

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ
Filosofická fakulta

Václav Kliment Klicpera: Zlý jelen
Analýza divadelní hry

Předmět: České drama a činoherní divadlo 19.století
Zpracovala: Kellnerová Veronika, Teorie a dějiny divadla, II. ročník, komb.
Dne: 2.12.2007

Veselohra *Zlý jelen* Václava Klimenta Klicpery (1792 – 1859) původně pochází z roku 1934. Až do roku 1848 však nesla zkrácený název *Jelen*. Pod tímto jménem se hra dočkala svého prvního jevištního nastudování. Svou světovou premiéru si odbyla 17. 1. 1836, tedy dva roky po jejím sepsání. Roku 1848 Klicpera *Jelena* přepracoval a této nové verzi pak dal název *Zlý jelen*. O rok později vyšla hra pod tímto jménem ve sborníku vydávaném J. A. Gabrielem. Původní verze se od přepracované lišila pouze nepatrnými stylistickými úpravami. Po Klicperově smrti jakoby hra zapadla. Stala se spíše materiálem ochotnických spolků, než-li profesionálních divadelních souborů. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se *Zlý jelen* dočkal dvou dalších inscenování, roku 1898 v režii F. A. Šuberta a roku 1921 v režii K. Dostala. Po několika reprízách byla hra v obou případech stažena z repertoáru. Úspěch jí zajistila až inscenace Jiřího Frejky, která měla premiéru 2. 12. 1942 v Národním divadle. *Zlý jelen* ve Frejkově úpravě sklidil velmi příznivou kritiku jak laické, tak odborné veřejnosti. Po sedmadvaceti úspěšných reprízách se stal jednou z nejlepších klicperovských inscenací vůbec. Za zmínku stojí Frejkův precizní výběr herců, kteří tento úspěch nemalou měrou ovlivnili: Jan Pivec, Karel Höger, Ladislav Pešek, Jiřina Steimarová a další. Jelikož je Frejkova úprava obecně pokládána za úpravu nejzdařilejší¹, jež výrazně prospěla a prohloubila Klicperův text a zároveň jej plně respektovala, budu nadále vycházet právě z tohoto přepracování.

Klicpera označuje *Zlého jelena* jako veselohru. Toto tvrzení nám samo o sobě stačí, ovšem právě v případě této konkrétní hry je zajímavá její další specifikace, specifikace typu veselohry. *Zlý jelen* vzniká v době, kdy na českých jevištích bují německá fraška. Tento fakt do jisté míry ovlivňuje Klicperovu tvorbu, zároveň je však třeba brát v potaz jeho poučenost v oblasti literatury od antiky až po svou současnost. Historicky Klicperu velmi ovlivnil například Moliere, svou dramatickou tvorbou se pak nejvíce blíží

¹ Tímto odkazuji například na slova Vladimíra Justla a jeho studii *Klicperův Zlý jelen v podání Jiřího Frejky Orbis*, Praha 1960.

právě molierovskému typu divadla. Teatrolog Vladimír Justl dokonce jeho hry označuje jako specifickou českou podobu *commedie dell' arte*. Zdeněk Hořínek ve své studii *Dráma, divadlo, divák*² vyjmenovává sedm typů komedií. Podle jeho dělení bychom mohli částečně souhlasit s Justlem, totiž že *Zlého jelena* je možno zařadit do kategorie *commedie dell' arte*³, stejně tak bychom jej ale mohli nazvat situační komedií, neboli fraškou. Naopak původní Klicperovo označení veselohra se zcela vymyká Hořínkově vymezení tohoto pojmu. Veselohra je podle něj povrchním typem komedie, při které se vyžaduje pouze minimální zapojení asociačního vědomí diváka. S tímto vymezením se hra *Zlý jelen* nemůže absolutně ztotožnit. Podle Klicpery tedy veselohra, my bychom ji přesněji označili jako frašku se zřejmými odkazy ke *commedie dell' arte*.

Přestože velká realistická dramata, především pak historická, vznikají ještě o pár let později, můžeme na *Zlém jelenovi* určité realistické tendence vysledovat. Vezměme v úvahu nejprve Hostinského citát: „Tvoření realistické má východisko své v konkrétních zjevech, jež slouží mu za vzor, a cíl svůj v konkrétním dojmu, jímž působí umělecký obraz zjevů těch. Konkrétnost je proto vlastní jádro uměleckého realismu...“⁴ Všechny zjevy, dojmy – byť místy pod maskou, jsou konkrétní. Realismu v Klicperově hře přispívá nemalou měrou také prostředí, ve kterém se hra odvíjí. Zde však zůstává otazník, nakolik Frejkova transkripce přesunula kulisy, v nichž se děj odehrává, blíže realismu. Ve *Zlém jelenovi* nenacházíme zdlouhavé pasáže, přísně a detailně popisující prostředí či lidské charaktery, přesto nám během čtení vzniká před očima velmi živý, plastický obraz. Na tento problém naráží Hostinský, píše-li, že umělecký realismus má svůj cíl v konkrétním dojmu. Výše zmíněné věty bychom proto považovali za možné odůvodnění Hostinského citátu.

²Hořínek, Zdeněk: *Dráma, divadlo, divák, Tatran*, Bratislava 1985.

Z českého originálu přeložila Dana Lehutová.

³U Hořínkova je synonymem ke *commedii dell' arte* označení masková komedie.

⁴Hostinský, Otakar: *O realismu uměleckém*, in: *Studie a kritiky*, Československý spisovatel, Praha 1974, str. 93.

Drama je rozděleno do čtyřech dějství. Každé dějství pak do mnoha drobných výjevů. Klicpera záměrně, snad pro přesnost, odděluje jednotlivé výjevy i ve chvílích, kdy například vstupuje další osoba do místnosti. Vzhledem k tomu, že komedie je částečně převleková, a skýtá poměrně značný počet osob, usnadňuje toto dělení do výjevů čtenářovu orientaci v textu. Dramatický čas vyhovuje jednotě času, děj se odehrává během dvou dnů. Klicpera situuje čas děje do *dob našich prapradědečků*. Pro jeho hru bylo důležité, aby *postavy vystupovaly jakoby ze starého mysliveckého kalendáře*. Zde se Frejkovi přičítají největší zásluhy. Právě on vtiskl svou transkripcí původní Klicperově koncepci jednoznačnou podobu kýžené *dávné historie ze starého mysliveckého kalendáře*.

O dramatickém prostoru můžeme říci, že taktéž dodržuje jednotu místa, přestože ne její ideální případ. V prvním dějství se pohybujeme v rozlehlé hraběcí oboře. V ostatních třech dějstvích zůstává děj stále v prostředí obory, ale konkretizuje se na hlavní myslivnu. Převážná část děje se tedy odehrává v nejrůznějších prostorách a zákoutích myslivny.

Jak už bylo zmíněno o tři odstavce výše, spadá hra do žánru komedií. Přestože se děj proplétá a občas se v něm vyskytne i nějaká ta odbočka, hlavní linie hry zůstává po celá čtyři dějství v popředí a neměnná. Tímto vedoucím motivem, zápletkou, je zde pátrání po pytlákovi, jež zastřelil *zlého jelena* – vzácný, trochu mýtický, *kousek* hraběcí obory. V souvislosti s pátráním dochází k různým nedorozuměním, nato pak k eskapádám, mezi postavami. Právě tyto nesrovnalosti logicky vyústí komickými výjevy. Vedle zápletky se v menších epizodkách řeší především téma lásky, ze špatných lidských vlastností jsou zde pranýřovány hlavně chamtivost a hloupost.

Fabule začíná ve stejném okamžiku jako syžet. Hra je uvedena monologem Vítka, který se zde vyznává ze své lásky k Růžence. Popisuje nedávnou událost, kdy mu *Růženka dala slovo*. Tato důležitá okolnost by zajisté představovala stěžejní prvek

fabule ještě před započítím syžetu samého, v tomto případě se však fabuli dozvídáme explicitně z textu. Na začátku hry tedy fabule se syžetem splývá. Na konci čtvrtého dějství je situace opačná. Poslední, devátý, výjev dává vytušit pokračování, které skýtá více variant a implikuje pouze jedno možné pokračování – svatbu.

S plastičností některých postav si Klicpera dal vsutku záležet. V textu jich najdeme celkem dvanáct⁵, z nichž zhruba pět můžeme označit jako postavy vedlejší. Již jednou zmiňovaný realismus, plastičnost se v tomto textu nejlépe projevuje právě na dramatických postavách. Každá postava si nese kus, svého lidství, dobra, a naopak i tu konkrétní vlastnost, kterou Klicpera podrobuje kritice a následně potom výsměchu. Jako jeden z nejtypičtějších konkrétních příkladů jmenujme postavu *Strachoše* – hajného při polesním úřadu. Jeho postava, doslova přesycena takovými vlastnostmi jako úplatkářství a chamtivost, figuruje coby výstavní model těchto špatných lidských vlastností. Že právě tato výsměšná kritika v komediích, stala se Klicperovou doménou, dokládá i následující citace: „Těžiště úspěšné Klicperovy dramatické tvorby spočívá ve veselohrách, kritizujících dobové lidské nedostatky jako šosáctví, lakomství, úřednickou nafoukanost, plané vlastenectví.“⁶ Klicperovy dispozice k věcně kritickému a přitom vtipnému popisu charakterů Frejka ještě dále rozvíjel. Obecně mu bylo vlastní především inscenování her „...kde mohl bojovně podtrhnout jadrnost českých typů...“⁷. Důležité je tady ono slovní spojení *jadrnost českých typů*, které pochopitelně nebudí pouze negativní konotace. Tento fakt považujeme za vlastní jak u Frejky, tak i u Klicpery. Klicpera sám podává čtenáři, potažmo divákovi, vedle obrazu kritického, satirického, i obraz opačný, smířlivý, které jsou spolu na první pohled v kontradikci, na druhý však patří nerozlučně k sobě. Máme zde na mysli to, co Vodák nazývá

⁵ Ve Frejkově úpravě. Klicperova původní verze obsahovala ještě pět dalších, menších postav. Frejka počet zredukoval a dramatický text rozdělil mezi tři postavy vedlejší. Jelikož textu nesou tyto postavy poskrovnu, zdá se být původní počet osm skutečně nadsazený.

⁶ Petrů, Eduard: *Panorama české literatury*, Rubico s.r.o., Olomouc 1994, str. 108.

⁷ Procházka, Vladimír: *Národní divadlo a jeho předchůdci - Slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*, Academia, Praha 1988, str. 109.

*obecným lidstvím*⁸. Každá z postav má společné něco s námi se všemi. Dramatik potom tuto lidskost dokazuje tím, že každé postavě svého dramatu vtiskne punc nezbytnosti, nutnosti. Zkrátka každá postava se stává stejně důležitou, ať už si nese dobré či špatné vlastnosti. Právě tohoto *obecného lidství* Klicperovy postavy nepozbývají za žádných okolností, což může být jednou z možných příčin, proč jsme vůbec jako diváci schopni smát se něčemu, co je ve své podstatě spíš k pláči.

Hra je, co do textové povahy, živou konverzační komedií založenou především na dialozích. Podle počtu replik bychom těžko rozpoznávali postavy hlavní a vedlejší, jelikož promluvy té které osoby se co do četnosti nijak výrazně neliší. Monologů najdeme v textu poskrovnu. Když se vyskytnou, pak většinou jako promluvy stranou, směrem k divákovi, jako pojítka mezi jednotlivými výjevy. Naopak hojně se v textu objevují scénické poznámky, které mají vedle své klasické funkce, tzn. například popis emocí, tónu hlasu před určitou replikou atd., i funkci *dovysvětlovací*. Jelikož se jedná o komedii z části převlekovou, těžko bychom se v ní, v psané podobě, vyznali bez takto propracovaných scénických poznámek. Frejka vložil do hry navíc ještě písně a pantomimické vložky, které jí nemohly nijak ublížit, naopak mohly při jevištním provedení posloužit jako příjemné zpestření.

Po Frejkově úspěšné adaptaci se o inscenování *Zlého jelena* pokusil jeho žák Jan Fišer. Hra měla premiéru o šest let později, roku 1948, na prknech Vinohradského divadle. Frejkova úspěchu už ale nikdy nedosáhla. Jakkoliv se nám tedy dnes může jevit Klicperova komedie jako něco zapadlého a neaktuálního, mějme na paměti Frejku, který ji dokázal vzkřísit po více než sto letech. Za *Zlým jelenem* se tedy ani v současnosti ještě nemusí zavírat voda.

⁸ Vodák, Jindřich: *Kapitoly o dramatech*, Melantrich, Praha 1941, str. 35.

Použitá literatura:

Černý, František: *Kalendárium dějin českého divadla*, SČDU, Praha 1989

Hořínek, Zdeněk: *Dráma, divadlo, divák, Tatran*, Bratislava 1985.

Z českého originálu přeložila Dana Lehutová.

Hostinský, Otakar: *O realismu uměleckém*, in: *Studie a kritiky*, Československý spisovatel, Praha 1974

Justl, Vladimír: *Zlý jelen v podání Jiřího Frejky*, Orbis, Praha 1960.

Klicpera, Václav Kliment: *Zlý jelen*, Orbis, Praha 1960.

Petrů, Eduard: *Panorama české literatury*, Rubico s.r.o., Olomouc 1994

Procházka, Vladimír: *Národní divadlo a jeho předchůdci - Slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*, Academia, Praha 1988.

Vodák, Jindřich: *Kapitoly o dramatě*, Melantrich, Praha 1941.