

## PLAUTUS A KOMEDIE DVOJNÍKŮ (symposium ad honorem ES, 10.11.2010)

Vážení a milí kolegové, milá Evo,  
na úvod bych chtěla poznamenat, že následující úvahy vycházejí z rozhovorů, které jsme vedly s Alenou Sarkissian, když jsme společně připravovaly seminář o komedii.

Ve svém příspěvku vycházím z Plauta, resp. z toho, že Plautus napsal 2 komedie s tématem dvojníků. Jedná se o komedie *Menaechmové* a *Amfitryon*; každá z komedií je však založena na jiném principu dvojnickví: Menaechmové jsou bratři-dvojčata, kteří se ocitnou na jednom místě, aniž by o sobě věděli. Naproti tomu v komedii *Amfitryon* je dvojníkem titulního hrdiny nejvyšší bůh Jupiter, který chce strávit noc s Amfitryonovou ženou Alkménou. Jedná se tedy v podstatě o převlek jedné osoby, takže se dokonale podobá druhé. Na základě těchto dvou komedií vznikly v evropské dramatice další dvojníkové komedie, ať už byly inspirovány Plautem přímo, nebo je jejich vztah k němu spíše volnější.

Dvojníci a dvojnickví jsou motivy vyskytující se v literatuře poměrně často a existuje tu široká škála projevů: od existence dvou různých osob stejného vzhledu, jako je tomu v Plautově *Amfitryonovi* a v *Menaechmech* – těm budu říkat „fyzicky identičtí dvojníci“ –, až po pojetí složitější a abstraktnější, kdy dvojníkem nazýváme různě pojaté *alter ego*: je to v podstatě osamostatněná část bytosti, výsledek „rozdvojení“ osobnosti, odrážející rozporuplnost lidské identity (např. dualitu duše a těla či dobra a zla v člověku) – nejznámějšími příklady jsou Wildeův *Obraz Doriana Graye* nebo Stevensonův *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda*. Za pozornost stojí, že tento typ dvojníka, tj. rozdvojení osobnosti, se nejčastěji vyskytuje v próze, kdežto typ fyzicky identických dvojníků v dramatu – a zdá se, že výlučně v komedii.

Celkově lze říci, že právě nejjednodušší typ dvojníků, tedy dvojníci fyzicky identičtí, se těší nejmenší pozornosti literárních vědců (na rozdíl od dvojníků jako rozdvojení osobnosti) – snad pro svou zdánlivou přizemnost a jednoznačnost. Právě těmi se zde budu zabývat, přičemž bych se chtěla zaměřit na stručnou charakteristiku obou plautovských typů, tedy komedie menaechmovské a komedii amfitryonovské, k nimž přidám ještě typ třetí, náhodné dvojníky. Zároveň se pokusím o zobecnění, v čem spočívá komično v jednotlivých typech komedie dvojníků a jak souvisí téma dvojníků s žánrem komedie vůbec.

### 1. typem je KOMEDIE MENAECHEMOVSKÁ neboli KOMEDIE O DVOJČATECH

Z mnoha komedií založených na záměně identických dvojčat jsem pracovala kromě Plautových *Menaechmů* ještě s Shakespearovou *Komedii omylů* a *Večerem tříkrálovým*, Klicperovými *Bratry v Archangelsku* a Bibbienovou *Komedii o Calandrovi* (inspirovanou navíc Boccacciem). Není čas se zde zabývat tím, jakými inovacemi a obměnami každý z autorů k žánru komedie dvojníků přispěl (jako např. že Shakespeare v *Komedii omylů* přidal k páru dvojčat jejich sluhy – také dvojčata, takže chaos je ještě větší). Spíše se soustředím na to, co mají tyto komedie společného.

Výchozí situace je většinou příjezd jednoho z dvojčat na místo, kde se nachází druhé dvojče, ale oba o sobě nevědí, neboť v minulosti se sobě navzájem ztratili: většinou při bouři na moři nebo jednoho z nich unesli piráti či nepřátelští vojáci – mimochodem tyto situace známe z řeckého dobrodružného románu. Většinou se jedná o bratry, jen v Shakespearově *Večeru tříkrálovém* a v Bibbienově *Komedii o Calandrovi* jde o bratra a sestru, přičemž sestra je nucena převlékat se za muže; u Bibbiény se k tomu ještě bratr

převléká za ženu. Je zajímavé, že téměř všechny tyto komedie se odehrávají v přístavu, zřejmě proto, že je zde velká fluktuace lidí z různých částí světa a pravděpodobnost náhodného setkání je tedy vyšší (výjimkou je *Komedie o Calandrovi*, která se odehrává v Římě, což je zase velké a rušné město). Někdy už dvojče, které přijelo, hledá svého sourozence po světě, jindy ho oplakává jako mrtvého. Následuje řetězec záměn, kdy každé z dvojčat je považováno příbuznými a známými za toho druhého, a tyto záměny se stupňují do naprostého zmatku, dokud se oba neseťkají tváří v tvář. Tehdy dojde ke vzájemné anagnorizi a komedie končí všeobecným veselím. Někdy se k závěrečnému setkání připojí svatba jednoho nebo obou dvojčat. Svatba je pak zcela v souladu s ideálním komediálním závěrem a naplňuje se tak souvislost komedie s rituály obnovy a plodnosti.

Zajímavou změnu přinesl do komedie o dvojčatech **Klicpera**, který nenarušil ani tak zápletku, jako spíš pravidla žánru komedie. Podle filozofa Henri Bergsona (a jeho knihy *Smích*) je jedním z hlavních znaků komedie a komična vůbec tzv. „momentální necitlivost srdce.“ Komično se podle něj obrací k čirému rozumu a abychom se smáli, musí být potlačen cit a soucit s postavami, to znamená i jejich psychologie. Komedie nám tedy neustále různými prostředky zabraňuje brát děj vážně. Klicpera toto pravidlo porušil v postavě Marie, která miluje jednoho z bratrů-dvojčat. Ta jako jediná pozná, že se jedná o dvě osoby, neboť si všimne, že každý z bratrů má jinou povahu. Připomínám, že u Plauta, Bibbieny ani v Shakespearově *Komedii omylů* se něco takového neobjevuje: důležitý je tam pouze zjev postavy a tato fascinace zjevem způsobuje, že ani manželka nepozná mezi dvojčaty svého muže a milenka milence. To, že Klicpera do své komedie vkládá povahové rysy postav a hlavně uvažování o nich, posouvá *Bratry v Archangelsku* někam k larmoyantní komedii.

Podobně porušil Bergsonovo pravidlo o necitlivosti srdce **Shakespeare** ve *Večeru tříkrálovém*, nikoli však psychologizací, ale typicky shakespearovským způsobem, který najdeme častěji v jeho problémových hrách: Totiž tím, že staví vedle sebe a buduje těsné vztahy mezi iluzí a realitou, bláznovstvím šaška a skutečným bláznovstvím, komickými a vážnými postavami. Zejména je to však pokořený Malvolio, který stejně jako Shylock v *Kupci benátském* narušuje šťastný komediální závěr. To jsou ty „stíny“ Shakespearových komedií, jak tento jev pojmenoval Martin Hilský.

Tady si dovolím malou odbočku do žánru prózy. **Zeyerův Román o věrném přátelství Amise a Amila** je pěkný příklad motivu dvojčat, se kterým je nakládáno úplně jinak než v menaechmovské komedii. Přitom není důležité, že Amis a Amil jsou bratrance a ne dvojčata. Stejný vzhled obou postav symbolizuje jejich přátelství a souznění duší. K záměně je využito pouze jednou, když Amis zastoupí Amila při božím soudu, načež je stížen malomocenstvím. Zde tedy vidíme druhou – vážnou a nekomediální – stránku motivu dvojčat: jsou to de facto blíženci Castor a Pollux, symbolizující přátelství a věnost až za hrob.

## 2. typem komedie dvojníků je KOMEDIE O AMFITRYONOVĚ

Jak už bylo řečeno, je Plautova komedie *Amfitryon* založena na dokonalém převleku boha Jupitera, který v podobě Amfitryona stráví noc s jeho věrnou ženou Alkménou. Stejně jako má svého dvojníka Amfitryon, má ho i jeho otrok Sosia – tím je bůh Merkur. Zatímco se však Jupiter Amfitryonovi zjeví a vše objasní až na konci hry, Sosia je se svým dvojníkem konfrontován od začátku: poté, co je svým dvojníkem zbit, je nucen prohlásit, že on, Sosia, není Sosia, a snaží se pod hrozbou dalších ran smířit s absurdní myšlenkou, že má 2 různé já. Tato scéna a vůbec všechna Sosiova setkání se svým druhým já jsou v

Plautovu *Amfitryonovi* zdrojem komiky – jako ostatně i v jiných římských komediích, kde zábavu obstarává postava mazaného otroka. Postava Amfitryona však smích nevzbuzuje – je to dáno tím, jak upozorňuje v prologu Merkur, že jakožto vládce vlastně patří do tragédie.

Amfitryonovské téma zpracoval po Plautovi např. Molière, Kleist a Giraudoux. Ačkoli tyto jejich hry mají v podtitulu „komedie“ a ačkoli sledují poměrně přesně Plautovu zápletku, můžeme zde sledovat postupný posun k vážnějšímu pojetí a Bergsonova necitlivost srdce zde přestává fungovat velmi brzy. Nejspíš je to dáno tím, že téma nechtěné nevěry, jakéhosi znásilnění naruby, samo o sobě komické být nemůže. Možné je to pouze v římské komedii, kde ženy často na scéně ani nepromluví. Plautus se neptá, co si o tom všem myslí Alkména. Soustřeďuje se jednak na komické výstupy otroka Sosii, jednak na to, co z celé záměny povstane: totiž narození Hercula.

Ostatní amfitryonovské komedie vždy téma nějakým způsobem problematizují. Tak **Molière**, i když posílil komično v Sosiových výstupech (kterého mimochodem sám hrál), přidává do svého *Amfitryona* všudypřítomné téma zpupnosti mocných. Naznačuje totiž, že jen mocní tohoto světa mohou bezrestně zneužít něčí manželku a ještě za to vyžadovat vděčnost. Jak říká Merkur v prologu: „Kdo tady naštěstí má vyšší postavení,  
ten vždy si může jenom dobře vést.  
Věci svoje jméno mění  
podle toho, čím kdo jest.“

Romantik **Kleist** zase přináší do *Amfitryona* dvojnáčnost a metafyziku. Otázka „kdo je já?“ zde získává existenciální význam a netýká se jen Sosii, ale všech postav. **Giraudoux**, jehož *Amfitryon 38* je vlastně obhajobou Alkmény, která zde konečně dostane slovo a nejvíce jedná, se komického elementu zbavil záměrně. Odstranil totiž dvojníkový vztah mezi Sosiou a Merkurem a omezil se na komiku svého elegantního, sofistického stylu.

Jakousi kompenzaci k amfitryonovským komediím, které však komické nejsou, spatřuji v hrách, v nichž je naopak pokořen a potrestán Jupiter a kde triumfují pozemšťané. Je to Fischerův *Jupiter*, kterého uvedl Hilar jako dohru k Molièrovu *Amfitryonovi*, nebo Voskovcovo a Werichovo *Nebe na zemi*. Někteří autoři se tedy Jupiterovi přece jen pomstili.

### **K dvěma typům plautovských dvojníků přidávám ještě 3. typ, NÁHODNÉ DVOJNÍKY**

Jsou to 2 postavy se stejným vzhledem, které se vzájemně neznají a nevědí o sobě a které jsou opět ostatními postavami zaměňovány (buď občasně, nebo i na delší dobu). Příkladem tohoto typu je Feydeauův *Brouk v hlavě*, Fričův film *Císařův pekař a Pekařův císař* a Chaplinův film *Diktátor*, k nim přidávám ještě novelu Marka Twaina *Princ a chudás*.

Ve všech těchto komediích (a v Twainovi) nacházíme stejný princip: každý z dvojníků patří do jiné společenské vrstvy nebo do naprosto jiného, až protikladného prostředí. Dobře to ukazuje popis sluhy Boutona ve Feydeauově scénické poznámce: „Na první pohled je to dokonalý dvojník Champsboisyho, až na vulgární vzhled a nemotornou chůzi, zkrátka tentýž člověk, ale o jednu společenskou příčku níž.“ Při záměně dvojníků, nebo spíše jejich výměně, protože často si vzájemně vymění role, je pak nejkomičtější neadekvátní chování, nevhodné pro danou osobu a prostředí: např. primitivní sluha v hodinovém hotelu je zaměňován se seriózním majitelem pojišťovny a naopak (ve Feydeauovi), nebo chudý pekař, který je považován za císaře Rudolfa II. (tady je malá obměna tématu, omládnutí, a není tu výměna rolí, neboť jeden z dvojníků vyklidí pole a odjíždí „za holkama do Brandejsa“). Někdy dvojníci pocházejí z opačných nepřátelských táborů – jako diktátor Hynkel=Hitler a

židovský holič v *Diktátorovi*. – Mimochodem náhodného dvojníka v nepřátelském klanu má i Mirek Dušín: je jím Mirek Daneš ze Stínadel, takže si hoši z Rychlých šípů myslí, že je Mirek zradil.

Záměna pokaždé probíhá v opozicích: pán a sluha, bohatý a chudák, diktátor a jeho oběť; nebo dobrý vs. zlý, kladná postava vs. záporná postava. Dále si můžeme všimnout, že na rozdíl od komedií dvojčat, které se odehrávají (jak bylo řečeno výše) na rušném místě, je těmto komediím vlastní stabilní, uzavřené prostředí s jasnými pravidly, jako je královský palác, měšťanský salon nebo vojenský štáb. To samozřejmě opět přispívá ke komičnosti, neboť dvojník zde nečiní, co se od něj očekává, a porušuje tím konvence daného prostředí.

Závěr tohoto typu dvojnického dramatu je vždy zcela v souladu s pravidly komediálního žánru: kromě vzájemné anagnorize je to závěrečný smír a znovunastolení rovnováhy: každý z dvojníků se vrací, kam patří, nepřítel se buď sám polepší, nebo je odstraněn. Často nese výsledek záměny humanistické poselství – do role vládce se dostane spravedlivý, který nastolí právo a pořádek. Následuje pohádkový, až utopický závěr: Je tomu tak v *Císařovu pekaři*, kde závěrečná veselice navíc slibuje budování lepších zítřků, v Twainovi, kdy princ se po svých útrapách v prostředí chudiny (a zločineckého podsvětí) stane spravedlivým králem, i v *Diktátorovi*, kde židovský holič místo očekávaného nenávistného projevu diktátora pronese dlouhou řeč o míru a solidaritě mezi lidmi.

Ani zde však není situace tak jednoduchá a černobílá a jsou výjimky, které potvrzují pravidlo: **Princ a chud'as** nemůže být ryze komický příběh, protože jednak jsou zde hlavními hrdiny děti, se kterými je špatně nakládáno, jednak utrpení mladého krále směřují k jeho poznání a zrání, což přibližuje Twainovu prózu spíše žánru Bildungsromanu. A na to, aby se divák od plic zasmál, odkazuje *Diktátor* z r. 1940 až příliš věrně ke skutečné situaci, která měla ke šťastnému konci daleko. Sám Chaplin později prohlásil: „Kdybych byl věděl o hrůzách v německých koncentračních táborech, nemohl bych *Diktátora* natočit.“ To však není všechno. Dlouhá lyrická scéna, v níž si Chaplin pohrává s nafukovací zeměkoulí, je krásná a děsivá zároveň a způsobuje, že si divák nemůže zachovat od děje komediální odstup. Ostatně – a nerada to přiznávám – Chaplin ani v ostatních komediích nerespektuje Bergsonovo pravidlo o necitlivosti srdce: je v nich cit, soucit a dokonce i sentiment, a přesto nám to nebrání, abychom se smáli. Je tedy vidět, že pravidlo, se kterým jsem zde pracovala, neplatí univerzálně.

-----

Na závěr se nabízí otázka, proč se (fyzicky identičtí) dvojníci nevyskytují v tragédii – alespoň mně není znám jediný případ. Viděli jsme, že některé komedie k tragickému modu (podle terminologie Northropa Frye) směřují – zejména Amfitryonové –, ale tragédie to nejsou. Můžeme si představit hypotetickou tragédii, kde tragický omyl bude spočívat v záměně 2 osob stejného vzhledu, např. kde dívka zhřeší s dvojníkem svého milence a pak spáchá sebevraždu. Taková záměna však bude působit spíše trapně a nic tragického v ní nebude. Proč tedy dvojníci v tragédii nejsou? Je to proto, že tragédie na čiré náhodě být postavena nemůže? Nebo je to tím, že tragédie nemůže být založena na tak efemérním a vnějškovém jevu jako je vzhled postavy? Nebo snad proto, že v komedii vystupují typy, kdežto v tragédii nezaměnitelné individuality? Těmito otázkami do pléna bych svůj příspěvek uzavřela.