

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ANGLICKÉHO JAZYKA

PROMĚNY ANGLICKÉ "SALONNÍ" KOMEDIE
(Diplomová práce)

Vypracovala: Markéta Votrubová

Vedoucí práce: PhDr. Jiřina Johanisová

2007

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma „Proměny anglické „salonní“ komedie“ jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

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

V Českých Budějovicích 30. listopadu 2007

Markéta Votrubová

Děkuji paní doktorce Jiřině Johanisové za odborné vedení, za čas, který mi při konzultacích věnovala, a také za cenné rady, které mi poskytla v průběhu zpracování této diplomové práce.

Anotace

Účelem této práce je historicko-srovnávací studie vývojových tendencí anglické komedie mravů od dob restaurace monarchie přes klasicismus, hry Wildeovy a Shawovy, až po konverzační komedie 20. století. Práce se zabývá vymezením žánru komedie, popisuje její vývoj od úplných počátků a její proměny během uplynulých staletí. Podstatnou částí jsou rozborů ilustrativních textů, které odhalují problematiku morálky a mravů, která v některých obdobích ztrácela a v jiných opět získávala na významu. Výběr konkrétních textů závisel na jejich dostupnosti a vhodnosti pro stanovené téma.

Annotation

The purpose of this diploma thesis is the historical-comparative study of tendencies in English comedy of manners. It begins with Restoration period, goes through classicism, Wilde's and Shaw's plays, and ends with high comedy in 20th century. This thesis deals with the specification of the genre of comedy, describes its progress from the very beginning and its changes within the centuries. The main part is constituted from the analyses of illustrative texts which reveal the problems of morality and manners which in some periods lost and in other found their importance. The selection of the texts depended on their availability and suitability for this theme.

Obsah:

Úvod	7
1. Vývoj anglického divadla	9
1.1 Počátky komedie	9
1.2 Komedie na britských ostrovech	10
2. Komedie v době restaurace monarchie	15
2.1 Vznik komedie mravů	16
2.2 Dramatici na počátku cesty	19
2.3 William Congreve	19
2.3.1 Love for Love	20
2.3.2 The Way of the World	24
3. Komedie v období sociálních problémů	29
3.1 Komedie mravů	30
3.2 Dramatici bojující proti sentimentalismu	30
3.3 Richard Brinsley Sheridan	31
3.3.1 The Rivals	32
3.3.2 School for Scandal	36
4. Komedie v období svázaném konvencemi	42
4.1 Boj o komedii mravů	43
4.2 Antiviktoriánští dramatici	44
4.3 Oscar Wilde	44
4.3.1 Lady Windermere's Fan	45
4.3.2 The Importance of Being Earnest	50
5. Komedie v období válek	57
5.1 Konec komedie mravů	58
5.2 Konverzační komedie	58
5.3 Dramatici měnící tradice	59

5.4 William Somerset Maugham	59
5.4.1 The Constant Woman	60
Závěr	67
Summary	69
Primární literatura	71
Sekundární literatura	72

Úvod

Tato diplomová práce pojednává o proměnách anglické salónní komedie v průběhu několika staletí. Popisuje nejen proměny ve stylu psaní, ale také v tématech, změny v publiku i na jevišti a samozřejmě změny v atmosféře doby. Všechny tyto prvky jsou totiž velmi úzce propojeny. Autoři her byli odkázáni na své publikum, které bylo utvářeno pod vlivem doby, ve které žilo, doba tematicky ovlivňovala hry, které se hrály, a ty si pro změnu vyžádaly přeměnu jeviště. Jelikož je klíčovým slovem diplomové práce komedie, všechny kapitoly, ač se některé zdají být obecnější, mají vždy komický prvek v popředí a věnují mu detailnější pozornost.

Mohlo by se zdát, že hned první kapitola stojí mimo rámec práce, a to z toho důvodu, že popisuje vývoj anglické komedie ještě před vznikem žánru komedie mravů. Do práce ale bezpochyby patří. Nelze psát studii komedie mravů, aniž bychom neznali historii komedie vůbec a základy, ze kterých později vzešla. Ne vždy jsou komediální prvky v dílech zcela zřetelné a ne vždy měl tento žánr jednoduchou cestu, ale i to činí komedii takovou jaká je a i to je součástí zmiňované kapitoly.

Další část práce tvoří kompaktní celek. Je dělena do čtyř dílčích kapitol, které se výhradně věnují komedii mravů. Začínají restauračním obdobím a přes období hannoverské a viktoriánské přecházejí do období 1. poloviny 20. století. Tak jak jedno období navazuje na druhé, přelévají se z jednoho do druhého kladné i záporné stránky a plní se určitá očekávání, která zůstala nevyslyšena.

Cílem této práce je prokázat opodstatněnost slova „proměny“ v jejím zadání a nejen to. Vše se zaměřuje na samotný pojem „komedie mravů“, jelikož toto sousloví v sobě nese trochu ironický nádech. Otázek k zodpovězení je tudíž hned několik. Dvě lze již na začátku prohlásit za zásadní. Ony základní otázky začínají slovíčky „proč“ a „jak“. Proč zrovna komedie, když se mluví

tak závažných věcech, jako jsou společenské mravy? A ... Jak je možné, že se tento žánr udržel po celá staletí ve své téměř nezměněné podobě?

Komedie mravů není žánr, který vznikl pouze pro účely restauračního divadla. Důkazem toho jsou další tři staletí, která poskytla materiál pro nová díla psaná ve stejném duchu a se stejným zapálením jako v období restaurace. Tento typ komedie mohl vzniknout v jakémkoli jiném období. Ale poprvé zapůsobily na jeho zrod ty správné vlivy až v období 17. století.

Po celá staletí byla komedie velmi oblíbeným žánrem. Dokázala se rozrůznit do mnoha odlišných forem. Proto pak v období, kdy s ohledem na atmosféru ve společnosti nebylo jednoduché psát o každodenním životě, se tento žánr přizpůsobil i dalšímu vlivu a vznikla tak komedie mravů. Komedie na sebe vzala podobnou úlohu jako kdysi bajka. Za alegorickými příběhy se tenkrát skrývala kritika vladaře a jeho dvořanů, za vtípnými postavami a situacemi se nyní skrýval posměch na adresu ubohosti současné společnosti. Záleželo na publiku do jaké míry chtělo nahlédnout pod povrch a kromě zábavy odhalit i smutnou stránku věci. Zvolit komedii jako žánr, skrze který bude prováděna kritika, bylo velmi chytrým tahem. Jelikož se předtím nic takového na poli literatury neobjevilo, nenašel se dlouho nikdo, kdo by podezíral tento žánr z útoků proti společnosti.

Životnost si komedie mravů zajistila svou spojitostí s přítomností. Popisovala to, s čím se všichni někdy setkali – negativní lidské vlastnosti. Časem se témata měnila, styl psaní upravoval, ale pouze pod vlivem tlaku obecnstva. V každé době bylo co kritizovat, na co poukázat a z čeho se poučit. Proto komedie mravů přežila všechna historická zlomová období a vešla až do nového tisíciletí. Vždy záleželo a i nadále bude záležet, jak si s tématy tohoto typu poradí autoři her. Oni byli ti, kteří z tragických společenských poměrů dokázali vytvořit komedii. Oni donutili lidi smát se jejich vlastním chybám a přes slzy smíchu je vedli k pochopení vážnosti situace.

1. Vývoj anglického divadla

Komedie mravů se v literárním světě neobjevila jen tak. Ani žánr komedie neexistoval od úplného počátku. A ani divadlo nebylo divadlem, jakým ho známe dnes. Vše prochází dlouhým, neustálým a nikdy nekončícím vývojem. Ten mají za sebou i drama, komedie, divadlo i divadelní jeviště. Tato kapitola se snaží nastínit vznik komedie a její život v průběhu několika staletí až do konce alžbětinské doby.

1.1 Počátky komedie

Slovo komedie pochází z řeckého slova *komos*, které znamená pobavit se, veselit se. Kolébkou komedie se stalo Řecko. Prvním, kdo udal komedii směr byl Aristophanes. Ve svých dílech kombinoval verše, s tancem, satiru s vtipkováním a společenské narážky s fantastickými zápletkami. Základem však byly snadno zapamatovatelné postavy. Tímto vzorem se pak téměř bez výhrad nechali inspirovat jeho následovníci. Až téměř o sto let později Menander postoupil o krok dopředu tím, že se více soustředil na témata společenská než politická a jeho nejčastějším, stále se opakujícím motivem se stala mladá dvojice se svými milostnými problémy. Mezi první římské autory komedií patří Plautus, který kopíroval Menandrovu práci. Stejně jako on pracoval s množstvím postav, které se staly předobrazem pro dramatiky dalších období, ale hlavně renesančního.

Všichni výše zmínění autoři a jejich méně známí kolegové tvořili tak, že i když byla komedie na svém úplném počátku, přesto bylo již možné formulovat její základní charakteristiku. To, co činilo komedii samostatně se vyvíjejícím žánrem, byla klasická milostná zápletka s postavami, jejichž osud byl zprvu velmi složitý, ale pod vlivem událostí se přeměnil ve šťastný; dále to jsou postavy obyčejných lidí, na jejichž životě je prezentováno, co je a není

důležité, nebo čeho by se měli ostatní naprosto vyvarovat. To vše je publiku předáváno v prostém, jednoduchém stylu.

1.2 Komédie na britských ostrovech

Základy komedie byly tedy položeny v době před našim letopočtem a během prvního století byly již shrnuty základní teorie týkající se tohoto žánru. Ačkoli mohla Anglie pouze navázat na do té doby ve světě vzniklá díla, vývoj komedie na jejím území byl mnohem složitější. Za zásadní lze považovat vliv katolické církve a katolické bohoslužby, jelikož církev ideologicky ovládala dění v zemi. Proto jsou počátky dramatu spojovány s atmosférou kostela, která propůjčovala katolickým liturgickým obřadům divadelní ráz. Z dialogu mezi knězem a věřícími se vyvinuly tropy (*tropes*), které se od 9. století vkládaly do významnějších katolických obřadů, postupně se z nich zase oddělovaly a následně začaly existovat samostatně.

Asi od 13. století se do angličtiny překládaly latinské texty a látky ze Starého a Nového zákona, které se mezi lidmi šířily jako tzv. mystéria (*mystery plays*). Mystéria byla obohacována o dramatické příběhy svatých, což dohromady tvořilo tzv. mirákula (*miracle plays*). *Termíny jsou v podstatě zaměnitelné, třebaže mystéria se tradičně zabývala biblickými náměty, zatímco mirákula se obracela k tématům legendárním a hagiografickým.*¹ Mystéria byla hrána řemeslnými cechy. Témata si cechy mezi sebou rozdělávaly podle profesí: tesaři ztvárňovali potopu světa, pekaři poslední večeři Páně a kuchaři peklo. Ačkoli tyto hry měly náboženský charakter a vyšší poslání, už v nich byl věnován velký prostor komice. Čert měl sice za úkol nahánět strach, ale zároveň i budit smích, protože nebyl vlastně ničím jiným, než přemoženým a bezmocným ubožákem. Ve hře o Noemově arše ztvárňovala komickou úlohu patriarchova žena, která se chtěla raději utopit, než aby opustila své kmotřičky.

¹ Oliveriusová, E. a kol. *Dějiny anglické literatury*, Praha: SPN, 1988, s. 47

V „Pastýři“ (Second Shepherd's Play) vystupoval jakýsi Mak, který ukradl jehně, schoval ho do kolébky a tvářil se, jako by tam spalo novorozeně. Pastýři mu nevěřili a jehně našli. Ale Makova manželka tvrdila, že takto proměnil zlý duch jejich dítě. Přestože se mystéria objevila již ve 13. století, udržela se po tři následující.

Další etapu anglického dramatu představovaly morality (*morality plays*). Morality jsou důležitou fází v procesu zesvětšování. Snažily se totiž odprostit od biblických námětů, nahradit je tématy sice s křesťanským zabarvením, ale s jistou obsahovou volností při uplatňování světských prvků. Relativně brzy se začala prezentovat morální témata prezentovat jako osobní konflikt namísto pouhé ilustrace náboženské doktríny. Zde se již hry svými vlastnostmi začaly přibližovat první charakteristice komedie. Tím, že se předváděná témata vymanila z náboženského vlivu, přiblížila se více obyčejným lidem s obyčejnými starostmi. Pozdější hry pak mluví o nápravě neřestí, ne však pomocí rad duchovních, nýbrž pomocí nabyté moudrosti, což odpovídá další části charakteristiky a tou bylo poučení skrze život prostých lidí.

Na počátku renesance se objevila nová rozpustilejší a veselejší forma, kterou byla interludia (*interludes*). Název pochází z latinského „inter“ – „mezi“ a „ludus“ – „hra“. Z toho lze odvodit, že sloužily jako vložky, a to v didakticko-moralistních moralitách. Pro vývoj komedie je ale důležité, že v nich komické a realistické prvky převládly, čímž byl vybudován most sloužící k přechodu od vážného středověkého nábožensko-alegorického dramatu k veselejší formě dramatu, dramatu renesančnímu.

V 16. století se na anglickém území poprvé objevila komedie, která se zcela odprostila od církevních témat. Hlavní postavou nebyli ani svatí, ani víly ani jiné nadpřirozené bytosti, ale lidé z masa a kostí, postavy milující, chybující i hřešící. První anglickou pravidelně uváděnou komedií se tak stal *Ralph Roister Doister* (1553, Ralph Roister Doister), který byl stvořen podle vzoru komedií Plautových a Terentiových Nicholasem Udallem. *V centru hry*

*stojí parodická postava chlubného vojína a neohroženého milence Roistera Doistera, který mnohými svými rysy předjímá Shakespearovu postavu požívačného rytíře Falstaffa.*²

Nejvýraznější osobou renesančního období, potažmo nejvýraznější osobností anglických literárních dějin je William Shakespeare. I on se zapojil do proudu komedie a napsal několik her, které jsou uváděny dodnes. Jeho díla odpovídají době vzniku. Většina z nich vypráví o milostných dobrodružstvích, která jsou popisována v romantickém stylu. Proto i jedna z pozdějších forem komedie, vzniklá v období restaurace, odkazuje přímo na Shakespeara a jeho způsob zobrazování komiky.

Dalším výrazným dramatickým autorem byl Jonson, který byl naprostým protikladem W. Shakespeara. Komedie obou dramatiků byly velmi oblíbené, ale Jonsonovy zcela postrádaly romantický základ Shakespearův. Jonson byl známý svými skvělými pozorovacími schopnostmi, nejenže dokázal danou situaci popsat s dávkou humoru, ale navíc ji okořenil peprnou satirou. Byl to on, na koho si později dramatici vzpomněli při formování komedie mravů. Jonsonův přístup jim byl mnohem bližší. Pochopili, že mohou kritizovat i zábavným způsobem.

Ke komickému rázu předváděných her přispívali i samotní herci. *První herecká generace, reprezentovaná Tarletonem, Kempem, Wilsonem, Arminem, improvizovala frašky, podle italských vzorů commedie all'improviso. Tarleton, jenž měl titul královnina šaška, vynikal zvláště svou komickou vervou a škaredostí. Končil všechny kusy jakýmsi šprýmy vlastní invence, jež někdy trvaly i hodinu, aniž unavily obecenstvo.*³ A i tento přístup prošel svým nutným vývojem. Druhá generace herců, v čele s Kydem, Greenem, Peelem, ucítla potřebu změny. Chtěli dovést svou komiku k dokonalosti a toho dosáhli přidáním jisté dávky patosu.

² Oliveriusová, E. a kol. *Dějiny anglické literatury*, Praha: SPN, 1988, s. 48

³ Filon, A. *Dějiny anglické literatury*, Praha, 1903, s. 76

Právě zmiňovaný George Peele nezasáhl do vývoje komedie pouze díky svému způsobu hraní. Jeho komediální talent se prosadil i v autorské práci. Peele našel nový zdroj pro své komedie, a to v lidových hrách, folklórních tradicích i latinských komediích. Ve svých dílech kombinoval verš a prózu a používal rychlý sled scénických obrazů. Stejně kdysi postupoval například Dante. Pokud bylo již na samém počátku řečeno, že komedie využívá obyčejných lidí a jejich životních příběhů, nebylo nic jednoduššího, než se nechat inspirovat venkovem.

Divadla po celou dobu pohoršovala puritány. V době, kdy se dostala divadla pod královský patronát, puritáni považovali spojení královské koruny a divadelního jeviště za ďábelské. V roce 1625 byl anonymně vydán jeden z puritánských útoků *A Short Treatise against Stage Players*, který byl adresován parlamentu a k němuž se začaly upínat všechny puritánské naděje. V roce 1633 se objevilo ještě zlověstnější dílo s názvem *Histriomastix* (1633, *Histriomastix*). Autorem jeho jedenácti set stran byl nezkrotný, netolerantní fanatik William Prynne. Na existenci obou děl naráží později Sheridan ve hře *The Rivals* (1775, č. Rivalové, 1967).

Puritáni sice zvítězili, ani ne tak z důvodů politických, jako morálních. Divadelníci se stali miláčky dvora. Z traktátu tištěném roku 1641, víme, že v divadlech vládlo znepokojení. I jiné dokumenty vykreslují atmosféru beznaděje a tušení blížící se katastrofy, kterou měl pocítit celý národ. *On the 2nd of September 1642, the Long Parliament, which had released Prynne, imprisoned Laud and executed Strafford, passed an ordinance abolishing all play-houses, and further ordinances were made in 1647 and 1648 ordering players to be whipped and hearers to be fined.*⁴ Tím padla opona za shakespearovským anglickým dramatem, jeho předchůdci i následovníky, a tím skončila i dlouhá a slavná tradice dramatu. Když byla divadla znovu otevřena,

⁴ Sampson, G. *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, 1972 s. 287

nacházela se ve stavu, který v ničem nepřipomínal velkého shakespearovského ducha. A ten se pak už nikdy znovu neobnovil v plné mohutnosti. *If sometimes we regret that Shakespeare is so far away, his words difficult and his texts a puzzle, let us be glad that he lived and died before the frozen hands of Zeal-of-the-Land Busy had been laid upon his natural warmth and immeasurable charity.*⁵

A právě v tomto bodě anglických dějin je možno se začít zabývat komedií mravů. V období relativní politické stability po restauraci monarchie, byl žánr komedie, který se před parlamentní revolucí u lidí těšil veliké oblibě, připraven vstoupit do dalšího období zcela odpoután od původních náboženských kořenů a obohacen o mnoho nových přístupů. Nespokojenost s upadající morálkou ve vyšší společnosti pak podnítila vznik nové formy komedie, označené jako komedie mravů, jež se nebála s vtípem zaútočit do řad módních společenských kruhů.

⁵ Sampson, G. *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, 1972, s. 28

2. Komédie v době restaurace monarchie

Hlavním rysem komedie bylo vždy spojení její tematické náplně s každodenní realitou. V tomto období veškeré dění ovládal král spolu se svým dvorem. Jeho nevázaný životní styl, rozmařilost a marnivost se staly hodnotami, které chtěly vyšší vrstvy alespoň napodobit a které nižší vrstvy odsuzovaly. Komédie se v této době zaměřila hlavně na to, jak nejlépe ztvárnit společnost, která zapomíná na své vybudované morální cítění a jež se nezadržitelně řítí do propasti hanby.

*This keen party and religious atmosphere, this intimate interest of the King in all affairs theatrical, this audience intent upon their own pleasures and upon court affairs rather than upon the plays themselves, were bound to produce a type of drama different from the drama of the former years. The theatre was their toy: they could do with it what they liked.*⁶

Na počátku období bylo možné rozeznat dva oddělené směry, kterými se komedie ubírala. Do prvního z nich vnášely komické prvky postavy, které bavily publikum svými myšlenkami a výroky. Na vznik těchto postav mělo zajisté vliv i odsunutí puritánů do ústraní. Společnost ignorovala jimi prosazovaný morální kodex, a tak si i divadla mohla dovolit uvádět hry, ve kterých se nedbalo na jemnocit dam a galantnost mužů. Dominující vyšší vrstvy se nevyznačovaly pouze lehkovážností a marnivostí, ale také milostnými aférkami. I v tomto směru se jejich manýry staly vzorem pro divadelní hry. Právě onen zmiňovaný druhý směr využil jako hlavní téma milostné dobrodružství, které bylo zdrojem nejednoho morálního úpadku. Později se oba proudy spojily ve víře, že kulturní společenský život si vyžaduje tón a styl, který splní očekávání těch, kteří divadla navštěvovali nejčastěji, a těmi byli právě vyšší společenské kruhy.

⁶ Nicoll, A. *A History of English Drama 1660-1900*, Cambridge University Press, 1967, s. 11

Jelikož puritáni ztratili moc v zemi, uvolnila se atmosféra a lidé začali využívat možnosti bavit se bez strachu z překračování zákonů. Jejich nejoblíbenějšími divadelními kusy se staly komedie. Postupem času se díky popularitě rozdělil žánr komedie podle svého ladění zhruba do čtyř tzv. škol komedie: 1. *jonsonovská*, popisovaná jako škola humoru a satiry, 2. hry pod vedením Shirleyho, předznamenávající *komedii mravů*, 3. hry ovlivněné Shakespearem, které by mohly být uváděny s přívlastkem *romantické* a 4. komedie inspirované španělskými *intrikami*. Ani jedna z uvedených komedií nenesla rysy pouze jedné ze škol. Témata i styly se navzájem prolínaly.

Všechny tyto typy komedie byly odkazem minulosti, což se stalo zásadním problémem. Restaurační společnost nebyla romantická, natož aby chápala lásku jako neposkvrněný cit. Ve svém nitru byla rafinovaná, zákeřná, zkažená atd., což by se dalo shrnout do jednoho slova – nemorální. Z tohoto důvodu nebylo možné vystačit si s výše zmíněnými typy komedie a bylo nutné přijít s něčím novým. S komedií, která by unesla všechny prohřešky dobové společnosti, a tou se stala komedie mravů.

2.1 Vznik komedie mravů

Pojem „*comedy of manners*“ (komedie mravů) se poprvé objevil v 17. století. Příčin jejího vzniku je hned několik a žádná z nich je neméně důležitá, i když to není možná hned na první pohled zřetelné. Na zrod komedie mravů měla velký vliv doba s nestabilními jistotami, společnost, která si užívala života i přes nepříznivou atmosféru období, a dramatici, kteří svůj talent použili jako zbraň v boji proti vyšší společnosti, a zároveň svým útokem bavili ostatní. Komedie mravů se tak stala komedií úplně odlišnou od všech předchozích. Komedií byla totiž pouze v nejpovrchnějším slova smyslu.

Otázku doby vzniku lze zodpovědět s přesností na desítky let. Ale otázka jejího původu je už o něco komplikovanější. *Concerning the origins of*

*Restoration comedy, and of that particular kind to which has been given the title „comedy of manners“, violently divergent views have been expressed.*⁷

Vznik komedie mravů v restauračním období zapříčinil zmatek v chápání dvou pojmů. Několik desítek let byly pojmy komedie mravů a restaurační komedie používány jako synonyma. Ale ... *in the twentieth century both require careful reconsideration. The comedy of manners is a dramatic genre which has continued in England to the present day; Restoration comedy has always been a curious misnomer: Charless II came to the throne in 1660, and to describe all comedies of the next fifty years as 'Restoration' is meaningless.*⁸

V zásadě se dá říci, že existuje několik neměnných prvků, které se v tomto typu komedie vyskytují. Těmi jsou přítomnost alespoň jednoho vtipného mileneckého páru (například kapitán Absolute a Lydie ze hry *The Rivals*), emancipovaná žena se stejnými právy jako muž (Angelica z hry *Love for Love* (1695, č. Lásky za lásku, 1963), volné a kultivované dialogy, morálka rafinovaného cynismu a zápletka, jejíž důsledky mají v ději mnohem menší význam než vtip.

Podobně shrnul typické znaky tohoto žánru David L. Hirst. Podle něho je základem komedie chování lidí a způsob jejich jednání ve společnosti. Důležitými prvky které, se na tom podílí, jsou peníze a sex (a s tím spojená témata manželství, rozvodů a podvodů). Odlišuje se od jiných druhů komedií použitím nefalšovaných emocí a reakcí spojených s vtipem i intrikami. Spojením těchto tří aspektů pak vedlo ke vzniku nejvýraznější komedie mravů. V tomto druhu dramatu byl podle něho nejdůležitější styl. Tím se ale nemyslí pouze povrchní způsob vyjádření, ale umění definovat chování. Vítězi byli vždy ti s nejvytříbenějším vkusem, nejostřejšími vtipy a nejrafinovanějšími

⁷ Nicoll, Allardyce *A History of English Drama 1660-1900, vol. 1*, Cambridge University Press, 1967, s. 181

⁸ Hirst, D.L. *Comedy of Manners*, London: Methuen & Co Ltd, 1979, s. 6

intrikami. A to zas a znovu přivádělo lidi k názoru, že komedie mravů je amorální a odporná. Byla to nesporně nejméně romantická forma komedie.

Dále byla kritizována plytkost charakterů, a potažmo i jejich autorů. Mnoho z nich se věnovalo pouze jedné stránce osobnosti, a to té, která se nejvíce hodila ke kritice. Základem charakteru osobnosti v komedii mravů je diktát společenských norem, které se v maličkostech mohou lišit s ohledem na dobu či třídu.

The title itself – Comedy of Manners – is rather difficult to explain, but here at least there are indications which point to the characteristics of the type. Schelling calls Jonson's comedy a comedy of manners: so perhaps it is, but obviously there is something in Congreve different from Jonson. Manners, in the mouths of the Restoration dramatists themselves, meant something quite apart from the modern meaning of the term. „A Manner?“ cries Cynthia in The Double Dealer, „What's that, Madam?“ and Lady Forth replies, „Some distinguishing Quality, as for example, the Bel-air or Brilliant of Mr Brisk... or something of his own, that should look a little Jene-scaj-quoysch.“ This quotation seems to make the question easier. When we say, that Jonson's comedy is a comedy of manners we are using the word manners in its ordinary sense of ways of men: when we say that Congreve's comedy is a comedy of manners we are using the word in its Congrevian sense, betokening something brilliant about man or woman, not a humour, but a grace or a habit of refined culture, something that „looks a little Jene-scaj-quoysch.“⁹

V této citaci je vyřčena zásadní myšlenka komedie mravů, kterou je třeba si hned na počátku uvědomit. Tento žánr nelze zvat pouze komedií. Není totiž komedie jako komedie, protože není mrav jako mrav, a proto je tu zcela nový pojem – komedie mravů - kde se ze společenského pravidla stává vytříbená vlastnost člověka.

⁹ Nicoll, Allardyce *A History of English Drama 1660-1900, vol. 1*, Cambridge University Press, 1967, s. 196

2.2 Dramatici na počátku cesty

Jak již bylo zmíněno v předešlých kapitolách, u komedie mravů nelze určit jednoho autora jako prvního. Ale co se týče období restaurace, zde jsou zmiňována čtyři jména – Etherege, Wycherley, Vanburgh a Congreve. Všichni tito dramatici se ve své době těšili oblibě u svých čtenářů, ale hlavně u návštěvníků divadel. Řídili se stejnými pravidly, čerpali ze stejného základu, žili ve stejné době a řešili stejné problémy. Ale jen jeden z nich dokázal upoutat nejen své současníky, ale také oslovit následující generace. Pouze jeho hry neskončily v propadlišti literárních dějin a ani se nezkrátily na pouhé citace v knihách o restauračním období. Tím jediným autorem, jehož hry se hrají po celá staletí a vycházejí ve stále nových vydáních, je William Congreve. Právě z důvodů své dostupnosti a životaschopnosti jsou jeho hry zde uvedeny jako reprezentativní prvek.

2.3 William Congreve

Sir William Congreve napsal všechny své komedie ve velmi útlém věku. S dráhou tvůrčího dramatika se rozloučil již ve třiceti letech. Přesto stihl napsat čtyři komedie, z nichž ani jedna nebyla odsunuta do pozadí. Na jeho tvorbu měl bezpochyby vliv John Dryden, který je některými kritiky zván „otcem komedie mravů“. Congreve se s ním setkal během studií v Londýně. Přestože byl Dryden v té době téměř šedesátiletý, podpořil talentovaného mladíka a pomohl mu uvést jeho první hru na divadelní prkna.

V Congrevových hrách nechybí láska, intriky, vtip ani satira. Liší se od sebe pouze tím, že první z nich je zdařilou napodobeninou prací Etherega a Wycherleyho, kdežto v další z nich se prosazuje autorova jedinečnost a samostatnost. Všechny jsou založeny na více či méně komplikovaných zápletkách, přibližně stejném počtu postav, podobných charakterech, neočekávaných zvratech atd. Mají také stejnou strukturu, která ovšem

odpovídá diktátu doby. U žádné nechybí prolog ani epilog, všechny se skládají přibližně z pěti jednání a všechny vrcholí ve čtvrtém až pátém jednání za účasti všech hlavních postav, a to i v případě, že po celé trvání hry spolu nepřišly do kontaktu. Navíc je každé jednání ukončeno alespoň dvojverším, které jakoby shrnuje jeho obsah. Nikdy nechybí písně, básně ani tanečníci.

Congrevova prvotina nese název *The Old Bachelor* (1693, Starý mládenec). Brzy po ní uvedla divadla komedii *The Double Dealer* (1694, Obojetník), po níž následovala *Love for Love* a jako poslední byla anglickému publiku představena hra *The Way of the World* (1700, č. Tak to na tom světě chodí, 1967). Právě poslední dvě zmiňované práce byly vybrány jako stěžejní díla restauračního období.

2.3.1 Love for Love

Hra *Love for Love* byla poprvé uvedena v Londýně v roce 1695. Po již dvou předcházejících komediích čekalo na diváky v divadle překvapení. Congreve se poučil z jejich nedostatků, přizpůsobil se nárokům publika a učinil několik zásadních změn. První z nich se týkala umístění děje. *The Old Bachelor* se odehrával v ulicích a parcích Londýna, namísto toho *The Double Dealer* se přesunul do ložnice lady Touchwood. V *Love for Love* byl učiněn kompromis. Congreve se zde nevyhýbá ani venkovním prostorům, ani salónkům. Další změnou bylo celkové pojetí hry. Na rozdíl od svých předchůdkyň dostala ještě komičtější kabát. Stala se tak co do vtípnosti vévodící komedií mravů.

Hra začíná v domě Valentina, který narozdíl například od Bellmoura ze hry *The Old Bachelor*, již nemusí volit mezi bohatstvím a zábavou, jelikož je zcela bez peněz a jediné co mu zbývá je jeho láska k Angelice. Jeho prostopášný život se stal minulostí a diváci by ani netušili, jak moc hřešil, kdyby se na scéně hned na začátku neobjevila neznámá žena z chudých poměrů.

Jeremy: ... and there's your father's steward, and the nurse with one of your children from Twitnam.

Valentine: Pox on her, could she find no other time to fling my sins in my face? Here, give her this, (give money) and bid her trouble me no more. A thoughtless two-handed whore, she knows my condition well enough and might have overlaid the child a fortnight ago if she had had any forecast in her.¹⁰

Nyní mu ale zbyl pouze sluha Jeremy a knihy. Není určitě náhodou, že Congreve zvolil pro Valentina jako četbu stoika Epicteta. Četba je teď pro něho potravou, která sytí ducha a umrtvuje tělo. Jeremy je znepokojen pánovým chováním a názory. Domlouvá mu, že nemá cenu se ohánět velkými jmény. Nikdo z nich nesplatí jeho dluhy ani se za něho nezaručí. Valentinovi by mohl pomoci jeho otec sir Sampson. Ten po něm žádá podepsání směnky, za kterou by dostal peníze, ale na druhou stranu by se vzdal poloviny dědictví ve prospěch svého bratra. Jeho bratr Benjamin Sampson je mořeplavec a do děje vstupuje nejen jako komik, který nejednou svým přirovnáním pobaví publikum, ale také jako kritik velkoměsta. Na falešnou hru velkoměsta je Ben až moc poctivý, čestný a neschopný něco hrát.

Z Benových úst si lze vyslechnout vtípnou poznámku na chování dam...

Ben: Let her cry: the more she cries, the less she'll – she has been gathering foul weather in her mouth, and now it rains out at her eyes.¹¹

¹⁰ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.321

¹¹ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.263

... ale také jasnou kritiku na chování lidí, mezi kterými nyní setrvává.

*Ben: Nay, you say true in that, it's but a folly to lie. For to speak one thing, and to think just the contrary way is, as it were, to look one way, and to row another.*¹²

Benovi blízkou postavou je slečna Pru. Ona se totiž stejně jako Ben necítí ve městě dobře. Pochází z venkova a trpí manýry svých příbuzných. K oběma se nepřátelsky staví paní Frail, která jeho nazve *sea-beast* a jí *land-monster*. Ani jeden z nich jí není hoden, ačkoli Pru se velmi snaží zapadnout a osvojit si jejich způsoby. Jejím prvním průvodcem za získáním dobrých mravů je pan Tattle. Ten se ovšem nesnaží o nic jiného, než získat mladou, nezkaženou ženu, kterou by mohl svým vtípem a bohatstvím okouzlit snadněji než kdejakou Londýňanku.

Miss Pru: Why, must I tell lie then?

*Mr. Tattle: Yes, if you would be well-bred. All well-bred persons lie. – Besides, you are a woman, you must never speak what you think; your words must contradict your words. So, when I ask you if you can love me, you must say no, but you must love me too. ...*¹³

Ben po krátké návštěvě zjišťuje, že není schopen žít ve městě a nestojí o rodinné peníze. V tu dobu ale již Valentine rozehrává svou hru, aby nemusel podepsat zmiňovanou směnku. Městem proběhne zpráva o Valentinovu šílenství. Do Valentina se vtělila Pravda a on nyní komentuje lidi i situace bez různých brýlí. Stává se kritikem celé společnosti.

¹² Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.262

¹³ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.250

*Valentine: Husht – interrupt me not – I'll whisper prediction to thee, and thou shalt prophesy. – I am Truth, and I can teach thy tongue a new trick. – I have told thee what's past, now I tell what's to come. Dost thou know what will happen tomorrow? – Answer me not, for I will tell thee. Tomorrow, knaves will thrive through craft, and fools through fortune; and honesty will go as it did, frost-nipped in a summer suit. Ask me questions concerning tomorrow.*¹⁴

Pravda ohledně zítřka není jeho jediná narážka na dění ve společnosti. Zítřek může odhadnout pouze ze současnosti a ta poskytuje Pravdě široký prostor pro odhalování skutečnosti. Podle Pravdy nosí právníci černé šaty proto, že vlastně navrchu ukazují své vlastní svědomí. Jinak se ale Pravda s právníky neuzívá. Do soudní síně jí vpustí, ale hned při přísaze jí zase vyženou. Avšak málokdo ocenil Valentinovo kázání. Většina uvěřila tomu, že se zbláznil. Dokonce je několika slovy přirovnáván k Hamletovi, do té doby nejproslulejšímu šílenci. Na chvíli i zasvěcení přátelé pochybují, zda se nezbláznil, a to ve chvíli, kdy podepisuje otcovi směnku na polovinu dědictví. Valentine ale směnku nepodepsal kvůli penězům, nýbrž kvůli své milované Angelice, které jedině tímto způsobem mohl dokázat svou lásku. Angelika jeho čin ocení a směnku roztrhá. Jediný Valentine není pokrytec a dokáže setrvat, když chce dosáhnout cíle. Na rozdíl od svých přátel, kteří si buď vybírají snadnou kořist nebo si stěžují na svou situaci.

Angelica: This an unreasonable accusation that you lay upon our sex: you tax us with injustice, only to cover your own want of merit. You would all have the reward of love, but few have the constancy to stay till it becomes your due. Men are generally hypocrites and infidels; they pretended to worship, but have

¹⁴ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.286

*neither zeal nor faith. How few, like Valentine, would persevere even unto martyrdom, and sacrifice their interest to their constancy!*¹⁵

2.3.2 The Way of the World

Pět let po úspěšném uvedení hry *Love for Love*, tedy roku 1700, vyšla poslední Congrevova komedie s názvem *The Way of the World*. V zásadě se opět neliší od ostatních komedií mravů, jak těch, které jí předcházely, tak těch následujících. Přesto se i zde Congreve posunul dál a to v tom směru, že zúžil okruh postav na jednu jedinou rodinu. Podařilo se mu tím podpořit komplexnost hry, ale na druhou stranu také zkomplikovat příbuzenské vztahy. Ve hře pak následkem toho zazní rozhovor jako například tento:

Mirabell: What, is the chief of that noble family in town, Sir Wilfull Witwoud?

Fainall: He is expected today. Do you know him?

Mirabell: I have seen him. He promises to be an extraordinary person; I think you have the honour to be related to him.

*Fainall: Yes; he is half-brother to this Witwoud by a former wife, who was sister to my Lady Wishfort, my wife's mother. If you marry Millamant, you must call cousins too.*¹⁶

I v této hře zůstal Congreve věrný osvědčeným postavám a charakterům. Středem hry je zamilovaná dvojice, jejíž lásce není přáno. Mirabell má spoustu nepřátel v řadách mužů a ještě více vdavekchtivých přítelkyň v řadách žen. Jeho vyvolená Millamant je navíc neteří ženy, lady Wishfort, která ze srdce Mirabella nenávidí, protože jí obelhal falešnou nákloností. Přes své minulé činy je nyní Mirabell představován jako velmi

¹⁵ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.312

¹⁶ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.329

čestný muž, který se nesnaží být za každou cenu vtipný, nebojí se vyjádřit své city a dokonce on je tou částí páru, která nese romantičtější rysy, což zrovna není v době sebevědomých a lehkovážných mužů obvyklé.

Mirabell: And for discerning man, somewhat too passionate a lover; for I like her with all her faults; nay, like her for her faults. Her follies are so natural, or so artful, that they become her; and those affectations which in another woman would be odious, serve but to make her more agreeable. I'll tell thee, Fainall, she once used me with that insolence, that in revenge I took her to pieces; sifted her, and separated her failings; I studied 'em, and got 'em by rote. The catalogue was so large that I was not without hopes one day or other to hate her heartily: to which I end so used myself to think of 'em that at length, contrary to my design and expectation, they gave me every hour less and less disturbance; till in a few days it became habitual to me to remember 'em without being displeas'd. They are now grown as familiar to me as my own frailties; and in all probability, in a little time longer I shall like 'em as well.¹⁷

Millamant je jeho charakterovým opakem. Ačkoli je také zamilovaná a ochotná podvést kvůli společné budoucnosti svou tetu, udržuje si svou emancipovanost, nespoutanost a duchaplnost, což jsou právě ty vlastnosti, které se Mirabell musel naučit mít rád.

Millamant: ... I'll never marry, unless I am first made sure of my will and pleasure. ... Positively Mirabell, I'll lie a-bed in a morning as long as I please. ... I won't be called names after I'm married; ... Ay, as wife, spouse, my dear, joy, jewel, love, sweetheart and the rest of that nauseous cant in which men and their wives are so fulsomery familiar; I shall never bear that. ... As liberty to pay and receive visits to and from whom I please; to write and receive

¹⁷ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.328

*letters without interrogatories or wry faces on your part. To wear what I please, and choose conversation with regard only to my taste; to have no obligation upon me to converse with wits that I don't like, because they are your acquaintance, or to be intimate with fools, because they may be your relations. Come to dinner when I please; dine in my dressing-room when I'm out of humour, without giving a reason ...*¹⁸

Tato výpověď však nese svědčí pouze o emancipovanosti slečny Millamant, ale hlavně popisuje všechny problémy tehdejších žen. Čekala se od nich naprostá odevzdanost vůči manželovi, svazovala je dobová společenská pravidla, která nedovolovala odmítnout návštěvu jakkoli byla nevíтанá, diktovala styl oblékání i mluvy a přikazovala setrvat ve společnosti lidí, nehledě na jejich morálku a dokonce se očekávalo, že žena vždy ocení vtípnost těchto uboze se chovajících lidí.

Dalším opakujícím se bodem, který najdeme ještě u Sheridana v podobě poručíka Beverleyho a Wildeova Earnesta, je smyšlená postava muže, která vnese do děje nejen vtíp, ale hlavně spád, započne rozmatávání komplikovaných vztahů a nakonec pomůže dovést hru k takovému konci, kdy dobří jsou odměněni a špatní potrestáni. Zde je tou postavou Mirabellův strýc Sir Rowland, jehož totožnost si na sebe vezme sluha Waitwell. Úkolem Sira Rowlanda je vytrést lady Wishfort, která ve sňatku s ním vidí dokonalou pomstu pro Mirabella. Její snažení s ohledem na její věk působí směšně a pobaví nejen Mirabella, její služebnou Foible, ale hlavně přihlížející diváky.

Lady Wishfort: Well, and how shall i receive him? In what figure shall I give his heart the first impression? There is a great deal in the first impression. Shall I sit? No, I won't sit – I'll walk; ay, I'll walk from the door upon his entrance, and then turn full upon him. – No, that will be too sudden. I'll lie –

¹⁸ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.379

*ay, I'll lie down. – I'll receive him in my little dressing-room; there's a couch – yes, yes, I'll give first impression on a couch. – I won't lie neighter, but loll and lean upon one elbow, with one foot a little danglilng off, jogging in a thoughtfull way. – Yes – and then as soon as he appears, start, ay, start and be surprised, and rise to meet him in a pretty disorder. ...*¹⁹

Toto chování, které by spíše příslušelo mladé dívce se v komediích mravů nevyskytuje ojediněle. I v Sheridanově hře *The Rivals* je podobná postava, u které ale není tento projev jakési druhé mízy hlavním komickým prvkem. Stárnoucí paní Malaprop posílá svému tajnému idolu romantické dopisy, které jsou stejně vášnivé jako ty, které posílá její neteř Lydie svému snoubenci. Ovšem v *The Rivals* vyvolá prozrazení pouze úsměvnou situaci, kdežto zjištění lady Wishfort, že se provdala za sluhu, je pro ženu jejího postavení natolik ničující, že přistoupí na jakékoli Mirabellovy podmínky a přislíbí mu Millamant, když zveřejní do té doby tajnou skutečnost, že sluha Waitwell je již ženatý se služkou Foible. Mirabell ale dosáhne úplného uznání ze strany lady Wishfort, ve chvíli, kdy Fainall chce okrást její dceru o peníze, které zdědila po svém prvním manželovi, za účelem lepšího života se slečnou Marwood. V té chvíli Mirabell prokáže své věrné přátelství s paní Fainall, která své peníze na něho převedla a on je poctivě sřežil před takovými jako je její muž. To je sice velmi záslužný čin, ale ve hře by pak nesměl proběhnout tento rozhovor.

Mrs. Fainall: ... Why did you make me marry this man? (pozn. this man = Fainall)

Mirabell: Why do we daily commit disagreeable and dangerous actions? To save that idol, reputation. If the familiarities of our loves had produced that

¹⁹ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.375

*consequence of which you were apprehensive, where could you have fixed a father's name with credit, but on husband? ...*²⁰

Tento rozhovor jasně potvrzuje, že vztahy těchto dvou lidí nebyly pouze přátelské. Je jasné, že kromě nich nikdo netuší, že paní Fainall s ním kdysi čekala dítě a že už tenkrát Mirabell prokázal svou duchaplnost a donutil jí vzít si Fainalla jen z toho důvodu, aby nepřišla o svou dobrou pověst a aby dítě bylo dítětem jejího zákonného partnera.

To vše jsou ale pouze skutečnosti, které se týkají hlavních postav. Kromě toho se ve hře objevuje mnoho dalších narážek na soudobé dění. Jelikož se jedná o divadelní hru a navíc o komedii mravů, nelze opominout věčnou polemiku o puritánech a jejich vlivu na dění v zemi. Ani zde se jim Congreve nevyhnul. V situaci, kdy lady Wishfort posílá slečnu Marwood, aby se schovala do komory, jí říká, ať se zabaví četbou a mluví o třech známých puritánských dílech, která útočila na divadlo a dění kolem něj.²¹ Congreve se navzdory tomu nezříká své lásky k divadlu, naopak jí podporuje tím, že svou hru zakomponuje do dějin divadla tím, že se odvolává nejen na svého přítele Drydena, ale také Shakespeara nebo Chaucera.

Congreve téměř rezignuje na veškerou amorálnost, hrubost, přetvářku a hloupost, která vládne ve světě. Sice jeho hry končí trestem pro ty, kteří si ho zaslouží a odměnění jsou ti, kteří bojovali za dobrou věc, ale Congreve nedává najevo, zda s tím souhlasí, či nikoli. Prostě ví, že tohle je cesta, kterou se svět ubírá.

²⁰ Rump, Eric S. *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985, s.345

²¹ Francis Quarles *Emblems, Divine and Moral*; William Prynne *Histriomastix*; Jeremy Collier *Short View of the Stage*

3. Komedie v období společenských změn 18. století

Společnost, která se rychle měnila s nástupem průmyslového způsobu výroby, komedii chápala jako žánr, který má diváky poučit a vštěpovat lidem cnost vykreslováním důsledků neřestného chování a zdůrazňováním morálního poučení. Nový směr určila literatuře i celé zemi palácová revoluce, která zpřetrhala všechna zbývající pouta se středověkou společností, jejími myšlenkami i literaturou. Událostí, která změnu tradiční tváře Anglie dokonala, byla průmyslová revoluce.

Vlivem toho byla komedie čím dál tím víc sentimentálnější a začínala zastíňovat cynickou zlobu restauračního období, veselé satiry lidských o slabostech, egoismu i pokrytectví, vmícháváním počestných citů. Sentimentální komedie byla založena na laskavosti lidské povahy, která potlačila víru v přirozenou zvrácenost a vulgárnost. Komedie se jako žánr morálně očistila. Divadlo se tak stalo nejkonzervativnější institucí, která mohla nerušeně pokračovat ve své činnosti. Jelikož ale u diváků neuspěl nový materiál, vracela se divadla ke Congrevovi, který se stal po dvaceti letech příjemným oživením. Zájem o jeho hry má tři možná vysvětlení. Mohl by to být důsledek zkulturnění středostavovského publika a jeho schopnosti pochopit, v čem jsou jeho hry tak dobré, nebo možná oním důvodem úspěchu byl pouze fakt, že mezi dramatiky bylo málo dobrých autorů komedií a do třetice je tu možnost hned v tomto období potvrdit jednu z vlastností komedie mravů, a to že v každé době se najde někdo, na koho se dá směřovat společenská kritika, a někdo, kdo si dá práci a onu kritiku najde pod povrchem jednoduchých dialogů.

Úspěšný start a rychlý rozvoj divadel byl narušen v roce 1737, kdy *Licensing Act* zavedl pod královskou cenzuru divadelních her, jejich prolog i epilóg. Reakce autorů byla jednoznačná, protože z potlačovaných dramatiků se stávali břítečtí spisovatelé románů. Nebezpečná satira se z divadelního jeviště

přesunula do méně dostupné intelektuálnější beletrie. Počet divadel musel být nakonec zredukován kvůli jejich neuspokojivé návštěvnosti.

3.1 Komédie mravů

Komédie mravů přesáhla i do nového století v tvorbě již známých autorů, jako byl především sir John Vanbrugh, a v jisté míře pokračovala v dílech jejich následovníků (např. G. Farquhara).

Rozdíl mezi školou mravů a školou humoru byl jen velmi malý. Hranice mezi formami byla vždy stěží rozeznatelná. Více než polovina her tohoto období nemohla být ryze jedním či druhým typem. Manýry, humor, burleska, sentimentalismus – všechny tyto žánrové varianty se často prostupovaly jediné komedii. Dříve byla do popředí vždy kladena morálka. Wycherley například vyžadoval nemilosrdnou upřímnost, odstranění moralistních kázání a Congreve volal po citlivosti mezi lidmi navzájem. Ale nyní se morálka zdála býti spíše individuální záležitostí. Nebylo to ani nevhodné, ani ideální. Šlo pouze o přizpůsobení se společenské situaci, ať už byl důvod k tomuto kroku jakýkoli.

Celkově bylo ale velmi těžké prosadit se v daných podmínkách jako autor komedie mravů. Proti všem snahám stály zákazy, cenzura a vždy přítomní puritáni. Pokud se již nějaká hra dostala před zraky diváků, a navíc v nezměněné formě, byl to téměř zázrak. Pak je tedy ještě větším zázrakem, jak mohly v textu zůstat Sheridanovy narážky na sentimentální romantismus či puritány a jejich sepsané útoky na divadelní dění.

3.2 Dramatici bojující proti sentimentalismu

Po přečtení předcházejících odstavců asi nebude divem, že v tomto období vznikly pouze tři komedie mravů z pera dvou autorů. Prvním z nich je

Oliver Goldsmith a jeho hra *She Stoops to Conquer* (1773, č. Omyly jedné noci, 1925), druhým Richard Brinsley Sheridan s díly *The Rivals* a *The School for Scandal* 1777, č. Klevety, 1855). Sheridan i Goldsmith měli již na co navazovat. Základy komedie mravů byly položeny, základní struktura nalinkována a úspěch u diváků ověřen. Druhý ze zmiňovaných se odprostil od sentimentalismu a romantických citů a pustil se do velmi ostré kritiky střední vrstvy, která žila ideálem vyrovnat se společnosti restauračního období a nakonec se jí povedlo ji svou nemorálností předčít.

3.3 Richard Brinsley Sheridan

Sheridan se rozhodl pokračovat v započaté linii komedie mravů a přímo navázal na restaurační komedie. Prostudoval díla Congreva a Vanburgha a podle jejich vzoru psal hry tak, aby lidi poučil skrze jejich smích. Dal si za úkol odhalit chyby, ale nezatěžovat diváky veškerými událostmi. Z toho vyplývá, že jeho hry, ač ucelené, se skládají spíše z jednotlivých scén než z celých jednání a jejich úkolem není převyprávět příběh, ale spíše co nejlépe vylíčit situaci. Navíc se již zcela odpoutává od moralizování, které je například patrné u citace Angeliky ze hry *Love for Love*, a přechází k satirě mravů. Doufá, že výsledek bude stejný, tedy zamyšlení se nad stavem společnosti, přesto ale využívá své možnosti ovlivnit lidi způsobem podání jejich chyb.

Sheridnovy hry, stejně tak jako jeho předchůdce Congreva, obsahují prolog, epilog, jednotlivá jednání jsou zakončena verši a nechybí ani citáty básní jiných autorů, písničky například z *Beggar's Opera* (1728, č. Žebrácká opera, 1964) atd. Ale na druhou stranu posun doby si vyžádal odraz v dílech, a tak ačkoli Sheridan obě své mravoličné komedie napsal před završením svých třiceti let, stejně tak jako Congreve a o málo víc bylo Wildeovi, dokázal vytvořit dvě naprosto odlišné hry, které se částí ohlížely za svými předlohami a částí hleděli do daleké budoucnosti.

3.3.1 The Rivals

Divadelní hra *The Rivals* se poprvé hrála roku 1775. Nesetkala se však s takovým úspěchem, jak by se očekávalo. Sheridan sám to zdůvodnil tím, že jako neprofesionál neznal divadlo ani publikum a ani neměl načteno dostatek her. Což z části mohla být pravda, ale ne úplná, jelikož o jeho sečtělosti nelze pochybovat vzhledem k dokonalé znalosti Shakespeara, jehož některé zápletky jsi vypůjčil i do svých děl, stejně tak jako když Congreve použil přirovnání stavu Valentina k Hamletovu.

Sheridan je jeden z mála autorů komedie mravů, který svou hru nezasadil do kulis Londýna. (Wilde například pouze na jeden den přesouvá děj z velkoměsta na venkov, ale na druhou stranu Congreve jako hlavní dějiště využívá vždy Londýn.) V *The Rivals* se ocitáme v městečku Bath, které je popisováno jako letní rekreační oblast. Tím se ale vůbec nevzdaluje od vkusu tehdejší vyšší společnosti. Ta se tu cítí stejně dobře a jejím společenským povinnostem stejně tak vyhovuje velkoměsto jako toto letovisko.

Ústřední dvojice tu tentokrát není jedna, nýbrž dvě. Jedná se o Lydii Languish s kapitánem Absolutem a Julii s Faulklandem. Ti jsou obklopeni svými příbuznými a sluhy. Narozdíl od *The School for Scandal* si v této hře Sheridan vystačil pouze s několika málo postavami, ale použil zde prvek, který později rozvinul v nesmírné šíři. Tak jako v *Love for Love* se astronom jmenoval Forsight, tak i zde některá jména předznamenávají charakter svých postav. Jak jinak pojmenovat mladého statného muže, který je dokonalý ve všech směrech – jako syn, jako voják, jako majitel ceněných mravních zásad, než Absolute. A pak paní Malaprop. Její jméno se stalo synonymem pro špatné používání slov, pro poplety a hlupáky, kteří chtějí dát na odiv své znalosti. Od uvedení této hry se tedy používá termín malapropismus, stejně tak jako po uvedení *The Importance of Being Earnest* (1895, č. Na čem záleží, 1905) termín bunburismus (viz další kapitola).

*Mrs. Malaprop: ... Then, sir, she should have a supercilious knowledge in accounts; - and as she grew up, I would have her instructed in geometry, that she might know something of the contagious countries; - but above all, Sir Anthony, she should be mistress of orthodoxy, that she might not mis-spell and mis-pronounce words so shamefully as girls usually do; ...*²²

*Mrs. Malaprop: Oh! it gives me the hydrostatics to such degree. – I thought she had persisted from corresponding with him; ...*²³

*Mrs. Malaprop: ... I thought of what Hamlet says in the play: -
Hesperian curls – the front of Job himself! –
An eye, like March, to threaten at command! –
A station, like Herry Mercury, new -*²⁴

Jak již bylo zmíněno, je zde zachován oblíbený prvek, a to smyšlená postava, která zde ale nemá takovou úlohu, aby pomohla něco vyřešit nebo někoho potrestat. Naopak zde existence plukovníka Beverleyho komplikuje situace i vztahy, ale také odlehčuje děj díky svým komickým výstupům. Plukovník Beverley je druhá tvář kapitána Absoluta, kterou si vymýšlí kvůli své Lydii. Poprvé tak právě u Sheridanova přicházíme k jasně absurdnímu bodu, kdy svou knihu pojmenoval *The Rivals*, přičemž rivalry jsou právě Beverley a Absolute poté, co otec kapitána smluví s paní Malaprop sňatek svého syna s její neteří Lydií, která ale trvá na sňatku s plukovníkem. Nejkomičtější je situace při prvním setkání rodičů a budoucích manželů. Absolute se právem bojí prozrazení, proto mlčí, čímž rozčílí svého otce.

²² Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 13

²³ Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 45

²⁴ Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 62

Správně: Hyperion's curls; the front of Jove himself; / An eye like Mars, to threaten and command; / A station like the herald Mercury / New lighted on a heaven-kissing hill

Absolute: Hem! hem! madam – hem! – (Attempts to speak, then returns to Sir Anthony) Faith! sir, I am so confounded! – and – so – so- confused! I told you I should be so, sir – I knew it. – The - the – tremor of my passion entirely takes away my presence of mind.

Sir Absolute: But it don't take away your voice, fool, does it? Go up, and speak to her directly!

Absolute: (Aside) Now Heaven send she may be too sullen to look round! – I must disguise my voice – (speaks in a low, hoarse tone) Will not Miss Languish lend an ear to the mild accents of true love? Will not –

Sir Absolute: What the devil ails the fellow? Why don't you speak out? Not stand croaking like a frog in a quinsy!²⁵

Kromě těchto vtipných, „nicneříkajících“ situací jsou *The Rivals* plní narážek na společnost, její smýšlení, morálku a čest. Hned v prvním jednání Sheridan útočí na myšlenky sentimentálního romantismu, když popisuje situaci, kdy Lydia touží po sentimentálních zamilovaných románech autorek Mrs. Fogarty, Elizabeth Griffin a dalších, které jí její služebná potají půjčuje. Tyto knihy jsou pro mladé dívky škodlivé, ničí jejich morálku a odvádí jejich pozornost od reálného života.

Sir Anthony: It is not to be wondered at, ma'am, - all this is the natural consequence of teaching girls to read. Had I a thousand daughters, by Heaven! I'd as soon have them taught the black art as their alphabet!²⁶

Proto dostává Lydia životní rady alespoň od paní Malaprop. Ta, jelikož je ze staré školy, přesně ví, co se od mladé dívky očekává, jak se má chovat,

²⁵ Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 64

²⁶ Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 12

aby získala manžela podle společenských norem a co je zárukou počestného života.

Lydia: Madam, I must tell you plainly, that had I no preference for any one else, the choice you have made would be my aversion.

Mrs. Malaprop: What business have you, miss, with preference and aversion? They don't become a young woman; and you ought to know, that as both always wear off, 'tis safest in matrimony to begin with a little aversion. I am sure I hated your poor dear uncle before marriage as if he'd been a blackmoor – and yet, miss, you are sensible what a wife I made! ...²⁷

Přestože se sama paní Malaprop vidí jako velmi ctihodná žena a majitelka všech cností i ona často uniká do jiného světa pod vlivem svých romantických představ. Jejím vyvoleným je Sir Lucius. Paní Malaprop mu posílá dopisy s vyznáním lásky a podepisuje je jako neznámá Delia. Ale ani ona není poslední postavou, která se vzdaluje od života a utíká do krajín fantazie. Faulkland není mužem, který by se chtěl bít a dobývat srdce žen. Částí jeho povaha připomíná Mirabella z *The Way of the World*, ale podstatnější část odkrývá melancholického zamilovaného trpícího muže, který ale netrpí kvůli odmítnutí své vyvolené Julie, ale kvůli tomu, že během doby, kdy on tak strádal, málem onemocněl steskem a touhou, se ona radovala, tančila a zpívala. Posledním romantikem je Acre, který kvůli lásce k Lydii vyzve na souboj neexistujícího plukovníka Beverleyho, jinak svého velmi dobrého přítele kapitána Absoluta. Acre v době, kdy jsou souboje zakázané a téměř přežití, nenajde jiné možné řešení i přes to, že nikdy s nikým nebojoval a ani neumí sepsat dopis, ve kterém by svého soka vyzval na souboj.

²⁷ Sheridan, R.B. *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953, s. 12

Tyto postavy však nebyly vytvořeny pouze kvůli kritice, vznikly díky tomu, že takovýchto lidí bylo ve společnosti vždycky dost a dost a naší snahou by mělo být nejen pochopení jejich nerozumného chování, ale také zasmání se nad jejich činy a chybami, které následují. Pokud se dokážeme zasmát jim, dokážeme se zasmát i svým chybám.

3.3.2 The School for Scandal

V roce 1777 vzešla z pera R.B. Sheridana další komedie mravů s názvem *The School for Scandal*, která se nesmazatelně zapsala do historie anglické literatury. V této hře Sheridan propojil jak tradiční prvky komedie mravů, které se do té doby vyskytly u všech jeho předchůdců, tak položil základ k nové verzi *drawing-room comedy*, a tou byla konverzační komedie, kterou pak dovedl k dokonalosti Oscar Wilde.

Pokud bychom měli hodnotit společnost na konci 18. století podle popisu v Sheridanově díle, museli bychom dojít k závěru, že se řítila do propasti, kterou si sama vyhloubila pomocí svých rafinovaných lstí a znehodnocením veškerých, do té doby uznávaných, morálních pravidel. Aristokracie v té době padla díky svému amorálnímu, požitkářskému a rozmařilému způsobu života na samé dno lidskosti. Proto v této hře již nenalezneme tolik kladných postav ani vášnivě se milující páry. Sheridan zatratil veškerý cit a dal vyniknout pouze záporným vlastnostem postav. V tomto směru ale udělal jednu výraznou chybu. Zabýval se opravdu pouze negativy a nenechal vyniknout charakter postavy v širším spektru tak, jak to například činil jeho vzor Shakespeare. Navíc vše podtrhl tím, že každé postavě dal takové jméno, které předem onu negativní vlastnost vystihuje. Setkáváme se tak s postavami – Sir Peter Teazle (Škorpil) s manželkou, bratři Surfaceovi (Slupkovi), Sir Harry Bumper (Jindřich Číška), Sir Benjamin Backbite

(Kousavec), Careless (Nedbálek), Snake (Hádek), lady Sneerwell (Jízlivcová), paní Candourová (Dobráčková) atd.²⁸

Většina z výše jmenovaných postav je členem školy pomluv, kterou pomyslně založila lady Sneerwell. Podobný spolek byl již zmiňován v *The Way of the World*, ale šlo pouze o malý klub, do kterého patřily výlučně ženy, které se scházely třikrát do týdne pokaždé u jedné z nich, aby si popovídaly o dalších zničených pověstech. Ale jak již bylo popsáno, v *The Way of the World* nebyly klepy a pomluvy středem dění. Zato do školy pomluv nemůže vstoupit žádný amatér. Například paní Clackitt (Klevetilová) pomocí svých pomluv ... *she has been the cause of six matches being broken off, and three sons being disinherited; of four forced elopements, and as many close confinements; nine separate maintenances, and two divorces.*²⁹ Rozdíl mezi členy je v důvodech jejich pomluv. Lady Sneerwell pouze oplácí křivdu, která se jí kdysi stala. Před mnoha lety jí někdo zničil pověst a ona se nyní jen mstí. Jiní vymýšlejí nepravdivé historky pouze pro zábavu, další proto, aby se zavděčili svým přátelům a aby současně ukázali svůj vtíp i zlomyslnost. Pak je tu poslední skupina nactiutrhačů, kteří klepy pouze roznášejí kvůli své hlouposti, nedoslýchavosti nebo nepozornosti.

Naštěstí se mezi lidmi najdou i lidé jako je paní Candour. Ta klepy přímo nesnáší. Jenže kdyby tomu tak opravdu bylo, nepatřila by do této zkažené společnosti.

Mrs. Candour (heartily): To be sure they are. tale-bearers are as bad as the tale-makers - 'tis an old observation, and a very true one: but what's to be done, as I said before? How will you prevent people from talking? Today rs. Clackitt assured me, Mr. and Mrs. Honeymoon were at last become mere man and wife, like the rest of their acquaintances... (giggles) But, Lord, do you think

²⁸ Překlady jmen J.Z. Novák

²⁹ Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 1

*I would report these things! No, no! Tale-bearers, as I said before, are just as bad as the tale-makers.*³⁰

Bohužel jejich pomluvy se netýkají pouze osob, které jsou jim vzdálené a o kterých většinou slyšeli poprvé. Ačkoli se mezi sebou oslovují „váš nejoddanější“ nebo „váš nejuctivější“ a podobně, nemají zábrany, aby pomluvili jeden druhého. Bez ohledu na to, zda je přítomen jeho příbuzný či blízký přítel. Tak se Joseph stane svědkem výsměchu určeného jeho bratru Charlesovi kvůli jeho dluhům a pověsti ve městě.

Sir Benjamin (about Charles): To be sure he may (pozn. reform). For my part, I never believed him to be so utterly void of principle as people say – and though he has lost all his friends, I am told nobody is better spoken by the Jews.

*Crabtree: That's true, egad, nephew. I hear that whenever he is sick, they have prayers for the recovery of his health in all synagogues.*³¹

Bratři Joseph a Charles jsou opravdovým bonbónkem pro klevetnickou společnost. Joseph je snem každé ženy a ctěným přítelem všech mužů ve městě. Jeho počestný život, zdvořilé chování a majetek jsou vzorem pro každého váženého člena vyšší společnosti. Navíc ho každý lituje kvůli potížím s jeho bratrem a kromě toho ho obdivují za trpělivost, jakou s ním má. Jeho bratr Charles je na mizině, což je ve společnosti, ve které žije, problémem číslo jedna a navíc se nesnaží být milý vůči bratrovým přátelům nebo dokonce hrát jejich hru. Asi pouze Marie, o kterou se uchází oba bratři, ví, proč miluje právě Charlese. Sheridan odhalí pravé charaktery obou bratrů za pomoci jejich strýce Olivera, který se vrací z Východní Indie. Stejně tak jako ve všech předešlých komediích i zde se jedna postava stane někým jiným za účelem odhalení skutečnosti a rozuzlení komplikovaných vztahů. Sir Oliver je zděšen, když se doslechne o jednání svých synovců a nechce uvěřit, že by Charles byl opravdu

³⁰ Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 9

takový, jak se o něm v Londýně povídá. Rozhodne se podrobit oba bratry jednoduché zkoušce. Bere na sebe identity neznámých osob a využívá toho, že ho jeho synovci dlouho neviděli. Nejprve se vydává za Charlesem s tím, že je snad již jediný ve městě, kdo by mu mohl půjčit. Navštíví ho v otcovském domě, který sice koupil, ale rozprodal knihovnu i nádobí a nyní mu nabízí obrazy svých předků. Sira Olivera si nakonec získá. Nechce prodat jeho obraz.

Charles: No, hang it! I'll not part with poor Noll. The old fellow has been very good to me, and, egad, I'll keep his picture while I've a room to put it in.

Sir Oliver: (aside) The rogue's my nephew after all! (aloud) But, sir, I have somehow taken a fancy to that picture.

*Charles: I'm sorry, for you certainly will not have it. Oons, haven't you got enough of them?*³²

U Josepha čeká na sira Olivera naprosto opačná reakce. Tam dorazí jako příbuzný z matčiny strany, který potřebuje finanční pomoc. Nejenže ho Joseph odmítne, ale navíc se mu podaří pomluvit sira Olivera jemu do očí.

Joseph: My dear sir, you were strangely misinformed. Sir Oliver is a worthy man, but avarice, is vice of age. I will tell you, my good sir, in confidence, what he has done for me has been a mere nothing – though people, I know, have thought otherwise, and, for my part, I never chose to contradict the report.

Sir Oliver: What! Has he never sent you money? Rupees? Gold and silver?

*Joseph (emphatically): Oh, dear sir, nothing of that kind! No, no – a few presents now and then – china, shawls, congou tea, canary-birds and Indian crackers – little more, believe me.*³³

³¹ Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 12

³² Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 64

³³ Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 89

Aby byl dokončen obraz Josephovi pravé podoby, je nutné ještě dodat několik informací. Joseph miluje Marii, ale ne opravdově. Samozřejmě ho láká její majetek a společenské postavení. Proto se spolčil s lady Sneerwell, která chtěla získat srdce Charlese, a vymyslel plán, jak je rozdělit. Oba dva začali psát zamilované dopisy, které měly dokázat vztah mezi paní Teazole a Charlesem. Navíc lady Sneerwell není jedinou ženou v jeho životě. Joseph se stýkal ještě s paní Teazole, která se do města přivdala z venkova. Paní Teazole dalo velkou práci než si mezi dámami z velkoměsta našla přítelkyně, získala mezi nimi dobrou pověst a jediné co by jí teď zničilo, je zpráva o jejím poměru s Josephem. Její chování je častým námětem hádek s jejím manželem, který jí neustále připomíná všechny její marnosti, výmysly a utrácení za nesmyslné věci. Záměrně si bral dívku z venkova, protože doufal, že jí bude stačit jen velmi malý komfort, jelikož na venkově neměla ani večírky, ani butiky s drahým oblečením, natož že by mohla denně chodit po návštěvách. Netušil, jak moc může městské prostředí zkazit dobré mravy děvčete z venkova.

Hra vrcholí v Josephově domě, kdy za ním nejdříve přichází paní Teazole, poté její manžel, před kterým se schovává, a nakonec Charles, před kterým se musí ukrýt jak pan Teazole, tak jeho manželka. Tam se nakonec rozluští za přítomnosti sira Olivera veškerá nedorozumění, zcela se odkryje falešná tvář Josepha a Charles je očištěn. I když vše dobře dopadne, nikdo ze zúčastněných, natož diváci, necítí úlevu.

Paní Teazole pochopí ubohost některých svých přátel a s poděkováním opouští školu pomluv. Ona jako první udělala krok směrem k lepší budoucnosti bez pomluv, ale zato s milujícím partnerem a věrnou rodinou po boku.

Lady Teazole: Hold, Lady Sneerwell – before you go, let me thank you for the trouble you and that gentleman have taken, in writing letters from me to Charles – and answering them yourself; and let me also request you to make my respects to the scandalous college, of which you are president, and inform

*them that Lady Teazle, licentiate, begs leave to return the diploma they granted her, as she is ceasing to practise, and kills characters no longer!*³⁴

³⁴ Sheridan, R.B. *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960, s. 114

4. Komedie v období svázaném konvencemi měšťanské společnosti

V tomto období se navenek pokračovalo v morálním očišťování komedie. Velký podíl na tom měla královna Viktorie, která je v historii známá jako velmi zásadová žena s kontroverzními názory. *Viktoriina názorová a hodnotová orientace citelně poznamenala viktoriánskou morálku, která v mnohém navazovala na puritánské tradice středních vrstev a silně kontrastovala s veselou starou Anglií alžbětinskou.*³⁵

Všeobecně se věřilo, že budoucnost komedie bude nalezena v její minulosti, například napodobováním Shakespeara, spíše než experimentováním a přehnaným inovátorstvím. Tento názor naprosto zabrzdil její oživení. Postavení viktoriánského divadla jako zdroje nenáročné a neškodné zábavy potvrdila i skutečnost, že hry známých a uznávaných anglických dramatiků byly uváděny v umravněných úpravách. *The plays of the nineteenth century are therefore, in general, unimportant either as literature or as drama. Tragedy lost its greatness and multiplied its excesses. Romance coarsened into elaborate make-believe. Comedy loosened into loud farce and boisterous horse-play.*³⁶ Komedie získala nazpět svůj živý projev a zároveň sociální funkci až s propagací antiviktoriánských nálad.

Přestože doba komedii vůbec nepřála, dokázala hrstka autorů, že nezáleží na společenských pravidlech ani na společnosti samotné. Někteří z nich navzdory všemu dokázali poodkrýt viktoriánský závoj a zaútočit na nejcitlivější bod - onu tolik zmiňovanou a upřednostňovanou morálku. Publikum bylo autorem často donuceno hluboce se zamýšlet nad společenskou nespravedlností a nerovností, a následně dospět k řešení některých současných

³⁵ Johanisová, Jiřina *Historie a kultura anglicky mluvících zemí*, ČB: PF JČU, 1979, s. 36

³⁶ Sampson, G. *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, 1972, s. 612

problémů. Nešlo tedy pouze o ochotu diváků zaplatit za vstupenku, ale také o jejich ochotu nechat se pobavit a zároveň poučit.

4.1 Boj o komedii mravů

V průběhu 18. století ztrácela spolu se všemi dramatickými formami svou životaschopnost i komedie mravů a v 19. století téměř vymřela.

Celé 19. století si pak jako svůj cíl vytyčilo obnovení komedie mravů ze 17. století. Snažilo se ji představit v novém světle a obhájit její oprávněné místo mezi klasickými dramatickými žánry. Již v roce 1833, čtyři roky před nástupem královny Viktorie na trůn, publikoval Charles Lamb esej s názvem *On the Artificial Comedy of the Last Century*, ve které předložil své originální myšlenky. *'Congreve and Farquhar', he points out, 'show their heads every once in seven years, only to be exploded and put down instantly': his admiration for these dramas stems from his belief that the world they represent is unreal ...*³⁷ Sedm let poté byla publikována díla Wycherleyho, Congreva, Vanburgha a Farquhara. Ale tato snaha vrátit do obecného povědomí jejich hry nevyhovovala vkusu a ani morálce viktoriánské společnosti. Na tyto argumenty Charles Lamb odpověděl: *It is not the fact that the world of these dramatists is a world into which no moral enters. Morality constantly enters into that world, a sound morality and unsound morality; the sound morality to be insulted, derided, associated with everything mean and hateful; the unsound morality to be set off to every advantage, and inculcated by all methods direct and indirect.*³⁸

Fádnost a zároveň těžkopádnost viktoriánského období ukončila etapu, ve kterém byla oslavována prostopášnost, nevkusnost a samolibost. Naštěstí

³⁷ Hirst, D.L. *Comedy of Manners*, London: Methuen & Co Ltd., 1979, s.49

³⁸ Lamb, Ch. *Critical Essays*, vol 2, s. 418 in Hirst, L.D. *Comedy of Manners*, London: Methuen & Co Ltd., 1979

tato zmiňovaná fádnot probudila v některých autorech o to větší chuť se jí postavit a vyzvat ji na souboj. A i když možná ona fádnot ve viktoriánském období na čas přeci jen vyhrála, z pohledu komedie mravů to byl boj velmi úspěšný.

4.2 Antiviktoriánští dramatici

Na velmi strastiplnou cestu autorů komedie mravů se v tomto období vydali pouze dva autoři. Byli jimi G.B. Shaw a Oscar Wilde. Podle reakce čtenářů a diváků si právě Wildeova díla našla tu správnou cestu rovnou k jejich srdcím a stala se od doby svého vzniku až po současnost nejhranějšími kusy nejen v žánru komedie, ale divadelních her vůbec.

4.3 Oscar Wilde

Oscar Wilde stále hledal nové zážitky, které by uspokojily veškeré jeho touhy. Neohlížel se na to, zda jsou morální či nemorální, společensky přípustné či nepřípustné. Tím proti sobě postavil celou tehdejší společnost, kterou schválně pohoršoval svými, pro ni nepřijatelnými, kousky. Vyjadřoval tím protest proti puritánskému pokrytectví.

Byl velmi výjimečnou osobností a stejně tak výjimečná jsou i jeho díla. V nich se přizpůsobil požadavkům diváků tím, že skloubil soudobou problematiku s vtipem, bez moralizování. Věřil v důvtip svých diváků, a proto již nesoustředil pozornost na přesný popis lidské vlastnosti, na výběr adekvátní situace, ale spíše na ostrost vtipu v dialozích, pohotovost v odpovědích atd. Jeho postavy se už nestávaly rivaly, jejichž zbraní v boji byl kord, nýbrž slovo. Jeho slova a dialogy jsou ale narozdíl od těch Congrevových či Sheridanových velmi kultivované. Nepoužívá nadávky, vulgarismy ani nemístné poznámky. Umí být vtipný i ve spisovném jazyce.

Vyhýbá se i tradičním zápletkám a postavám. Lidé si žádali něco nového a to se jim vyplnilo právě v podobě her Oscara Wildea.

4.3.1 Lady Windermere's Fan

Tato hra se jako jediná z uvedených odehrává pouze po dobu 24 hodin. Přesto popisuje mnoho zvrátů v životě hlavních hrdinů i ve vnímání života některých zúčastněných obyvatel Londýna. Hra byla poprvé uvedena v roce 1892 a psalo se o ní jako o první hře, která po dlouhé době dosáhla kvalit Congrevovy tvorby, ne-li jí předčila. Porovnávat tyto hry však není vůbec jednoduché. Nalezneme zde samozřejmě společné rysy charakteristické pro komedie mravů, ale nemalé změny na poli společenském i literárním způsobily odklon od tradiční formy této komedie. Nezanedbatelný vliv měl i sám autor, jehož styl psaní byl na poli žánru komedie mravů něčím novým.

Hra *Lady Windermere's Fan* (1892, č. Vějíř lady Windermereové, 1915) je situována do Londýna konce 19. století. Hlavní postavy patří k londýnské smetánce, ovšem ústřední dvojice není mileneckým párem nýbrž párem manželským. Wilde se vydal jiným směrem než jeho předchůdci a popsal strasti manželského života, které ho mohou potkat v podobě ženy se špatnou pověstí. Tuto hru pojal jako jakousi sondu do duše mladé manželky v období partnerské krize. Narozdíl od následující hry *The Importance of Being Earnest* obsahuje jen velmi málo vtipných replik a ještě méně humorných situací. Jde spíše o satirický pohled na ukázkově šťastné manželství, které může být zničeno vlivem prostředí a lidí, kteří s ním přijdou do kontaktu.

Šťastně vdaná lady Windermere od začátku odolává svodům svého přítele lorda Darlingtona. Její dobré vychování jí dovoluje pouze vyslechnout svého přítele a upozornit ho na jeho nevkusné chování.

*Lady Windermere: Don't spoil it by saying extravagant silly things to me. You think I am a Puritan, I suppose? Well, I have something of the Puritan in me. I was brought up like that. I am glad of it.*³⁹

Není divu, že jedna z hlavních postav je puritánka. V době, kdy Wilde psal své komedie, opět sílil vliv jejich hnutí, a tak jejich myšlenky do hry zasadil jako životní zásady hlavní postavy.

Lady Windermere: If we had 'these hard and fast rules', we should find life much more simple.

Lord Darlington: You allow of no exception?

*Lady Windermere: None!*⁴⁰

Jelikož ale nebyl stoupencem puritánského hnutí, jak již bylo zmíněno v úvodu, prověřil vlivem událostí zmíněné zásady a na konci hry s úlevou zjišťujeme, že se lady Windermere nechala životem poučit a přestala trvat na původních názorech.

V době, kdy ona nesmlouvavě odmítá poslouchat lichotky lorda Darlingtona, se její manžel chová úplně jinak. Celý Londýn o něm ví, že několikrát týdně navštěvuje ženu velmi pochybných mravů s ještě pochybnější pověstí. Navíc je veřejným tajemstvím, že jí koupil dům a že jí finančně podporuje ve všech jejích vydáních.

Duchess of Berwick: But it's quite true, my dear. The whole of London knows it. That is why I felt it was better to come and talk to you, and advise you to

³⁹ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 15

⁴⁰ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 17

*take Windermere away at once to Homburg or to Aix, where he'll have something to amuse him, and where you can watch him all day long...*⁴¹

Vévodkyně radí své mladičké přítelkyni z vlastních zkušeností. Vždy je nejlepší na nějaký čas oddělit muže od jeho zhýralých přátel a laciných děvčat. Společnost tak bude mít čas zapomenout na jeho prohřešky, které navíc téměř okamžitě zastíní poklesky jiných. Jenže lady Windermere pořádá ples a její manžel trvá na pozvání oné dámy, lady Erlynne. Je to pro ní jediná možnost, jak se vrátit do dobré společnosti. Dům lady Windermere má pověst domu bez skandálů, kam jsou zváni pouze počestní lidé a kde si mladé dívky nezkaží své dobré vychování setkáním s někým s nevkusným humorem či chováním. Kdyby se tedy večírku mohla zúčastnit lady Erlynne, všichni by rázem změnili své mínění a to pouze z důvodu, že byla pozvána lady Windermereovou. Ta ale odmítá pozvat ženu, se kterou jí manžel podvádí, na oslavu své plnoletosti. Její manžel tak přes veškeré protesty učiní.

Lady Windermere: Arthur, if that woman comes here, I shall insult her.

*Lord Windermere: Margaret, don't say that.*⁴²

Lord Windermere se snaží ospravedlnit veškerá tvrzení, která nějak pošpiňují čest lady Erlynne. Ale jeho manželka o to nestojí. Lord tak velmi trpí tím, že jí nemůže říct, kdo ta osoba ve skutečnosti je, jelikož to lady Erlynne slíbil a jelikož ví, že by jeho manželku zničilo, kdyby se dověděla, že žena pochybných mravů, kterou nyní obviňuje z rozvracení svého manželství, je její matka.

Na večírku se tak rozehrává drama kolem příchodu lady Erlynne, ale také se zde rozvíjejí hovory o končící sezóně, které usvědčují řečníky z pokrytectví a vypočítavosti.

⁴¹ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 21

Dumby: Good evening, Lady Stutfield. I suppose this will be the last ball of the season?

Lady Stutfield: I suppose so, Mr Dumby. It's been a delightful season, hasn't it?

Dumby: Quite delightful! Good evening, Duchess. I suppose this will be the last ball of the season?

Duchess of Berwick: I suppose so, Mr Dumby. It has been a very dull season, hasn't it?

*Dumby: Dreadfully dull! Dreadfully dull!*⁴³

Lordu Windermereovi se podařilo docílit toho, co chtěl. Muži si lady Erlynne oblíbili již během jejího půlročního působení v Londýně a ženy nyní na plese. Přítelkyně lady Windermere je okouzlena a ty, které do té doby o ní roznášely pomluvy, uznaly, že se spletly. Lady Windermere ale nesnesla toto ponižení a podpořena vyznáním lorda Darlingtona, zanechala manželovi dopis a utekla za ním.

Lady Windermere: ... Arthur must have read my letter by this time. If he cared for me he would have come after me, would have taken me back by force. But he doesn't care. He's entrammelled by this woman – fascinated by her – dominated by her. ... Oh! It was mad of me to come here, horribly mad. And yet, which is the worst, I wonder, to be at the mercy of a man who loves one, or the wife of a man who in one's own house dishonours one?...⁴⁴

V tomto rozpoložení jí nachází lady Erlynne, která našla její dopis a zalekla se, že by její dcera mohla po letech udělat tu samou chybu jako ona kdysi. Také opustila muže a dítě kvůli milenci, ale poté co od ní milenec

⁴² Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 27

⁴³ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 29

odešel, ztratila veškeré své postavení i čest a žila na pokraji společnosti s vědomím, že její dcera si myslí, že je mrtvá.

Lady Erlynne: Nothing. I know it – but I tell you that your husband loves you – that you may never meet such love again in your whole life – that such love you will never meet – and that if you throw it away, the day may come when you will starve for love and it will not be given to you, beg for love and it will be denied you – Oh! Arthur loves you!

Lady Windermere: Arthur? And you tell me there is nothing between you?

Lady Erlynne: Lady Windermere, before Heaven your husband is guiltless of all offence towards you! And I – tell you that had it ever occurred to me that such a monstrous suspicion would have entered your mind I would have died rather than have crossed your life or his – oh! died, gladly died!⁴⁵

Tento upřímný a mezi ženami nečekaný rozhovor přesvědčí lady Windermere k návratu domů. Aby zůstala její čest neposkvrněna, musí lady Erlynne riskovat svou. Poprvé by mohla být v Londýně po právu nařknuta z nepřístojného chování. Lady Windermere rozrušena z nečekaného příchodu mužů k lordu Darlingtonovi, nechala na pohovce svůj vějíř s vyrytým jménem. Aby lady Erlynne sejmula podezření ze své dcery, předstoupila před muže s tím, že na lorda sama čekala a vějíř si pravděpodobně zaměnila při odchodu z večírku. Tím naprosto očistila lady Windermere před jejím mužem, sebe před svou dcerou, ale ztratila náklonnost svého zetě.

Lord Windermere: Margaret, I thought Mrs Erlynne was a woman more sinned against than sinning, as the phrase goes. I thought she wanted to be good, to get back into a place that she had lost by a moment's folly, to lead again a

⁴⁴ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 45

⁴⁵ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 48

*decent life. I believed what she told me – I was mistaken in her. She is bad – as bad as a woman can be.*⁴⁶

Tentokrát je to lady Windermere, která žádá, aby se o této ženě nemluvilo hrubě. Touží po setkání s ní, aby jí mohla poděkovat. Setkávají se ovšem pouze na chvíli, jelikož lady Erlynne se rozhodla opustit město, ve kterém jí nikdy nepřálo štěstí. Odjíždí však s pocitem, že její dcera miluje svou matku a že aniž by znala pravdu, cení si lady Erlynne jako člověka za její současné činy. Navíc je odměnou pro obě, že lady Windermere konečně přestala dělit lidi na dobré a špatné v duchu puritánských tradic a pochopila, že žádný člověk není pouze černý nebo bílý, že za něho nemluví jeho pověst nýbrž jeho skutky a že svět patří všem.

*Lady Windermere: We all have ideals in life. At least we all should have. Mine is my mother.*⁴⁷

4.3.2 The Importance of Being Ernest

V roce 1899 byla vydána poslední komedie mravů autora Oscara Wildea. Ačkoli tato hra patří mezi jeho nejuťipnější, psal jí v období pro něho nejtěžším. Byl již na konci svých sil, bez peněz, zavřený ve věznici za své nepřijatelné chování. Přesto nezahořkl a vytvořil konverzační komedii, která se stala vzorem pro jeho následovníky.

Na začátku hry se zdá, že půjde opět o tradiční komedii mravů. Opět se tu ve větší či menší míře objevuje kritika společnosti, nižších vrstev i názory

⁴⁶ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 59

⁴⁷ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Book, 1954, s. 66

vyšší společnosti, která je v centru pozornosti. Úplně první dialog se odehrává mezi Algernonem a jeho sluhou.

Algernon: Did you hear what I was playing, Lane?

*Lane: I didn't think it polite to listen, sir.*⁴⁸

Tato replika naznačuje vynucený postoj sluhy k jeho pánovi. I když je nemožné, aby hudbu neslyšel, musí se zachovat tak, jak se od sluhy očekává. Sluha v domě mladého, bohatého a cnostného muže nesmí slyšet nic, co nepatřilo jemu. Sice musí být pořád ve střehu, aby vyplnil všechna přání svého pána, ale na druhou stranu ví, že se zde odehraje mnoho rozhovorů, které jsou delikátní a on je vlastně nemá slyšet. Algernon málokdy ocenil takový přístup. O vrstvě, do které jeho sluha patří, má velmi nízké mínění. Nakonec z jeho smýšlení vyplývá jedna velmi důležitá 'pravda'. Není možné, aby se společnost chovala mravně, když už je zkažená od svého základu.

*Algernon: ... Really, if the lower orders don't set us a good example, what on earth is the use of them? They seem, as a class, to have absolutely no sense of moral responsibility.*⁴⁹

Brzy po vstupu další postavy na scénu, tou je Algernonův přítel Ernest, se hra začíná pomalu měnit v konverzační komedii. Například i následující rozhovor by se mohl nést v duchu kritiky Ernestovy morálky, ale Wilde díky postupu, který zvolil, situaci zlehčil ve smyslu moralizování a posílil v ní vtipnou konverzační složku. Docílil tak toho, že diváci či čtenáři se místo pohoršování smáli velmi hrubému prohřešku. Po rozuzlení skutečnosti

⁴⁸ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 253

⁴⁹ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 254

Ernestovu lež neodsoudili, spíše zatleskali způsobu, jakým ho Algernon ze lži usvědčil.

Algernon: Yes; but it isn't your cigarette case. This cigarette case is a present from someone of the name of Cecily, and you said you didn't know anyone of that name.

...

Algernon: But why does she call herself little Cecily if she is your aunt and lives at Tunbridge Wells?

...

Algernon: Yes. But why does your aunt call you her uncle? ... Besides, your name isn't Jack at all; it is Earnest.⁵⁰

Zde není vůbec třeba uvádět Ernestovy odpovědi. Důležitý je způsob, jakým ho Algernon nachytává při lžích. Kdyby Algernon hned na začátku přečetl celé věnování: *From little Cecily, with her fondest love to her dear Uncle Jack*, nedal by Ernestovi vůbec žádnou šanci ke lživým obhajobám a okamžitě by ho donutil odhalit jeho pravou totožnost. Tím by ale byla hra ochuzena o jeden z vtipných dialogů a zase by se více přiblížila komedii mravů. Své kořeny tato hra nijak nepopírá, a tak Wilde po vzoru svých předchůdců využívá jeden z nejosvědčenějších prvků komedie mravů, a tím je neexistující osoba s důležitou rolí. Ale Wilde jí jako první násobí. Nejenže se na konci výše zmíněného rozhovoru dovídáme, že Ernest není Ernest ale Jack, nýbrž také to, že Algernon jeho chování neodsuzuje, jelikož on sám si vymyslel přítele Bunburyho, který je těžce nemocen a kterého jezdí navštěvovat. Existence Ernesta a Bunburyho je pro oba muže bezesporu

⁵⁰ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 257

důležitá. Jeden jako druhý se ve svém místě bydliště těší velmi dobré pověsti, kterou si nesmí ničím pokazit. Jediným východiskem pro ně je, že si vymyslí osobu, za kterou musí čas od času odjet. Navíc tato osoba ještě více upevňuje kladné veřejné mínění o jejich charakterech. Tak Jack jezdí z venkova napravovat do Londýna škody napáchané jeho prostopášným bratrem a Algernon navštěvuje na venkově nemocného přítele Bunburyho. Obě smyšlené postavy mají ve hře jinou funkci, než jak jsme byli zvyklí v předcházejících dílech. Dříve totiž tyto postavy napravovaly zkažené charaktery svých přátel či příbuzných, zjednodušovaly komplikované situace, ale zde je tomu naopak. Obě postavy kryjí nemorální chování svých stvořitelů a Ernest navíc komplikuje děj tím, že se obě slečny domnívají, že jsou zasnoubené s jedním a tím samym mužem.

Algernon: Nothing will induce me to part with Bunbury, and if you ever get married, which seems to me extremely problematic, you will be very glad to know Bunbury. A man who marries without knowing Bunbury has a very tedious time of it.⁵¹

Tak jak se jméno paní Malaprop stalo synonymem popletenosti a hlouposti, stalo se jméno Bunbury synonymem pro zálety pod závojem počestnosti. Vypočítavost a necitelnost obou mužů je ve hře vykompenzována jejich snoubenkami. Obě slečny, Cecily a Gwendolen, žijí romantickými představami o životě, píší si deník, kam zaznamenávají vše, co se jim přihodilo a sní o muži s tak zvučným a kouzelným jménem jako je Ernest. Cecily se dokonce bez Ernestova vědomí s ním zasnoubila, jelikož zasnoubení někoho tak čistého jako je ona a někoho tak zkaženého jako byl on, zcela odpovídalo příběhům z dívčích romanů.

⁵¹ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 260

*Gwendolen: Jack? No, there is a very little music in the name Jack, if any at all, indeed. It does not thrill. It produces absolutely no vibrations ... I have known several Jacks, and they all, without exception, were more than usually plain. Besides, Jack is a notorious domesticity for John! And I pity any woman who is married to a man called John. She would probably never be allowed to know the entrancing pleasure of a single moment's solitude. The only really safe name is Ernest.*⁵²

Otázka sňatku je ve vyšší společnosti vždy nejednoduchou záležitostí. Ačkoli i zde jsou dva milenecké páry, nikdo z nich nemá jistotu, že jejich zasnoubení posvětit jejich rodina. Matka Gwendolen, lady Bracknell, je velmi neústupná a má přesnou představu o tom, kdo se stane jejím zetěm.

*Lady Bracknell: I feel bound to tell you that you are not down on my list of eligible young man, although I have the same list as the dear Duchess of Bolton has. We work together, in fact. However, I am quite ready to enter your name, should your answers be what a really affectionate mother requires.*⁵³

Přestože Jack prošel velmi podrobným a náročným výslechem ohledně kouření, vzdělání, příjmů, politické příslušnosti a vlastnictví nemovitostí, poslední informace lady Bracknell zaskočila. Na tak vážený seznam nemůže být vepsáno jméno někoho, kdo nemá ani jednoho rodiče a navíc z důvodu, že ho zapomněli v cestovní brašně na londýnském nádraží a ještě ve stanici s tak špatnou pověstí. Jackovi tedy podle budoucí tchýně nezbývá nic jiného, než si alespoň jednoho z nich obstarat. Zato jejímu synovci Algernonovi a slečně Cecily ve sňatku nic nebrání.

⁵² Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 264

⁵³ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 266

*Lady Bracknell to Cecily: Dear child, of course you know that Algernon has nothing but his debts to depend upon. But I do not approve of mercenary marriages. When I married Lord Bracknell I had no fortune of any kind. But I never dreamed for a moment of allowing that to stand in my way. Well, I suppose I must give my consent.*⁵⁴

Ačkoli se všichni v jejím kruhu brali pro peníze a ona toho je pravým důkazem, nebrání nevyrovnanému sňatku, protože ví, že Cecily zajistí svým věnem dostatečné množství pro vyrovnání Algernových dluhů a navrátí mu nazpět upadající pověst. Mladičkou Cecily uklidňuje obrazem svého spokojeného manželství, které na svém počátku bylo také nepřijatelné. Nakonec povolí sňatek i své dcery s Jackem, protože se ukáže, že Jack je pravým Ernestem Moncrieffem, starším bratrem Algernona, kterého ještě jako miminko vyměnila jeho chůva za rukopis románu a v brašně ho nechala na nádraží.

Mohlo by se zdát, že Wilde v této hře zapomněl, co mělo být jejím cílem. Kritika místy téměř mizí a jindy se vyskytuje ve velmi lehké formě. Ale vždy se najdou pasáže, které se bez ostychu pouští do kritiky soudobé společnosti. Lady Bracknell v jednu chvíli mluví o současné úrovni vzdělání.

*Lady Bracknell: ... I do not approve of anything that tampers with natural ignorance. Ignorance is like a delicate exotic fruit; touch it and bloom is gone. The whole theory of modern education is radically unsound. Fortunately in England, at any rate, education produces no effect whatsoever. If it did, it would prove a serious danger to the upper classes, and probably lead to acts of violence in Grosvenor Square. ...*⁵⁵

⁵⁴ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 305

⁵⁵ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 266

Nechybí ani poznámka ohledně nevěř a manželského soužití.

Algernon: Then your wife will. (pozn. to know Bunbury) You don't seem to realize, that in married life three is company and two is none.

Jack: That, my dear young friend, is the theory that the corrupt French Drama has been propounding for the last fifty years.

Algernon: Yes; and that the happy England home has proved in half the time.⁵⁶

Ať tato hra kritizuje či baví, drží se tradic komedie mravů či ji posouvá dál ke konverzační komedii, stále si pevně udržuje prvek absurdity, který v divácích po zhlédnutí této hry zanechal snad nejhlubší stopu. Kdo z nich dokázal v tu chvíli odpovědět na otázku, do jaké míry bylo je a bude pro slušného člověka důležité být poctivý.

⁵⁶ Wilde, Oscar *Plays*, Penguin Books, England 1954, s. 260

5. Komedie v období válek

Vzhledem ke složité situaci ve světě, nebylo v první polovině 20. století lehké uvést jakýkoli typ komedie. Lidé poznali odvrácenou stranu života, do které zábava nepatřila. První polovina 20. století byla velmi smutným obdobím v celosvětových dějinách. Reakce ve společnosti byly různé. Dělníci se bouřili, ženy bojovaly za svá práva a spisovatelé hledali nové možnosti, jak zpracovat množství nabízejících se témat. Všichni společně se pak pokoušeli zapomenout na období, které jim tak nepříjemným způsobem zasáhlo do životů, a to i pomocí literatury. Přesto si komedie našla cestičky, kterými se vrátila zpět na divadelní prkna před zraky diváků.

Pod vlivem událostí ze společnosti zcela vymizely viktoriánské ideály, jakými byly vysoce ceněná morálka, duchovní hodnoty, pilnost, šetrnost a zodpovědnost. Místo toho byl zaveden lehkomyšlný životní styl, který měl vyvážit prožité hrůzy a který se stal příkladem pro některé zámožné Brity.

Zdá se, že většina spisovatelů přijala omezení, která určovala směr jejich tvorby. Terence Rattigan zvětšil typického návštěvníka divadel své doby, na kterého musel brát ohled, pokud chtěl, aby jeho hry měly úspěch. Popsal ho následovně: ... *nice, respectable, middle-class, middle-aged lady Aunt Edna*⁵⁷, jejíž jemnocit si nedovolí žádný ze spisovatelů urazit.

Velkým pozitivem této doby je téměř úplné vyrovnání všech společenských vrstev. Na tuto změnu čekali návštěvníci divadel po celá staletí. Doposavad se nikdy nesešli příslušníci všech vrstev na jednom místě v jeden čas, aniž by to nevyvolalo společenský rozruch. Po mnoho generací shlížela totiž střední vrstva na divadla s odporem a nesouhlasem. Puritánští přívrženci od nich drželi chladný odstup a tolerovali je pouze v případě, kdy uvedly některého z uznávaných klasiků, nejlépe pak Shakespeara. Nyní se divadlo začalo sbírat z pozice společensky odsuzované instituce.

⁵⁷ Trussler, S. *The Cambridge Illustrated History of British Theatre*, Cambridge University Press, 1994, s. 305

5.1 Konec komedie mravů?

Komedie mravů byla jednou z pomyslných cest návratu, jakou si žánr komedie vybral. Přestože ji na konci 19. století téměř nikdo nebral vážně, našli se tací, kteří na přelomu století opět našli zalíbení ve vtipu, vychytralosti a zároveň eleganci projevu. Jen otázka mravů poodstoupila do pozadí.

Rok 1924 znamenal pro komedii mravů velký zlomový okamžik. Poprvé byla vydána kniha, která se tematicky zabývala tímto typem komedie. Její autorkou byla Bonamy Dobrée a kniha, kterou v tomto roce publikovala, nesla jednoduchý název *Restoration Comedy*. Poprvé někdo v novodobých dějinách pochopil a zároveň ocenil jedinečnost tohoto typu komedie.

Důkazem toho, že kniha našla odezvu jak u čtenářů, tak kritiků a hlavně u divadelníků, bylo úspěšné znovuuvedení Congrevovy *The Way of the World* na divadelních prknech. Současně s ním se začala hrát i nová Cowardova komedie *Hay Fever* (1924, Senná rýma). Diváci začali pomalu znovu objevovat krásu, lehkost a vtip restaurační komedie, která byla nyní představena ve své originální podobě hned vedle novodobé lehce pozměněné verze.

5.2 Konverzační komedie

Druhá cestička, kterou si komedie vybrala, nebyla v tu dobu téměř vyšlapaná. Na jejím vzniku začali pracovat dramatici v minulém období, ale svůj směr nabrala až v těchto letech.

Jelikož existoval žánr komedie mravů v téměř nezměněné podobě několik stovek let a jelikož ubývala vhodná témata k jejím novým zpracováním, bylo nutné na přelomu 19. a 20. století její podobu upravit vzhledem k měnící se době a také podobě jejího publika. A tak se vedle starých dobrých komedií mravů začaly objevovat komedie konverzační. Jejich společný základ je

nesporný. Opět zde šlo o ostrost vtipu, duchaplnost apod., ale v trochu jiném směru.

Konverzační komedie už nebyly postaveny na složitých dějových zápletkách s typizovanými komickými postavami. Nyní vtip vycházel přímo z jejich rozhovorů, dvojsmyslů, přereků a nedorozumění. Tím pádem z velké části vyprchala složka moralizující a děj se posunul více do reality vztahů.

5.3 Dramatici měnící tradici

Toto období bylo velmi krátké na to, aby splnilo všechny požadavky, které si vytyčilo. Přesto se hned na počátku století objevili dramatici, kteří na sebe vzali jeden z nejtěžších úkolů, a tím bylo bavit publikum, které bylo po celou dobu sužováno těžkými životními událostmi. Jak již bylo zmíněno, na Congreva velmi úspěšně navázal Coward, k němu se připojil Orton a Maugham a na konec si žánr komedie mravů vyzkoušel i autor známý spíše svými absurdními dramaty, Pinter.

Není jednoduché vybrat reprezentativního autora s nejpoblárnějším dílem, jelikož většina těchto autorů byla v tomto období na počátku své literární kariéry, a tudíž i většina jejich významných her vznikla až v druhé polovině 20. století. Nejčastěji se v encyklopediích a knihovnách vyskytuje pod heslem komedie mravů jméno William Somerset Maugham. Proto se právě on stal osobností poslední kapitoly této diplomové práce.

5.4 William Somerset Maugham

Jako poslední ze zmiňovaných autorů má Maugham nejdále k již uvedeným hrám. Těžko u něho najdeme rysy shodné s Congrevem, Sheridanem a dokonce

i s Wildem. Při prvním prolistování knihy k žánru komedie mravů poukazuje snad pouze popis místnosti, ve které se některá jednání odehrávají, a tím je *drawing-room*. U Maughama chybí prology i epilogy, které byly již přežitkem, citáty z děl slavných dramatiků, moralizování, smyšlené postavy za účelem vytvoření zápletky a dokonce i jasně oddělené společenské vrstvy. Některých zmiňovaných prvků se vzdal již Wilde, ale Maugham pokračoval v inovacích. Netrval na Londýně jako místě dění a vzdal se popisů společenských událostí, čímž se vyhnul popisu vyšší společnosti a jejích mravů. Svými tématy se nejvíce přiblížil reálnému životu tehdejších Angličanů a navíc Angličanů téměř všech vrstev.

Maughamovy hry tak již nebavily diváky hloupostí a nadutostí vévodkyně, lordů a jejich přátel, nýbrž na jevišti ukazovaly osudy těch, kteří seděli v hledišti.

5.4.1 The Constant Wife

The Constant Wife (1927, Věrná manželka) byla již třetí Maughamovou uvedenou divadelní hrou. Zájem o jeho díla byla jak před první světovou válkou, tak po ní. Ovšem žádné z jeho prací si s sebou nenese přívlastek jako nejlepší, nejvtipnější ani nejsatiričtější.

Tato hra z roku 1927 byla vybrána, jelikož se v některých bodech shoduje s hrou Oscara Wildea *The Windermere's Fan*. I zde tvoří základ hry manželský pár, jehož klidné soužití naruší žena. I tady se autor zaměřuje na vývoj charakteru podvedené manželky. S tím rozdílem, že hlavní hrdinka není stoupenkyní puritánského hnutí, nýbrž v hlouby její duše klíčí feministické cítění. V obou hrách se po boku mladých žen objevují jejich matky, které se snaží svou dceru vyvést bez úhony na cti z komplikované životní situace. V první hře se tak lady Erlynne stává dobrou přítelkyní své dcery, ve druhém

však dcera odmítá pomoc kohokoli a staví se na vlastní nohy, ač už je jí šestatřicet let. Wilde ale vývoj své hrdinky zaznamená během čtyřadvaceti hodin, kdežto Maugham popisuje změnu, která se od prozrazení milostného románu odehrává po celém roce. Střetává se tak vedle sebe nejkratší a nejdelší pojetí komedie mravů.

*Constance: (about John) He has all the solid qualities that make a man a good husband, an agreeable temper, a sense of humour, and an entire indifference to pretty extravagance.*⁵⁸

Constance mluví o svém manželovi po 14 letech manželství bez jakékoli známky zamilovanosti. Muži jsou podle ní jako malé děti. Všechny její výroky jsou poznamenány tušící nevěrou. Málo z jejích předchůdkyň mělo možnost vybrat si manžela sama, bez ohledu na společenské postavení a dalších dříve ceněných kvalit, ale i ona je svázána jistým druhem zodpovědnosti vůči svým příbuzným. Její unáhlené rozhodnutí by zničilo nejen její pověst, ale i reputaci celé její rodiny.

*Mrs. Culver: I have my own ideas about marriage. If a man neglects his wife it's her own fault, and if he's systematically unfainthful to her in nine cases out of ten she only has herself to blame.*⁵⁹

Takové a další výroky ujišťují Constance ve víře, že její okolí o problémech jejího manželství ví, ovšem jasně chápe narážky, které jí mají dovést ke

⁵⁸ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, London: Pan Books, 1976, s. 280

⁵⁹ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 281

zjištění, že každá žena je strůjcem svého štěstí, a tudíž nesmí ani na okamžik uvažovat o rozvodu. Byl by pouze důvodem k výsměchu vůči její osobě. Bohužel se nevěra prozradí ve chvíli, kdy se v domě manželů sejdou všechny osoby, které mají na jejich život větší či menší vliv.

Marie-Louise: Oh, John, I'm sorry to drag you from your patients.

John: There's nothing urgent. They can wait for a few minutes. Is anything the matter?

Marie-Louise: Mortimer!

John: What about Mortimer?

Marie-Louise: I'm convinced he suspects.⁶⁰

Mortimer, manžel Marie-Louise, našel u své ženy pouzdro na cigarety s vyrytým monogramem Johna Middletona. S pouzdrém přijíždí k Middletonům domů a obviňuje Johna z románu s jeho manželkou. K celé situaci se připeletla i Constance, která navzdory svému nezáviděníhodnému postavení, kryje oba milence a situaci vysvětlí s tím, že pouzdro je její a u Marie-Louise ho nechala při poslední návštěvě. Následuje několik zajímavých reakcí.

Mortimer: I'm affraid I have made a damned fool of myself. I'm awfully sorry, Constance. I beg your pardon.⁶¹

⁶⁰ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 299

⁶¹ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 305

*Marie-Louise: You've insulted me before all my friends. You know how devotedly I love Constance. You might have accused me of having an affair with anyone else – but not John.*⁶²

*John: Constance, you are a brick. I shall never forget this. Never, so long as I live. And by George, what presence of mind you showed. I went hot and cold all over, and you never batted an eyelash.*⁶³

Nejenže Constance z této situace vychází jako morální vítěz, neotálí a ještě radí své bývalé sokyni, jak má pokračovat dál ve vztahu se svým mužem. Narozdíl od ní je Marie-Louise neschopná jakkoli jednat, i když měla být na tuto možnost připravena. Constance využívá rozpoložení všech aktérů a posílá bývalou milenkou svého muže domů s jasným plánem.

*Constance: Refuse speak to him, but never let him get a word of defence in edgeways. Cry enough to make him feel what a brute he is, but not enough to make your eyes swell. Say you'll leave him and run sobbing to the door, but take care to let him stop you before you open it. ...*⁶⁴

Tím je pro Constance aféra vyřešena. Manžela vyslechla a odpustila mu nevěru a snad jen proto, že jí podvedl s její nejlepší přítelkyní a navíc velmi krásnou přítelkyní. Jediné co jí na tom všem vadí je, že se oba nechali tak hloupě nachytat a ona musela zasáhnout, aby se před jejími zraky nezničila dvě manželství naráz. Posledním činem, který má znamenat symbolickou čáru za

⁶² Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 306

⁶³ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 307

⁶⁴ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 309

jejím dosavadním životem je přijetí pracovní příležitosti, kterou po celou dobu odmítala, jak se na manželku bohatého muže slušelo.

Constance: John, you remember that Barbara offered to take me into her business? I refused. Well, I've change my mind and I'm going to accept.

John: But why? I don't see your point.

*Constance: I'm not prepared any more to be entirely dependent upon you, John.*⁶⁵

Od této chvíle Constance začíná žít nový život. Postupně se loučí s manželstvím, nesvobodou a konvencemi. Poprvé promlouvá jako žena, která prohlédla svou ubohou pozici ve svazku s mužem z lepší společnosti. Aby se vyhnula svým předchozím chybám, muže si již k sobě nepoutá jako partnery, nýbrž jako přátele. Tak jí do života znovu vstupuje Bernard, který byl kdysi jejím snoubencem, ovšem dnes souhlasí s cenným přátelstvím.

Constance: Dear Bernard, have you ever considered what marriage is among well-to-do people? In the working classes a woman cooks her husband's dinner, washes for him, and darns his socks. She looks after children and makes their clothes. She gives good value for the money she costs. But what is a wife in our class? Her house is managed by servants, nurses look after her children, if she has resigned herself to having any, and as soon as they are old enough she packs them off to school. Let us face it, she is no more than the mistress of a man of whose desire she has taken advantage to insist on a legal

⁶⁵ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 316

*ceremony that will prevent him from discarding her when his desire has ceased.*⁶⁶

Začátek třetího jednání se odehrává po uplynutí jednoho roku. Constance po celou dobu pracovala v designerské firmě své přítelkyně, žila pod jednou střechou s mužem, který byl jejím manželem pouze podle zákona, a i nadále se stýkala s Bernardem. Marie-Louise byla po celý rok na cestách se svým mužem. V jejich vztahu se nic nezměnilo. I z dovolené se Marie-Louise vrátila s novým milencem.

Všichni se opět setkávají ve chvíli, kdy Constance odjíždí na svou první dovolenou. Za vydělané peníze si koupila věci na šestitýdenní cestu a ostatní dala Johnovi za pronájem pokojů v jejich domě.

*Constance: Precisely. I owe you nothing. I am able to keep myself. For the last year I have paid my way. There is only one freedom that is really important and that is economic freedom, for in the long run the man who pays the piper calls the tune. Well, I have that freedom, and upon my soul it's the most enjoyable sensation I can remember since I ate my first strawberry ice.*⁶⁷

Na základě této svobody také vyhláší svou sexuální nezávislost a oznamuje svému muži i matce, že na dovolenou odjíždí s Bernardem. Díky tomu, že se po celý rok starala sama o sebe, nemusí se nyní zpovídat ohledně svých rozhodnutí a nemusí se bát, že by musela poslechnout příkazu svého muže jen z toho důvodu, že jí platí oblečení, služebnictvo, návštěvy divadel či sponzoruje její nákupy a večere s přítelkyněmi.

⁶⁶ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 320

⁶⁷ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 338

John se zlobí a nechápe, jak se mohla takto rozhodnout. Po celou dobu doufal, že se jejich vztah vrátí do starých kolejí, což chtěl také dokázat tím, že i když se jeho milenka opět vrátila do města, on jí nechtěl už nikdy spatřit. Constance mu odpovídá jednou jedinou větou.

*Constance: Don't be idiotic, John. I'm going to do you no more injury that you did me a year ago.*⁶⁸

Maugham vytvořil postavu, která se ve své době mohla stát předlohou pro mnoho žen, které byly ve stejném nebo podobném postavení. Ukázal, že doba již pokročila a proklamovaná morálka nikdy nebyla takovou, jakou se tvářila být. Nyní již měly ženy právo jednat se svými muži tak, jak jednala Constance s Johnem. *The Constant Wife* nebyl utopistický román, ani absurdní drama, nýbrž komedie mravů, která zachycovala jejich vlastní životy.

⁶⁸ Maugham, W. Somerset *The Selected Plays*, Pan Books, London, 1976, s. 343

Závěr

Komedie měla před sebou dlouhou cestu než došla k podobě, které se věnuje tato diplomová práce, a tou je komedie mravů. Její cesta začala v Řecku v období před naším letopočtem. Již v té době byla formulována základní charakteristika tohoto žánru. Základní prvky lze zestručnit na postavy obyčejných lidí, situace z jejich každodenního života a šťastný konec. Tento základ si komedie ponechala až do dnešních dnů.

Na území Anglie byl vývoj komedie složitější. Trvalo dlouhou dobu, než se vymanila z vlivu katolické církve a odpoutala se od náboženských témat. Až dramatici renesančního období se přihlásili ke kořenům komedie a z pozice hlavních postav odsunuli nadpřirozené bytosti, které nahradili lidmi z masa a kostí. Brzy na to se realita všedních dnů změnila. Obyčejní lidé začali pociťovat nepříjemnou změnu atmosféry v zemi. Společnost jako by zapomněla na své morální hodnoty a pod vlivem marnivého a lehkovážného krále Karla II. se nezadržitelně řítila do propasti hanby. Tohoto stavu využili dramatici, kteří již nechtěli pokračovat v tradici romantické komedie a kteří upřednostnili humor spojený se satirou a kritikou. Samozřejmě témata ke kritice se nabízela sama. Do středu jejich zájmu se dostala zkažená morálka, milostné aféry, pokrytectví atd. Tak vznikla nová forma komedie, komedie mravů.

I tato nová podoba si vytvořila svá vlastní pravidla uvnitř svébytného žánru komedie. Hlavním dějištěm se stal Londýn, hlavními postavami lidé z lepší společnosti a hlavním tématem jejich morálka, která jim komplikovala život. Vše ale muselo být zpracováno tak, aby se všichni bez rozdílu zasmáli.

Období společenských změn si žádalo pozměněnou formu komedie mravů. Morálka se stala individuální záležitostí a komedie s tímto tématem začala pracovat s cílem poučit o lidských chybách, uvést bloudící duše na správnou cestu, ovšem ne v podobě moralizování, ale úsměvem nad chybami

druhých. Přesto se mezi autory našli tací, kteří si neodpustili několika výroky zaútočit proti puritánům nebo sílicímu vlivu sentimentalismu. Nakonec se ukázalo, že právě oni zvolili správnou cestu. Na rozdíl od těch, kteří se zalekli a raději se věnovali psaní beletrie.

V období vlády královny Viktorie se komedie mravů stala účinnou zbraní namířenou proti přísným zásadám anglické panovnice a proti puritánskému hnutí. Na síle také získala díky odlehčení tematiky a směřováním k nové podobě komedie, a tou byla komedie konverzační. V této její nové verzi se obrazně uzavírá kruh žánru komedie vůbec. Konverzační komedie si po vzoru komedie mravů ponechává ostrý vtip, dvojsmysly i satiru, ale vlivem událostí a přizpůsobením se širokému spektru publika, se vrací zpátky ke svým počátkům tím, že opět popisuje životy lidí z různých vrstev a různých prostředí. Odsouvá moralizující složku a navrácí děj zpět ke každodenní realitě.

Summary

This diploma thesis deals with the development and changes of "comedy of manners". It is divided into several parts.

The first part describes the beginnings of comedy and then concentrates on the history of the comedic genre in England, where it was included in the religious plays and controlled by the Catholic Church for a long time. This ends with the Elizabethan period which was one of the most fruitful periods in English theatre. In those days comedy had a bigger area for itself and broke the bonds with religious themes.

The following chapters, are focused on the social changes of the industrial period, on the changing demands of the public, on the changing character of the "comedy of manners". The comic genre and the comedy of manners, in particular, had their typical elements which go with the tide. Thus every chapter starts with a short description of the social context of the period in question which introduces a detailed analysis of a representative dramatic text. The choice of these texts was admittedly influenced by availability and suitability. Their function is to show the real problems which were solved and also the reactions which came after.

A close study of both historical materials and the very texts of the comedy of manners has revealed that the genre has gone through many changes. At the beginning it attacked the declining manners in the country and criticised the king and his fellows who lived a very extravagant and licentious life. Later, it was less concerned with manners and more with the giving advice to the spectator. Further on, the moral theme took a back seat in contrast to the wit and sarcasm. In the end, these changes led to the formation of a new type of comedy – the "high comedy", which returned to the roots of comedy in some way, because it described the average life of ordinary people and entertained spectators with their own faults.

The most important thing is that this thesis demonstrates that in every period there are manners which can be criticised and the genre of comedy allows to represent them in a smart way.

Primární literatura

Maugham, W.S., *Selected Plays*, London: Pan Books, 1976

Rump, E.S., *The Comedies of William Congreve*, London: Penguin Books, 1985

Sheridan, R.B., *The Rivals*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1953

Sheridan, R.B., *The School for Scandal*, London: Ginn and Company, 1960

Wilde, O., *Plays*, Harmondsworth: Penguin Books, 1954

Sekundární literatura

- Alexander, M., *A History of English Literature*, Palgrave: MacMillan, 2000
- Boas, F.S., *An Introduction to Stuart Drama*, Oxford University Press, 1946
- Burgess, A., *English Literature*, London: Longman, 1974
- Butt, J., Carnall, G., *The Age of Johnson 1740-1789*, Oxford: Clarendon Press, 1979
- Carter, R., McRae, J., *Guide to English Literature: Britain and Ireland*, London: Penguin Books, 1999
- Cejp, L., *Anglická literatura II. Doba střední*, Praha: SPN, 1970
- Craig, H., *Dějiny anglické literatury, část druhá*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963
- Dobrée, B., *The Early Eighteenth Century 1700-1740*, Oxford: Clarendon Press, 1959
- Ellmann, R., *Oscar Wilde, A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, 1969
- Filon, A., *Dějiny anglické literatury, od počátku až po naši dobu*, Praha: Královské Vinohrady, 1903
- Ford, B., *The New Pelican Guide to English Literature, From Dickens to Hardy*, London: Penguin Books, 1982
- Hirst, D.L., *Comedy of Manners*, London: Methuen & Co Ltd, 1979
- Johanisová, J., *Historie a kultura anglicky mluvících zemí*, České Budějovice: PF JČU, 1979
- kolektiv autorů, *Alžbětinské divadlo, Drama po Shakespearovi*, ODEON, 1985
- kolektiv autorů, *Slovník spisovatelů*, Praha: Libri, 2003
- kolektiv autorů, *The Cambridge History of English Literature, volume XI*, Cambridge University Press, 1922
- kolektiv autorů, *The Cambridge History of English Literature, volume VI*, Cambridge University Press, 1910
- kolektiv autorů, *The Cambridge History of English Literature, volume VIII*, Cambridge University Press, 1912

- Legouis, É., *A Short History of English Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1934
- Nicoll, A., *Restoration Drama 1660-1700*, Cambridge University Press, 1967
- Oliveriusová, E., a kol. *Dějiny anglické literatury*, Praha: SPN, 1988
- Ousby, I., *The Cambridge Guide to Literature in English*, Cambridge University Press, 1993
- Sampson, G., *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, 1972
- Scouten, A.H., *Restoration and 18th-century Drama*, The MacMillan Press Limited, 1980
- Sutherland, J., *Restoration Literature 1660-1700*, Oxford: Clarendon Press, 1969
- Štěpaník, K., Pantůčková, L., *English Literature from Chartism to Fabianism*, Praha: SPN, 1962
- Tichý, A., a kol., *Dějiny anglické literatury od počátků do poloviny 17. století*, Praha: SPN, 1982
- Trussler, S., *Cambridge Illustrated History of British Theatre*, Cambridge University Press, 1994
- Vaňura, Z., *Anglická literatura od převratu r. 1688 k období revoluce*, Praha: SPN, 1967