svého zápisníku, který nikdy neodkládá, neustále značí nové myšlenky, nebo herečka Arkadinová, která je sice něžná a oblíbená, ale zároveň panovačná a sobecká. Oba tito hrdinové se snaží prosadit ve svých oborech a nedokáží si ani představit, že by tomu mělo být jinak.

Ve Třech sestrách je rezignovaným rutinérem Andrej Prozorov, který se chtěl stát profesorem, ale skončil jako člen zemské rady a jeho manželka, která postupně usurpuje celé sídlo Prozorovových a svého muže podvádí s jeho nadřízeným. Podobně jako Gajev má svůj kulečník a Raněvská své stesky po mládí a višňovém sadu,

Prozorov hraje ve chvílích smutku opakovaně na housle, přičemž upadá do stavů sebelítosti. Podobně nenaplněné jsou i sny o kariéře Andrejovy sestry Olgy, která končí jako ředitelka dívčího gymnázia.

## 2.5 Pasivní postavy

Pasivní postavy Čechovových dramát jsou zobrazovány s ironií a sarkasmem. Autor však tyto postavy nezesměšňuje, naopak s nimi soucítí. Mezi pasivní postavy vlastně můžeme zařadit většinu hlavních hrdinů Čechovových dramát. Čechovovi současníci takové postavy označovali za typ „zbytečného člověka“. Čechovovi hrdinové podobně jako tzv. „zbytečný člověk“ v ruské literatuře často upadají do letargie, jsou apatičtí, pasivní. Společnost je zklamala, a tak se uzavírají do sebe nebo si připadají naprosto zbyteční a neužiteční. (DLUGOSCH, 95)

Mezi hrdiny románů a povídek 30. – 50. let, které označujeme za „zbytečné lidi“, a hrdiny Čechovovými, inteligencí 80. let 19. století, je ale podstatný rozdíl. „Zbyteční lidé“ byli aristokraté, kteří se cítili být zbytečnými zejména proto, že se většinou o své jmění nijak nezasadili, nemuseli řešit existenční krize a bojovat o přežití. Díky tomu měli čas na řešení problémů existenciálních, přemýšlení o smyslu svého života a hluboké pohroužení se do svého nitra. Navíc byli často egocentričtí a lhostejní, na druhou stranu i čestní a vzdělaní. V době samoděržaví se nemohli nijak významněji prosadit, a proto se nudili. Nudu pak zaháněli zejména hazardními hrami, lehkovážnými vztahy či dokonce souboji na život a na smrt.

Čechovovy postavy sice také částečně můžeme zařadit mezi aristokraty, většinou jde ale o střední vrstvu, která musí řešit každodenní problémy všedního života a často bojuje o holé přežití, jako je tomu právě ve Višňovém sadu. (DLUGOSCH, 96) Čechovovy pasivní postavy navíc často utíkají. A to buď v myšlenkách nebo soustředění se na činnost naprosto zbytečnou a neužitečnou pro vývoj děje nebo řešení tíživé situace (příkladem může být Gajevův kulečník), nebo útoky fyzickými do jiných měst, do přechodných vztahů bez sebemenší naděje na budoucnost (zde je dobrým příkladem Raněvská a její přechodné pobyty v Paříži).

Pasivními postavami u Čechova jsou tedy často studenti, lékaři nebo učitelé. Autor se nejen ve Višňovém sadu věnuje problémům soudobé ruské společnosti na pozadí

maloměstského nebo venkovského života, kde hrdinové pomalu upadají do apatie a beznaděje při řešení nejen existenciálních, ale i existenčních problémů. Čechov tak představuje nový typ hrdiny, který se sice táže po stejných otázkách jako tzv. „zbytečný člověk“ z románů 30. – 50. let 19. století, nachází se však ve zcela jiném společenském postavení a odlišných životních podmínkách.

V Čechovových pasivních postavách se odráží jeho náhled na drama i život. Podle Čechova nebylo úkolem moderního dramatu zobrazovat nadále velká gesta a okázalé činy nezapomenutelných a nepřírozených hrdinů. Moderní drama podle něj mělo vykreslovat postavy takové, jaké jsou jejich předobrazy mezi běžnými lidmi: často bezmocné v boji proti osudu, na druhou stranu však nesoucí podíl viny na situaci, do níž se dostaly, a odcizené od společnosti. Čechovovy postavy jsou neschopné konat, přestože cítí tlak nevyhnutelné zkázy, která na ně dopadá a o které tak často mluví:

**Varja** *(se ji snaží uklidnit)* Strýček ho koupil, jsem o tom přesvědčená.

**Trofimov** *(ironicky)* Zajisté.

**Varja** Babička mu poslala plnou moc, aby ho koupil na její jméno, i s dluhem. Udělala to pro Aňu. A já jsem přesvědčená, Pánbůh nás neopustí, strýček ho koupí.

**Raněvská** Jaroslavská babička poslala sto padesát tisíc, abychom koupili panství na její jméno - nám ona nevěří - ale ty peníze by nestačily ani na zaplacení úroků. *(Schová obličej do dlani.)* Dneska se rozhoduje o mém osudu.

(ČECHOV, 42)

Tato letargie postav i v tíživé situaci je dobře vidět například na začátku třetího dějství, kde se místo řešení finanční situace panství společnost baví na plese, kam byli dokonce pozváni muzikanti, na něž nejsou peníze. A ačkoli bezděčné připomínky Raněvské občas dají vědět o hrozící zkáze, ostatní se baví, jako by se nic nedělo:

**Raněvská** I ti muzikanti přišli nevhod, i ten bál jsme uspořádali nevhod... No, nevadí... *(Sedne si a tiše zpívá.)*

**Charlotta** *(podá Piščikovovi balíček karet)* Tady máte sadu karet, myslíte si nějakou jednu kartu.

- Piščík** Myslím.
- Charlotta** Teď je zamíchejte. Velmi dobře. Dejte mi je, můj milý pane Piščiku. Ein, zwei, drei! Teď se podívejte, máte ji v postranní kapse...
- Piščík** *(vytáhne z kapsy kartu)* Piková osma, naprosto správné! *(Udiveně)* To by člověk nevěřil!
- Charlotta** *(má na dlani balíček karet, Trofimovovi)* Honem řekněte, která karta je nahoře?
- Trofimov** Piková dáma, no.
- (...)
- Piščík** *(udiveně)* To by člověk nevěřil! Okouzující, slečno Charlotto... já se prostě zamiloval...
- Charlotta** Zamiloval? *(Pokrčí rameny.)* Copak vy můžete milovat? Guter Mensch, aber schlechter Musikant.
- Trofimov** *(poplácá Piščika po rameni)* Koňská nátura, ano...
- Charlotta** Pozor, prosím, ještě jedno kouzlo! *(Vezme z židle pléd.)* To je velmi pěkný pléd, já si přeju prodávat... *(Natřásá pléd.)* Nepřeje si někdo kupovat?
- (...)
- Raněvská** *(tleská)* Bravo, bravo...
- Charlotta** A teď! Ein, zwei, drei! *(Zvedne pléd; za ním stojí Varja a klaní se.)*
- Piščík** *(udiveně)* To by člověk nevěřil!
- Charlotta** Konec! *(Hodí pléd na Piščika, udělá pukrle a uteče do sálu.)*
- Piščík** *(spěchá za ní)* Uličnice... Ta to umí! Ta to umí! *(Odchází.)*
- Raněvská** A Leonid pořád nikde. Co v tom městě tak dlouho dělá, to nechápu! Přece už tam muselo všechno skončit, panství je prodané, nebo se dražba nekonala, proč nás tak dlouho nechává v nejistotě!

(ČECHOV, 40)

Pasivní postavy se sice dokáží rychle nadchnout pro nějakou myšlenku nebo plán, ale jsou líné a neochotné konat. Zde můžeme uvést Gajeva, který říká: „*Nabízejí mi místo v bance. Pět tisíc měsíčně,*“ ale divák tuší, že to není nic pro Gajeva a že tuto možnost nakonec zavrhne stejně jako to hned po zmínce o ní udělala Raněvská slovy: „*Nebud' směšný!*“ (ČECHOV, 31).

Typickou pasivní postavou, která se snadno pro leccos nadchne, je pak Trofimov. Podobně je tomu i u Ani:

**Trofimov** Celá zem je náš sad. Velká a krásná zem, je na ní mnoho kouzelných míst. (*Pauza.*) Podívejte, Aňo, váš děd, praděd a všichni vaši předkové měli nevolníky, vlastnili živé lidi; z každé višně v sadu, z každého lístku, z každého kmene se na vás přece musí dívat lidská bytost, musíte přece slyšet hlasy... Vlastnit živé lidi - to vás všechny od základu proměnilo, ty, co žili dřív, i ty, co žijí teď, tak proměnilo, že vaše matka, vy, váš strýc, už ani nepozorujete, že žijete na dluh, na cizí účet, na účet těch lidí, které nepouštíte dál než do předsíně... Jsme pozadu minimálně o dvě stě let, nemáme zatím vůbec nic, nemáme jasný názor na vlastní dějiny, my jenom filozofujeme, stěžujeme si na nudu nebo pijeme vodku. Vždyť je to tak jasné: abychom začali v přítomnosti skutečně žít, musíme nejdřív vykoupit svou minulost, skoncovat s ní, a vykoupit ji můžeme jenom obrovskou nepřetržitou prací. Pochopte to, Aňo.

**Aňa** Dům, ve kterém žijeme, už dávno není náš, a já odejdu, dávám vám své čestné slovo.

**Trofimov** Jestli máte klíče, hod'te je do studny a odejděte. Buď'te volná jako pták.

**Aňa** (*naděna*) To jste řekl krásně!

**Trofimov** Věřte mi, Aňo, věřte! Ještě mi není třicet, jsem mladý, jsem ještě student, ale už jsem hodně vytrpěl! Jak přijde zima, hladovím, jsem nemocný, nervózní, ubohý jako žebrák, a – kam všude mě osud zavál..., kde všude jsem nebyl! Přesto bylo mé srdce vždycky, každou vteřinu, ve dne v noci plné neobjasnitelných předtuch. Já tuším, že přijde štěstí, Aňo, já už ho vidím...

(ČECHOV, 36)

Pokud přeci jen postavy ve Višňovém sadu konají, pak jednají bez rozmyslu. Typickým příkladem je jednání Raněvské. Když pomíneme, že půjčuje na dluh peníze, které nemá (ČECHOV, 19), žebrákovi dává „stovku“ (ČECHOV, 35), nepřiměřeně vysokou almužnu, a pozvala na bál muzikanty, jež si nemůže dovolit (ČECHOV, 40), rozdává zřejmě poslední peníze poddaným na panství, což Gajev komentuje slovy: „Tys jim dala celou peněženku, Ljubo. Tohle nejde“ (ČECHOV, 54). Na všechny tyto situace Raněvská reaguje buď s velkým časovým odstupem (například když lituje drahé snídaně po příjezdu z Paříže), nebo hned, ale naprosto neadekvátně, například slovy: „Já to nedokážu“ (ČECHOV, 54).

Podobně neadekvátně, způsobem typickým pro pasivní postavy, reaguje i jedna z nejpasivnějších postav Višňového sadu – Trofimov, když mu Raněvská vytýká pro mladé, naivní snílky tak typické černobílé vidění světa a přehnané odsuzování citů:

**Raněvská** Chlap má být chlap, ve vašich letech by člověk měl chápat lidi, kteří milují. A sám by měl milovat... Párkrát se zamilovat! (*Zlostně*) Tak je to! A nejste žádná čistá duše, máte prostě strach, abyste se neumazal, jste šašek, jste mrzák...

**Trofimov** (*zděšeně*) Proboha, co to mluví!

**Raněvská** "Láska je přizemnost!" Kdepak, chlapečku, vy jste prostě, jak říká Firs, kus dřeva. Ve vašich letech nemít milenku!

**Trofimov** (*zděšeně*) To je hrůza! Co to, proboha, mluví?! (*Chytne se za hlavu, rychle jde do sálu.*) To je hrůza... Já nemůžu, já jdu pryč... (*Odejde, ale vzápětí se vrátí.*) Mezi námi je konec! (*Odejde do předsíně.*)

**Raněvská** (*za ním volá*) Pét'o, počkejte! Nebud'te směšný, dělala jsem si legraci! Pét'o!

(ČECHOV, 45)

Mezi pasivní postavy můžeme zařadit i účetního Jepichodova, který jako by si ve své pasivitě a neschopnosti přímo liboval: „Nemine dne, aby mě nepotkalo nějaké neštěstí. Ale já nereptám, přivykl jsem, ba dokonce se usmívám“ (ČECHOV, 6).

Pasivní postavy mohou splývat s pozitivními postavami. Žijí totiž v představách a snech, z nichž je probouzí krutá realita a nevyplnitelnost jejich plánů. Sice se dokáží

znovu nadchnout a hledat nové cíle, znovu jsou ale zklamány. Čím častěji se tyto situace opakují, tím hlubší je apatie a beznaděj, do níž upadají.

Pro srovnání můžeme uvést postavy z dalších Čechovových her. Ve Strýčku Váňovi to může být samotný strýček Váňa, který se snaží přizpůsobit nové situaci, uvnitř ale tuší, že na takový úkol nebude stačit. Už dříve se totiž v životě zklamal a teď se to stane znovu. V Rackovi je to bezesporu Treplev, který utíká ke svému psaní. A ve Třech sestřích všichni sourozenci Prozorovovi.

Oproti ostatním Čechovovým dramatům, kde se hrdinové utíkají k práci, která by mohla naplnit jejich životy a stát se jejich smyslem, ve Višňovém sadu se nikdo z hlavních postav o nic takového nepokouší. Trofimov a Aňa jsou ještě studenti, Raněvská zřejmě nikdy nepracovala. Gajev se sice chce uchýlit k práci v bance, ale ta není smyslem jeho života. Jediný, kdo pracuje nebo se snaží konat a řešit danou situaci, je Lopachin, potomek sluhů a bývalý poddaný. Ale i jeho kšeftíky jsou pochybné.

Čechov ale k pasivním postavám nezaujímá negativní postoj. Jeho pasivní postavy jsou na rozdíl od ostatních postav schopné sebeironie, což může vypovídat o Čechovových sympatiích nebo náklonnosti k těmto hrdinům. Pasivní postavy si totiž svou situaci nezpůsobily samy. Možná jsou i dostatečně silné na to, aby se odpoutaly od maloměšťácké společnosti a její omezenosti. Jejich chyba ale spočívá právě v jejich pasivitě, lenosti a neschopnosti čelit nastalé situaci, nepříjemné realitě, neschopnosti prokřestit si cestu k vyplnění svých snů.

Zde je důležité si připomenout, že Čechov vykresloval své postavy jako skutečné lidi. Nechce po nich, aby bojovaly s větrnými mlýny nebo se snažily změnit svět. Autor ví, že to není možné. Nechce ale, aby ztratily své sny a naděje, touhy a přání. Bez nich podle Čechova lidé nemohou žít skutečné a naplněné životy. Stejně jako bez identity. Postavy by se tedy neměly příliš řídit normami a životním stylem jiných lidí. (ČECHOV I, 56)

Jelikož nejsou schopny se osudu postavit, pasivní postavy utíkají. Jak už bylo řečeno, nejčastěji utíkají k práci, z čehož se Višňový sad vymyká. Další možností, jak se vyhnout činům, je útěk k budoucnosti, respektive k představám o ní. Všichni doufají, že se situace nakonec vyvine dobře a svět se změní k lepšímu, nikdo se ale ani nepokusí situaci změnit:



- Gajev** Jaroslavská tetička slíbila, že pošle, ale kdy a kolik, to je ve hvězdách...
- Lopachin** Kolik může poslat? Milion? Dva?
- Raněvská** No... Tak sto, sto padesát tisíc, zaplat'pánbů za ně.
- Lopachin** Nezlobte se na mě, panstvo, ale tak lehkomyšlný lidi, jako jste vy, tak nepraktický, tak podivný, jsem v životě neviděl. Říkám vám to přece jasně, vaše panství se prodá na dluhy, a vy to pořád ne a ne pochopit.
- Raněvská** A co máme dělat? Tak porad'te!

(ČECHOV, 28)

Opět můžeme Višňový sad porovnat s dalšími Čechovovy dramaty. Neustálým blouzněním po Moskvě ať už v idealizovaných vzpomínkách na dětství, nebo ve výhledech do budoucna jsou protkány Tři sestry.

## 2.6 Postavy oddělené od své role

Čechov do dramatu přinesl nejen psychologickou složitost postav, ale i oddělení dramatické funkce od charakteru. Čechovovy postavy jsou specifické tím, že jsou „odděleny od své role, respektive od své funkce ve hře“. Postavy A. P. Čechova jsou „obyčejní a často bezvýznamní lidé, kteří se ocitli v nenadále vyostřených situacích, jež nejsou s to zvládnout, a od nichž se chce, aby hráli role, jež je zřejmě přesahují“ (HRISTIĆ, 134).

Ve Višňovém sadu je takovou osobou Pěťa Trofimov, který měl „podle původního záměru mít za sebou několikrát vyloučení z univerzity a dokonce vyhnanství, jenže Čechov věděl, že to je něco, co by cenzor určitě neschválil“, takže Trofimov je nakonec nejistým, roztržitým studentíkem, který „s klidným svědomím žije na účet svých ideologických a třídních odpůrců“ (HRISTIĆ, 134), přestože prohlašuje: „*Jsem svobodný člověk. A všechno, čeho si vy všichni, bohatí jako chudí, tak hluboce považujete, to mnou ani v nejmenším nehne; to je pro mě chmýří, do kterého stačí fouknout. Já se obejdu bez vás, vás já můžu klidně vynechat, mám svou sílu a hrdost. Lidstvo spěje k nejvyšší pravdě, k nejvyššímu štěstí, jaké si na zemi lze vůbec představit, a já jdu v prvních řadách*“ (ČECHOV, 56).

Trofimov jako postava oddělená od své role si hraje na někoho, kým není, a přetvařuje se. Dokonce na sebe prozrazuje, že ač lásku označoval vždy za přízemní a banální, nějaké city k Aně chová. Na jednu stranu prohlašuje: „*Má strach, že se do sebe zamilujeme, tak se od nás celý den ani nehne. Nemůže tím slepičím mozečkem pochopit, že láska je pro nás přízemnost. Obejít všechno to malé a prchavé, co člověku znemožňuje... být svoboděn a šťasten, to je cíl a smysl našeho života. Kupředu! Jdeme nezadržitelně za planoucí hvězdou, která nám září v dáli! Kupředu! Držte krok, přátelé!*“ (ČECHOV, 36) Na druhé straně však připouští: „*Celé léto nám chvíli nedala pokoj, ani mně, ani Aně, bála se, abychom si spolu náhodou něco nezačali. Co je jí po tom? Nehledě na to, že jsem na sobě nedal nic znát! Jsem příliš dalek těchhle banalit. Láska je pro mě přízemnost!*“ (ČECHOV, 43)

Gajev a Raněvská to už jsou čistě komické charaktery, které si absolutně nedokáží poradit se situací, v níž se ocitli. Gajev je líný a poměrně hloupý, což je vidět, když se směje situaci, v níž se nachází s cukrkandlem v ruce, a komentuje ji slovy: „*Celé své jmění jsem prý procucal v cukrkandlu*“ (ČECHOV, 29). Raněvská je lehkomyšlná, roztržitá a vznětlivá. To je dobře vidět, když se Raněvská konečně zamyslí nad tíživou situací, do níž se dostali:

**Raněvská** *(se dívá do peněženky)* Včera tu bylo plno peněz a dneska skoro nic. Chuděra Varja samou šetrností vyvaňuje jenom mléčnou polévku, lidi v kuchyni živí hrachem, a já rozhazuju úplně nesmyslně... *(Upustí peněženku, zlaté mince se rozsybou.)* Rozkutálely se... *(Je rozladěná.)*

**Jaša** S dovolením, já to seberu. *(Sbírá mince.)*

**Raněvská** Když byste byl tak laskav, Jašo. Proč jsem jenom s vámi jezdila na tu snídani... Ten váš ohavný podnik s hudbou, ubrusy jsou cítit mýdlem... Proč tolik piješ, Leonide? Proč tolik jíš? Proč toho tolik namluvíš? Dneska jsi v té restauraci zase tolik mluvil a tak nevhod. O minulém století, o dekadentech. A komu jsi to povídal? Čišníkům vykládat o dekadentech!

(ČECHOV, 27)

Lehkomyšlnost Raněvské můžeme vidět i na almužnách, které rozdává kolemjdoucím. Ti se jí dokonce smějí:

- Raněvská**            Prosím... tady máte... (*hledá v peněžence*) ... Nemám drobné... vždyť je to jedno... nate...
- Kolemjdoucí**        Srdečné díky! (*Odejde.*)
- (*Smích.*)
- Varja**                (*vyděšená*) Já jdu pryč... jdu pryč... Víte, mamičko, že doma lidi nemají co jíst, a vy mu dáte málem stovku.
- Raněvská**            Co mám dělat, když jsem taková hloupá. Doma ti dám všechno, co mám. Pane Lopachine, že mi ještě půjčíte!

(ČECHOV, 35)

Podobnou postavu oddělenou od své role můžeme najít i v dalších Čechovových hrách. Příkladem je Trigorin v Rackovi, který je charakterizován jako umělec a milovník, ale Čechov ho v každé možné chvíli představuje v jiném světle (po neúspěšné Treplevově hře se při rozhovoru s Ninou, která se sama cítí být umělkyní a snaží se rozhovor o umění rozvíjet, ptá na ryby v jezeře). Trigorin má totiž zájmy shodné s jinými podobně obyčejnými lidmi jako je on. A umění pro něj představuje těžkou dřinu. Je průměrný člověk svým intelektem a průměrný spisovatel svými díly.

## 2.7 Neviditelné postavy a jejich role

Přestože můžeme jen těžko rozlišovat mezi postavami hlavními a vedlejšími, Čechovova dramata proslula ještě jedním typem postav. Jsou jím postavy takzvané neviditelné. Postavy, o nichž se ve hrách mluví, nikdy se ale neobjeví na scéně. Nicméně pro rozvoj děje či interpersonální vztahy postav jsou často tyto neviditelné postavy klíčové.

Pomocí neviditelných postav Čechov dává svým hrám realističtější nádech, neboť ani v životě nepoznáme všechny, kdo mají vliv na naše osudy, a „spletenec vztahů vytvářející lidský život se větví daleko za hranice viditelného dění“ (HRISTIČ, 120).

Ve Višňovém sadu jsou to teta Gajeva a Raněvské, na jejíž finanční velkorysosti závisí osud panství. O této postavě se dozvídáme například ve chvíli, kdy Gajev vymýšlí, jak zachránit panství: „*Takhle dědit, panečku. Nebo by také nebylo špatné nějak bohatě*

*provdát Aňu. Anebo zkusit štěstí u jaroslavské hraběnky. Tetička má peněz jako želez.*“ (ČECHOV, 20)

Podobně je tomu s milencem Raněvské, který se ozývá z Paříže skrze telegramy. Kupříkladu když Varja upozorňuje Raněvskou: „*Přišly vám dva telegramy, mamičko*“ (ČECHOV, 15) nebo když Raněvská lamentuje: „*Bože můj, Bože můj, smiluj se nade mnou, odpusť mi moje hříchy! Už mě víc netrestej!* (Vytáhne z kapsy telegram.) *To přišlo dneska z Paříže... Prosí, abych mu odpustila, zoufale mě volá zpátky...* (Trhá telegram.)“ (ČECHOV, 30)

Neviditelné postavy najdeme i v dalších Čechovových dramatech. V Rackovi jsou to Ninin otec a macecha, kteří se sice ve hře fyzicky neobjeví, ale mají významný vliv na její osud. Ve Třech sestřích je to Natašin mileneček Protopopov a Veršininova žena.

## **2.8 Postavy málo jednající**

Čechov je označován za autora, jenž je „citový, lyrický, melancholický, statický dramatik“. Jeho postavy jsou označovány za hrdiny, kteří „hodně mluví, hodně se zpovídají – pravým ruským způsobem –, ale málo jednají, pokud jednají vůbec“. (HRISTIĆ, 66)

Otázkou ale je, zda je toto označení správné. Ve Višňovém sadě přece postavy přicházejí o střechu nad hlavou, o nedílnou součást svých životů. A přestože se může zdát, že si Raněvská a Gajev neustále jen stěžují, nakonec budou nuceni se stejně jako ostatní postavy přestěhovat jinam a vést život, na který dosud nebyli zvyklí. V tom všem hraje roli jednání Lopachina, bývalého sluhy a nynějšího velkopodnikatele a majitele panství.

Podobně je tomu například ve Třech sestřích, kde se sourozenci Prozorovovi utápějí v šedi maloměstského, provinčního života. Na první pohled se může zdát, že neustále jen lamentují, teskní po Moskvě a nejsou schopni činu. Děj tohoto dramatu je ale provázen zásnubami, manželskými nevěrami, tragickou smrtí snoubence v souboji či úspěšnými snahami Nataši a jejího neviditelného milence zabrat dům Prozorovových pomalu pokoj po pokoji.

Je vidět, že Čechovovým hrám děj rozhodně nechybí a postavy jednají. V každé jeho hře nalezneme alespoň jedno melodrama nabité napínavými událostmi. Tyto události

jsou ale obestřeny bezpočtem na pohled bezvýznamných maličkostí. „V Čechovových hrách nenajdeme žádný z těch činů, jež ochotně nazýváme dramatickými a které v klasickém dramatu uvádějí v potaz veškerý řád v kosmu, smysl či nesmyslnost světa.“ (HRISTIĆ, 66) Čechov naopak vychází z toho, že měšťanské realistické drama se odehrává v soukromí, v němž mají všechny děje velmi omezený dosah. Tyto soukromé události nechce drammatizovat, aby se z nich staly velké otázky adresované vesmíru.

Pokud bychom ale zobecnili kroky postav na reálné jednání, činnost směřující k nějakému cíli, v podstatě všechny postavy nejen Višňového sadu můžeme zařadit do této kategorie. Jedinou postavou, která by do této kategorie nespádala, je Lopachin, kromě něj jsou málo jednajícími všichni.

## 2.9 Čechovovy karikatury a iluze postav

Všechny Čechovovy postavy jsou vlastně karikatury ukazované z nejgrotesknější a nejabsurdnější stránky. Berou se nesmírně vážně, což je činí komickými. Nemůžeme se jim ale smát. Sám Čechov nazval Višňový sad (stejně jako například Racka) komediemi, ale je možné se smát lehkomyšlné Raněvské a absurdnímu Gajejovi nebo druhořadému spisovateli a milovníkovi Trigorinovi a domýšlivé, hamižné primadoně Arkadinové?

U Čechova „vše je komedie, a přesto to není k smíchu“, protože „karikatury mohou být nešťastné a jejich životy zpusťosené právě tak, jak se to děje těm nejvznešenějším a nejkompaktnějším tragickým hrdinům“. Čechov věděl, že „neexistují lidé hodní tragédie a lidé jí nehodní, že neštěstí stejnou měrou zasahuje všechny“. (HRISTIĆ, 138)

Jednou z Čechovových karikatur může být Jepichodov, který v několika vteřinách nejdříve svěří společnosti, že uvažuje o sebevraždě, zároveň prosí Duňášu o soukromí, aby jí mohl vyznat lásku:

**Jepichodov** Jsem kultivovaný člověk, čtu různé pozoruhodné knihy, ale nijak nemohu pochopit směr, co vlastně chci, mám-li žít nebo mám-li se zastřelit, abych tak řekl, ale nicméně, stále s sebou nosím revolver. Tady ten. (*Ukazuje revolver.*)

- Charlotta** Konec. A teď jdu. (*Zavěsí si pušku na rameno.*) Ty jsi hlava, Jepichodove, jde z tebe hrůza. Do tebe musí být každá ženská blázen. Brr! (*Odchází.*) Tihle mudrci jsou všichni tak hloupí, že není s kým si promluvit... Pořád jen sama, sama, nikoho nemám a ... a kdo jsem, proč jsem... to je ve hvězdách.
- (*Pomalu odejde.*)
- Jepichodov** Abych tak řekl, nehledě na jiné věci, pokud jde o mě, rád bych, mimochodem řečeno, podotkl, že se osud ke mně chová nelítostně jako k bárce na vlnách se klátící. Pokud se, připusťme, snad mylím, proč se tedy, prosím, dnes ráno probudím, abych uvedl příklad, zírám, a na hrudi mi sedí pavouk nepřiměřené velikosti... takovýhle. (*Ukazuje oběma rukama.*) Nebo vezmu sklenici, že se napiji, a hle, uvnitř, zčistajasna, plave cosi navýsost nepřístojného, na způsob švába. (*Pauza.*) Četla jste Bockla? (*Pauza.*) Rád bych vás obtěžoval, slečno Avdot'o, na několik slov...
- Duňša** Mluvte.
- Jepichodov** Mně by se to jaksi hodilo mezi čtyřma očima... (*Vzdychá.*)
- Duňša** (*v rozpacích*) Prosím... ale nejdřív mně přineste můj šál... bude někde ve skříni... poněkud se ochladilo.
- Jepichodov** Jistěže, slečno... přinesu, slečno... Teď už vím, co mám udělat se svým revolverem... (*Odchází, brnká na kytaru.*)

(ČECHOV, 25)

Čechovovy postavy více mluví, než jednají, slovy se snaží zachytit konkrétní okamžik nebo situaci, jež se jim vymyká z rukou. A to „zvětšuje komický rozpor mezi jejich charaktery a dramatickými funkcemi“ a postavy jsou vykreslovány jako karikatury. I proto je dobrým příkladem právě Jepichodov (viz ukázkou výše).

Karikaturou je i Raněvská, která se nebojí odsuzovat banalitu života, jaký vedou ti, jež zůstali na panství poté, co je opustila, aby se vydala za milencem do Paříže (ČECHOV, např. 28, 29). Karikaturou, popř. postavou málo jednající je samozřejmě Trofimov, jehož slova se nikdy nestanou činy a témata hovorů, jež s ostatními postavami vede, jsou vysoce teoretická. Navíc se nebojí vyjadřovat téměř k jakémukoli tématu:

- Varja** Povědte nám radši o planetách, Pěťo.
- Raněvská** Ne, ne, pojdte nejdřív uzavřít včerejší téma.
- Trofimov** O čem byla řeč?
- Gajev** O lidské hrdosti.
- Trofimov** Mluvili jsme včera dlouho, ale k ničemu jsme nedošli. V lidské hrdosti je podle vás cosi mystického. Možná že máte svým způsobem pravdu, ale když to člověk vezme jednoduše selským rozumem, tak jakápak hrdost, copak má nějaký smysl, když je člověk už fyziologicky nevalně zařízen, když je ve zdrcující většině případů hrubý, hloupý a hluboce nešťastný. Musíme se přestat obdivovat sami sobě. Mělo by se hlavně pracovat.
- Gajev** Stejně umřeš.
- Trofimov** Kdoví? Co vlastně víme o smrti? Co když má člověk sta smyslů a smrt jich zničí jenom pět, které známe, ale těch pětadevadesát zbývajících třeba žije dál?
- Raněvská** Vy jste tak chytrý, Pěťo.
- Lopachin** *(ironicky)* Až hrůza!
- Trofimov** Lidstvo jde kupředu, zdokonaluje své síly. Všechno, co je dneska pro něj nedostižné, bude jednou důvěrně známé a pochopitelné, ale jak říkám, musí se pracovat, ze všech sil pomáhat těm, kdo hledají pravdu. U nás v Rusku zatím pracuje málokdo. Drtivá většina těch intelektuálů, které znám, nic nehledá, nic nedělá a pracovat zatím ani neumí. Říkají si inteligenti, ale služebnictvu tykají, obyčejný člověk je pro ně dobytek, studují špatně, čtou povrchně, absolutně na nic nesáhnou, o vědě jenom žvaní a umění moc nerozumějí. Všichni jsou smrtelně vážní, všichni se tváří přísně, všichni diskutují jen o věcech důležitých, o filozofii, a přitom nikdo nevidí, že dělníci nemají co do úst, spí bez příkrývek, všude štěnice, smrad, vlhko, mravní špína... Zřejmě máme všechny ty vznešené úvahy jenom na to, aby se odvedla pozornost jinam. Ukažte mi, kde jsou ty jesle, o kterých se toho pořád tolik namluví, kde jsou ty čítárny? O těch se jenom píše v románech, ale ve skutečnosti prostě nejsou. Jenom špína, tupost... Asie. Bojím se těch upjatých ksichtů, nesnáším je. Nemám rád, když se mluví moc vážně. Radši toho nechme!

Všechny postavy Čechovových dramát v sobě chovají nějaké iluze či touhy a přání, o nichž už předem víme, že se nejspíš nevyplní. Iluze jsou u Čechova skutečně jen iluzemi. Vždyť každý od prvních momentů prvního dějství Višňového sadu tuší, že panství bude nakonec prodáno. Tušíme i fakt, že se student Trofimov nejspíš nikdy ani nepokusí udělat něco pro vyplnění svých revolucionářských snů.

A Raněvská, seč by si přála, aby svého milence v Paříži přestala milovat a zanechala ho jeho osudu, se k němu stejně vrátí, což tušíme, už když trhá telegramy z Paříže a lamentuje: „*Bože můj! Bože můj, smiluj se nade mnou, odpusť mi moje hříchy. Už mě víc netrestej. (...) To přišlo dneska z Paříže. Prosí, abych mu odpustila*“ (ČECHOV, 30). Nakonec se i potvrzuje, že milenci znovu podlehnou, když ve třetím dějství Raněvská přiznává: „*Telegram z Paříže. Každý den. Včera jeden, dneska jeden... Ten hrozný člověk je zase nemocný, zase je mu hůř... Prosí za odpuštění, zapřísahá mě, abych přijela, a já bych opravdu měla zajet do Paříže, nějaký čas být s ním. (...) je nemocný, je sám, nešťastný, a kdo se tam o něho postará, kdo ho bude varovat před chybným krokem, kdo mu včas podá lék? A proč bych to zapírala, proč, mám ho ráda, je to tak. Miluju ho, miluju... Je to kámen na mém krku, táhne mě ke dnu, ale já ten kámen miluju a nemůžu bez něho žít*“ (ČECHOV, 44).

Podobně pak ve Třech sestřích tušíme, že sestry rozhodně do Moskvy nikdy neodjedou. V tomto Čechovově dramatu jsou také příběhy lásek, všechny čtenáře ale vedou k různým způsobům utápění se v maloměstské šedi. Zde můžeme jmenovat například postavu dívky snící o silných citových zážitcích či ženy s vysokými nároky na partnerův intelekt končící jako ředitelky gymnázií nebo postavu úředníka zemské správy, který chtěl budovat kariéru na univerzitě, ale oženil se s hrubiánkou, která si navíc našla milence.

Iluze ale sílu neztrácejí, naopak mohou vyplňovat životy těch, kdo se jimi opájejí. „Vše, v co lidé věřili, se může ukázat jako nereálné, vše, co cítili, jako komické a absurdní, avšak to, co v tomto rozkladu zůstává netknuté, je opravdové lidské neštěstí.“ (HRISTIĆ, 139) A právě to se táhne všemi dějstvími a provází osudy postav, kterým se proto nemůžeme smát, ať jsou sebevětšími karikaturami.



### 3 Interpersonální vztahy postav ve Višňovém sadu

Jak už bylo řečeno výše, postavy u Čechova se jen těžko dělí na hlavní a vedlejší. Přesto by právě bez vedlejších postav Čechovovo drama o mnohé přišlo, možná by ani neexistovalo. Právě mezi těmito vedlejšími postavami se totiž odehrává většina vztahů a dialogů. Ne nadarmo jsou Čechovova dramata označována jako dramata vedlejších postav. To je dobře vidět právě ve Višňovém sadu, „nejdemokratičtější ze všech Čechovových her“ (HRISTIČ, 122).

Višňový sad je totiž dramatem vedlejších postav, v němž hlavní hrdina není vůbec postavou. Podobně je tomu i ve Třech sestřích, kde hlavním hrdinou není ani jedna ze sester nebo jejich bratr, ale „totalita provinčního života, v němž postavy pozvolna mizí a rozkládají se“ (HRISTIČ, 121). Andrej už do této otupělé omšelosti zapadl dříve, zapadne do ní ale i Irina, která z nedostatku lásky svolila k sňatku s baronem, jenž padne v boji, což Irinu přivádí na pozici úřednice zemské správy, ztratí se i Olga jako ředitelka gymnázia, v maloměstské šedi tone i Máša ve svém zcela konvenčním manželství. Čechov tak „vytváří malé panorama života uzavřeného prostředí, kde se lidé neustále pohybují v témž kruhu“ (HRISTIČ, 115).

Vedlejší postavy u Čechova v podstatě žijí, jakmile dostanou jméno. A drama by bez nich bylo úplně jiné, možná by ani nemohlo vzniknout. V Čechovových hrách můžeme najít různé skupiny postav a různé způsoby, jimiž jsou postavy mezi sebou spojeny. (JERMILOV, 54)

Ve Višňovém sadu se postavy kolem hlavního hrdiny – panství – pohybují „v soustředěných kruzích“, v nichž se zrcadlí i síť jejich mezilidských vztahů. Nejblíže jsou Gajev a Raněvská, po nich Firs a Lopachin, v třetím kruhu Aňa a Varja, ve čtvrtém pak komické figury: milostný trojúhelník Jaša – Duňaša – Jepichodov, Charlotta, v posledním, pátém, kruhu se pohybují Trofimov, Piščik a ostatní – jako by dění jen z dálky pozorovali. Vznikají tak „skupiny postav bez středu“ (HRISTIČ, 122).

Životy všech postav jsou nějakým způsobem závislé na osudu panství, skrze které se řeší všechny interpersonální vztahy ve hře: pro Firse, Raněvskou a Gajeva prodej sídla znamená smrt, Lopachin se zbavuje „ponižující milosti nevolnického syna“, pro Varju bylo setrvání na panství možností vyznat ze svých citů Lopachinovi (viz podkapitolu 3.1 Dialog), Aňa a Trofimov v prodeji sídla vidí nový život, což komentují například slovy: „Zdravíme nový život“ (ČECHOV, 64). Jaša se vrací do Paříže bez Duňaši, která

zůstává sama (viz podkapitolu 2.2 Negativní postavy). Charlotta nemá práci ani střechu nad hlavou (viz podkapitolu 5.2 Zeměpisná poloha Čechovova dramatu).

Právě prodejem panství a vykácením sadu se tyto soustředěné kruhy postav rozbíjejí a rozpadají. A spolu s nimi zanikají i interpersonální vztahy postav. Podobné seskupení postav a jejich následné rozdělení se odehrává i v dalších Čechovových hrách.

V Rackovi jsou tři milostné trojúhelníky: Arkadinová – Trigorin – Nina, Treplev – Máša – Medvěděnko a Dorn – Pavlína Andrejevna – Šamrajev. V prvním jsou dvě svobodné ženy zamilované do jednoho muže, v druhém se žena provdá za jiného než za toho, jehož miluje, a ve třetím je vdaná žena zamilovaná do jiného než svého muže. Všechny tři ukazují „rozličné modifikace lásky, jež nebude naplněna“ (SKAFTYMOV, 62).

Nenaplněná láska nebo láska obecně ale rozhodně není ústředním motivem Racka. Nina bude stejně nešťastně zamilovaná jako její matka, Máša i Pavlína Andrejevna uvíznou ve vztazích s muži, jež nemilují. A tento koloběh se bude v životě lidí neustále opakovat v uzavřeném kruhu. Dva trojúhelníky se rozpadají, když se Nině podaří uniknout z tohoto kruhu po rozchodu s Trigorinem a když se Treplev zastřelí. Ale třetí zůstává, „aby trval dál jako monotónní věčnost stísněného života, v němž lidé žijí příliš blízko jeden druhého“ (HRISTIĆ, 117).

Čechova ale nezajímá životní kolorit, „jeho především zajímá, jak se drama jednoho člověka prodírá dramaty druhých lidí, jimiž je nevyhnutelně obklopen. (...) Život se nezastaví proto, aby se nějaké drama mohlo odehrát v klidu.“ Proto se Čechovovy postavy vyskytují málo na jevišti jen ve dvojici. Ve Višňovém sadu by Varja vyznala své city Lopachinovi, kdyby nemusel nutně odjet.

### **3.1 Dialog**

Čechovova dramata se od dramatu klasického liší nejen svými postavami, ale i dalším specifickým znakem – dialogem. Ten u Čechova často vypadá jako z dramatického pohledu naprosto nepoužitelná změť prázdných replik. „To je proto, že v něm nacházíme všechny psychologické ohledy, jež klasické drama přecházelo: Čechovovi hrdinové spolu zřídka kdy hovoří tak otevřeně, jak jsme na to u dramatických postav

zvyklí, a to nejen proto, že nemají mnoho příležitostí zůstat spolu sami, ale i proto, že v životě je otevřený rozhovor velikou vzácností.“ (ДЕРМАН, 45)

U Čechova je často „podtext důležitější než text“ samotný. (СТРЕЖИКОВ, 32) Témata dialogů v Čechovových hrách se často střídají:

**Lopachin** Dotedka byli na vesnici jenom páni a kmáni, ale dneska přibyli ještě chataři. Každý město, i to nejmenší, máte obklopený chatama. A dejte na mý slova, že za takových dvacet let se chataři rozlezou všude. Zatím se jenom vyvalujou na verandě, ale může se stát, že si na tom svým hektaru něco zasadí, začnou to pěstovat... Pak teprve váš višňový sad přinese štěstí, peníze, blahobyt...

**Gajev** *(rozčileně)* Vy nevíte, co mluvíte!

*(Vejde Varja a Jaša.)*

**Varja** Přišly vám dva telegramy, mamičko. *(Chrastí klíči a otvírá starou skříň.)* Tady.

**Raněvská** To je z Paříže. *(Roztrhá je, aniž je přečte.)* S Paříží je konec...

**Gajev** Jestlipak víš, Ljubo, kolik je téhle skříni už let? Před týdnem vytáhnu spodní zásuvku a koukám, že jsou tam vypálené číslice. Ta skříň je stará rovných sto let. Co vy na to? Mohly by se pořádat oslavy. Takový předmět bez duše, ale nic naplat, je to skříň na knihy.

**Piščík** *(udiveně)* Sto let... To by člověk nevěřil!

**Gajev** Tak, tak... To je kousek! ... *(Sáhne na skříň.)* Drahá, velevážená skříni! Zdravím tvé stoleté trvání, které vždy směřovalo k světlým ideálům dobra a spravedlnosti. Tvá nemá výzva k plodné práci neztratila v průběhu sta let na své intenzitě a živila *(slzí)* v generacích našeho rodu optimistickou víru v lepší zítřek, vstěpujíc v nás ideály dobra a sociálního uvědomění! *(Pauza.)*

**Lopachin** No...

(ČECHOV, 15)

Pro srovnání v Rackovi můžeme použít situaci, kdy postavy hrají loto a jejich dialogy jsou neustále přerušovány vyhlašováním čísel a komentáři o průběhu hry.

Časté jsou i pauzy, které jsou v Čechovových hrách stejně významné jako promluvy postav. Právě pomocí pauz, které jsou pro běžný hovor a život typické, Čechov věrně vyobrazuje nudu všedního maloměstského či venkovského života, která tak ubíjí postavy jeho děl:

**Jaša** Hromada neštěstí! Mezi námi, je to pitomec. *(Zívá.)*

**Duňša** Nedej Bože, a zastřelí se.

*(Pauza.)*

Jsem teď strašně nervózní, všeho se děším. Jsem u pánů už odmala, a tak jsem odvykla obyčejnému životu, ruce mám jak z alabastru. Jsem taková choulostivá, delikátní, citlivá, všeho se bojím... tak hrozně! Jestli mě oklamete, Jašo, tak nevím, co udělají moje nervy.

**Jaša** *(ji políbí)* Poupátko! Přirozeně, každé děvče se má držet zpátky. Naprosto nesnáším, má-li děvče špatnou pověst.

**Duňša** Miluju vás vášnivě, jste vzdělaný, máte na všecko svůj názor.

*(Pauza.)*

**Jaša** *(zívá)* To ano... Podle mého je to tak: je-li dívka do někoho zamilovaná, znamená to, že je nemravná. *(Pauza.)* Není nad to vykourit si doutník na čerstvém vzduchu...

(ČECHOV, 26)

Jak je vidět, pauzy hrají podstatnou roli při řešení interpersonálních vztahů. Stejně tak je tomu i u těch vztahů, jež se nikdy nevyřeší, například na vztahu Varji a Lopachina:

**Lopachin** A copak teď bude s váma, slečno Varvaro?

**Varja** Se mnou? Já jdu k Ragulinovým... Mám s nimi domluveno, že se jim budu starat o domácnost ... něco jako hospodyně.

**Lopachin** Až do Jašněva? To je dobrejch sedmdesát kilometrů. *(Pauza.)* No jo, tady život skončil, v tomhle domě...

**Varja** *(prohlíží věci)* Kde by to jenom mohlo být?... Nebo že bych to dala do truhly, je to tak, v tomhle domě život skončil... a už se nevrátí...

**Lopachin** Já teď odjízdim do Charkova... tímhle vlakem. Práce až nad hlavu. Tady nechávám Jepichodova. Zaměstnal jsem ho.

- Varja** Nojo.
- Lopachin** Loni touhle dobou už sněžilo, jestli se pamatujete, a letos - poklidno, slunce. Jenže je holt chladno... Takový tři pod nulou.
- Varja** Já se nekoukala. *(Pauza.)* A taky máme rozbitý teploměr...*(Pauza.)*
- Hlas zvenku** Pane šéf!
- Lopachin** *(jako by na to zavolání už dlouho čekal)* Už jsem tam! *(Rychle odejde.)*  
*(Varja sedí na podlaze a hlavu má opřenou o uzel s šatstvem; tiše pláče. Dveře se otevřou, opatrně vejde Raněvská.)*
- (ČECHOV, 62)

Protože ale hrozilo nebezpečí, že během nudy na jevišti nastane i nuda v hledišti, Čechov musel tyto pauzy narušit drobnými, zdánlivě naprosto bezúčelnými průpovídkami. Ty mají u Čechova buď přímý, nebo skrytý význam. (CTPEJIKOB, 33) Příkladem může být Simeonovo-Piščikovo opakované: „*To by člověk nevěřil!*“ (ČECHOV, např. 8, 14, 41) nebo Raněvské prohlášení, že vše (včetně záchrany sadu, života, který vedou ti, jež opustila před odjezdem do Paříže, nebo snah Gajeva najít si práci, jež by ho uživila) „*je tak banální*“ nebo „*zní tak banálně*“ (ČECHOV, např. 29, 30). Podobně můžeme v dramatu najít opakované zmínky Piščika o jeho dceři Dášeňce, která se „*dává poroučet*“ (ČECHOV, např. 13, 61, 64).

Náhodné repliky rozbíjejí i dialogy postav. Tyto vsuvky odvádějí pozornost diváka nebo čtenáře ke zdánlivě bezvýznamným maličkostem. Právě tyto maličkosti prezentují životní pocit Čechovových postav a jsou další novinkou, kterou Čechov dramatu dal. Právě díky prokládání dialogů těmito vsuvkami získává zobrazení životních detailů emocionální obsah.

- Raněvská** Dětský pokoj. Můj dětský pokoj... Tady jsem spávala, když jsem byla malá... *(Pláče.)* Teď taky dělám jak malá. *(Líbá bratra, Varju, pak znovu bratra.)*
- A Varja je pořád stejná jako jeptiška. A Duňašu jsem taky poznala... *(Líbá Duňašu.)*
- Gajev** Vlák měl dvě hodiny zpoždění. To jsou věci. To je pořádek.

- Charlotta**           *(Piščíkovi)* Můj pes jí i ořechy.
- Piščík**               *(udiveně)* To by člověk nevěřil! *(Všichni, kromě Ani a Duňáši, odejdou.)*
- Duňáša**              To jsme se načekali. *(Svléká Aně kabát a klobouk.)*
- Aňa**                   Celé ty čtyři noci po cestě jsem nespala... teď jsem celá zmrzlá.
- Duňáša**              Odjížděli jste na Velký pátek, to byl ještě sníh a mrzlo, a koukejte dnes. Zlato moje! *(Směje se, líbá ji.)*
- Co jsem se na vás načekala, drahoušku... Musím vám honem říct, že to prostě nemůžu vydržet...
- Aňa**                   *(bez zájmu)* Co zas?
- Duňáša**              Účetní Jepichodov mě o po svátcích požádal o ruku.
- Aňa**                   Ty taky na nic jiného nemyslíš... *(Upravuje si vlasy.)* Poztrácela jsem všechny sponky. *(Je unavená, sotva stojí na nohou.)*

(ČECHOV, 8)

Rychlé změny témat a zmiňování zdánlivých banalit jsou typické i v rámci jedné repliky jedné postavy, například když Piščík na konci čtvrtého dějství na prodej panství a slova Raněvské o odjezdu jeho bývalých majitelů reaguje slovy: „Cože? *(Rozčileně)* Proč do města? Jo tak proto, já koukám, že nábytek... kufry... No, to nic... *(V slzách)* To nic... Těm to myslí... těm Angličanům... To nic... Tak hodně štěstí... Pámbu vás opatruj... To nic. Všechno má na tom světě svůj konec... *(Políbí Raněvské ruku.)* A kdybyste se doslechli, že je se mnou konec, vzpomeňte si tady na toho... koně, a řekněte si: "Toho jsme znali, tohohle... Simeonova-Piščika... dej mu Pámbu věčnou slávu..." *Skvělé počasí... Tak tak...* *(Odejde značně rozechvěn, ale vzápětí se vrátí a řekne ve dveřích.)* *Dášenka se dává poroučet!*“ (ČECHOV, 64).

Dalším charakteristickým rysem Čechovových dialogů je fakt, že se často mění v monology. To dokazuje, jak jsou postavy ve skutečnosti osamoceny, jak se cítí odtrženy od reality a světa, jež je obklopuje, jak si nerozumějí a nenaslouchají jedna druhé (viz proslov Trofimova v podkapitole 2.9 Čechovovy karikatury a iluze postav nebo Charlottino neustálé stěžování si na její osamocenosť níže v této podkapitole).

Čechovovy postavy přesahují příběh. Jejich život je jako ten náš vytvořen ze segmentů, které na sebe ani nemusejí navazovat a nevejdou se do krátkého výjevu, který z jejich života ve hře poznáme. Jejich životy ani v bezvýhodných situacích nejsou zcela ztraceny. Raněvská i Gajev žijí dál, Trofimov i Aňa žijí dál, všechno služebnictvo kromě Firse žije dále.

Stejně tak je tomu i v dalších Čechovových dramatech. Tři sestry žijí dál. V Rackovi se Treplev sice zastřelí, ale Nina žije dál bez ohledu na bezvýhodnost situace. Strýček Váňa a Soňa žijí dál.

Z toho, že se hrdinové vyskytují v rolích, jež je přesahují, vyplývá důležitá vlastnost dialogu v Čechovových hrách. Čechovovi hrdinové hodně mluví: Tři sestry neustále opakují, že chtějí odjet do Moskvy. Dělostřelecký důstojník Veršinin neustále naivně filozofuje o vizích budoucnosti. Četné promluvy postav bývají komické až groteskní, což je také důvod, proč se nám na první pohled může zdát, že Čechovovi hrdinové jsou zmatení a zcela odtržení od kontextu.

Ve Višňovém sadu jsou nejlepším příkladem jejich zdánlivého odtržení od kontextu Gajevovy proslovy o skříni v prvním dějství a o západu slunce v druhém dějství Višňového sadu:

**Gajev** Jestlipak víš, Ljubo, kolik je téhle skříni už let? Před týdnem vytáhnu spodní zásuvku a koukám, že jsou tam vypálené číslice. Ta skříň je stará rovných sto let. Co vy na to? Mohly by se pořádat oslavy. Takový předmět bez duše, ale nic naplat, je to skříň na knihy.

**Piščík** *(udiveně)* Sto let... To by člověk nevěřil!

**Gajev** Tak, tak... To je kousek! ... *(Sáhne na skříň.)* Drahá, velevážená skříni! Zdravím tvé stoleté trvání, které vždy směřovalo k světlým ideálům dobra a spravedlnosti. Tvá němá výzva k plodné práci neztratila v průběhu sta let na své intenzitě a živila *(slzí)* v generacích našeho rodu optimistickou víru v lepší zítřek, vštěpujíc v nás ideály dobra a sociálního uvědomění!  
*(Pauza.)*

(ČECHOV, 15)

**Raněvská** *(zamyšleně)* Jepichodov jde...

**Aňa** *(zamyšleně)* Jepichodov jde.

<b>Gajev</b>	Slunce zapadlo, panstvo.
<b>Trofimov</b>	Ano.
<b>Gajev</b>	<i>(tiše, jako by deklamoval)</i> Ó, přírodo, čarovná přírodo, jak záříš věčným světlem, nádherná a lhostejná přírodo, kterou nazýváme matkou, spojuješ v sobě bytí i smrt, křísíš k životu a obracíš v nicotu...
<b>Varja</b>	<i>(prosebně)</i> Strýčku!
<b>Aňa</b>	Strejčku, už zase!

(ČECHOV, 34)

Podobně odtržené od kontextu je Gajevovo vnímání Charlottina blouznění s uzlem místo miminka v náruči ve čtvrtém dějství, kde si guvernánka takto zoufá nad tím, že přišla o střechu nad hlavou a nemá ani práci, ani jiný výhled do budoucna. Gajev to však komentuje slovy: „*Šťastná Charlotta: zpívá!*“ (ČECHOV, 59).

Odtržení od kontextu je vidět nejlépe v dialozích postav. „Pro Čechovovy hrdiny řeč představuje modus vivendi (...), je pro ně důležitější mluvit, než něco říci“, každá událost je pro ně „jen záminkou k nekonečným verbálním výlevům, v nichž se proměňují ve svou náhražku, slovo, a drama v komedii“ (SKAFTYMOV, 76). Zde je dobrým příkladem Charlotta, která si neustále stěžuje na svou osamocenost, přestože lidé kolem ní mluví o jiných věcech nebo se veselí:

<b>Charlotta</b>	<i>(zamyšleně)</i> Mé doklady nejsou regulérní, nevím, kolik je mi roků, tak si pořád připadám mladinká. Když jsem byla malá holčička, jezdil otec s mámou po jarmarcích, měli velmi krásný program. Já skákala salto mortále a tak porůznu. A když táta i máma umřeli, vzala mě k sobě jedna Němka a začala mě učit. To šlo. Vyrostla jsem a pak jsem šla dělat guvernánku. Ale co jsem, kdo jsem - to nevím... Kdo jsou moji rodiče, třeba spolu žili jen tak... nevím. <i>(Pauza.)</i> Člověk by si tak rád popovídal - a nemá s kým... Nemám nikoho.
<b>Jepichodov</b>	<i>(hraje na kytaru a zpívá)</i> Svět pro mě cenu už nemá, Přátel svých vzdal bych se rád... Jak je krásné hrát na mandolínu.
<b>Duňaša</b>	To je kytara a žádná mandolína. <i>(Dívá se do zrcátka, pudruje se.)</i>



- Jepichodov** Pro zamilovaného blázna je to mandolína...
- (Zpívá)*  
Jen kdyby, ach, jedna žena,  
Lásku svou chtěla mi dát...
- (Jaša se přidá.)*
- Charlotta** To je hrůza, jak ty lidi zpívají... fuj! Jak kojoti!
- Duňáša** *(Jašovi)* To musí být stejně úžasné, pobýt si v cizině, že?
- Jaša** Ano, ovšem. Nemohu s vámi nesouhlasit. *(Zívá, potom si zapálí doutník.)*
- Jepichodov** Pochopitelně. V cizině je už dávno všechno zcela kompletní.
- Jaša** Přirozeně.
- Jepichodov** Jsem kultivovaný člověk, čtu různé pozoruhodné knihy, ale nijak nemohu pochopit směr, co vlastně chci, mám-li žít nebo mám-li se zastřelit, abych tak řekl, ale nicméně, stále s sebou nosím revolver. Tady ten. *(Ukazuje revolver.)*
- Charlotta** Konec. A teď jdu. *(Zavěsí si pušku na rameno.)* Ty jsi hlava, Jepichodove, jde z tebe hrůza. Do tebe musí být každá ženská blázen. Brr! *(Odchází.)* Tihle mudrci jsou všichni tak hloupí, že není s kým si promluvit... Pořád jen sama, sama, nikoho nemám a ... a kdo jsem, proč jsem... to je ve hvězdách.
- (Pomalou odejde.)*

(ČECHOV, 24)

### 3.2 Seskupování postav a dialogů

„Povaha dialogu v Čechovových hrách nejbezprostředněji vyplývá ze situací, v nichž se hrdinové těchto her nacházejí, a dobře pochopit ji můžeme jen tehdy, pochopíme-li i tyto situace.“ (CTPEJIKOB, 81) Samy bývají postavy jen ve chvílích, kdy je někdo co nevidět přerušit, nebo jejich vztahy ještě nejsou tak blízké, aby se měli jen spolu o čem bavit, nebo naopak jsou si tak cizí, že si ani nemají o čem povídat.

Dialog ve Višňovém sadu se tedy od klasického dramatu liší v tom, že jsou přeskočeny všechny psychologické přípravy a postavy se ihned začínají explicitně vyznávat.

Čechovovi hrdinové podobně jako jejich dialogy nemají konzistenci hrdinů a dialogů v klasických dramatech. Mají psychologickou složitost, již do té doby bylo možné najít jen v románu.

Proto je stejně důležité to, co Čechovovy postavy říkají, jako to, co neříkají. V jejich slovech i činech se odráží jejich minulost a všechny okamžiky, které na jejich konkrétní jednání v danou chvíli měly vliv. Hrdinové nemohou říct víc, než řekli. Někdy naopak říkají i věci, které do konkrétní situace nepatří, ale vyplývají z jejich zkušeností a vzpomínek.

Podobně jako se v Čechovových hrách seskupují postavy, seskupují se i jejich repliky. Hovor tak často nabere nečekaného spádu k úplně jiné záležitosti, často banální a nic neřešící jako tomu ostatně bývá i v reálném životě. Například když sobecký Gajev při probírání finanční situace panství neustále myslí jen na svůj kulečník (viz podkapitolu 2.4 Nepřizpůsobiví).

To je možné pro srovnání vidět například v prvním dějství Tří sester, kde každá postava sleduje svou myšlenku. Ta se s myšlenkami ostatních chvíli shoduje, chvíli neshoduje. Při oslavě jmenin v prvním dějství se rozhovor o smrti otce přenesl k počasí či prostředku proti padání vlasů. Čechov tak demonstruje, že každý vlastně věnuje většinu pozornosti tomu, co říká sám, ostatním patří jeho pozornost jen z části. V dialogu tedy existují „jak odstředivé, tak odstředivé síly“ (HRISTIČ, 126).

Postavy na sebe reagují. Časté je špičkování Trofimova a Lopachina:

**Lopachin**            Náš věčnej študent pořád jenom se slečnama.

**Trofimov**            Hleďte si svýho.

**Lopachin**            Za chvíli mu bude padesát a furt je študent.

**Trofimov**            Nechte si ty idiotský vtipy!

**Lopachin**            Snad se neurazil, proboha!

**Trofimov**            Tak mě vynech!

**Lopachin**            *(se směje)* Smím se vás na něco zeptat? Co vy si tak vo mně myslíte?

**Trofimov**            Myslím si o vás, vážený pane, tohle: Máte hromadu peněz, za chvíli nebudete vědět, co s nima. Jako je ve smyslu výměny látkové užitečný dravec, který sežere všecko, co mu přijde do cesty, tak jsi užitečný i ty.

(ČECHOV, 32)

Tito dva se ale na konci posledního dějství udobří:

**Lopachin** Tak teda, do Moskvy?

**Trofimov** Ano, doprovodím je do města a zítra jedu do Moskvy.

**Lopachin** Nojo... To voni profesori ani nepřednášejí, že jo, všichni čekají, až přijedeš ty!

**Trofimov** Starej se o sebe.

**Lopachin** Kolik roků už seš na tý univerzitě?

**Trofimov** Vymysli si něco nového. Tohle už znám jak své boty. (*Hledá galoše.*)  
My už se zřejmě víckrát nevidíme, tak víš co, dám ti na rozloučenou jednu radu: nerozpřahuj ruce! Odvykni si ten svůj zlozvyk - rozpřahovat se. A to taky, stavět chaty, počítat s tím, že časem začnou chataři samostatně hospodařit, s tímhle počítat - je taky rozpřahování... No, ať je to tak nebo tak, já tě mám stejně rád. Máš útlé, citlivé prsty jako umělec, máš útlou, citlivou duši...

**Lopachin** (*ho obejmě*) Sbohem, kamaráde. Děkuju ti za všecko. Jestli potřebuješ, dám ti peníze na cestu.

(ČECHOV, 56)

Opakovaně se vyskytují i Raněvské nebo Aniny a Varjiny výtky na adresu Gajejova věčného mluvení, například když Aňa říká: „*Já vím, strejčku. My tě taky máme všichni rádi, vážíme si tě, ale... nezlob se, neměl bys prostě tolik mluvit. Co jsi to třeba ted'ka vykládal o mamince? Proč to říkáš?*“ (ČECHOV, 21) nebo později, když na Gajejovo opěvování přírody Aňa reaguje: „*Strýčku, už zase!*“ (ČECHOV, 22 nebo 34). Trofimov zase Gajejova umlčuje poznámkou o jeho neustálém zájmu o kulečnick: „*Měl byste spíš od koule na mantinel pravou falšit*“ (ČECHOV, 34).

## 4 Plynutí času a jeho vliv na postavy a jejich interpersonální vztahy

Zatímco v předchozích kapitolách byl vždy na prvním místě Višňový sad a až v posledním odstavci byl srovnáván s dalšími Čechovovými dramaty, v této kapitole se mohou nejprve objevit stručně nastíněné rysy typické pro jiné drama než Višňový sad a pak teprve pro Višňový sad samotný. Tato hra je totiž Čechovovým vrcholným a posledním dílem, ostatní hry jí předcházely a v této posloupnosti se může odvíjet i tato kapitola.

Všechny postavy v Čechovových dramatech mluví o čase. „Ve Višňovém sadu skoro fyzicky cítíme přítomnost času, který míjí a odnáší s sebou celou jednu společnost, její hodnoty a způsob života.“ (HRISTIČ, 85)

Čas hraje v životě hrdinů Čechovových her zásadní roli. V moderním dramatu už se nedodrhuje aristotelovská jednota 24 hodin. Čas většinou poznáváme podle změn ročních období či podle toho, jak přicházejí na svět děti hrdinky. Například ve Třech sestřích se jedno dítě narodí mezi prvním a druhým dějstvím, další mezi druhým a třetím. Čas u Čechova utíká mezi dějstvími a mezi nimi se také dějí některé zásadní okamžiky v životě hrdinů mimo jeviště: v Rackovi se Treplev pokusí spáchat sebevraždu mezi prvním a druhým dějstvím, svazek Niny a Trigorina začíná a končí mezi druhým a třetím dějstvím. „Čas, jenž uplynul, se tímto způsobem stává daleko patrnějším než v klasickém dramatu.“ (HRISTIČ, 83) Děj tedy nezačíná tam, kde skončil, něco se mezi dějstvími událo.

Stejně jako ve Třech sestřích či Strýčku Váňovi je i ve Višňovém sadu čas elementární silou, která utváří náš život, a stává se dramatickým prostorem, v němž je odhalen smysl lidských životů. Ve všech Čechovových hrách najdeme „živé symboly uplynulého času, pozůstatky vzdálené minulosti, z níž události dospěly na jeviště“: v Rackovi jde o Sorina, ve Třech sestřích je to Anfisa, ve Višňovém sadu je to Firs, například když vzpomíná na své mládí (viz podkapitulu 1.1 Vývoj ruského dramatu po boku románu).

Čechov si pro začátek a konec svých dramát nevybírání dva velké okamžiky, jež by teoreticky mohly být příčinou a následkem, vybírá si dva v podstatě libovolně zvolené body ze života hrdinů a připomíná, že čas plynul před nimi a bude plynout i po nich.

„U Čechova jde o nekonečnou plynoucí řeku času, z níž je nám dovoleno zahlédnout jen tu a tam nějaký zlomek.“ Minulost do děje nevstupuje, aby vyvolala nebo napomohla kulminaci krize, „nýbrž je součástí přirozeného časového kontinua“.  
(HRISTIĆ, 89)

Například Strýček Váňa se odehrává jednoho léta, nespécifikovaného jednoho léta v řadě jiných lét, která postavy zapomenou stejně rychle jako reální lidé. Strýček Váňa odkazuje do minulosti i budoucnosti, protože Čechov dobře „ví, že velká dramata a vášně nezaujímají v životě příliš mnoho místa“ (MARTÍNEK, 89).

Ve Třech sestřích je plynutí času a jeho schopnost utvářet lidské životy vidět nejbezprostředněji. „Tři sestry jsou o tom, jak nám čas uniká a že boj s ním se vždy prohrává.“ (HRISTIĆ, 89) Děj hry trvá čtyři roky a hrdinové se v čase utápějí v tesknosti maloměstského života a zneforemňují se. Přitom Čechova nezajímají fyzické projevy plynutí času, reprezentovaného zejména jejich stárnutím, protože podle něj na jevišti vypadaly mnohdy vyumělkovaně. (SKAFTYMOV, 30)

U Andreje Prozorova mohlo být příznakem stárnutí tloustnutí, ale on byl tlustý už na začátku hry, od prvního dějství je tedy přítomno znamení toho, co se s ním stane. Čechov plynutí času prezentuje na jiných projevech: Andrej sice není mnohem tlustší, je však malátnější a více tone v maloměstském životě, Nataša možná trochu ztloustla, proměna ale spočívá spíše v její „žravosti“, s jakou si pro sebe usurpuje stále větší část domu. Ve Třech sestřích se o čase mluví od prvního dějství, kde nás postavy uvádějí do děje připomínkou o tom, že je to přesně rok, co zemřel jejich otec. (HRISTIĆ, 89)

Všechny postavy připomínají, že čas plyne a nemůžeme se mu vzepřít. Fyzické proměny Čechova možná nezajímaly i proto, že pro něj důležitější než plynutí roků bylo prožívání plynutí času jednotlivými postavami, jimž utíká rychleji než ve skutečnosti. Ve druhém dějství Tří sester se mluví o jmeninách z prvního dějství jako o vzdálené minulosti. Naopak změna přichází ve čtvrtém dějství, kde všichni mluví o budoucnosti, přestože po požáru na panství už pro ně zde žádná není.

Události v Čechovových dramatech nabývají organické neúprosnosti, která „neutralizuje nejvážnější chybu realistického dramatu: že se události mohly odehrát i jinak“ (HRISTIĆ, 96). Čechov ví, že když události v životech hrdinů zasadí do širšího rámce, dosáhne této neúprosnosti a rámcem může být i střídání ročních období či pro

ně charakteristické počasí. V Rackovi se Treplev zastřelí za deštivého podzimního dne, tři sestry se pod podzimní oblohou ptají, proč trpí.

Ve Višňovém sadu je tomu jinak. „Prodej v dražbě a události spojené s tímto prodejem jsou jen poslední epizodou v životě panství, na němž se střídaly generace v rodině jeho majitelů.“ (SKAFTYMOV, 32) Právě toto panství je hlavním hrdinou a ztělesňuje plynutí času ve Višňovém sadu, ztělesňuje události, které předcházejí prodeji a s ním novým možností a budoucností v životech hrdinů (viz kapitolu 3. Interpersonální vztahy postav ve Višňovém sadu).

#### **4.1 Minulost, přítomnost a budoucnost reprezentovaná konkrétními postavami ve Višňovém sadu**

Opět je relevantní čas mimo hru, tentokrát však ne jen mimo jeviště, jako je tomu v Rackovi, ale ještě před začátkem děje a po jeho skončení. Přítomnost je jen „okamžik krize mezi minulostí, která už skončila, a budoucností, jež ještě nenastala. (...) Hra je jen bodem v čase, do něhož se shlukly minulost, přítomnost a budoucnost, aby se rozešly navždy. (...) Tyto tři časy jsou představeny (...) sociálně“, na postavách (HRISTIĆ, 93).

Dávnou minulost, již už nikdo nepamatuje, představuje komorník Firs, minulost dožívající své poslední dny reprezentují statkáři Raněvská a Gajev, přítomnost – bohatý podnikatel Lopachin, budoucnost – gymnazistka Aňa a věčný student Trofimov. Pohromadě je držel sám višňový sad, a když je prodán, každý si jde svou cestou: Raněvská za milencem do Paříže, Gajev pracovat do banky, kde vzhledem k své lenosti asi dlouho nevydrží, Aňa a Trofimov se chystají na „nový život, na který se oba těší, ale který – podle toho, co víme o životech věčných studentů a nedostudovaných gymnazistek – nebude příliš veselý.“ (HRISTIĆ, 93)

Budoucnost, která se započíná prodejem panství, zřejmě nebude veselá pro nikoho: „Lopachin, pyšný nový majitel, zůstane osamělý se svými kšefty, Ljubov Andrejevna utratí poslední zbytky peněz, jež si vzala, a skončí nejspíš v bídě, a budoucnost Gajeva nám Čechov naznačuje v postavě žebráka-tuláka“, kterému Raněvská dává nebývale vysokou almužnu, již si ani nemůže dovolit, a „jenž se objeví v druhém dějství,

žebráka, který zřejmě patřil do téže vyšší třídy ruské společnosti“ jako kdysi Raněvská a Gajev (HRISTIĆ, 93).

Jen pro Firse prodejem sadu vše skončí: zůstane zavřený v domě, kde zemře spolu s panstvím, na němž generace jeho předků pracovaly jako sloužící, tak jako předkové Raněvské a Gajeva byly jeho vlastníky. Budoucnost ve Višňovém sadu ale existuje. Na rozdíl od Strýčka Váni, který se noří do jednotvárného trvání, nebo Tří sester, v nichž postavy tonou v nicotě, Višňový sad je „drama o nemilosrdné, kruté a nepřilíh veselé budoucnosti začínající zničením sadu, který už dávno přestal nést ovoce, ale zato si uchoval svou křehkou, sterilní, ale přesto opravdovou krásu“ (JERMILOV, 93).

Děj Višňového sadu začíná v květnu a končí v říjnu, což dokazují autorovy poznámky na začátku prvního dějství: *„Pokoj, kterému se dodnes říká dětský. Jedny dveře vedou do Anina pokoje. Svítá, brzy vyjde slunce. Je už květen, višně jsou v květu, ale venku je chladno, ranní mrazík. Okna v pokoji jsou zavřená“* (ČECHOV, 5) a Lopachinova replika ze začátku čtvrtého dějství: *„Máme říjen, ale slunce a poklidno jak v létě. To se bude pěkně stavět. (Pohlédne na hodinky, do dveří.) Panstvo, připomínám, že vlak jede za čtyřicet sedm minut! Tak za dvacet minut musíme vyrazit. Pospěšte si“* (ČECHOV, 55).

Toto střídání ročních dob se objevuje i v Rackovi nebo Strýčku Váňovi, je hmatatelným důkazem plynutí času a zpřítomňuje činy hrdinů. Čas zde získává jistou kvalitu, jeho míjení má určitý rytmus, který představuje koloběh rození a umírání v přírodě. Čechov životní dramata svých hrdinů zasazuje do tohoto koloběhu a nám se najednou nemohou zdát tak velká, jak je vnímají hrdinové. (SKAFTYMOV, 31)

Naproti tradičnímu dramatu, řecké tragédii, činy hrdinů v moderním dramatu nechávají přírodu zcela klidnou. Čechov se ale nespokojuje s popisem výjevů z různých ročních období, a jelikož hrdinové nejsou s to pohnout silami přírody, zasazuje přírodu do jejich životů, „činí z nich součást organického světa, (...) chce dát za každou cenu kosmický význam něčemu, co takový význam nemá“ (HRISTIĆ, 94).

## 4.2 Role budoucnosti

Role budoucnosti má ve Višňovém sadu jako i v dalších Čechovových hrách také místo. Jde o budoucnost, v níž se přítomnost stane dávnou minulostí. Ve Višňovém

sadu o ní filozofuje zejména Trofimov (a ve Třech sestřích tato role patří kupříkladu Veršininovi). Fantazie o budoucnosti patřily k velkým tématům osmdesátých a devadesátých let 19. století, kdy „všichni očekávali budoucnost lepší, než byla značně pochmurná přítomnost“ (SKAFTYMOV, 31). Tyto fantazie v monolozích Čechovových hrdinů měly u diváků ohlas (viz monology Trofimova v podkapitolách 2.1 Pozitivní postavy a 2.9 Čechovovy karikatury a iluze postav nebo Lopachinův slavný monolog v podkapitole 1.1 Vývoj ruského dramatu po boku románu).

Čechov však zná hlubší pravdu, než je ta společenská: „že totiž lepší život ve skutečnosti neexistuje, že se společenské podmínky mohou sebevíc zlepšovat, a přesto budou na světě vždy lidé, jejichž naděje zůstanou nesplněny, ambice neuskutečněny“ (HRISTIĆ, 97). Někteří lidé se stále budou zamilovávat do protějšků, jež jejich city neopětují, upřednostňovat neužitečnou krásu před užítkem a ziskem. Problémy, které žádná společnost nedokáže odstranit, totiž nejsou sociální, ale existenciální. Fantazie o budoucnosti tedy u Čechova neslouží jako přísliby lepší budoucnosti, on jimi rozšiřuje scénu ne v prostoru, ale v čase, který se stal prostorem, v němž je odhalen smysl našich činů.

Toto „ironické rozšíření časové perspektivy“ činí Čechovovy hrdiny směšnými: z perspektivy této budoucnosti nám totiž jejich neštěstí nemohou připadat závažná. Nejsou zde totiž „postavy, které zůstanou v trvalé paměti lidského rodu (...) ani velké, základní možnosti bytí (...), kterým nemůžeme uniknout“, ale „obyčejní lidé ovládaní svými obyčejnými strastmi, v nichž čas od času můžeme poznat i některou svou strast“ (HRISTIĆ, 97).

To je vidět například na Jepichodově milostném toužení po Duňaše (viz podkapitolu 2.9 Čechovovy karikatury a iluze postav) nebo Duňašině touze po Jašovi (viz podkapitolu 2.2 Negativní postavy). Podobně je tomu s Varjiným vztahem k Lopachinovi (ČECHOV, 62) nebo nevyřešeným vztahem Raněvské k pařížskému milenci (viz podkapitoly 2.7 Neviditelné postavy a jejich role, 2.9 Čechovovy karikatury a iluze postav).

Tyto strasti v očích hrdinů nabývají obrovských rozměrů. Ale Čechov zná jejich skutečné rozměry a uvědomuje si, že v očích jeho hrdinů se například „patetická zamilovanost stává něčím větším a významnějším, než ve skutečnosti je, a my se na ni



nemůžeme nedívat poněkud ironicky: všechny jejich citové bouře jsou ve skutečnosti bouřky ve sklenici vody“ (HRISTIĆ, 138).

A tak jim onu neúprosnost dodává zasazením „do organického života, širokého časového kontextu“, v němž se stávají „ne velkými erupcemi osudových vášní, (...) nýbrž krátkým třaskáním citového ohňostroje, který jen těm, kdo jsou ho účastni, připadá jako vulkán“. A čtenář či divák tak ví, že neexistuje žádná univerzální pravda, ale že pravda záleží na úhlu pohledu a Čechov ji jako neúplatný kritik nahlíží ze dvou úhlů současně – očima hrdinů a fyziologické organičnosti přírody. (HRISTIĆ, 97)

Jak už zaznělo výše, časové roviny se ve vědomí postav často prolínají nebo jedna zaměňuje druhou (v tom hraje docela podstatnou roli dětství – např. ve Třech sestřích je představa vytoužené lepší budoucnosti silně ovlivněna návratem do dětství). Zajímavá je také skutečnost, že představa o lepší budoucnosti se ve vědomí Čechovových hrdinů neustále vzdaluje. Jestliže na počátku jeho tvorby hrdinové mluví o 20 letech, ke konci už je to 200 let.

## 5 Vliv prostoru na postavy a jejich interpersonální vztahy

Čechov rozlišuje dva druhy prostoru, který hrdiny ovlivňuje. Prvním je prostor ve velice úzkém pojetí. Jde o konkrétní místo, na němž se děj odehrává. Druhým je prostor v mnohem širším pojetí. Prostor, který do sebe vstřebává celou zeměpisnou polohu, na níž se děj odehrává. Ruskou rovinu s jejími krásami i nástrahami a odtržeností venkova od města.

I v této kapitole budou techniky, které ovlivňují postavy a jejich chování stejně jako jejich interpersonální vztahy, zobrazovány v dramatu *Višňový sad*. Zároveň budou ale porovnány se způsobem, jakým Čechov využíval prostor v dramatech *Racek*, *Tři sestry* či *Strýček Váňa*. A protože byl *Višňový sad* autorovou poslední hrou a zobrazení (či důvod zobrazení) prostoru se může od předešlých her lišit, může být nejprve zmíněna jiná hra než právě *Višňový sad*.

### 5.1 Konkrétní místo děje Čechovova dramatu

Prvním typem prostoru, který ovlivňuje postavy a jejich jednání v Čechovově dramatu, je konkrétní místo děje (panství, sad, jídelna, dětský pokoj), které při inscenaci na jevišti muselo být vždy věrnou kopií takového místa, což nazýváme scénickým realismem. Drama se standardně odehrává v místech, kam má člověk běžně přístup bez speciálního pozvání. (POSPÍŠIL, 168)

Čechov byl proslulý svými detailními scénickými poznámkami. Na drama často až příliš dlouhými. Díky nim však divák nebo čtenář získává detailní vhled do Čechovovy představy daného prostoru, místa děje. Například druhé dějství *Višňového sadu* začíná poznámkou: „*Pole. Stará, nachýlená, dávno zpusťlá kaplička, vedle ní studánka, velké kameny, zřejmě bývalé náhrobní desky, a stará lavička. Je vidět cestu ke Gajejovu domu. Stranou strmí tmavá hradba topolů; tam začíná višňový sad. V pozadí je řada telegrafních sloupů a daleko na obzoru se nejasně rýsuje velké město, které však bývá vidět jen za pěkného, jasného počasí. Slunce brzy zapadne. Charlotta, Jaša a Duňaša sedí zamyšleni na lavičce; Jepichodov stojí vedle a brnká na kytaru. Charlotta ve staré brigádýrce si snímá s ramene pušku a upravuje přezku na řemenu“ (ČECHOV, 24), čtvrté dějství pak autor zahajuje poznámkou: „*Pokoj z prvního dějství. Na oknech nevisí záclony, na stěnách nevisí obrazy, nábytku zůstalo málo, je složen v jednom**

*rohu, jakoby na prodej. Je tu jaksi prázdno. U dveří z pokoje stojí kufry, cestovní brašny apod. Dveře nalevo jsou otevřené, odtud je slyšet hlasy Ani a Varji. (Lopachin stojí, čeká, Jaša drží podnos s poháry šampaňského. V předsíni Jepichodov převazuje truhlu. Za jevištěm je slyšet hluk. To se přišli rozloučit lidé z vesnice. Gajevův hlas: Děkuju, přátelé, děkuju vám)“ (ČECHOV, 54).*

Místo u Čechova je ale i „aktivním dramatickým prostorem“ (HRISTIĆ, 101), čehož autor dosahuje promyšlenými způsoby. Například v Rackovi se z parku postupně dostáváme do stále intimnějších místností v domě, k sebevraždě pak dochází v místnosti, kterou zřejmě kvůli povaze její intimnosti ani neznáme a nevidíme.

Ve Třech sestřích se zpočátku hrdinové také stahují co nejhlouběji do domu, nakonec spolu zůstanou v jednom pokoji, kde se odhalí přiznání a tajemství hrdinů stejně jako pravá povaha jejich vztahů přede všemi, kdo v tomto pokoji uvízli. Takové situace v Čechovových dramatech nazýváme ironickým zvratem, „intimní krize“ totiž „probíhají v určitém intimním prostoru,“ který „intimitu ztratil a stal se skoro veřejným“ (HRISTIĆ, 103).

Na rozdíl od Racka ale tři sestry nakonec z domu vycházejí a „stanou před nebem, jež vyřkne poslední ortel nad jejich osudy“ (HRISTIĆ, 103). V uzavřených místnostech totiž věci mohou vypadat větší, než jsou, takže Čechov své hrdiny vyhání nejen z Moskvy, ale i z domu, který si pro sebe usurpovala Nataša, do společného prostoru – přírody, kde se stávají velkými.

Jinak je tomu ve Višňovém sadu, kde se nám hrdinové v poli ve druhém dějství zdají se svými problémy bezvýznamní. Zde je tedy pod otevřeným nebem vidíme v pravém světle: Raněvskou jako omezenou, neřestnou ženu, Gajeva hloupého a líného. První a poslední dějství se naopak odehrává v pokoji, který, jak Čechov uvádí ve scénické poznámce, byl dětský a dodnes se mu tak říká (ČECHOV, 5 a 54), a který představuje minulost, která zmizela v nenávratnu, jako se to stane s višňovým sadem. Zároveň je tento pokoj prostorem, v němž se setkávají duchové minulosti (Firs) a živé bytosti.

## **5.2 Zeměpisná poloha Čechovova dramatu**

Druhým místem, které má vliv na postavy a jejich jednání, je zeměpisná poloha. V Čechovových dramatech (Višňový sad nevyjímaje) jde většinou o osamělá panství,

ztracená na ruském venkově ve velkém prostoru ruské roviny. Višňový sad se odehrává na panství vzdáleném dvacet kilometrů od města. Sorinovo panství v Rackovi je nazýváno zapadákovem, který s leskem města spojuje jen několik verst vzdálené nádraží.

Jenže zatímco v Rackovi je blízkost trati jako Čechovův nástroj přiblížení spojení se světem pozitivním jevem, který může hrdiny alespoň občas vyvést z tesknoty maloměsta, ve Višňovém sadu hrdiny blízkost trati naopak děsí, protože představuje nebezpečí ztělesněné stavbou chat a vykácením sadu. To ilustruje jejich reakce na Lopachinem nabízené řešení jejich finanční situace:

**Lopachin** (...) Z města je sem k vám všeho všudy dvacet kilometrů, vede tady dráha a kdyby se višňový sad rozparceloval a louka podle řeky taky, a kdyby se pak ty parcely pronajaly chatařům, tak máte přinejmenším dvě stě padesát tisíc ročního důchodu zajištěno.

**Gajev** Promiňte. Co to melete?

**Raněvská** Já jsem vás asi dobře nepochopila, pane Lopachine.

**Lopachin** Řeknete si za hektar minimálně dvě tři stovky ročně, a když to budete inzerovat hned teď, můžu se vám zaručit nevím čím, že do podzima nemáte co pronajmout, chataři vám utrhnou ruce. Prostě a jednoduše gratuluju vám k záchraně. Místo je tu kouzelný, řeka hluboká. No to se rozumí, trochu se to bude muset dát do pucu, řekněme například musí se zbourat všechny starý stavení, tenhle dům, stejně už není k ničemu, vykácet višňový sad...

**Raněvská** Vykácet? Můj milý, odpusťte, ale vy nic nechápete. Jestli je v celém kraji něco pozoruhodného, něco jedinečného, tak je to jenom náš višňový sad.

(ČECHOV, 14)

Po prodeji panství všichni kromě Firse odcházejí do města, kde se nenávratně ztratí. „Jak město, tak vzdálené panství jsou dva veliké prostory, nemilosrdně pohlcující ty, kdo zůstali bez svých blízkých.“ (HRISTIC, 107) Co pro jiné Čechovovy hrdiny znamená život, pro hrdiny Višňového sadu znamená smrt. A stejně jako jejich dosavadní životy budou zpřetrhány i jejich vztahy.

Firs zřejmě skutečně umře zamčený v panství. Charlotta si nebude moci dovolit bydlení ve městě a nemá ani práci: „(si vezme uzel, který vypadá jako miminko v povijanu) *Hajej, nynej, děťátko...* (Je slyšet dětský pláč: Uá! ... Uá!...) *Neplač, drobečku, neplač, malinkej.* (Uá!... uá!...) *Je mi tě tak líto!* (Hodí uzel zpět na místo.) *Tak mi, pěkně prosím, najděte místo. Takhle já nemůžu*“ (ČECHOV, 59). Pro Duňášu končí všechny případné možnosti vztahu ať už s Jepichodovem, nebo s Jašou (ČECHOV, 58).

Tento geografický prostor bezesporu ovlivňuje hrdiny i jejich jednání. Postavy jsou uzavřeny v osamocených prostorách daleko od civilizace, kde jsou si vlastně až příliš blízko, zasypávají se vyznáními a urážkami, ztrpčují si vzájemně život a trápí se kvůli tomu – „chovají se jako zvířata v kleci“ (POSPÍŠIL, 166).

Jenže tato klec není uzavřená, jde o nekonečné prostranství, v němž se mohou ztratit (jako když Nina v Rackovi odjela do Moskvy, po níž tak teskní hrdinové Tří sester). Ve Višňovém sadu ale nikdo odejít nechce. „Jediní, kdo chtěli zůstat spolu, se musí rozptýlit po světě, a ti, kteří chtěli utéci jedni od druhých, zůstanou navždy spolu.“ (HRISTIĆ, 110)

## **6 Další Čechovovy prostředky a techniky ovlivňující postavy a jejich interpersonální vztahy**

Mezi další techniky, jež ovlivňují Čechovovy hrdiny, můžeme řadit například slabou syžetovost, otevřený konec nebo symboly, které se prolínají všemi Čechovovými hrami. I tyto prostředky a techniky mají vliv na hrdiny her a jejich vztahy. Převaha tragiky, bezvýchodnosti, vždy otevřený konec, básnický symbolismus a hlavně dvouplánovost, díky níž zůstává to důležité vždy skryté pod povrchem, to vše můžeme oprávněně považovat nejen za významný přínos A. P. Čechova literatuře i dramatu, ale i za příčiny soudobého nepochopení autorových dramát. (JERMILOV, 20)

### **6.1 Slabá syžetovost**

Přestože někteří autoři s tímto tvrzením nesouhlasí (např. HRISTIĆ, 28), Čechovova dramata jsou často označována za hry, v nichž se nic neděje. Nenajdeme v nich propracované dramatické příběhy podobné řeckým tragédiím. Často chybí i zajímavá zápletky či větší dramatické zvraty. Tomu říkáme slabá syžetovost. Čechov jako spoluzakladatel moderního dramatu 20. století upíral svou pozornost spíše na vnitřní svět hrdinů a jejich psychiku, prožívání, ale i třeba společenské postavení. (CIGÁNEK, 95)

Zpočátku byla tato nedějovost Čechovovi vytýkána a jeho hry nebyly diváky ani kritiky přijímány s velkým nadšením. Díky Uměleckému divadlu v Moskvě, resp. jeho spoluzakladatelům (např. K. S. Stanislavskému či V. I. Němiroviči-Dančenko), však Čechovův neobyčejný styl začal být přijímán jako rys moderního dramatu, který specificky ovlivňuje postavy jeho her. (MARTÍNEK, 125)

I díky této nedějovosti Čechov dokáže precizně vykreslit například nudu nebo strasti a touhy svých hrdinů. Stejně tak se mu daří diváky vtáhnout do tíhy všedního života (POSPÍŠIL, 169), která bezesporu dopadá na každého z nás, třebaže si ji neuvědomujeme každý den svého bytí. Právě ona je ale tím, co činí Čechovovo drama vrcholně realistickým a moderním, protože tato tíha je to, co na rozdíl od velkolepých dramát řeckých tragédií provází každou živou bytost.

Sám Čechov své drama se slabou syžetovostí charakterizuje takto: „V dramatu je třeba podat život takový, jaký je, a lidi takové, jací jsou. A v životě se každou minutu

nestřílejí, nevěší, nevyznávají lásku. A neříkají každou minutu rozumné věci. Více jedí, pijí, běhají sem a tam, říkají hlouposti. A tohle má být vidět na scéně. Je třeba napsat takovou hru, v níž by lidé odcházeli a přicházeli, obědvali, mluvili o počasí, hráli karty... Ať je na scéně všechno tak složité a zároveň tak prosté jako v životě. Lidé obědvají, jenom obědvají, a mezitím se utváří jejich štěstí, rozbíjejí se jejich životy“ (ČECHOV in CIGÁNEK, 95).

Čechov tedy klade důraz místo na dějové zvraty na všední život postav a vnitřní dramatičnost svých hrdinů. Zatímco postavy v řadě dramát často nemusejí ani mluvit, aby vyjádřily své pocity. V Čechovových dramatech naopak mluví někdy až příliš. I to se ale běžným lidem v jejich běžných životech a běžných vnitřních dramatech stává. Na tento nešvar je ve Višňovém sadu opakovaně upozorňován Gajev (viz podkapitulu 3.2 Seskupování postav a dialogů).

## 6.2 Otevřený konec a tragika

Přestože divák se rád na konci dramatu dočká odpovědi, Čechovova dramata mají často otevřený konec. Čechovovy postavy jen velice zřídka nacházejí odpovědi. Většinou spíše polemizují, lamentují a své postoje zobecňují. I když se v dramatech přou, na konci většinou tyto pře či konflikty zůstávají nerozřešeny.

Stejně tak je tomu i ve Višňovém sadu. Autor naznačuje, jak zhruba postavy dopadnou nebo mohou dopadnout (viz. podkapitulu 4.1 Minulost, přítomnost a budoucnost reprezentovaná konkrétními postavami ve Višňovém sadu), ani o jedné to však nevíme jistě. Jedinou jistotou ve Višňovém sadu je zánik hlavního hrdiny – samotného sadu. Stejně je tomu i ve Třech sestřích, kde lehne popelem dům Prozorových.

Čechov nám tedy na konci svých dramát neposkytne odpověď, ale naopak před nás staví otázku (FRYNTA, 381). Autor svými otevřenými konci dává svým hrdinům možnost vymanit se z okovů své apatičnosti a neschopnosti konat. Kromě Racka, kde se Treplev v závěru dramatu zastřelí, protože se cítí nemilován a nedokáže už dál sledovat svět, jaký je, dostávají všechny postavy možnost začít znovu. Ve Višňovém sadu jsou postavy, které na vzniklou situaci reagují pozitivně, sem bychom zařadili postavy pozitivní, mladé, naivní, plné očekávání, například Trofimova nebo Aňu. Aňa má velké plány do budoucna: „*Budu se teď učit, udělám maturitu a potom budu*

*pracovat, budu ti pomáhat. Budeme spolu číst všelijaké knihy, maminko... Ano? (Líbá matce ruku.) Na podzim budeme číst celé večery, přečteme spoustu knih a objevíme nový, báječný svět“ (ČECHOV, 55).*

Ostatní jsou ale ze vzniklé situace nešťastní a pro její změnu nic neudělají. Jednají zkratkovitě, bezmyšlenkovitě, pouze na základě intuice. Ztratili schopnost nejen jednat, ale i intuitivně vycítit hrozící nebezpečí či alespoň sled událostí. Zde můžeme mluvit nejen o Gajevovi a Raněvské, kteří s panstvím ztrácejí veškeré vazby na minulost a své kořeny (stejně jako společenský status), ale i o veškerém služebnictvu, které přišlo o svou identitu neustálým přibližováním se k panstvu a vzdalováním se od sobě rovných.

I nový majitel sadu Lopachin je ze situace nešťastný. Prvně sice pronáší svůj slavný monolog (viz podkapitolu 1.1 Vývoj ruského dramatu po boku románu), celé čtvrté dějství je ale poznat, že velkou radost nemá. Necítí se dobře, že nyní už bývalí majitelé odjíždějí pryč a snaží se jim všemožně posloužit, například šampaňským na rozloučenou: *„Račte, panstvo, snažně vás prosím! Skleničku na rozloučenou. Ve městě mě to nenapadlo a na nádrží měli akorát jednu láhev. Prosím, panstvo! (Pauza.) Copak? Vy nebudete? (Ide od dveří.) To bych to bejval nekupoval. Tak já taky nebudu pít“ (ČECHOV, 64).* Dokonce se usmíruje s Trofimovem (viz podkapitolu 3.2 Seskupování postav a dialogů).

Podobně je tomu ve Třech sestřích, kde se sestry nijak nesnaží osud zvrátit a bránit se. V podstatě přihlížejí, jak vinou lenivého bratra a jeho záliby v hazardu přicházejí o svůj majetek nebo jak jsou utlačovány ve vlastním domě jeho manželkou. Sice podobně jako postavy ve Višňovém sadu pláčou a lamentují, jako typické pasivní postavy, kterými jsou vyplněna všechna Čechovova dramata, však proti zkáze, která je čeká, nic neudělají. Jedinou postavou Čechovových dramát, která se aktivně o změnu pokouší, je strýček Váňa, který na svého švagra vystřelí ve snaze se ho jednou provždy zbavit. Nicméně i on mine a odebírá se k monotónní práci a čekání na lepší život.

Dalším charakteristickým rysem Čechovova přístupu k postavám, který je spjatý s otevřeným koncem a tragikou jeho dramát, je již tolikrát zmiňovaný fakt, že autor své postavy nesoudí. Nenuťí diváky nebo čtenáře zaujímat vůči nim jakýkoli postoj,



„nevynáší nad nimi ortel“ (CIGÁNEK, 85). Postavy se nám ukazují ve variaci forem a autor neodhaluje jejich „mravní střed“ (HRISTICÍ, 124).

Kromě toho, že se nám nenabízí nějaká hotová hlavní či vedlejší, kladná či záporná postava, nenacházíme řešení ani jejich interpersonálních vztahů nebo sporů s ostatními postavami. Pokud pomineme nepřehledný a nejistý vztah přelétavé Raněvské, ve Višňovém sadu je to nejlépe vidět na vztahu sluhy Jepichodova a panské Duňaši nebo Varji a Lopachina.

Duňaša sice Jepichodovovi dala své slovo (ČECHOV, 49), city ale vyjadřuje Jašovi slovy: „*Miluju vás vášnivě*“ (ČECHOV, 26) a zároveň jí polichotí sebemenší náznak pozornosti například od poštmistra, který ji označil za „*kvíteček*“ (ČECHOV, 48). Varja zase na začátku prvního dějství o případném sňatku s Lopachinem říká: „*Já myslím, že z toho nic nebude. Má moc práce, co je mu do mě... Ani si mě nevšímne. Spánembohem. Když ho vidím, nejradši bych se propadla. Každý mluví o naší svatbě, všichni mi gratulují, a ve skutečnosti nic, všechno je to jak sen*“ (ČECHOV, 10), Trofimov Varju dokonce nazývá „*madam Lopachinová*“ (ČECHOV, 40 a 42).

Postavy v Čechovově dramatu nejsou nijak heroizované a jejich činy nejsou nijak dramatizované, stejně tak ale nejsou odsuzované a uzavřené. Raněvská se znovu zaplete s vypočítavým milencem, Trofimov bude stále filozofovat a odsuzovat hmotné statky a výtěžky těch, kdo ho ve skutečnosti živí, Lopachin se bude stále věnovat svým podnikatelským záměrům. Čechov nám svými otevřenými konci ukazuje, že „život není sylogismus, který nám umělec předložil k řešení, jeho konec je otevřený, a dokonce i smrtí je otevřený, protože po zániku člověka zůstává jeho dílo“ (CIGÁNEK, 85).

Čechov nám nenabízí postavy šťastné a nešťastné, vlastně ani vyloženě dobré a vyloženě špatné. Nepředstavuje nám plejádu vítězů a poražených. Ukazuje jen všední postavy s jejich všedními životy a zvraty v podobě rozpadu hodnot či životních priorit. Díky tomu si čtenář sám může vytvořit názor a zaujmout k situaci postoj. A musí zapojit svou mysl, zákoutí své osobnosti a důvtip při četbě Čechovových dramát.

Čechovova dramata, přestože například Višňový sad sám autor označil za komedii, jsou vždy protkána tragikou. Jak už bylo řečeno, Čechovovi hrdinové zažívají všední dramata svých všedních životů, která vidí ve svém mikrosvětě mnohonásobně větší, než ve skutečnosti jsou. „Jsou to chvíle v lidském životě, kdy se člověku pod nárazem

nějakého faktu zazdá všední, konvencí utvrzený životní běh náhle cynickým, otrěsným, obvyklé začne vnímat jako neobvyklé, skutečné jako neexistující, přízračné. Do těchto ‚okamžiků‘, v nichž se člověk prodírá k ujasnění svého postoje k lidem a světu, jako by Čechov koncentroval smysl života svých hrdinů“ (ČECHOV I, 20). „Zahanbující a stísňující obraz jejich života v kalném chaosu měšťácké každodenní všednosti“ nedokázal před Čechovem nikdo tak věrně vykreslit (Gorkij in KOLEKTIV AUTORŮ).

### 6.3 Symboly

Pro Čechovovu dramaturgii je také charakteristické „splynutí dvou plánů - bezprostředně reálného a skrytého, básnický zobecněného. (...) Tato prostota, přirozenost splynutí životní reálnosti s básnickým zobecněním, svědčí o hluboké zásadní odlišnosti básnických zobecnění Čechovových od dekadentských symbolů. (...) Čechovova zobecnění odhalují hluboký vnitřní smysl reálného, každodenního, obyčejného, donucují nás, abychom se zahleděli bedlivěji do obklopující nás skutečnosti, naslouchali vnímavěji životu, lidem, učili se chápat a vidět významnost všeho toho, co často pouštíme mimo jako příliš všední, nízké, prosté. Snad ani jeden umělec nás neučí chápat prostotu i složitost života v takové prosté i složité, bezvadně vytříbené formě, jako to dělá Čechov“ (JERMILOV, 39).

Symboly hrají v Čechovových hrách významnou roli. Díky nim se hry nejeví jako rozbředlé příběhy, symboly je totiž sjednocují. Ve Višňovém sadu je symbolem samotný sad, který už nenese žádné plody. Symbolizuje epochu „ztrácející se v neužitečné kráse“, v Rackovi je zabitý racek „symbolem bezdůvodně zničeného života“, ve Strýčku Váňovi je symbolem postupně mizející les a ve Třech sestřích požár. (HRISTIĆ, 141) Všechny tyto symboly značí bezdůvodné zničení krásy v zájmu krátkodobého užitku. A tento pocit dopadá na postavy a jejich jednání.

„Čechov odhalil slepou a nesmyslnou sílu ničení v životě člověka“, sílu, jíž ničíme nejen krásu kolem sebe, ale i sami sebe a sebe navzájem. Lopachin o sadu říká: „*Jedinečný je na něm akorát to, že je tak velkej. Stromy dávají višně jednou za dva roky a stejně se pak neví, co s nima. Kdo to kupuje?*“, načež Gajev poznamenává, že se o sadu zmiňuje i Naučný slovník a Firs dodává: „*Za našich časů, to je tak čtyřicet, padesát let, se višně sušily, zavařovaly, nakládaly, dělala se z nich zavařenina... A*

*panečku, plný vozy sušených višni jezdily do Moskvy a do Charkova. A těch peněz z toho! A sušená višně bejvala tenkrát měkká, šťavnatá, voňavá... Holt tenkrát věděli, jak na to.*“ A na otázku Raněvské, která se ptá, zda to dnes už nevědí, Firs odpovídá: „*Kdežpak.*“ (ČECHOV, 14) V tomto případě „Čechov, mistr implikací“, explicitně odkazuje k významu symbolů (HRISTIĆ, 141).

Symbolické jsou v Čechovových dramatech i negativní postavy, jejichž moc působí na ostatní postavy (zejména na ty, jež by bylo možno označit za postavy hlavní). Kvůli negativním postavám (jako je Jaša ve Višňovém sadu či Nataša ve Třech sestřích) hlavní postavy často upadají do letargie a rezignují (viz 2.2 Negativní postavy).

## Závěr

Bakalářská práce je zaměřena na typologii postav a jejich interpersonální vztahy v dramatu A. P. Čechova *Višňový sad*. Mezi postavami jsou pro potřeby práce vybírány ty, jež lze označit za stěžejní, přestože v Čechovových dramatech nelze postavy vyčlenit na hlavní a vedlejší a těmito stěžejními postavami jsou vlastně téměř všechny postavy *Višňového sadu*. Postavy *Višňového sadu* jsou srovnávány s postavami dalších Čechovových dramát, zejména *Strýčka Váni*, *Racka* a *Tří sester*.

V první kapitole je nastíněno Čechovovo drama jako takové a jeho hlavní přínos literatuře. Stěžejní část práce ale tvoří druhá a třetí kapitola, v nichž je popsána typologie nejdůležitějších postav Čechovova posledního dramatu *Višňový sad* a jejich interpersonální vztahy.

Postavy jsou rozděleny do devíti kategorií: na negativní a pozitivní, pasivní, neviditelné, absurdní, nepřizpůsobivé, karikatury, málo jednající a postavy oddělené od své role. Práce tak neliší mezi hlavními a vedlejšími postavami, protože Čechovovy divadelní hry jsou vždy dramaty vedlejších postav a hlavními postavami jsou v podstatě nemovitosti, postavy, které ani nejsou postavami (například *sad*, *panství*, *les*).

Práce se samozřejmě soustředí i na dialogy, respektive monology stěžejních postav a jejich vliv na interpersonální vztahy s dalšími postavami. Interpersonálním vztahům je věnována třetí kapitola. Postavy se ve *Višňovém sadu* podobně jako v dalších Čechovových dramatech sdružují okolo hlavní postavy v soustředěných kruzích. V této kapitole jsou zohledněny i dialogy, které se často proměňují v monology, a význam pauz pro interpersonální vztahy.

Čtvrtá kapitola představuje Čechovův přístup k času. Ten totiž reprezentují i samotné postavy a jeho plynutí má na ně silný dopad. Čechov mistrovsky vyobrazuje jeho plynutí ne na fyzických projevech změn, jakým je například stárnutí postav, ale na doprovodných efektech, které nám o plynutí času napoví, jako je střídání ročních období nebo rození dětí.

Pátá kapitola se zabývá dvěma typy prostoru, který Čechov nejen ve *Višňovém sadu* předkládá. Prostor autor zobrazuje nejen jako prostor, který bezprostředně obklopuje

postavy, tedy konkrétní panství či sad, ale i prostor v širším pohledu, tedy ruská rovina, ruský venkov. I prostor má totiž na jednání postav a jejich vztahy vliv.

Neméně důležité jsou pak další techniky a prostředky typické pro Čechovovo drama, jež ovlivnily postavy a jejich vztahy. Těm se věnuje poslední, šestá, kapitola bakalářské práce. Mezi nejpodstatnější patří slabá syžetovost, otevřený konec či symboly.

## Primární zdroje

ЧЕХОВ, А. П. Пьесы. Москва: Детская литература, 1974.

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Višňový sad: komedie o čtyřech dějstvích*. Přeložil Leoš SUCHAŘÍPA. Praha: Artur, 2001. Edice D. ISBN 80-86216-14-4.

## Sekundární zdroje

BINOVÁ, Galina Pavlovna. *Panoráma ruské literatury*. Boskovice: Albert, 1995. ISBN 80-85834-04-9.

CIGÁNEK, Jan. A. P. Čechov: *Monografie*. Praha: Orbis, 1964. ISBN 11-013-64.

ČECHOV I, A. P. *Okamžiky*. Praha: Mladá Fronta, 1962. ISBN 23-092-62.

ЧУДАКОВ, Александр Павлович. *Поэтика Чехова*. Москва: «Наука», 1971.

ДЕРМАН, Абрам Борисович. *Творческий портрет Чехова*. Moskva: Мир, 1929.

DLUGOSCH, Ingrid. *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*. München: Fink, 1977. ISBN 3770515943.

FRYNTA, Emanuel, ČECHOV, Anton Pavlovič. *Srdce nechodí samo*. Praha: Odeon, 1968. Klub čtenářů (Odeon).

GORKIJ, Maxim. in KOLEKTIV AUTORŮ. *Setkání s Čechovem*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1962. ISBN 01-082-62.

HRISTIĆ, Jovan. *Čechov dramatik*. Přeložil Dušan KARPATSKÝ. Olomouc. Votobia, 2003. ISBN 80-7198-544-9.

JERMILOV, Vladimir Vladimirovič. *Dramatik A.P. Čechov*. Praha: Československý spisovatel, 1951.

КАРУЧИН, М. Г., МОТОЛЬСКАЯ, Д. К. Русская литература 9, 1 Москва : Издат. «Просвещение» 1984, с. 296-309.

MARTÍNEK, Karel. *Ruské klasické drama a divadlo II. díl: Nástin dějinného vývoje ruského předrevolučního a ruského sovětského činoherního divadla*. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. ISBN 80-7198-544-9.

PAROLEK, R.; HONZÍK, J. Ruská klasická literatura (1789-1917). 1. vyd. Prah a: Svoboda, 1977, s. 510-520.

POSPÍŠIL, Ivo a kol. *Panoráma ruské literatury*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1995.

RAJCHIN, D. J., V. I. STRAŽEV a A. A. ZERČANINOV. *Dějiny ruské literatury II*. 1. Praha: Svoboda, 1948. ISBN 80-7198-544-9.

SATO, V. a kol. *Přehled ruské literatury: od nejstarších dob po dnešek*. Praha : Lidové nakladatelství, 1973, s. 167-175.

SKABIČEVSKÝ, A. M. a A. G. STÍN. *Historie literatury ruské XIX. století*. Praha: Dědictví Komenského/SPN, 1987.

SKAFTYMOV, Aleksandr Pavlovič. *O konfliktu her A.P. Čechova*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1961.

СТРЕЛКОВ, Павел Георгиевич. *О речевых стилях в пьесе Чехова «Вишневый сад»*. Moskva: Известия Академии наук СССР, 1951.

ТЫГЛЕВА, И. В. Автор в драматургии А. П. Чехова – ГЛАВА II. Список действующих лиц и система персонажей чеховской драмы. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001.

ZAHRÁDKA, Miroslav. Ruská literatura XX. století. Olomouc : Periplum, 2003, 238 s.

## Resumé

Cílem práce bylo rozdělit postavy v dramatu A. P. Čechova do několika kategorií na základě jejich typologie a interpersonálních vztahů. Jejich rysy a jednání stejně jako jejich vztahy s dalšími postavami jsou porovnávány s těmito prvky v dalších Čechovových dramatech, zejména v Rackovi, Strýčku Váňovi a Třech sestřích.

Přestože postavy v Čechovových dramatech nelze jednoduše rozdělit na hlavní a vedlejší, protože téměř všechny jeho postavy jsou vedlejší a hlavní postavou bývá často věc nebo prostor, který ani postavou není, ve Višňovém sadu lze za hlavní postavy a zároveň největší protiklady označit Lopachina a Raněvskou. Lopachin představuje nově přicházející generaci proměňující se často z bývalých rolníků v bohatnoucí střední třídu, zatímco Raněvská je typickým produktem mizející aristokratické, často pasivní vrstvy ruské společnosti. Postavou reprezentující mladou, naivní a svět si idealizující generaci bez zkušeností pak reprezentuje například Trofimov. Rozdílnost názorů na svět je pro Čechova typická a můžeme se s ní setkat i v dalších jeho hrách.

Práce je rozdělena do šesti kapitol kromě úvodu a závěru, v nichž je kromě hlavního tématu práce zohledněno také Čechovovo drama obecně a jeho přínos dramatu, dále další techniky a prostředky, které na vztahy postav a jejich jednání mají vliv, zejména jde o čas a prostor, symboly, tragiku, otevřený konec a slabou syžetovost. Zdrojem pro vytvoření této práce byly odborné publikace českých, ruských i dalších zahraničních autorů.



## Резюме

Целью работы было разделение персонажей драмы А. П. Чехова на несколько категорий в зависимости от их типологии и межличностных отношений. Их особенности и действия, а также их отношения с другими персонажами сравниваются с этими элементами в других драмах Чехова, особенно в драмах «Чайка», «Дядя Ваня» и «Три сестры».

Хотя персонажи в драмах Чехова нельзя просто разделить на главных и второстепенных, потому что почти все его персонажи второстепенные, а главный герой часто является вещью или пространством, которое совсем не является персонажем, в Вишневом саду Лопахин и Раневская могут считаться главными героями и самыми большими противоположностями. Лопахин представляет новое наступающее поколение, которое часто превращается из бывших крестьян в богатый средний класс, в то время как Раневская является типичным продуктом исчезающего аристократического, часто пассивного слоя российского общества. Например, Трофимов представляет молодое, наивное и идеализирующее мир поколение без опыта. Разнообразие мировоззрений характерно для Чехова, и мы можем видеть его в других пьесах.

Тезис состоит из шести глав в дополнение к введению и заключению, в котором, помимо основной темы бакалаврской работы, учитывается также драма Чехова в целом и ее вклад в драму, а также другие приемы и средства, влияющие на взаимоотношения персонажей и их поведение, особенно время и пространство, символы, трагедия, открытый конец и слабый сюжет. Источником для этой работы послужили публикации чешских, российских и других зарубежных авторов-специалистов.

**Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta**

**M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				