

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE

Ústav slavistických a východoevropských studií

Školní rok 2008/2009

Diplomová práce

Dramatická tvorba Olega Bogajeva

Vypracovala: Magdalena Čerovská

Obor: Rusistika

Vedoucí práce: PhDr. Ivana Ryčlová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

.....

Magdalena Čerovská

Děkuji PhDr. Ivaně Ryčlové, Ph.D., za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce a PhDr. Věře Lendělové, CSc., za jazykové rady a připomínky.

ÚVOD.....	7
I. PROFIL AUTORA	12
II. DRAMATICKÁ TVORBA O. BOGAJEVA	13
1. Charakteristika Bogajevovy tvorby	13
2. Společné rysy tvorby Olega Bogajeva a Niny Sadur.....	16
3. Společné rysy tvorby Olega Bogajeva a Nikolaje Koljady	17
III. INTERPRETACE	20
1. Pojem interpretace.....	20
2. Interpretace v divadelním umění.....	21
IV. ŽÁNŘ POHÁDKY	23
1. Charakteristika a rysy pohádky	23
2. Historie pohádky jako žánru	24
V. ANALÝZA HRY MARJINO POLE	27
1. Stručná dějová linie	27
2. Charakteristika hry a její inscenace v ruských divadlech.....	27
3. Název hry.....	28
4. Typické rysy pohádky	29
4.1 Vyjádření místa a času.....	29
4.2 Symbolika číslice „tři“	30
4.3 Cesta	32
4.4 Kouzelný dopravní prostředek	33
5. Struktura hry <i>Marjino pole</i>	33
5.1 Východí situace	33
5.1.1 Hlavní postavy <i>Marjino pole</i>	34
5.1.1.1 Marja	34
5.1.1.2 Serafina.....	36
5.1.1.3 Praskovja.....	37
5.1.1.4 Postava smrti.....	39
5.2 Zápletka	40
5.3 Akce.....	41
5.3.1 Škúdcí.....	41
5.3.1.1 Zkouška v lázni	41
5.3.1.1.1 Pomocník škúdce 1 – Goebbels	42
5.3.1.1.2 Další folklorní motivy.....	42

5.3.1.1.2.1 Parní lázeň.....	42
5.3.1.1.2.2 Lesní muž.....	43
5.3.1.1.2.3 Oheň.....	44
5.3.1.1.3 Škůdce 1 – Hitler	45
5.3.1.1.3.1 Způsoby zobrazení ďábla.....	46
5.3.1.2 Odsouzeny k smrti.....	48
5.3.1.2.1 Pomocník škůdce 2 – Berija	48
5.3.1.2.2 Škůdce 2 – Stalin	48
5.3.2 Dárci, kouzelné prostředky a jejich role	51
5.3.2.1 <i>Dívčí pramen</i>	51
5.3.2.2 Pomocníci 1 – Dva vojáci	52
5.3.2.3 Pomocník 2 – Levitan	52
5.3.2.4 Pomocník 3 – Člověk-hřib.....	53
5.3.2.5 Pomocník 4 – Žukov	53
5.4 Závěrečná scéna	54
5.4.1 Role smrti ve hře <i>Marjino pole</i>	54
5.4.2 Symbolika smrti ve folkloru	55
5.4.2.1 Mrtví a onen svět	55
5.4.2.2 Onen svět v pohádkách	56
5.5 Role písní ve hře <i>Marjino pole</i>	57
5.6 Působení parodie a ironie ve hře <i>Marjino pole</i>	59
5.7 Otázky o smyslu lidské existence	61
5.8 Aluze na hru <i>Marjino pole</i>	61
5.8.1 Mann, T. <i>Smrt v Benátkách</i>	62
5.8.2 Bergman, I. <i>Sedmá pečeť</i>	62
5.8.3 Rasputin, V. <i>Žij a nezapomínej</i>	63
VI. ZÁVĚR.....	65
VII. ABSTRAKT	69
VIII. PŘÍLOHY	72
1. Výčet her O. Bogajeva.....	72
2. Přehled inscenací her O. Bogajeva v Rusku	72
3. Rozhovor s O. Bogajevem	74
4. Komentáře k vybraným inscenacím hry <i>Marjino pole</i> v Rusku	75
4.1 Inscenace <i>Dívčí pramen aneb Marjino pole</i> v <i>Puškinově divadle</i> v Moskvě.....	75
4.1.1 Ohlasy kritiky	75
4.1.1.1 Sitkovskij, G. <i>Představení u příležitosti Dne vítězství. Dívčí pramen aneb Marjino pole</i> v <i>Puškinově divadle</i>	75
4.1.1.2 Zaslavskij, G. <i>Pohádka o smrti</i>	76
4.1.1.3 Rajkinová, M. <i>Stařenky jdou do boje. Posadily Stalina na nočník</i>	77
4.1.1.4 Zajonc, M. <i>Vracejí se</i>	77
4.2 Inscenace <i>Marjino pole</i> <i>Ťumeňského dramatického divadla</i>	78
4.2.1 <i>O přísných kritikách a Marjině poli</i>	78
4.3 Inscenace <i>Marjino pole</i> ve <i>Státním dramatickém divadle N. A. Bestuževa</i> v Ulan-Ude.....	79
4.3.1 <i>Experiment pro experiment</i>	79
5. Úspěch Bogajevových her v divadelních projektech.....	80
5.1 <i>Antibooker</i>	80

5.1.1 <i>Antibooker</i> a Oleg Bogajev	83
5.2 Další projekty	83
6. Fotografická příloha	83
6.1 Postavy hry <i>Marjino pole</i>	83
6.2 Inscenace hry <i>Marjino pole</i> v <i>Puškinově divadle</i> v Moskvě	85
6.3 Inscenace hry <i>Pokoj smíchu</i> <i>Divadelního studia Olega Tabakova</i> v Moskvě.....	86
IX. POUŽITÁ LITERATURA	88
Odborná literatura	88
Encyklopedie a slovníky	91
Próza a divadelní hry.....	92
Stati	93
Písně	98
Přímé odkazy v elektronické podobě	99

ÚVOD

Každá nová generace touží po tom, postavit se k životu novým a neotřelým způsobem. Velice často chce oponovat generaci předchozí nebo přinejmenším obohatit svoje dědictví o nové prvky. Týká se to téměř všech stránek života, ale nejmarkantněji to můžeme vidět v oblasti umění. Platí to v literatuře, výtvarném umění, designu, hudbě, divadelní tvorbě i v dalších druzích umění.

Cílem této práce není zmapovat současnou dramatickou tvorbu v Rusku ani seznámit s celkovým děním na ruských divadelních scénách, neboť to vyžaduje nejen hlubokou odbornou znalost, ale také praktickou zkušenost včetně seznámení se s daným prostředím „naživo“. Práce má představit jednu ze současných mladých osobností ruského divadla, dramatika Olega Bogajeva, který patří mezi autory tzv. nové dramatiky (новая драма), ale jeho tvorba se odlišuje svébytnými tvůrčími prvky. Za autora má mluvit jeho dílo, proto se mi zdá nejvhodnější představit Bogajeva právě prostřednictvím jeho her. Zvolila jsem k tomu jednu z jeho nejnovějších her – *Marjino pole* (*Марьино поле*). Její analýzou se pokusím představit autora a jeho tvorbu a tím ukázat, že v ruském prostředí mohou vznikat i hry, jež nepopisují jen negativní stránky nově se utvářející společnosti a z toho vyplývající problémy. Naopak vznikají hry, které se snaží o reflexi minulosti a zároveň jsou propojeny s přítomností. Málokdo si dnes uvědomuje, že naším negativním přístupem k minulosti, naší „krátkou pamětí“ a zřeknutím se odkazu předchozích generací ztrácíme kus své vlastní identity.

Představení autora a všeobecná charakteristika jeho tvorby včetně návaznosti na tvorbu Niny Sadur a Nikolaje Koljady je zařazena na začátku práce. V následujících dvou teoretických částech specifikuji pojem interpretace a charakterizuji folklorní žánr pohádky. V podkapitole „Historie pohádky jako žánru“ zmiňuji zejména jeho významného představitele Vladimíra Jakovleviče Proppa a výsledky jeho bádání v oblasti morfologické analýzy aplikuji v následném rozboru. Jádrem práce je analýza hry *Marjino pole*. Hra obsahuje četné folklorní motivy a historické reálie, jež odkazují k sovětskému období ruských dějin, proto o těchto motivech pojednávám podrobněji. V analýze odkazují i k dalším uměleckým (literárním a filmovým) dílům, která zpracovávají obdobné téma. Práce je obohacena o přílohu, která obsahuje kromě rozhovoru s autorem přehled vybraných inscenací a kritických komentářů, obrazovou

dokumentaci z představení a ocenění, kterých se Bogajeovým hrám dostalo na festivalech a v divadelních projektech.

Sama jsem se do této chvíle seznámila s většinou autorových dramát, a ačkoli se v této práci podrobně zaměřím pouze na jedno, není bezesporu jediné, které by stálo za hlubší analýzu.

Je třeba uvést, že v Rusku dosud nevyšly Bogajeovy hry nebo autorův profil v samostatné publikaci. Některé hry byly otištěny v časopisech *Dramaturg (Драматург)*, *Ural (Урал)*, *Sovremennaja dramaturgija (Современная драматургия)* aj. Většinu informací jsem tedy byla nucena čerpat ze zdrojů v elektronické podobě, ale také z tištěných odborných periodik. Citace ze hry *Marjino pole* pocházejí z textu zveřejněného na autorových webových stránkách (dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>). Další shromažďování informací se podobalo skládání jednotlivých zlomků rozbitého zrcadla, protože současné ruské dramatice chybí nejen plošná podpora, ale i jakákoli ucelená informace. Všechny příslušné odkazy jsou uvedeny v seznamu použité literatury v závěru práce. V poznámkách pod čarou specifikuji pojmy, které jsem považovala za vhodné upřesnit nebo osvětlit. Ruské názvy překládám do češtiny nebo transliteruji a zároveň uvádím slovo v azbuce.

Text hry, se kterým pracuji, je formálně rozdělen do dvaceti obrazů. Ve skutečnosti je obrazů dvacet dva. V číslování se opakují obrazy tři a patnáct. Bohužel nemáme k dispozici více variant textu, aby bylo možné s přesností určit, zda se jedná o tiskovou chybu nebo autorův záměr. I přesto, že Bogajev ve své tvorbě využívá symboliku čísel (například použití čísla „tři“ ve hře *Marjino pole*) a hraje si se slovy (název jeho hry *Poslední polévka (Страшный сын)* kontrastuje s výrazem *Poslední Soud (Страшный Суд)*), přikláním se k domněnce, že se jedná o tiskovou chybu. Pro větší přehlednost jsem k rozlišení zdvojených kapitol použila číslování 3A, 3B, 15A, 15B. Nejednoznačné je i číslování stran textu právě z důvodu dostupnosti textu pouze v elektronické podobě. Problematické je i samotné datování vzniku her. Autor rok vzniku většinou neuvádí. Pokud je hra datována, uvádím tento údaj v příloze „Výčet her O. Bogajeva“. Při překladu křestních jmen jednajících postav používám variantu jména Marija (Мария), tedy Marja (Марья). U jména Praskovja (Прасковья) se často používá varianta Paraskeva (Параскева), příp. Paraša (Параша), variantu Paraskeva užívám jen v případech, kde se jedná o ustálenou církevní terminologii (Paraskeva-Římanka

(Параскева-Римлянка), Paraskeva-Páteční (Параскева-Пятница)), v ostatních případech používám variantu Praskovja. Ženské jméno Serafina (Серафима) je variantou mužského jména Serafín (Серафим) a odkazuje k božským bytostem serafinům, tj. andělům.



Oleg Bogajev

Motto:

„... Mio, já je vidím. Vidím je! Na temném bouřlivém nebi. Jsou tam všichni. Kovář, Liza, rytíř, Raval, Jöns i Skat. Přísný pan Smrt'ák chce, aby se chytli za ruce a tančili v dlouhé řadě. První hopká On s kosou a přesýpacími hodinami. Ale Skat se motá se svou loutnou. Kráčejí s rozbřeskem pryč v slavnostním tanci. Vstříc temné krajině. Déšť jim skrání tváře. Smývá jim z lící slané slzy...“

citace z filmu I. Bergmana *Sedmá pečeť*

I. PROFIL AUTORA

Oleg Anatoljevič Bogajev se narodil 15. června 1970 ve Sverdlovsku, dnešním Jekatěrinburgu. S tímto městem je i úzce spjata jeho dosavadní tvorba a působení. Právě v Jekatěrinburgu vystudoval *Střední odbornou školu dopravního strojírenství (Техникум транспортного строительства)* a pracoval jako scénograf a osvětlovač v *Divadle mladého diváka (ТЮЗ)*. V letech 1993–1998 navštěvoval seminář tvůrčího psaní Nikolaje Koljady na *Státním divadelním institutu (Государственный театральный институт)* a v této době začal psát první divadelní hry.

O. Bogajev je autorem čtrnácti her a nejznámější je bezesporu *Ruská lidová pošta (Русская народная почта)*. Jeho nejnovější hra se jmenuje *Dawn-Way*. Bogajevovy hry byly otištěny v časopisech *Dramaturg*, *Sovremennaja dramaturgija*, v novinách *Ekran i scena (Экран и сцена)* nebo v srbském časopise *Ostovi (Остови)* a jsou přeloženy do srbštiny, němčiny, švédštiny, francouzštiny a dalších jazyků. V časopise *Ural* byly otištěny tři jeho hry: *Telefunken (Телефункен, 2000, č. 4)*, *Třiatřicet štěstí (33 счастья, 2004, č. 5)* a *Marjino pole (2005, č. 4)*.

V roce 1997 obdržel cenu *Antibooker*¹ za hru *Ruská lidová pošta*. Proslavila se i díky inscenaci v *Alexandrinském divadle (Александринский театр)* v Petěrburgu v hlavní roli s Olegem Tabakovem. Režie se ujal Kama Ginkas. Režisér Vladimír Mirzojev tuto hru roku 2002 přenesl na televizní obrazovku. Za svou poslední hru *Marjino pole* obdržel Oleg Bogajev v roce 2005 ocenění *Účinkující (Действующие лица)*. Podle jedné z jeho her *Náhražka (Фаллоимитатор)* měl být v Hollywoodu natočen film, ale k jeho realizaci zatím nedošlo. V roce 1999 obdržel půlroční stipendium na *Akademie Schloss Solitude* ve Stuttgartu. V současné době přednáší v Jekatěrinburgu literaturu na *Státním divadelním institutu* a je i členem poroty soutěže dramatiků *Eurasie (ЕВРАЗИЯ)*, kterou každoročně pořádá Nikolaj Koljada a *Koljadovo divadlo (Коляда-театр)*. Je redaktorem jekatěrinburgského (rozuměj koljadovského) časopisu *Ural (Урал)*. Jeho žena Zlata Děminová patří také mezi významné dramatičky.

¹ Ruská literární cena byla udělována v letech 1995–2001. Název dostala podle literární ceny *Booker*, která je udělována pouze za román. Cenu *Antibooker* udělovala *Nezavisimaja gazeta (Независимая газета)* a byla spojena s finanční odměnou 12 001 USD (o 1 USD více než *Booker*). Cena se udělovala mimo jiné i za kritiku, drama a poezii. Více o tomto ocenění v příloze.

II. DRAMATICKÁ TVORBA O. BOGAJEVA

1. Charakteristika Bogajeovy tvorby

Oleg Bogajev patří k nejmladší generaci ruských dramatiků. Tato generace bývá označována jako nová dramatika. Jde o skupinu rozdílných umělců, dnes většinou pětatřicátníků. Někteří z nich navštěvovali kurzy tvůrčího psaní Nikolaje Koljady v Jekatěrinburgu, jiní jsou po tvůrčí stránce spojeni s ruskou větví tzv. coolness dramatiky a další naopak hledají svou vlastní cestu k podobám dnešního ruského dramatu. K těm posledně jmenovaným patří i Oleg Bogajev. Stojí jakoby vně všech proudů a tendencí. Tvůrčí cesta, kterou si zvolil, je osobitá a natolik výjimečná, že je téměř nemožné si jeho dramata v záplavě ostatních textů nevšimnout. Autor píše vlastní hry, ale nevyhýbá se ani adaptacím literárních děl.

Divadelním adaptacím se Bogajev věnuje zejména v poslední době. Pro divadlo přepracoval například Leskovovu *Lady Macbeth Mcenského újezdu* (*Леди Макбет Мценского уезда*), Kuprinovu *Jámu* (*Яма*) nebo Shakespearova *Antonia a Kleopatru* (*Антоний и Клеопатра*). Také hra *Černý mnich* (*Чёрный монах*) je adaptací Čechova pro *Koljadovo divadlo* v Jekatěrinburgu.

Podíváme-li se na Bogajeovu dosavadní tvorbu, na jeho původní hry jako na celek, lze v jeho díle rozpoznat dva hlavní tematické proudy. Prvním je téma osamělosti, opuštěnosti, setkání člověka se smrtí. Druhým je téma odkazu minulosti a vztahu společnosti k tomuto odkazu, nepotřebnosti a nepoužitelnosti (lidí nebo věcí) v současném světě. Obě témata jsou spolu úzce propojena a v Bogajeových dramatech jsou v různých variantách kombinována.

Bogajevův hrdina je často osamělý starý člověk nebo člověk (muž nebo žena) ve středních letech. V některých případech jsou hrdiny i staré věci (knihy, radiopřijímače). Nehmotné věci přijímají lidské vlastnosti (*Telefunken*, *Náhražka*) a historické postavy v dramatech ožívají (*Ruská lidová pošta*, *Marjino pole*, *Mrtvé uši* (*Мёртвые уши*)).

Dramatik poukazuje na fakt, že současný životní styl s sebou přináší svá úskalí. Tolik propagovaný individualismus a honba za hmotnými výhodami je vykoupena samotou a nenaplněním základních lidských tužeb. O tom, že za peníze není možné koupit vše, vypráví životní příběh Věry Pavlovny ve hře *Náhražka*. Zralá žena a úspěšná businessmanka obklopená luxusem strádá nedostatkem lidského citu. Náhradu

nachází v gumové figuríně muže, který jí může dát vše, co jí neposkytuje skutečný svět. Hra, ve které se prolíná fiktivní snový svět se skutečným, připomíná známou hru Niny Sadur *Podivná ženská (Чудная баба)*. Hrdinky Bogajeva i Sadur podléhají svým představám do té míry, že se jejich návrat do „normálního“ světa stává nemožným.

Bogajevův hrdina bojuje s tíživým pocitem osamění nejrůznějšími způsoby. Postava z jeho nejslavnější hry *Ruská lidová pošta*² Ivan Sidorovič Žukov si svou samotu krátí tím, že píše dopisy mrtvým i žijícím postavám. Tímto způsobem si kolem sebe buduje ideální snový svět jako náhradu za život skutečný. Celá hra se pohybuje na rozhraní reality a snu. Hranice mezi oběma světy se místy stírá a čtenář i hrdina sám jsou jen těžko schopni je od sebe oddělit. Mnohé rysy z této hry Bogajev používá a dále rozpracovává i ve hře *Marjino pole*. Společné pro obě hry je jak téma samoty a ztracenosti, tak i typově stejní hlavní hrdinové. Děj má kruhovou kompozici, na konci se ocitáme opět na začátku. V obou dramatech je dominantním motivem smrt. Obě postavy jsou natolik zaujaty a ponořeny do svého snového světa, že přítomnost smrti zpočátku vůbec neregistrují. Jejich setkání se smrtí se však v obou hrách liší. Marja nechce smrt přijmout. Naopak Žukov na příchod smrti čeká jako na své vysvobození, neboť nevidí ve svém dalším setrvání na zemi smysl. Marja dostává novou možnost žít, ale zcela zvítězit nad smrtí se jí nepodaří. Ani Žukov není vysvobozen. Hry jsou úzce vázány na ruský folklor a obsahují mnoho pohádkových motivů. Zejména v *Marjině poli* je vliv pohádky zřejmý v každém obraze. Děj v *Ruské lidové poště* a *Marjině poli* je rozdělen písňovými předěly. Jsou to všeobecně známé sovětské písně. V *Marjině poli* jde převážně o písně milostné a v *Ruské lidové poště* o písně s tématem války a každodenního života.

² *Ruská lidová pošta* patří také mezi Bogajevovy nejhranější hry. V r. 1997 ji inscenoval Nikolaj Koljada ve Státním akademickém dramatickém divadle v Jekatěrinburgu (*Екатеринбургский государственный академический театр драмы*). Koljada s tímto představením hostoval i na divadelním festivalu *Zlatá Maska (Золотая Маска)*, kde však byla inscenace neúspěšná. Hrou *Pokoj smíchu pro osamělého člověka (Комната смеха для одинокого человека)*, jak ostatně zní její podtitul, byla slavnostně otevřena experimentální Malá scéna *Mogilevského dramatického divadla (Могилёвский драмтеатр)* pod režijním vedením Viktora Kuržalova. Olega Tabakova zaujala natolik, že si roli hlavního hrdiny Ivana Žukova vybral pro svou benefici. Představení *Divadelního studia Olega Tabakova (Театр-студия Олега Табакова: Табатерка)* se hrálo v *Divadle mladého diváka*. Premiéra představení uváděného pod názvem *Pokoj smíchu (Комната смеха)* proběhla v listopadu r. 1998 a režíroval ho Kama Ginkas. V dalších rolích se představili Dmitrij Petruň, Marina Salačová, Alexandr Jesenko, Andrej Birin a Pavel Iljin. Inscenace sklídila velký úspěch a sám Bogajev ocenil Tabakovo realistické ztvárnění. Navíc toto představení spolu s Griškovcovým *Jak jsem snědl psa (Как я съел собаку)* reprezentovalo ruskou dramaturgii na bonnském *Biennale* v červnu r. 2000. Režisér Vladimír Mirzojev tuto hru v r. 2002 přenesl na televizní obrazovku. V hlavních rolích hráli Michail Uljanov a Maxim Suchanov.

Vedlejší postavy Bogajevoých her jsou často osobnosti ruského i světového veřejného života. Bývají to jak osobnosti dosud žijící, tak i zemřelé (politici a vojenští představitelé, spisovatelé a umělci). Právě spisovatelé, resp. klasici ruské literatury, jsou postavami Bogajeovy hry *Mrtvé uši*. Zápletkou hry je setkání hlavní hrdinky Ery Nikolajevny s Puškinem, Gogolem, Tolstým a Čechovem, kteří jsou vyhnáni z místní knihovny a nastěhují se do Eřina bytu. Bogajev zde otevírá druhé ze svých témat – postoj společnosti k odkazu předchozích generací a ke klenotům kulturního dědictví. Knihy ruských klasiků ze hry *Mrtvé uši* nebo staré radiopřijímače značky *Telefunken* ze stejnojmenné hry, dříve tak potřebné, jsou dnes na obtíž. Všichni na ně zapomněli a nikdo je již nepotřebuje. Ale i tyto předměty chtějí nalézt své místo v dnešním světě.

Pohádkové motivy, na které jsem upozornila v souvislosti s hrou *Marjino pole*, jsou i ve hře *Třiatřicet štěstí* vystavěné na konstrukci klasické slovanské pohádky *O rybáři a rybce*. Opakuje se zde motiv z *Marjina pole*, tj. koloběh života dvou starých lidí, jejichž přání jim plní kouzelná ryba.

Za nejzdařilejší Bogajeovy hry považuji *Ruskou lidovou poštu* a *Marjino pole*, protože právě v těchto hrách se autorovi nejlépe podařilo rozpracovat stěžejní témata své dosavadní tvorby. Bogajev je jedním z mála autorů, kteří píšou o postavení starých lidí v dnešní společnosti, samotě a nepotřebnosti, o stínech minulosti a lhostejnosti přítomnosti. Je od autora odvážné, že se nebojí položit před čtenáře právě takové otázky. Ukazuje to na autorovu morální vyspělost a Bogajev tím také naplňuje prvotní princip umělecké tvorby, tj. nastavuje společnosti zrcadlo.

Zatím poslední Bogajeovou hrou je hra *Dawn-Way* napsaná na konci roku 2007. Autor v ní rozehrává příběh padlého anděla ležícího na temné noční silnici (od toho název hry z anglického „dawn-way“). Po silnici postupně projíždějí auta a z nich vystupují určité lidské typy (milenci, poslanec a osobní strážce, katolický kněz a muslim, policisté, starý manželský pár apod.). Nikdo z nich však andělovi zbrocenému krví nechce nebo není schopen pomoci a ten zůstává ležet na silnici. Hra je podobenstvím věčného sporu mezi Bohem a ďáblem, zda se mezi zkaženým lidským rodem najde alespoň jediný člověk, který odhodí svou sobeckost, zapomene na strach a osobní zájmy a prokáže ryzí lidství. Téma je obdobné jako v předchozích autorových hrách, jen zakomponované do jiného příběhu. Autor upozorňuje na směřování dnešní společnosti, na změnu lidských hodnot a vztahů. *Dawn-Way* patří mezi Bogajeovy

slabší hry. Domnívám se, že ne vždy se mu daří zajímavou myšlenku a námět transformovat do kvalitního příběhu. Jedno téma se musí časem zákonitě vyčerpat a nedotažený příběh pak působí nepropracovaně a nevěrohodně. Pouze dobrý úmysl a silný apel v tomto případě bohužel nestačí. Bude zajímavé sledovat, kam povedou další Bogajeovy kroky. Zda ustrne na místě nebo zda dá své tvorbě jiný směr. Na hodnocení je však ještě příliš brzy.

V následujících podkapitolách bych ráda upozornila na dvě velké osobnosti ruského dramatu, jejichž tvorba Bogajeva ovlivnila. Jsou jimi dramatici Nina Sadur a Nikolaj Koljada.

2. Společné rysy tvorby Olega Bogajeva a Niny Sadur

Oleg Bogajev a Nina Sadur pocházejí z provincie. „Nina Sadur se narodila v Novosibirsku a její tvorba je výrazně spjata se Sibiří, s její opravdovostí a zemitostí.“³ Oleg Bogajev je uralský autor. Pochází z Jekatěrinburgu, kde také žije, ale vazba mezi jeho tvorbou a rodným místem není tak silná jako u Sadur.

V Saduřiných dramatech probíhá neustálý boj mezi dobrem a zlem, tj. Bohem a ďáblem, o člověka, který se bez cíle pohybuje na hranici samoty a zoufalství. Bogajev má tento rys nejen ve svém posledním dramatu *Dawn-Way*, ale lze ho rozpoznat i v jeho dalších hrách. Spíše než o zápas Boha a ďábla jde ale o zápas člověka a smrti (*Ruská lidová pošta*, *Marjino pole*). Díky spojitosti Niny Sadur s jejím rodným místem se v jejích dramatech objevují prvky křesťanství a pohanství, pohádkově fantastické motivy a především lidová mystika. V souvislosti s Bogajeovou tvorbou a dále pak v analýze hry *Marjino pole* budu mluvit o silném vlivu ruského folkloru na jeho dramata (*Marjino pole*, *Třiatřicet štěstí*).

Hrdinové obou autorů musí při hledání svého místa ve světě bojovat se zlem a skrze tento boj upozorňují na stav současné společnosti, ve které stále častěji vítězí zlo. Poukazují na povrchnost dnešního zrychleného a přetechnizovaného světa, honbu za bohatstvím a mocí. „V záplavě toho se ztrácejí základní mravní hodnoty, člověk je

³ Kadlčíková, P. *Dramatická tvorba Niny Sadur*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. Divadelní fakulta, 2006. 59 s. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Václav Cejpek. Kapitola I, Úvod, s. 6.

dezorientovaný a zapomíná se dívat do svého nitra.“⁴ Postavy her obou dramatiků se potácejí mezi realitou a snem, mezi světem živých a mrtvých. Oba tyto světy se prolínají a my nevíme, ve kterém světě se právě nacházíme. U Sadur se objevují postavy nadpozemského až mystického charakteru. Tyto postavy často působí jako zlá síla, která ostatní ovládá a pohrává si s nimi. Vedle reálných postav vystupují v Bogajejových dramatech také mrtvé nebo žijící historické postavy, většinou v rolích škůdců a jejich pomocníků nebo v rolích dárců (*Ruská lidová pošta, Marjino pole*).⁵ Manipulace těchto postav s hlavními hrdiny je zde stejná jako v dramatech Niny Sadur. Ani jeden z dramatiků nemá své postavy psychologicky propracované. Víme o nich pouze, k jakému směřují cíli, případně jaké mají touhy a přání.

Nina Sadur nabízí svým postavám lék na jejich nemoci – lásku. V ní vidí autorka podstatu života. Láska dodává jejím hrdinům sílu a pomáhá bojovat se zlem. V Bogajejově hře *Marjino pole* se objevuje stejné poselství. Hlavní hrdinka Marja věří v sílu a smysl tohoto lidského citu. Staví ho nad svůj život a neváhá se pro něj obětovat. Dramatik vzdává hold především ženské lásce a ženské schopnosti sebeobětování.

Poslední výrazný společný rys, který spojuje tvorbu Olega Bogajejeva s dramatickou tvorbou Niny Sadur, se týká závěru dramatu. Přestože dramatici nechávají své hrdiny, aby se zmítali v temnotách a chaosu, přestože jim staví do cesty stále nové a nové překážky, v závěru her obou autorů je naděje a dobro, které ve čtenáři vyvolává pocit, že ještě není všechno ztraceno.

3. Společné rysy tvorby Olega Bogajejeva a Nikolaje Koljady

Spojitosť mezi Olegem Bogajejevem a Nikolajem Koljadou najdeme již v počátcích Bogajejevovy tvorby. Jako začínající autor se přihlásil do kurzu tvůrčího psaní, který vede Nikolaj Koljada v jekatěrinburgském *Státním divadelním institutu* již od roku 1994. Cílem tohoto projektu je vychovat mladé dramatiky a pomoci jim, aby se uplatnili. Zejména díky Koljadovým aktivitám se Bogajejevovy hry dostaly do povědomí odborné i laické veřejnosti. Koljada některé Bogajejevovy hry sám inscenoval nebo otiskl v časopise *Ural*, jehož je zakladatelem a šéfredaktorem, či ve sbornících her, které

⁴ Kadlčíková, P. *Dramatická tvorba Niny Sadur*. Brno: Janáčkova akademie múzičkých umění. Divadelní fakulta, 2006. 59 s. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Václav Cejpek. Kapitola III, Základní tematické prvky v dramatické tvorbě Niny Sadur, s. 21.

⁵ Tato kvalifikace vychází z metody morfologické analýzy V. J. Proppa, kterou popsal ve své knize *Morfologie pohádky* z r. 1928.

pravidelně vydává (*Repeticija (Penemucija)*, *Těatr v bojlernoj (Teamp v бойлерной)*, *Vsjo budět chorošo (Bcě бyдем хорошо)*). Bogajeovy hry se účastnily soutěže *Eurasie*, kterou Koljada každoročně v Jekatěrinburgu organizuje. Nikolaje Koljadu těší všechny tvůrčí úspěchy jeho žáků, a proto mu velkou radost udělal úspěch Bogajeovy hry *Ruská lidová pošta* v soutěži *Antibooker*. Kritici vyčítají Bogajeovi (Koljadovým žákům všeobecně) výrazné ovlivnění svým učitelem. Určitá kritika je namístě, ale nesmí se zapomínat na to, že každý člověk (autor) je originál a v jeho činech (tvorbě) se odráží zejména jeho vlastní osobnost. Proto by bylo nesprávné tvrdit, že Bogajev Koljadu kopíruje. Částečná podobnost v tvorbě může být způsobena jejich častou spoluprací a zájmem o stejná témata.

Tuto podobnost si můžeme demonstrovat na stručném srovnání Bogajeovy hry *Ruská lidová pošta* a Koljadovy hry *Dívka mých snů (Девушка моей мечты)*. Hlavním hrdinou Bogajeovy hry z roku 1997, jak jsem se již zmínila v první části této kapitoly, je stařík Ivan Sidorovič Žukov, který žije ve starém zpustlém bytě. Všichni jeho nejbližší jsou již mrtví. Věci, které ho v bytě obklopují, se rozpadají, zařízení chátrá, rozbíjí se nebo se mění v prach. Všechno je staré a nepotřebné jako hrdina sám. Nikdo ho nenavštěvuje, nikdo ho nepotřebuje, pouze zájemci o jeho byt z řad významných historických osobností vystupují ze svého fantazijního světa a zahalují Žukovův byt „zeleným pláštěm snění“. Žukov se musí zachránit před samotou a pocitem zbytečnosti, které by ho jinak dovedly k šílenství. Vytáhne dopisní archy a obálky poschovávané po celém bytě jako vzpomínku na zesnulou ženu a začne si krátit čas psaním dopisů. Jejich prostřednictvím sděluje své bolesti a křivdy různým adresátům a doufá v odpověď a pomoc. Té se mu ale nedostává. Tato hra otevírá složitou otázku postavení starých lidí v dnešní ruské společnosti, otázku osamělosti, bezmocnosti vůči běhu lidského života, nepotřebnosti, lidské zaslepenosti, ignoranci, vypočítavosti a sobeckosti.

O dva roky dříve napsal Nikolaj Koljada hru kladoucí si obdobné otázky. *Dívka mých snů* je jednoaktovkou, ve které vystupuje pouze jediná hrdinka, a to stařenka žijící v jednopokojovém bytě v tehdejší „chruščovce“ (хрущевка)⁶. Neznáme ani její jméno, ani věk nebo jiné detaily z jejího života. Stejně jako Žukov, žije zcela sama, bez rodiny a přátel. Měla jedinou přítelkyni, která žila ve vedlejším bytě a se kterou udržovala

⁶ „Chruščovky“ jsou panelové nebo cihlové tří až pětipatrové domy, které se stavěly v období vlády Nikity Chruščova.

kontakt prostřednictvím telefonního sluchátka. Jejich každodenní dlouhé hovory v čase večerních zpráv, spory a jedovaté poznámky se staly rituálem, bez kterého si už nedokázaly představit den. Ale smrt překazila jejich souhru a Koljadova hrdinka se bojí, aby nezůstala opuštěná a zbytečná. Neschopnost vyrovnat se s novou skutečností a potřeba mít někoho blízkého nutí hrdinku i nadále svěřovat svá trápení telefonnímu sluchátku. Svět starých lidí je zde konfrontován se světem mladých, kteří jako by zapomínali, že ani jim se stárí a smrt nevyhnou, a kteří ve své sobecké zahleděnosti do sebe a v hájení svých zájmů žijí na úkor starší generace.

Koljada ani Bogajev nedávají ve svých hrách na všechny položené otázky odpověď. Bylo by naivní a autoři to pravděpodobně ani nezamýšleli, myslet si, že svými texty změní svět. Prostřednictvím svých příběhů ale poukazují na nešvary společnosti a nastavují společnosti zrcadlo.

III. INTERPRETACE

1. Pojem interpretace

Většina literárních textů je obalena silnou vrstvou vedlejších významů a právě jejich odkrývání je cílem interpretace. Definovat pojem interpretace je ale velice problematické, neboť má několik významů. Původně znamenal „výklad“ a „vysvětlení“. V latině znamená slovo „interpretario“ „překlad“, tj. převedení určitého textu do jiného znakového systému.⁷ Interpretace se pohybuje na hraně mezi literární historií, teorií a kritikou a zahrnujeme sem i překlad, protože volba slov, slovních pojení a syntaktických forem předpokládá už určitou interpretaci díla. Zároveň se v literární vědě setkáváme s pojmem hermeneutika, která je chápána jako teorie interpretace.⁸ „Hermeneutika byla původně nauka o výkladu posvátných textů, zejména v období křesťanství biblických textů. Až do konce 19. století stála mimo zájem literárních vědců a až ve 20. století nabyla na významu. Dnes je filosofickou disciplínou, která je zaměřena na zkoumání možností výkladu jakýchkoliv textů.“⁹

K odhalení skutečného významu díla existuje mnoho interpretačních metod a postupů. Například František Kautman vyděluje interpretační metody podle oblastí společenských věd, do níž transcendují. Rozeznává například interpretace lingvistické, textové, strukturální, filozofické, historicko-sociologické, psychologicko-biografické atd.¹⁰ To je však jen jeden z mnoha možných pohledů. Ideálním řešením se jeví kombinace několika metodických přístupů při rozboru díla. Společné pro všechny metody je ale skutečnost, že každá interpretace vychází z textu a opírá se o něj. Interpretace nemůže existovat bez interpretovaného textu, ale text může existovat bez určité, konkrétní interpretace.¹¹ Navíc každá interpretace předpokládá určitý odstup od literárního díla a je vázána na zkušenost interpreta a jeho schopnost „nalézat významy“. Petr A. Bílek definuje interpretaci takto: „Interpretace textu je mentálním aktem, který

⁷ Hořínek, Z. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 207 s. ISBN 80-902482-3-3. Interpretace a tvorba, s. 161.

⁸ Mikulášek, M. *Hledání „duše“ díla v umění interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Tilia, 2004. 335 s. ISBN 80-86101-96-7. Filologická hermeneutika: její koncepce a cesta k „verbum interius“, s. 21.

⁹ Haman, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 179 s. ISBN 80-86022-57-9. Literární historie, s. 165.

¹⁰ Kautman, F. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. 1. vyd. Praha: Primus, 1996. 189 s. ISBN 80-85625-35-0. Problémy výzkumu interpretací literárního díla, s. 25.

¹¹ Tamtéž, s. 14–15.

vychází z impulsů daných jednak předchozí zkušeností s jazykem a jeho používáním, a to především ve světě textů více či méně podobných textu interpretovanému, jednak z impulsů nabídnutých rozpoznáním pravidel daného textového světa, vyplývajícím ze snahy mu porozumět a toto porozumění opět jazykově vyjádřit. Interpretace je poznávacím procesem, racionalizací zážitku z četby, poslechu či vizuálního vnímání, hledající obecněji platné zákonitosti fungování textového světa a způsoby jejich relativně adekvátního jazykového formulování. Interpretace je vyjadřováním konceptuální re-representace textu v paměti.¹² Wilhelm Dilthey se domnívá, že každý z přístupů, který se pro interpretaci daného díla zvolí, je „jednostranný a přitom pravdivý, tj. každý obsahuje svou část, své zrno pravdy.“¹³

2. Interpretace v divadelním umění

Interpretace v divadelním umění má svá specifika. Zdeněk Hořínek ve své studii *Interpretace a tvorba* vymezuje tři druhy interpretace v divadelním umění: čtenářskou, inscenační a diváckou.¹⁴ Individuální interpretaci si vytvoří každý čtenář na základě neměnného a uzavřeného textu. Inscenační interpretace je východiskem a základem divadelní tvorby. Má proti čtenářské interpretaci složitější charakter a průběh. Výsledným produktem inscenační interpretace a tvorby je divadelní dílo (inscenace), které se realizuje v řadě představení, více nebo méně se lišících variantů divadelního díla. Inscenační interpretace může významové možnosti dramatického textu zužovat nebo rozšiřovat. Divácká interpretace je podobná čtenářské. Předmětem první z nich je divadelní text, předmětem druhé literární. V návaznosti na předchozí rozdělení definuje Zdeněk Hořínek ve studii *Mezi dvěma texty*¹⁵ text dramatický, tj. výchozí text divadelní tvorby, a text divadelní, tj. konečnou podobu divadelního díla realizující se v konkrétních představeních. Na začátku divadelního procesu stojí drama jako literární text. Jde o celistvý uzavřený systém, který musí čtenář respektovat tak, jak je napsán. Aby se literární drama stalo dramatickým textem, tj. textem k inscenování, musí se

¹² Bílek, P. A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno: Host, 2003. 360 s. ISBN 80-7294-080-5. Vyprávění jako struktura, v níž se odehrává význam: interpretační přístupy k vnitřní výstavbě vyprávění, s. 120.

¹³ Dilthey, W. *Gesammelte Schriften*. Band 8. Stuttgart-Göttingen 1958–1963, s. 222.

¹⁴ Hořínek, Z. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 207 s. ISBN 80-902482-3-3. Interpretace a tvorba, s. 165.

¹⁵ Hořínek, Z. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 207 s. ISBN 80-902482-3-3. Mezi dvěma světy, s. 176.

proměnit, obvykle prostřednictvím operativních složek (herecké, výtvarné, hudební, taneční) a pod vedením režiséra. Probíhá inscenační proces a až v jednotlivých představeních se realizuje konečná podoba divadelního díla, tj. divadelní text.

IV. ŽÁNŘ POHÁDKY

1. Charakteristika a rysy pohádky

Pohádka patří k nejstarším žánrům lidové slovesnosti. Jde o smyšlený příběh, jehož vyprávěním bylo možné ukázat, jak by to na světě mělo být. Pohádka odpovídá nejkrytějším vnitřním potřebám člověka a motivuje ho dosáhnout toho nejlepšího ve vlastním životě. Každá nesnáz se ve většině pohádek nakonec obrátí ve štěstí, v posledním okamžiku přijde pomoc, se kterou se překonají všechny překážky, potrestají viníci, a vítěz získá odměnu, která mu po právu náleží.¹⁶ Obecně jde v pohádce o vítězství dobra nad zlem.

U pohádek nezáleží na obsahové podobě látek, protože podstatná a pro tento žánr také příznačná je stavba vyprávění. Svou strukturou je poetický svět pohádek plný hyperbol a stálých epitet (básnických přívlastků), které jsou mezi sebou úzce propojeny. V námětech pohádek se projevuje umělecká svoboda a fantazie národa. Lidé si náměty nevymýšlejí. Jsou dědictvím z minulosti, proto jsou si náměty různých národů tolik podobné. Opakují se i vypravěčské postupy, postavy a způsoby jednání.

Každý děj má svůj vývoj. V pohádce to může být vývoj místa formou putování hrdiny do cizí země (*Pohádka o Vasilise Přemoudré, Měděná, stříbrná a zlatá říše*) nebo na onen svět, ale také formou nabytí majetku a štěstí (*Carevič Ivan a vlk Šedivec*). Pokud se na konci pohádky ocitne to nejlepší, pak na začátku to nejhorší (*Mráz Mrazivec, Jdi tam – nevím kam, přines to – nevím co*). Tak funguje zákon konstrukce děje.

Hana Šmahelová se ve své studii *Pohádka: možnosti žánru a možnosti tvorby*¹⁷ domnívá, že existence pohádky je spjata se třemi modely prostředí, z nichž přejala určité identifikační znaky a vlastnosti. Prvním modelem je pohádka v modelu svého vlastního (folklorního) prostředí. Do této skupiny patří zejména mýty, rituály a obřady. Jejich součástí byly i příběhy, v nichž spočívá jádro pozdějších pohádek. Druhým modelem je pohádka jako součást literatury v koloběhu látek, syžetů a motivů. Rozhodující slovo zde má literární kontext, do něhož původně folklorní látka vstoupila.

¹⁶ Platí to zejména u tzv. kouzelných pohádek (волшебная сказка). Existuje ale velké množství pohádek, které se tomuto schématu vymykají (pohádky bratří Grimmů, Ch. Andersena apod.).

¹⁷ Šmahelová, H. *Prolamování struktur*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. 342 s. ISBN 80-246-0340-3. Pohádka: možnosti žánru a možnosti tvorby, s. 114.

Literární kontext pohádku neustále obměňuje a činí ji tak mnohem neuchopitelnější a tvarově rozmanitější. V rámci literatury pro děti a mládež se pohádka stává součástí třetího modelu, který je založen na stejném základu jako předcházející model jen s tím rozdílem, že pohádka jako žánr dětské literatury se podřizuje normám a konvencím (pedagogické a didaktické záměry, komerční zájmy apod.).¹⁸

Pohádku je také možné vymezit z pohledu autora. První možností je chápat pohádku jako specifickou, nereálnou fikci. Pohádka je volnou fantazií, tj. příležitostí pro autora, jak se odpoutat od reality. Tyto pohádky sbírali například Alexandr Sergejevič Puškin, Alexandr Nikolajevič Afanasjev, najdeme je u Vítězslava Nezvala, Miloše Macourka apod. Druhou možnost využívají autoři, pro které je pohádka především specifickým příběhem. Fantastično v něm má své místo, nestojí však nad logickou kauzalitou syžetu a neztrácí věcnou souvislost s realitou. Z autorů těchto pohádek můžeme jmenovat Karla Čapka, Jana Wericha, Jana Drdu apod.¹⁹

2. Historie pohádky jako žánru

V dějinách literatury od nejstarších dob písemnictví až do 19. století je pohádka zmiňována nejčastěji v souvislosti s výpravnou prózou (od starověkého románu přes středověká exempla²⁰, hrdinskou epiku, legendy až k renesančním novelám a zábavné próze) a stejně tak ve folklorních podáních jsou patrné literární vlivy. Díky této pozici má pohádka osobitý charakter. Její zvláštnost spočívá v tom, že i hledání a nalézání smyslu pohádkového příběhu probíhá z historické, ale i z literární strany.

Na počátku 20. století začali mnozí badatelé tušit, že právě ve stabilitě a vnitřní sevřenosti tohoto žánru je obsaženo vlastní tajemství pohádek jako žánru. Problémy spojenými s tímto žánrem se začal ve 20. letech minulého století zabývat mimo jiné i ruský folklorista Vladimír Jakovlevič Propp. Metodologicky vyšel z klasifikačního systému, který pro botanické druhy vypracoval Carl Linné, a z Goethovy představy struktury jako organického celku procházejícího metamorfózami. Proppovým cílem bylo vysvětlit žánr pohádky z hlediska jeho historického vývoje a stanovit, v čem spočívá podstata a tvarová identita pohádky. Pro svůj výzkum si vybral žánr kouzelné

¹⁸ Šmahelová, H. *Prolamování struktur*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. 342 s. ISBN 80-246-0340-3. Pohádka: možnosti žánru a možnosti tvorby, s. 117.

¹⁹ Tamtéž, s. 118–119.

²⁰ Krátké mravoučné vyprávění.

pohádky a na základě morfologické analýzy dospěl k zajímavým poznatkům. Morfologická analýza pohádek je jednou z nejvyhraněnějších interpretačních metod. Tuto metodu charakterizuje Hana Šmahelová ve své stati *Interpretace folklorní pohádky* následovně: „Tato metoda umožňuje postihnout síť logických a funkčních vztahů mezi jednotlivými částmi narativní struktury. Na rozdíl od této metody je hermeneutický přístup zaměřen především na ty aspekty vyprávění, které nelze v duchu morfologického modelu formalizovat a logizovat. To platí hlavně pro vnímání času a jeho konfiguraci v literární fikci, která vytváří zápletku a představuje jakýsi pořádací princip pro rozvíjení děje a jednání postav. Každý z těchto přístupů (morfologický a hermeneutický) zakládá ve vztahu ke konkrétnímu textu vlastní interpretační perspektivu.“²¹

Propp při rozboru pohádkových syžetů zjistil, že mezi jednotlivými situacemi existuje vztah podmíněnosti a následnosti, který má charakter funkce. Tento pojem označuje každou akci jednajících osob. Funkce jsou neměnné, protože akce jednajících osob jsou v kouzelných pohádkách stejné.²² „Zkouška, odměna a trest jsou konstantními a opakujícími se částmi těchto pohádek. Všechno ostatní se mění.“²³ „Mění se pojmenování jednajících osob, prostředky a způsoby jednání.“²⁴ To vysvětluje, proč jsou pohádky mnohotvárné a pestré a zároveň se ve své stavbě opakují. Propp stanovil stálý počet funkcí na třicet jedna, navíc je posloupnost funkcí v kouzelných pohádkách stejná a nemohou být přesunovány.²⁵ Vzniká tak řada, která odpovídá pouze syžetu kouzelných pohádek, tj. vyprávění, které se odvíjí od škůdcovství nebo zjištění nedostatku k jeho odstranění nebo jinému způsobu zakončení. Závěrečná situace může být zároveň začátkem dalšího škůdcovství a pohádka má v tomto případě více tzv. sledů.²⁶ Vedle ustáleného počtu funkcí existují v kouzelných pohádkách prvky, které umožňují různé variace syžetu. Jde o způsoby spojení jednotlivých funkcí (například rozhovor mezi hrdinou a osobou, která se stane jeho pomocníkem, magické znamení

²¹ Šmahelová, H. *Interpretace folklorní pohádky*, s. 373.

²² Пропп, В. Я. «Собрание трудов: русская сказка». Москва: Лабиринт, 2000. 412 с. ISBN 5-87604-065-7. Общая характеристика волшебных сказок, с. 195.

²³ Tamtéž, s. 197.

²⁴ Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících postav, s. 27.

²⁵ Tamtéž, s. 28.

²⁶ Šmahelová, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 232 s. ISBN 13-864-89. Proppovo pojetí vzniku a vnitřní stavby pohádek, s. 39.

jako pokyn pro vykonání cesty), jde o motivace a cíle určitého jednání (například motivace, která způsobí hrdinův odchod z domova atd.), o způsoby, jakým vstupují postavy do děje (například setkání s pomocníkem je nahodilé, škůdce přichází nečekaně), o velmi proměnlivé atributy postav. Na tomto základě Propp zformuloval definici kouzelné pohádky a vytvořil jeden model její struktury. Proppův výzkum přinesl nový pohled na kvalifikaci pohádkových žánrů a přesným vymezením jednoho z nich zjednodušil orientaci v této oblasti.²⁷

Jak již bylo v kapitole „Interpretace“ řečeno, nepokládáme umělecké dílo za něco uzavřeného a jednoznačně daného. Jeho smysl se mění v prostoru i čase, a proto je jeho jednoznačný a definitivní výklad nemožný. Mnohoznačnost literárního textu jediný možný výklad díla vylučuje. Naopak předpokládá řadu možných interpretací, které mohou být stejně platné a stejně významné. Každý výklad obsahuje „své zrno pravdy“. K následující analýze hry *Marjino pole* jsem zvolila metodu morfologické analýzy, kterou Vladimír Jakovlevič Propp použil ke stanovení vnitřní struktury pohádek. Domnívám se, že je hra částečně vystavěna na konstrukci klasické kouzelné pohádky, přestože v ní nejsou přítomny všechny motivy a funkce a přestože nejsou řazeny ve stejném sledu, jak je Propp sestavil. Výklad a rozbor textu *Marjina pole* vycházel z českého překladu výboru nejvýznamnějších Proppových prací *Morfologie pohádky a jiné studie* (Jinočany: H&H, 1999) a z ruského vydání *Собрание трудов: русская сказка* (Moskva: Лабиринт, 2000).

²⁷ Tamtéž, s. 41.

V. ANALÝZA HRY MARJINO POLE

1. Stručná dějová linie

Marjino pole je hrou o dvou dějstvích a dvaceti dvou obrazech.²⁸ Hlavními hrdinkami jsou tři stoleté stařeny – Marja Ivanovová, Serafína Fjodorovová a Praskovja Grišinová. Svůj život dožívají v zapomenuté a opuštěné vesnici Malaja Opjata kdesi na konci světa. Vše, co měly, jim vzala válka. Zbyly jen vzpomínky, fotky a úmrtní oznámení milovaných mužů. Změnu do jejich klidného života přinese nečekaná zpráva. Jedné z nich, Marje, se na smrtelném loži zjeví muž, který před mnoha lety padl ve válce. Od něj se Marja dovídá, že se spolu se svými druhy vrací domů a ženy je mají přijít uvítat na nádraží. Stařenky se vydávají na dlouhou a strastiplnou cestu. Na svém putování se setkávají se Stalinem, Berijou, Hitlerem, Goebbelsem a dalšími historickými i smyšlenými postavami.

2. Charakteristika hry a její inscenace v ruských divadlech

Marjino pole obsahuje mnoho folklorních motivů. Vrací se k rozhodujícím událostem ruských a evropských dějin (kladným i záporným) a především ukazuje, jak tyto události zasáhly do života obyčejných lidí. Gleb Sitkovskij tuto hru zařadil mezi tzv. patriotické fantazie. „Je to příběh o naději, která pomáhá člověku překonat mnohá úskalí, a o lásce, která je věčná, a ani smrt ji nerozdělí.“²⁹

Hra *Marjino pole* nepatří mezi často inscenované Bogajeovy hry (prvenství má *Ruská lidová pošta*), ale uvedlo ji například *Irkutské akademické dramatické divadlo N. P. Ochlopkova (Иркутский академический драматический театр имени Н. П. Охлопкова)*, *Moskevské dramatické divadlo A. S. Puškina (Московский драматический театр им. А. С. Пушкина)* nebo *Ťumeňské dramatické divadlo (Тюменский драматический театр)*.

Ve *Státním dramatickém divadle N. A. Bestuževa (Русский государственный драматический театр им. Н. А. Бестужева)* v Ulan-Ude proběhla čtená zkouška této hry za přítomnosti odborné i laické veřejnosti, umělců tamního divadla a studentů.

²⁸ O nejednoznačném číslování obrazů více v „Úvodu“ práce.

²⁹ Ситковский, Г. «Сочинение ко дню Победы – Девичий источник, или Марьино поле в Театре имени Пушкина». In «Театральный смотритель» [online]. Газета, 12. 5. 2006. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm>.

Ukázalo se, že hra má mnoho odpůrců i příznivců. Debata nad textem a obsahem hry byla velice bouřlivá, o to více však přínosná. Kontroverzní témata málokoho nechávají chladným, nutí člověka k vyjádření názoru nebo přinejmenším k zamyšlení.

3. Název hry

Bogajejova hra je pojmenovaná podle *Marjina lesa* (*Марьяна роща*), části Moskvy severně od *Sadového okruhu* (*Садовое кольцо*), která se rozkládá mezi Rižským a Savelovským nádražím.

O původu tohoto pojmenování vypráví dvě legendy. Podle první byla oblast pojmenována podle Marji, krásné ženy bojara Fjodora Golt'aje (syna bojara Fjodora Koški, předka rodu Romanovových a Šeremetěvových). Druhá legenda zmiňuje, že *Marjin les* byl v 18. století částí velkého zalesněného masívu, kde řádily skupiny loupeživých zbojníků. Zbojníky tehdy vedla Marja a *Marjin les* dostal svůj název právě podle ní. S místem je spjato mnoho další příběhů. Puškinův přítel, básník Vasilij Andrejevič Žukovskij, toto místo opěvoval v romantické poemě *Marjin les* (*Марьяна роща*). Poema vypráví o vroucné lásce básníka Uslada a krásné Marji, o loučení, zradě a smrti. Toto území vlastnil mimo jiné i kníže Šeremetěv. Oblast také proslavili výborní zlatníci mistři.

V roce 1742 byl kolem vesnice *Marjino* postaven val – hranice, kde se vybíralo mýto. Stromy kolem valu byly vykáceny a dříve nepropustný les se na mnoho let stal vyhlášeným místem procházek Moskvanů. Tragický vliv na osud *Marjina lesa* měla rolnická reforma v roce 1861. Pozemková společnost, která získala oblast od Šeremetěvových do pronájmu, les vykácela a půdu pronajala drobným vlastníkům. *Marjin les* byl zastavěn jedno a dvoupatrovými domy, kde žily nejchudší vrstvy obyvatel. I tradiční procházky Moskvanů vzaly za své. Na situaci se negativně podepsala i výstavba železniční trati. Rozvoj průmyslu na začátku 19. století s sebou přinesl negativa i pozitiva. Zejména se prohloubily sociální rozdíly mezi obyvateli. První světová válka a následná revoluce byly příčinou dalšího úpadku. Mnoho mužů muselo narukovat a v roce 1918 propukl hlad. Ve 30. a 40. letech se *Marjin les* profiloval jako jedna z průmyslových částí Moskvy. Během Velké vlastenecké války se v průmyslových podnicích vyráběly zbraně, munice a vojenská výzbroj. Formovala se zde i divize dobrovolníků a dělostřelecký pluk. V 60. letech se oblast stala standardní

částí města. Stále se tu ale zdržovali a skrývali zloději a uprchlí vězni. Definitivně se *Marjin les* změnil během příprav na olympiádu v roce 1980. Byla obnovena infrastruktura a staré dřevěné domky nenávratně zmizely. Oblast se dnes rozprostírá na 467 hektarech severozápadně od Moskvy. Původně neprodyšný les s panenskou přírodou ležící za hranicemi města se o více než sto let později stal prakticky centrem metropole a průmyslovou oblastí.³⁰

V souvislosti s pojmenováním Bogajejovy hry je také rozhodující, že na dnešním území *Marjina lesa* se nachází *Pjatický hřbitov* (*Пятницкое кладбище*), kde jsou pohřbeni vojáci padlí ve Velké vlastenecké válce. O jejich obětech vypráví i hra. *Pjatický hřbitov* se rozprostírá na 14 hektarech. Svůj název dostal od oltární místnosti Paraskevvy-Páteční³¹ *Trojického chrámu* (*Троица Живоначальная*). Hřbitov byl založen v roce 1771, kdy v Moskvě propukla morová epidemie. U vchodu do hřbitova stojí hromadný hrob dvaceti pěti vojínů, kteří padli v letech 1941–1945. Je zde pohřbeno také devět hrdinů Sovětského svazu, děkabristé, vědci a umělci.³²

4. Typické rysy pohádky

Jako jiné literární žánry má i pohádka své typické rysy a svou pevnou strukturu. Má výchozí situaci a zápletku, která rozvíjí následný děj. Charakteristický je pro ni také přístup k vymezení prostoru a času, rolím jednotlivých postav a předmětů.

V následné části se budu nejprve věnovat některým charakteristickým rysům kouzelné pohádky a poté pomocí metody morfologické analýzy Vladimíra Jakovlejiče Proppa analyzuji text hry *Marjino pole*.

4.1 Vyjádření místa a času

Kouzelná pohádka mluví obecným jazykem. Děj se velice často odehrává v neurčeném místě a době. Nepopisuje přesnou cestu, po které hrdina kráčí. Nezmiňuje konkrétní město nebo vesnici, ani název státu, kde se děj odehrává. Není známo, jak

³⁰ «Марьяна роща». In «Официальный сайт Муниципального собрания и Муниципалитета внутригородского муниципального образования Марьяна роща» [online]. Dostupné z: <<http://www.m-roscha.ru>>.

³¹ O této křesťanské mučednici více v kapitole „Hlavní postavy *Marjina pole*“.

³² «Пятницкое кладбище». In «ГУП ритуал» [online]. Dostupné z: <<http://www.mosritual.ru/mesta-zahoroneniya/pjatnickoe-kladbische>>.

dlouho cesta trvá, a samozřejmě se neuvádí žádné konkrétní datum, historická jména nebo události.³³

Tento rys můžeme částečně pozorovat i ve hře *Marjino pole*. Z kontextu je zřejmé, že se děj odehrává v Rusku. Autor nás uvádí do děje krátkou scénickou poznámkou popisující zpustlou, Bohem zapomenutou a téměř opuštěnou vesnici ležící mezi lesem a polem. Ve druhém dějství se jakoby náhodně (z úst hlasatele Levitana) dovídáme její název. Přesnější konkretizaci místa v textu nenajdeme. Také o putování hrdinek máme omezené informace. Pevně stanoven je pouze cíl cesty. Hrdinky se přou, kterými místy během své cesty procházejí. Pojmenování osad Pantino, Kriulino, Petuchovo nehraje ve vztahu k ději žádnou roli.

Nejasnostem se nevyhneme, ani když chceme příběh zasadit do konkrétního časového horizontu. Půjdeme-li do důsledků, muselo by být dnes stoletým stařenkám na začátku Velké vlastenecké války 36 let. Zakotvení textu do přesného časového období zde není rozhodující. Příběh je tematikou a odkazy v textu spjat s datem 9. května, kdy se v Rusku slaví *Den vítězství (День Победы)*.³⁴ Tento den je oslavou vítězství, lidského hrdinství a vzpomínkou na padlé oběti Velké vlastenecké války.

4.2 Symbolika číslice „tři“

Bogajev použil ve své hře magickou číslici „tři“, když zvolil tři ústřední hrdinky. Nerozhodl se pro trojici hrdinek náhodou. Číslice „tři“ v sobě zahrnuje mnoho významů a zaujímá výjimečné postavení mezi ostatními čísly. Staroindicky se číslice „tři“ nazývala „tri“, řecky „treis“, latinsky „tres“, staroslověnsky „tri“ a germánsky „trei“.

Trojka souvisí s dovršením. Je možné ji spojit se slovem „celek“. Je číslem životního cyklu, který má tři etapy – začátek, střed a konec – nebo také minulost, přítomnost a budoucnost. V ezoterismu symbolizuje spojení muže a ženy, aby vzniklo dítě. V širším slova smyslu je také číslem konání. Je znakem tvořivé síly, energie pohybu, rozřešení konfliktu duality, růstu a rozvoje. Z matematického pohledu je rovnostranný trojúhelník nejstabilnějším plochým obrazcem, neboť je odolný vůči tlaku

³³ Синявский, А. Д. «Иван-дурак: очерк русской народной веры». Москва: АГРАФ, 2001. 463 с. ISBN 5-7784-0160-4. Сказка, с. 78.

³⁴ *Den vítězství* se slaví 9. 5. jako den vítězství SSSR nad fašistickým Německem ve Velké vlastenecké válce v r. 1945.

a deformaci.³⁵ Lidové úsloví praví: Do třetice všeho dobrého i zlého. Trojka je obsažena v čísle třináct: třináctého v pátek, třináctá komnata apod. Trojka také bývá považována za magickou či božskou. Nejsvětější Trojice Otce, Syna a Ducha svatého je mocným symbolem tripartitní kompletnosti stejně jako tři sudičky („moiry“) v řecké mytologii (Klóthó, Lachesis, Atropos, známé také jako „norny“ v nordické mytologii), které každému spřádají nit osudu, rozvíjejí ji a nakonec přestřihují. Podobně bývá jako tripartita pojímán i měsíc (přibývající, plný a ubývající). Měsíční bohyně (Hekaté) mívala tři tváře. Také u Keltů byla trojka magickým číslem.

V Písmu mají čísla skrytý význam a symbolickou hodnotu. Nejde však o čísla posvátná. Číslice „tři“ symbolizuje v bibli vztah k Bohu, tři křesťanské ctnosti: víru, lásku a naději. Třikrát volá Bůh Samuela; tři dny a tři noci strávil Jonáš v břiše velryby; tři dny prožil Daniel ve lví jámě; Bůh je třikrát svatý; tři králové se klaněli novorozenému Spasiteli ve chlévě; tři dny hledali Marie a Josef svého dvanáctiletého syna; v Novém zákoně je Ježíš třikrát pokoušen na poušti; třikrát předpovídá své utrpení; třikrát žádá svého Otce, aby z něj sňal kalich hořkosti; třikrát poodešel, aby se modlil s apoštolý; třikrát zakokřhal kohout, aby si Petr uvědomil, že zapřel Krista; tři dny prosil Pavel o vysvobození ze zlé moci; tři hodiny trvala tma po ukřižování; třetího dne vstal Kristus z hrobu; bylo mu třiatřicet let. Božská trojice se objevuje i v Indii (tři Višnuovy krky) nebo u starých Etrusků.³⁶

Z této specifikace je zřejmé, jak důležitou roli číslice „tři“ hraje. Oleg Bogajev se nechal inspirovat zejména funkcí této číslice v kouzelných pohádkách a aplikoval ji při volbě hlavních hrdinek. Číslice „tři“, případně její násobky, se v kouzelných pohádkách vyskytují například ve formě tří přání, tří bratrů, tří zlatých vlasů, tří sudiček, tří cest na rozcestí, tří hádanek nebo úkolů, tří kouzelných předmětů, tří dobrých nebo špatných skutků, devatera hor a devatera lesů, tří (šesti, devíti, dvanácti) dračích hlav apod.

³⁵ Šanová, A. *Velká kniha numerologie*. 1. vyd. Olomouc: Fontána, 2002. 367 s. ISBN 80-7336-000-4. Význam jednotlivých čísel, s. 43–44.

³⁶ Tamtéž, s. 75–80.

4.3 Cesta

Jedním z pojítek bývá v kouzelné pohádce cesta. Na cestě se střetávají pohádkoví hrdinové. Motiv cesty se odráží nejen v syžetu, ale i v samotném žánru pohádky a v jejím jazyce.

Hrdina často cestuje na jiné místo, kamsi za hranice našeho světa, aby získal nějaký kouzelný předmět (jablka mládí, živou vodu, ptáka ohniváka)³⁷ nebo ho k cestě donutí nějaký přízrak z cizího prostoru, který do jeho života vpadne.

Cesta zabere hodně času a obsáhne dlouhou vzdálenost.³⁸ Je plná nebezpečí a její cíl je obestřen tajemstvím. Někteří badatelé se domnívali, že jde o ozvěnu skutečných výprav do exotických cizích krajů. Určité příběhy toto tvrzení rozhodně potvrzují. Země, do kterých se pohádkový hrdina vydává za posláním, se může podobat i odlišovat od onoho světa. Podobně jako svět mrtvých se může pohádková krajina nacházet na různých místech (vysoko na vrcholku skleněné nebo křišťálové hory, pod zemí se vstupem ukrytým kamennou nebo kovovou deskou, „na kraji světa“, za mořem, na druhém břehu ohnivé řeky či za hlubokou rokličí). Aby se tam hrdina dostal, musí ho někdo vést (například baba Jaga, stříbrný pták se zlatým chocholem, žába ve sklenici nebo kouzelný předmět jako míček, který se kutálí a ukazuje cestu). K přepravě do říše kouzel mohou sloužit různé prostředky (zázračný kůň, velký pták, provazový žebřík).³⁹

Bogajeovy hrdinky musí také vykonat cestu. Motivací pro její vykonání je Marjino „setkání“ s Ivanem, na jehož popud se svými družkami opouští rodnou vesnici a vydává se vstříc milovanému muži. Jak již bylo řečeno, funkce vykonání cesty může probíhat různými způsoby. Hrdinky *Marjina pole* putují pěšky, jedou na kouzelném dopravním prostředku (krávičce) nebo plují po vodě.

³⁷ Пропп, В. Я. «Собрание трудов: русская сказка». Москва: Лабиринт, 2000. 412 с. ISBN 5-87604-065-7. Общая характеристика волшебных сказок, с. 203–204.

³⁸ Синявский, А. Д. «Иван-дурак: очерк русской народной веры». Москва: АГРАФ, 2001. 463 с. ISBN 5-7784-0160-4. Сказка, с. 102.

³⁹ Пропп, В. Я. «Собрание трудов: русская сказка». Москва: Лабиринт, 2000. 412 с. ISBN 5-87604-065-7. Общая характеристика волшебных сказок, с. 216.

4.4 Kouzelný dopravní prostředek

Hrdinovým nezbytným průvodcem bývá v mnoha pohádkách kůň. Pokud nemá hrdina na své cestě koně, jede na něčem, co se v daném okamžiku nabízí (koráb, vlk, čert apod.).⁴⁰ Bogajev zvolil místo koně krávu a podtrhl tím parodičnost tohoto pohádkového prvku. Navíc jí dal paradoxně stejné jméno jako hlavní hrdince. Kráva byla na venkově symbolem bohatství a blahobytu a ve válečném, a zejména poválečném období hladomoru, byla její cena nevyčísitelná. Pro naše hrdinky je nezbytným dopravním prostředkem i právoplatnou členkou výpravy. Zapřahají za ní povoz, plaví se s ní přes řeku a v okamžiku, když se zdá, že o ni v rozvodněné řece přijdou, jim ji řeka zase bez úhony vrátí. O svůj cenný poklad nakonec přicházejí po kouzelné proměně způsobené koupelí v *Divčím prameni* (*Девичий источник*) s omlazující vodou. Kráva se mění v jednorohou kozu, a Bogajevova parodie tak dosahuje absurdních rozměrů.

5. Struktura hry Marjino pole

5.1 Výchozí situace

Na začátku pohádky bývá určitá výchozí situace. Autor nás uvádí do děje, představuje jednající osoby a naznačuje, v jakém duchu se bude děj rozvíjet.⁴¹ V dramatu je výčet jednajících osob většinou uveden v úvodu. Nejinak je tomu i v našem případě. Bogajev se omezuje na výčet jmen a údaje o věku ústředních hrdinek, ale další jednající postavy shrnuje pod pojmem „ostatní“. Čtenář se setkává s vedlejšími postavami v textu postupně.

Následují scénické poznámky, které se nevymykají své běžné funkci.⁴² Navozují silný pocit prázdnoty, osamění, stáří a smrti.

Между лесом и полем стоит старая, заброшенная деревня.

⁴⁰ Пропп, В. Я. «Собрание трудов: русская сказка». Москва: Лабиринт, 2000. 412 с. ISBN 5-87604-065-7. Общая характеристика волшебных сказок, с. 214.

⁴¹ Пропп, В. Я. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících postav, s. 31.

⁴² Zdeněk Hořínek definuje ve své studii *Mezi dvěma světy* pojem autorské (scénické) poznámky. Jde o poznámky v textech, které nezazní z úst herců, ale jsou adresovány čtenáři nebo inscenátorovi dramatu. Z. Hořínek poukazuje na to, že starší dramata autorské poznámky téměř neobsahovala, ale v moderním dramatu zaujímají významné postavení. Plní podle něj různé funkce: označují mluvčího; popisují fyzické akce, prostředí; charakterizují dramatické postavy; slouží jako autorské komentáře a úvahy. V praxi při inscenování dramatu se z poznámek stávají nezbytné návody k akcím, které nejsou vyjádřeny v promluvách dramatických postav, a pokyny týkající se způsobu inscenování. Doslovná realizace poznámek týkajících se způsobu inscenování není v divadelní praxi běžná a často ani možná. Hořínek, Z. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 207 s. ISBN 80-902482-3-3. Mezi dvěma světy, s. 178–179.

Ни души. Поскрипывает ржавая цепь колодца, качается дырявое ведро на ветру. Дома глядят пустыми, черными окнами.

[...]

Ветхая изба. Глубокий вечер. Горит свечка.

На столе лежит умирающая хозяйка – старуха Марья ста лет.

Mezi lesem a polem leží stará, zpusťlá vesnice.

Nikde ani živáčka. Je slyšet skřípot rezavého řetěze studny, dřevé vědro se houpá ve větru. Chalupy s opuštěnými, temnými okny.

[...]

Zchátralá světnice. Pozdní večer. Hoří svíčka.

Na stole leží umírající hospodyně – stoletá stařena Marja.⁴³

5.1.1 Hlavní postavy *Marjina pole*

Jak jsem již uvedla, děj kouzelných pohádek se často odehrává v jakémsi „bezčasí“. Prostor je blíže neurčený a jakoby prázdný. Charakteristika postav je obecná. Vedlejší postavy působí staticky. Jejich hlavní úloha spočívá v tom, že podrobují hlavního hrdinu zkouškám a staví mu do cesty překážky. Za předpokladu, že tyto překážky hrdina překoná, bude po zásluze odměněn. Z toho vyplývá, že hlavní děj probíhá výlučně mezi hlavními postavami.

V *Marjině poli* vystupují jako hlavní postavy tři stoleté stařenky: Marja, Praskovja a Serafina. Dominantní postavou mezi nimi je Marja. Praskovja a Serafina tvoří Marjin doprovod a jako nositelky určitých charakterových vlastností dokreslují atmosféru jednotlivých obrazů hry. Hlavní postavy nejsou psychologicky rozpracované. Jejich charakter je načrtnut pouze v obrysech a přiblížen jemnými nuancemi v textu. Postavy spojuje prostředí, ze kterého pocházejí, spolu prožitá minulost a zejména cíl cesty.

5.1.1.1 Marja

Jméno Marija je jedním z nejoblíbenějších jmen v Rusku i ve světě. Často užívanou variantou tohoto jména je Marja. Můžeme se s ním střetnout v pohádkách, literatuře a historii. Ve starohebrejštině znamená „bolestná“.

Nejen pravoslavná církev zmiňuje několik žen tohoto jména. Jeho nejznámějšími nositelkami byly matka Ježíše Nazaretského a Marie Magdalská. Dále je mezi nimi Marie Egyptská, která jako dvanáctiletá odešla z domu rodičů a žila hříšně, než se v Jeruzalémě obrátila na pravověrnou cestu a více než čtyřicet let strávila v modlitbách v poušti. Rusko má významnou představitelku tohoto jména v kněžně Volkonské. Marija Nikolajevna Volkonská (1806–1863) byla ženou knížete Sergeje Grigorjeviče

⁴³ Obraz 1, s. 2; vlastní překlad.

Volkonského. Za svou účast v děkabristickém hnutí byl odsouzen k nuceným pracím na Sibiři a kněžna se rozhodla zůstat po jeho boku.⁴⁴

Jméno Marja se používá v mnoha zdobnělinách. Ženám nesoucím toto jméno se přisuzují určité charakterové rysy, které lze připsat i Bogajeově hrdince. Jednou z těchto vlastností je srdečnost a vřelost. Marja je optimistickou a veselou ženou, s neutuchajícím elánem a pozitivním přístupem k životu. Bogajeova Marja je věrnou a obětavou přítelkyní a manželkou. Umí si poradit v nesnázích, mírnit spory a svou energií udržuje rytmus celého příběhu. Výrazně se zde projevuje její schopnost nabídnout pomoc a obětovat se pro druhé. Jejím životním posláním a přáním je prožít život po boku milovaného muže. Je ochotná podstoupit jakoukoli oběť a překonat jakékoli překážky. Nejvýstižněji o tom vypovídá následující ukázka.

МАША. Вернется...

СМЕРТЬ (теряя терпение). Вот дура! Забыла, сколько раз ты его ждала?! Турецкая, Японская, Финская, Гражданская, Первая Мировая была, Вторая! С Куликова Поля ждала Ваньку, помнишь?! И каждый раз ты меня умоляла: «Отпусти меня, смерть, мне Ваню с войны встречать надо»... Ты что, вечно его ждать собралась??? **(Пауза, совершенно не понимая.)** Вот, дура... Зачем???

МАША. Мне надо...

МАША. Враті се...

СМРТ (ztrácí trpělivost). Huso! Už jsi zapomněla, kolikrát jsi ho už čekala?! Turecká, japonská, finská, občanská, první světová, druhá! Čekala jsi, jestli se vrátí z Kulikova pole. Pamatuješ?! A pokaždé jsi mě prosila: „Pusť mě, smrti, musím čekat na Váňu...“ Copak na něj chceš čekat věčně??? **(Пауза. Nechápaně.)** Jsi husa... Proč?

*МАША. Musím...*⁴⁵

⁴⁴ Marija Volkonská pocházela z významné rodiny Rajevských. Za generála Volkonského se z otcovy vůle provdala jako osmnáctiletá. Po porážce děkabristů se postavila na stranu svého muže a rozhodla se ho, proti vůli své rodiny, následovat do vyhnanství, kde strávila celých 29 let. Po nástupu Alexandra II. na trůn (r. 1855) byla děkabristům udělena amnestie a vězni se mohli vrátit domů. Kněžna Volkonská zemřela v r. 1863. Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «Энциклопедия русских имен». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. Мария, с. 525–526.

⁴⁵ Obraz 19, s. 28–29; vlastní překlad.

5.1.1.2 Serafína

Starohebrejské je také jméno Serafina. Překládáme ho jako „plamenná“, „vášnivá“ nebo „ohnivá“. Mužskou variantou je Serafín.

Serafína byla svatou mučednicí, která byla za šíření víry v Krista mučena a s'ata v 6. století. Ve Starém zákoně vystupují serafínové jako nebeské bytosti (andělé), které ovládají osudy lidského pokolení. Slovo serafín je hebrejského původu, vzniklo ze slova „saraph“ a bylo rozšířeno z latinského „Serafinus“, což znamená „ohnivý, planoucí anděl“.⁴⁶ Prorok Izajáš, který serafíny uviděl v jednom ze svých vidění, vypověděl, že každý z nich měl šest křídel. Dvěma si zakrývali obličej, dvěma nohy a dvěma létali. V Izajášově vidění stáli kolem božího trůnu a vzduch v chrámu se chvěl od mávání křídel, kterými vířili vůni kadidla. Izajáš také uvádí, že k němu přiletěl jeden ze serafínů a v ruce držel kleště se žhavým uhlíkem. Přiložil ho k prorokovým ústům a tím ho očistil od hříchu.⁴⁷

O nositelkách tohoto jména je známo, že kladou velký důraz na intuici a žijí v tajemném světě znamení a předtuch.⁴⁸ Serafína z *Marjina pole* je od počátku k celému plánu svých družek skeptická. Nevěří Marjinu vidění a odmítá si jeho pravdivost připustit. Jako by jí její vnitřní hlas před cestou varoval. Nakonec se v ní přece jen rozhoří plamínek naděje a stejně jako její družky podléhá opojné vidině štěstí. Serafína skrývá svou citlivost a zranitelnost za slupkou hrubosti a zloby. Nese si v sobě hořkou vzpomínku na poslední chvíle prožité se svým mužem plné hádek a urážlivých slov. Má sklon k výbuchům hněvu a uzavírání se do sebe. Pro příklad uvádím úryvek z devátého obrazu hry.

СЕРАФИМА (*отбрасывает свою фуфайку, вскакивает*). Бу-бу-бу, бу-бу-бу... *Надоели! (Яростно рвет фотокарточку своего мужа, кричит Прасковье).* Она тебе брешит, а ты лопухи-то развесила!!! (Маше.) Врешь ты всё!!! Врешь!!! Сдохли они, понимаешь?!! Давно, понимаешь?!! (Всем.) Всё! Надоели! Я назад ухожу!!! (Дергает корову). Пошли домой, Маша... (Вдруг обняла корову, зарыдала.)

SERAFÍNA (*odhazuje svoji kazajku, vyskakuje*). Bu-bu-bu, bu-bu-bu... *Už vás mám po krk! (Vztekle trhá fotografii svého muže, křičí na Praskovju).* Lže ti. Věšíš nám bulíky na nos!!! (Máše.) Všechno je lež! Lžeš!!! Chcipli, rozumíš?!! Už dávno, rozumíš?!! (Všem.) Všichni! Mám vás po krk! Vrátím se

⁴⁶ Bauer, J. *Velká kniha o jménech*. 1. vyd. Praha: Regia, 2003. 735 s. ISBN 80-86367-35-5. Marie, s. 530.

⁴⁷ Lemaître, N. *Slovník křesťanské kultury*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2002. 446 s. ISBN 80-86379-41-8. Serafín, s. 328.

⁴⁸ Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «Энциклопедия русских имен». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. Seraфима, с. 575–576.

nazpátek!!! (Táhne s sebou krávu). Pojd', půjdeme domů, Mášo... (Najednou objala krávu, zavzlykala.)
49

5.1.1.3 Praskovja

Jméno Praskovja pochází z řečtiny. Často se používá varianta Paraskeva, zejména v církevní terminologii. Svatá mučednice Paraskeva-Římanka trpěla za svou víru v Krista ve 2. století. Svatá mučednice Paraskeva, řečená Páteční, šířila víru mezi pohany a pomáhala chudým, žebrákům a poutníkům. Za to podstoupila velká mučení a po nich byla s'ata (3. století). Paraskeva-Páteční je patronkou porodnictví, vody a zimní ženské práce, především předení. V její den (pátek) bylo předení zakázáno. Za porušení zákazů spojených s tímto dnem Paraskeva-Páteční tvrdě trestala. Mezi lidmi se zjevovala v podobě vysoké a hubené ženy s dlouhými rozpuštěnými vlasy.⁵⁰

Ruská historie má několik významných nositelek jména Praskovja. Patří mezi ně Praskovja Ivanovna Žemčugovová⁵¹, ruská herečka a zpěvačka; nebo Praskovja Grigorjevna Lupalovová⁵², která se proslavila svým odhodláním, se kterým usilovala o omilostnění svého otce.

Praskovja v Bogajeově hře je klidná, ostýchavá a romanticky zasněná. Je to zřejmé z následující ukázky, ve které vzpomíná na svého milého.

ПРАСКОВЬЯ. *Да как не совестно такое?! Мы с Гришей только под ручку ходили!*

СЕРАФИМА (смеется). *Значит, поцелуечики были...*

ПРАСКОВЬЯ. *Не были!!!*

Пауза.

МАША. *Как «не были»??? Да вы пять лет вместе ходили!*

ПРАСКОВЬЯ. *Мы не успели...*

Маша и Серафима начинают хохотать.

⁴⁹ Образ 8, s. 16; vlastní překlad.

⁵⁰ Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «Энциклопедия русских имен». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. Прасковья, с. 575–561.

⁵¹ Praskovja Ivanovna Žemčugovová (1768–1803, vlastním jménem Kovalevová). Do r. 1798 byla nevolnicí a poté ženou hraběte Nikolaje Petroviče Šeremetěva, jednoho z nejvzdělanějších lidí své doby. O jejich manželství kolovaly legendy. Nejpravděpodobněji se jeví ta, podle které se jako sedmiletá dostala do domu N. P. Šeremetěva. Zde se jí dostalo péče a vzdělání, mimo jiné i v oblasti zpěvu a hudby. Krátce nato se z ní stala úspěšná herečka a v r. 1801 i hraběnka. Zemřela o dva roky později, jen tři měsíce po porodu jejich syna Dmitrije. Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «Энциклопедия русских имен». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. Серафима, с. 562.

⁵² Praskovja Grigorjevna Lupalovová (1788–1809), známá pod jménem Paraskeva-Sibiřanka (Параскева-Сибирячка). Pocházela z chudé šlechtické rodiny. Její otec byl obviněn ze zpronevěry státních peněz a poslán na Sibiř. Praskovja, které bylo tehdy třináct let, odešla s otcem. O několik let později se rozhodla vyprosit pro otce u cara milost. Vydala se pěšky do Jekatěrinburgu, dále do Vjatky a nakonec do Petěrburgu. Podařilo se jí milost vyprosit a k tomu dostala ještě tři tisíce rublů. Její odhodlání ji proslavilo po celém Rusku a posloužilo i pro vznik mnohých povídek a novel. Praskovja poté odešla do kláštera, kde později podlehl tuberkulóze. Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «Энциклопедия русских имен». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. Серафима, с. 562–563.

ПРАСКОВЬЯ (заплакала). Я на платформе...когда его провожала... поцеловать хотела... А он стеснительный такой... Гляжу и вижу, что он тоже хочет... А вокруг народ, нам стыдно, люди смотрят... Ну и решили до окончания войны потерпеть...

Маиа и Серафима хохочут.

ПРАСКОВЬЯ (слезы, тихо). А после войны я не вышла... Мужиков было мало, да и те, слово одно - всё чего-нибудь у них не хватало: то рук, то ног... А после Гриши никого уж не надо...

ПРАСКОВЬЯ. Jak bychom mohli. Taková hanba! S Gríšou jsme se jen drželi za ruce!

SERAFÍNA (směje se). Takže jste se líbali...

ПРАСКОВЬЯ. Nelíbali!!!

Пауза.

МАША. Jak to, že nelíbali??? Vždyť jste spolu chodili pět let!

ПРАСКОВЬЯ. Nestihli jsme to...

Маша a Serafína se smějí.

ПРАСКОВЬЯ (pláče). Na nástupišti... když jsem ho vyprovázela... jsem ho chtěla políbit... Ale on byl takový stydlivý... Dívám se na něj a vidím, že by také chtěl... Ale kolem dokola bylo hodně lidí, styděli jsme se, lidi se dívali... No a tak jsme se rozhodli vydržet to ještě do konce války...

Маша a Serafína se smějí.

ПРАСКОВЬЯ (pláče, тихо). A po válce jsem se už neprovdala... Chlapů bylo málo a ti, kteří se vrátili, neměli ruce, nohy... A po Gríšovi už nebyl nikdo potřeba...⁵³

Na první pohled z ní vyzařuje spokojenost. Tento dojem je ale mylný. Ve skutečnosti je velmi zranitelná. I nepatrná křivda může způsobit, že se uzavře, chová se odtazitě a je obtížné se k ní opět přiblížit. Ostře se ohrazuje proti Serafininu jedovatému vysmívání, které ji uráží a zraňuje.

СЕРАФИМА. Всю жизнь протерпела!!! (смеется.)

ПРАСКОВЬЯ (в гневе). Да я себя для любимого сохранила!!! Я как ты, потаскухой... по сарайкам не прыгала!

SERAFÍNA. Celý život jsi protrpěla!!! (směje se.)

ПРАСКОВЬЯ (в hněvu). Ano, nechávala jsem si to pro milého!!! Nebyla jsem poběhlíce jako ty...⁵⁴

Z výše uvedené ukázky je také zřejmé, že umí být věrná a oddaná přátelům a blízkým, že nestrpí pomluvy ani žerty na jejich adresu. Je přesvědčená o pravdivosti Marjina vidění a do nového dobrodružství se vrhá s dětskou důvěřivostí.

Podíváme-li se na tento trojúhelník hrdinek jako na celek, dostaneme zajímavý vzorec. Postavy stojí vůči sobě v protikladu. Jejich povahové rysy, motivace a funkce ve hře jsou rozdílné. Cholerická Serafinina povaha je v protikladu s melancholickou povahou Praskovjinou. Marja mezi nimi působí jako vůdce skupiny, snaží se zabránit konfliktům a udržovat rovnováhu a harmonii. Zasahuje v důležitých okamžicích a určuje další směr putování. Každá z hrdinek si ve svém nitru nese „hřích“ z minulosti (Serafína ošklivou hádku s manželem, před jeho odjezdem na frontu; Praskovja

⁵³ Obraz 11, s. 20; vlastní překlad.

⁵⁴ Obraz 11, s. 20; vlastní překlad.

nenaplněný vztah s přítelem). Logicky musí následovat vyostřené situace, kdy „hříchy“ vyplavou na povrch. Společnou motivací pro všechny tři je snaha o nápravu starých křivd.

Také přístup hrdinek k Marjinu zjevení se liší. Marja od začátku manipuluje svými společníci. Přesvědčivě jim podsouvá myšlenku opětovného setkání s partnery. Praskovja této myšlence uvěří téměř okamžitě. Serafina je naopak podezíravá a skeptická. Nechce se této představě poddat, tíží ji pochybnosti a bojí se dalšího citového zraňování. Vidina návratu ztracené minulosti je pro všechny tři ale nakonec tolik silná, že zapomínají naslouchat intuici a říjí se do propasti.

5.1.1.4 Postava smrti

Vedle těchto tří hrdinek je třeba zdůraznit význam postavy smrti, která patří spolu s Marjou ve hře k nejdůležitějším. Přítomnost smrti je v různých podobách zřejmá v každém obraze. Bdí nad Marjiným putováním od začátku do konce. Je to právě smrt, která jí staví do cesty překážky, ať už v podobě škůdců nebo dárců, a která rozhoduje o jejím osudu.⁵⁵ Motiv smrti v podobě pošťáka se objevuje na začátku a na konci hry. Pro srovnání uvádím obě ukázky:

ПРАСКОВЬЯ. Дак две эти стопочки... *(Пауза.)* Кто был у тебя?

МАША. Кто???

ПРАСКОВЬЯ. Да я уж не знаю... И на полу, гляди, сапогами натоптано... Лесничий поди заходил?

Пауза.

МАША. Вот привязалась... Не знаю, наверно...

Пауза.

ПРАСКОВЬЯ. Дак помер он... Еще в позапрошлом...

МАША. Да???

Пауза.

МАША (соображает). Может этот, как его... Охотник... А мож, почтальон...

ПРАСКОВЬЯ. Какой еще «почтальон»???

МАША. Черт его знает...

ПРАСКОВЬЯ. На co tu máš dvě skleničky... *(Пауза.)* Koho jsi tu měla?

МАША. Koho???

ПРАСКОВЬЯ. А já to mám vědět?... Podívej se na podlahu, je tu našlapáno... Byl u tebe polesný?

Пауза.

МАША. Co dotíráš... Nevím, opravdu...

Пауза.

ПРАСКОВЬЯ. Polesný umřel už předloni.

МАША. Vážně???

Пауза.

МАША (chápe.) Mohl to být, jak se jen... Myslivec... Anebo pošťák...

ПРАСКОВЬЯ. Jaký „pošťák“???

⁵⁵ K funkci smrti jako pohádkové postavy a její roli v Bogajeově hře více v závěru analýzy v kapitole „Role smrti v Marjině poli“.

MAŠA. Čert ví...⁵⁶

СМЕРТЬ. Ладно, последний раз даю тебе сто лет. (Пауза.) Иди.

Маиа уходит.

Смерть смотрит ей вслед, надевает на свою шею почтальонскую сумку.

SMRT. Dobře, naposledy ti dám sto let. (Pauza.) Jdi.

Máša odchází.

Smrt se za ní dívá, přes rameno si přehazuje svoji pošt'áckou brašnu.⁵⁷

5.2 Zápletka

Po výchozí situaci (expoziční) následuje zápletka (kolize), od níž se odvíjejí všechny ostatní události vytvářející děj.

Děj *Marjina pole* má kruhovou kompozici. Začíná smrtí hlavní hrdinky Marji. Z tohoto ústředního obrazu vychází nový příběh ve formě putování. Tento příběh je snem, který se zdá umírající hrdince. Zápletkou tohoto snu je Marjino vidění. Setkává se v něm se svým zemřelým mužem, který spolu s životními partnery Marjinych družek padl ve válce. Marja se dozvídá, že zpráva o jejich smrti byla mylná a vracející se muž je třeba „se vši slávou“ přivítat.

МАША. «Все мы живые, все как есть до единого! И вернемся», - говорит, - «на литературных поездах. Все в орденах, при параде! И заново все наладим, отстроим, и лучше прежнего заживем! А сейчас», - говорит, - «отправляйтесь на станцию встретить нас. Мы вернемся к маю, вровень к кануну победы».

МАША. „Všichni jsme živí, všichni do jednoho, a vrátíme se! Vrátime se speciálními vlaky. Všichni s medailemi a největší parádou! Postavíme všechno znovu, dáme to do pořádku a budeme se mít ještě líp než dřív! A teď,“ řekl „vydejte se nás čekat na nádraží. Vrátime se v květnu, přímo v předvečer vítězství.“⁵⁸

Tato zápletka podnítila následnou akci, tj. hrdinky odcházejí z vlastní vůle z domova a stejně jako pohádkoví hrdinové se vydávají na cestu.⁵⁹ Ivanovým zjevením se naplňuje (vycházíme-li z Proppovy metody) tzv. funkce prostřednictví.⁶⁰ Jde o jakýsi spojovací moment, kdy se k hrdinovi někdo obrací s prosbou a ten je následně vyslán splnit úkol.

⁵⁶ Obraz 2, s. 5; vlastní překlad.

⁵⁷ Obraz 19, s. 29; vlastní překlad.

⁵⁸ Obraz 2, s. 7; vlastní překlad.

⁵⁹ Funkce I. – „odloučení“. Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999.362s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících postav, s. 32.

⁶⁰ Funkce IX. – „prostřednictví“. Tamtéž, s. 39–40.

Následuje funkce charakterizovaná jako „odchod“.⁶¹ Tzv. hrdinové-hledači mají za cíl hledat zmizelou nebo unesenou osobu, hrdinové-postižení jsou sami vyhnáni nebo uneseni a pohádka je provází na jejich cestě, na níž je čekají různá dobrodružství.

5.3 Akce

5.3.1 Škúdci

Po expozici se začne rozvíjet příběh. Do děje vstupuje jedna nebo více nových osob, které Propp označuje jako škúdce. Škúdce nejprve vyzvídá a získává informace o své oběti.⁶² Využívá její důvěřivosti a snaží se ji oklamat. Škúdce na sebe může brát jinou podobu a k oklamání oběti používá nejrůznější metody.⁶³ Oběť úskokům podléhá a tím i nevědomky nepříteli pomáhá.⁶⁴ Forem škúdcovství je několik. Může spočívat v uvěznění, zadržení nebo až zabití hrdiny.⁶⁵ Škúdce zabíjí oběť sám nebo ji nechává zabít. V *Marjině poli* se škúdci také objevují s cílem hrdinky zabít. Škúdci jsou ve hře dva – Hitler a Stalin. Oba využívají svých posluhovačů (Goebbelse a Beriju) jako vykonavatelů své vůle a s jejich pomocí usilují o život hrdinek.

5.3.1.1 Zkouška v lázni

V devátém a desátém obraze vystupuje člověk, který se představuje jako bývalý lékař. Ochotně nabízí stařenkám pomoc. Vybízí je k odpočinku a ke koupeli v parních lázních (баня). Hrdinky jsou vlákány do lázní a v nich posléze zavřeny. Lékař-Goebbels společně s Hitlerem lázně zapaluje. Způsob, kterým se škúdce a jeho pomocník snaží hrdinky zabít, připomíná způsob, který používali k likvidaci příslušníků neárijské rasy v krematoriích koncentračních táborů. Tento hrůzný obraz je umocněn exaktním popisem liduprázdné krajiny a Goebbelsovou frází: «Вымер народ деревенский!» Desátý obraz je jedním z nejsilnějších okamžiků hry.

ЧЕЛОВЕК. *А насчет станции я вам сообщу – она там, вниз по реке... а в Пантино была станция, но ее сорок лет как водой затопили... Некому было ездить!*

МАША. *А как же народ путешествует?..*

ЧЕЛОВЕК. *А вы что, разве не знаете? Тут, почитай за сто верст никого! Вымер народ деревенский!*

ЧЛОВЕК. *Надразі je там, нiž по рече... в Пантiну было také, але перед чотирцети лети ho затопила вода. Небыл никдо, kdo by sem jezdil!*

МАША. *А jak tedy lidé cestují? ...*

⁶¹ Funkce XI. – „odchod“. Tamtéž, s. 41.

⁶² Funkce IV. – „vyzvidání“. Tamtéž, s. 33.

⁶³ Funkce VI. – „úskok“. Tamtéž, s. 34.

⁶⁴ Funkce VII. – „pomahačství“. Tamtéž, s. 34–35.

⁶⁵ Funkce VIII. – „škúdcovství“. Tamtéž, s. 35–38.

ČLOVĚK. Copak nevíte, že v okruhu sta verst odsud není ani živáčka! Lidé ve vesnicích vymřeli!⁶⁶

5.3.1.1.1 Pomocník škůdce 1 – Goebbels

Joseph Goebbels (1897–1945), který ve hře vystupuje v roli Hitlerova pomocníka, byl jedním z Hitlerových nejbližších spolupracovníků.⁶⁷ Patřil mezi nejvyšší představitele nacistického Německa a zároveň i válečné zločince. Zastával funkci říšského ministra propagandy a byl zmocněncem pro vedení totální války. Hitler ho ve své závěti určil svým nástupcem ve funkci říšského kancléře. Goebbels byl známý svým zapáleným, energickým slovním projevem a přesvědčivým antisemitismem.

5.3.1.1.2 Další folklorní motivy

5.3.1.1.2.1 Parní lázeň

Parní lázně patří k ruskému lidovému koloritu. Ruské lázně jsou malá místnost nedaleko domu. Nechyběly v žádné rodině a zatápělo se v nich jednou týdně. Tento den připadl vždy na sobotu, aby důstojně přivítali nedělní den.

Rusové se v lázních myjí a napaňují. Aby se tělo dobře prokrvilo, švihají se březovou metlou. Z těla se tak vyhánění nemoci a člověk pocítí úlevu. Někdy vybíhají rozpaření lidé nazí ven z lázně do sněhu a zpátky.

S lázněmi je spojeno mnoho veselých přísloví a pořekadel: «*Баня парит, баня правит, баня все исправит*». «*Коли б не баня, все бы мы пропали*». «*Баня все грехи смоем*». «*Как с гуся вода, так с тебя худоба*». «*Табак да кабак, баба да баня – одна забава*». «*Веник в бане всем начальник*». «*Банный веник и царя старше*».

Lázně plnily i další funkce. Dříve zde ruské ženy rodily, a proto místo, které ruský člověk uviděl první, byly právě lázně. Dívky sem chodily hádat budoucnost. Sloužily také jako útočiště nečistých sil. Jsou spojeny s vlhkostí, sazemí a temnotou. V lázni ze sebe lidé smývali své hříchy a nemoci, měly tedy očištnou funkci.

⁶⁶ Obraz 10, s. 17; vlastní překlad.

⁶⁷ Historici dokonce uvádějí, že Goebbels Hitlerem manipuloval pro své vlastní cíle. Využil například případ židovského mladíka Herschela Grynszpana, který v r. 1938 zastřelil německého diplomata v Paříži Ernsta vom Ratha, aby mohl zorganizovat rozsáhlý celonárodní pogrom proti Židům. Myšlenka státem podporovaného pogromu se zrodila u Goebbelse. Goebbels zůstal s Hitlerem až do samého konce v Berlíně a po vůdcově sebevraždě zastával místo posledního kancléře Třetí říše, avšak pouze jeden den. Ve svých posledních hodinách dovolil své ženě Magdě zabít jejich šest malých dětí. Krátce poté Goebbels a jeho žena spáchali sebevraždu. Manvell, R. – Fraenkel, H. *Doktor Goebbels: jeho život a smrt*. 1. vyd. Praha: BB/art, 2008. 326 s. ISBN 978-80-7381-282-9.

Šotek a ochránce lázní tzv. bannik (банник) byl zlým a nebezpečným stvořením. Ruská rodina se v lázních myla ve třech etapách a nikdy to nebylo pozdě večer. Jako čtvrtí v pořadí se myli čerti, lesní muž a právě ochránce parních lázní. Proto jim lidé nechávali trochu vody v kádi, kousek mýdla a březové metly. Kdyby se šel člověk mýt jako čtvrtý v pořadí, čerti by ho mohli zadusit. Přespávat v lázni se také nedoporučovalo.⁶⁸

5.3.1.1.2 Lesní muž

Goebbels figuruje ve hře jako Hitlerův pomocník a vykonavatel jeho vůle. Hrdinkám se při prvním setkání představuje jako bývalý lékař, vystupující v roli lesního muže (леший). Bogajev čerpal inspiraci opět z ruského folkloru, kde se tato postava nezřídka objevuje.

Les byl již odpradáвна opozicí k domu. Všechny hrozné a neuvěřitelné věci se stávaly v lese daleko od domu. Lesní muž byl jednou z nejvýraznějších postav ruského folkloru. Byl pánem lesa.

Zjevem i oblečením mohl lesní muž připomínat normálního člověka. Aby u svých obětí vyvolal falešný pocit bezpečí, bral na sebe mnohdy podobu známého člověka. Nicméně některé detaily prozrazovaly jeho démonickou podstatu. Měl například špatně zapnutý kaftan;⁶⁹ oči měl podivně pobledlé nebo dokonce bílé, případně bez obočí; nevrhal stín a nezanechával stopy. Jiné prameny zase hovoří o tom, že lesní muž byl urostlý prostovlasý muž porostlý chlupy, s modrou krví a zeleně plajícíma očima. Na ikonách býval vyobrazen s chlupatým tělem, kopyty, ocasem a rohy. Říkalo se, že nemá pravé ucho a vlasy si češe na rozdíl od ostatních lidí na levou stranu. Pravou botu měl obutou na levé noze a naopak. Tento protiklad je známý z mytologie. Nečistá síla je vždy v protikladu k člověku, a proto se snaží všechno poplést a přemístit. Místo dobra činí zlo a pravé zaměňuje za levé. U mnoha národů znamená pravá strana pravdu a levá strana lež. Za každým člověkem stojí na pravé straně anděl strážný a na levé d'ábel,

⁶⁸ Синявский, А. Д. «Иван-дурак: очерк русской народной веры». Москва: АГРАФ, 2001. 463 с. ISBN 5-7784-0160-4. Язычество и магия в народном быту, с. 132–135.

⁶⁹ Dlouhý vlněný nebo plátěný kabát složený z předního a zadního dílu, v pase přepásaný. Muži ho obvykle nosili dlouhý ke kolenům a ženy až ke kotníkům. Dodnes se s ním můžeme setkat v centrální Asii.

který mu do levého ucha našeptává hříšné myšlenky. Pravou rukou se křížuje a na levou stranu se plive.⁷⁰

Hlavním úkolem lesního muže bylo poplést člověka. Lesní muž dokázal zavést na scestí zvířata i lidi, obracel ukazatele a skrýval cesty, takže lidé byli nuceni bloudit v kruhu, dokud nepadli vyčerpáním a hladem nebo se nezřítily do propasti či nevstoupili do močálu. Lidé se také báli, že budou uneseni. Pán lesa trestal lidi za vyslovení nadávky a kletby. Často se to týkalo žen, které v porodních bolestech proklely sebe i dítě. V těchto případech se dítě stávalo vlastnictvím lesního muže, který ho zaměnil za nemocné a neklidné lesní dítě.

V lese vládl lesní muž veškeré fauně a flóře a rozhodoval, zda lov skončí úspěchem, či nezdarem. Mohl měnit podobu. Dokázal vyrůst až nad koruny stromů nebo se zmenšit, aby se ukryl pod kloboučkem houby nebo za stéblem trávy. Uměl se proměňovat ve zvířata žijící v lese (například v medvěda nebo vlka). Mručel, řval a vyl jako šelmy a ptáci, propukal v divoký smích, ječel a hlasitě tleskal. Když běžel po lese, praskaly větve, stromy šuměly a kácely se k zemi. Mizel a objevoval se jako vítr.⁷¹ Aby se lidé vyhnuli jeho trestu, chovali se v lese tiše, úmyslně neubližovali květinám či stromům, nelovili v čase některých církevních svátků apod. Používali proti němu ochranná opatření: křížovali se, pronášeli modlitbu nebo zaklínadlo, oblékali si oblečení a obouvali boty naruby nebo šli z lesa pozpátku ve vlastních stopách. Aby se člověk vymanil z kouzel lesního muže, musel se na chvíli chovat jako on. Lesní muž byl milovníkem karetních her a tradují se turnaje celých hráčských týmů. Měl prý vlastní rodinu a žil jako většina obyčejných lidí. Podle některých příběhů navštěvoval svět lidí. K lidem byl na rozdíl od domácího skřítky (домовой), nepřátelský. V zimě se lesní muž obvykle skrýl pod zem, aby se znovu objevil na jaře spolu s ožívajícím lesem.⁷²

5.3.1.1.2.3 Oheň

Oheň je mocný a ničivý činitel. Figuruje v desátém obraze hry. Je založen škůdcem a jeho pomocníkem, aby zahubil hlavní hrdinky. Stejnou ničivou funkci měl oheň i v souvislosti s pecemi koncentračních táborů, které byly zřízeny po celé Evropě během

⁷⁰ Синявский, А. Д. «Иван-дурак: очерк русской народной веры». Москва: АГРАФ, 2001. 463 с. ISBN 5-7784-0160-4. Леший и водяной, с. 136.

⁷¹ Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Démoni a duchové míst, s. 40.

⁷² Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Démoni a duchové míst, s. 38–39.

druhé světové války.⁷³ Oficiálně se hovoří o 6 milionech židovských obětí. Například Raul Hilbert uvádí ve své knize *The Destruction of European Jews*⁷⁴ 5,2 milionu obětí. Z celkového pohledu byly vyvražděny zhruba dvě třetiny evropských Židů, převážně z Polska (3 miliony). V koncentračních táborech také zemřelo mnoho zajatců (2–3 miliony zajatců ze SSSR), politických vězňů (1–1,5 milionů), Romů a handicapovaných.

Destrukce ohněm však neměla vždy negativní dopad. Oheň může také očišťovat. V zaklínadlech k ochraně dobytka z 19. století „zaklínač“ zastrašuje „všechnu divou zvěř a nečisté přízraky“ ohněm a štiplavým kouřem. Lidoví léčitelé používali oheň jako lék.⁷⁵

5.3.1.1.3 Škůdce 1 – Hitler

V desátém obraze vstupuje do děje postava Hitlera. Když jsou stařenky Goebbelsem vlákány do lázně, vydává Hitler rozkaz k zapálení lázní. Stařenkám se s písni na rtech podaří z ohnivého pekla utéci.

O Adolfu Hitlerovi toho bylo napsáno mnoho. Cílem této práce není rozpracovávat podrobnosti jeho biografie a hodnotit jeho činy. Stejně tak přistupuji k postavě Stalina. Oba muži však mají mnoho společného. Bogajev je do své hry nezařadil náhodně. Jsou původci mnoha zvěrstev, která se odehrála v Evropě v první polovině 20. století. Ve své cestě na vrchol oba likvidovali všechny skutečné i domnělé protivníky, spolupracovníky a nejbližší spojence. U Hitlera může jako příklad posloužit tzv. Noc dlouhých nožů,⁷⁶ během které nechal zavraždit své politické odpůrce, u Stalina vlny represí provázejících období jeho vlády. Ve hře zastupují dva nejhrůznější politické systémy 20. století –

⁷³ Mezi lety 1933–1945 jich nacisté zřídili kolem 20 tisíc. Koncentrační tábory byly z počátku určeny pro Hitlerovy politické odpůrce, později také pro homosexuály, Romy a Židy. Po přepadení Sovětského svazu nechal Hitler zřídít šest vyhlazovacích táborů na území Polska. V Chełmně zahynulo přibližně 320 tisíc lidí, odhady z Osvětimi (vč. Birkenau a Monowic) hovoří o 630 tisících až 1,4 milionu a v Treblince zahynulo minimálně 870 tisíc lidí.

⁷⁴ Hilbert, R. *The destruction of the European Jews*. 1. vyd. New York: Harper and Row, 1979. 790 s. ISBN 0-06-090660.

⁷⁵ Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Živly: voda, oheň, země a vzduch, s. 27.

⁷⁶ V r. 1934 se Hitler rozhodl zbavit těch členů SA a NSDAP, kteří stále ještě věřili v socialistickou revoluci a svým násilím začali znervózňovat voliče i konzervativní obchodní kruhy, které tajně podporovaly Hitlera. Zavraždění mnoha politických odpůrců a konkurentů ve vlastní straně vešlo do dějin jako Noc dlouhých nožů. Bullock, A. *Hitler a Stalin: paralelní životopisy*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 1029 s. ISBN 80-7309-264-6. Hitlerova revoluce, s. 335-339.

nacismus a stalinismus. A zároveň nesymbolizují pouze události druhé světové války, zastupují zde všechny konflikty a války v evropské historii.

Adolf Hitler (1889–1945) byl od roku 1921 šéfem NSDAP, od roku 1933 říšským kancléřem a od roku 1934 až do své smrti byl hlavou Německé říše. Pod jeho vedením nastolili národní socialisté v Německu diktaturu tzv. Třetí říše. Ostatní opoziční strany byly zakázány, političtí protivníci pronásledováni a likvidováni. Hitler spolu se svými stoupenci započal systematické vyvražďování evropských Židů a příslušníků jiných náboženských, etnických a společenských skupin. Následně byla rozpoutána druhá světová válka, ve které v Evropě zemřelo 39 milionů lidí.⁷⁷

Hitler je ve hře zobrazen, jak je patrné z následující ukázky, s ocasem, atributem d'ábla, příp. lesního muže. Připsáním pohádkového atributu reálné historicky doložené postavě ji posouvá do světa nadpřirozených bytostí. Parodováním se snižují její skutečné skutky, a zároveň je tak potlačena hrůzná atmosféra předcházejícího obrazu, ve kterém jsou hrdinky uvězněny v lázni.

ПРАСКОВЬЯ. *Никак не пойму, откуда в наших лесах фрицы взялись?*

МАША. *А ты у Гитлера хвост видала? ...*

ПРАСКОВЬЯ. *Видала, и чо?*

МАША. *А то, что это не Гитлер был, а леший! (Пауза.)*

ПРАСКОВЬЯ. *Ну?!*

МАША. *Вот те «ну». Много в наших лесах разной нечисти. Проведали они, что мы к мужьям идем, и давай палки в колеса... А нас голой рукой не возьмешь! (Пауза.) Ладно, хватит трендеть... (Встает, Серафиме.) Мотористка, заводи свою корову!*

ПРАСКОВЬЯ. *Немůžu pochopit, kde se v našich lesích vzali fricové.*

МАША. *Viděla jsi Hitlerův ocas? ...*

ПРАСКОВЬЯ. *Viděla, a co?*

МАША. *No to, že to nebyl Hitler, ale lesní muž! (Пауза.)*

ПРАСКОВЬЯ. *No a?!*

МАША. *No nic. Máme to ale v našich lesích všelijakou chamrad'. Dozvěděli se, kam jdeme, a už nám házejí klacky pod nohy... Ale na nás si nikdo tak lehce nepřijde! (Пауза.) Dobře, už bylo dost žvanění... (Встает. Серафиме.) Řidičko, zapřahej svoji krávu!⁷⁸*

5.3.1.1.3.1 Způsoby zobrazení d'ábla

Ďábel bývá označován mnoha způsoby. Hebrejské označení zní „satan“, aramejsky „sitna“ a řecky „diabolos“. Tato slova znamenají totéž co „žalobce“, „ten, kdo obviňuje“, „ten, kdo staví věci proti sobě“⁷⁹. Poprvé se ďábel vyskytuje v bibli a knize

⁷⁷ Sigmundová, A. M. *Diktátor, démon, demagog*. 1. vyd. Bratislava: Perfekt, 2006. ISBN 80-210-2570-0.

⁷⁸ Obraz 11, s. 18–19; vlastní překlad.

⁷⁹ Nigg, W. *Ďábel a jeho služebníci*. 1. vyd. Brno: Cesta, 1999. 228 s. ISBN 80-85319-91-8. Mezi božími syny, s. 31.

Jobově. Je zde popisován jako jeden ze „synů božích“ (andělů), jehož Bůh využívá ke zkoušení lidí.⁸⁰ Později je satan ztotožňován s dalšími biblickými elementy, ztělesňujícími negativní vlastnosti (např. had).⁸¹ Satan nebo bytost podobného charakteru se objevuje i v jiných náboženstvích, a to jako anděl, démon nebo nižší bůh. Můžeme se proto setkat s následujícími označeními – satan, Samael, Azazel, d'ábel, Mefistofeles, Lucifer, čert, Šajtan. D'ábel bývá označován i jménem Belzebub. Toto slovo pochází také z hebrejštiny a je ironického až urážlivého charakteru. Lucifer pochází z latiny a znamená doslova „světloň“. Satan hraje různé role ve Starém i Novém zákoně, apokryfech i v koránu. V apokryfech a Novém zákoně je zobrazen jako zlý vzbouřený démon, který je nepřitelem Boha a lidstva. Jako protivník se objevuje ve vztahu k Ježíši Kristu.⁸²

V pohádkách se pro tuto postavu ustálil výraz čert. Jde o postavu s rohy, ocasem a kopytem, žijící v pekle. Má za úkol získávat duše hříšníků (většinou formou úpisu). Nabídne člověku na určitou dobu nějaké služby nebo výhody, ale ten mu musí vlastní krví upsat duši. Když určená lhůta vyprší, čert přijde k člověku a odnese jeho duši do pekla. Populární obraz satana, přejatý ze zobrazování řeckého boha Pana, je kozlu podobný netvor s rohy a kopyty, držící trojzubec. V moderní době se tento kozlovitý obraz satana upravil do lidštější podoby snědého, hrozivě vyhlížejícího muže s bradkou. Existuje také několik obrazů satana jako krásného anděla.⁸³

V literatuře se můžeme setkat s několika označeními d'ábla. U Daniila Andrejeva v jeho mystickém spisu *Růže světa*⁸⁴ vystupuje jako nositel temných sil Gagtungr. V *Mistru a Markétce*⁸⁵ Michaila Bulgakova je to Wolland, u Johanna Wolfganga Goethe Mefistofeles, u Fjodora Michajloviče Dostojevského se d'ábel odráží v postavě Ivana Karamazova.⁸⁶ Netradičního d'ábla má i Thomas Mann ve své knize *Doktor Faustus*.⁸⁷

⁸⁰ Tamtéž, s. 34–35.

⁸¹ Muchembled, R. Dějiny d'ábla. 1. vyd. Praha: Argo, 2008. 377 s. ISBN 978-80-7203-958-6, s. 28.

⁸² Tamtéž, s. 22.

⁸³ Nigg, W. *D'ábel a jeho služebníci*. 1. vyd. Brno: Cesta, 1999. 228 s. ISBN 80-85319-91-8. Člověk, který se upsal d'áblu, s. 73.

⁸⁴ Andrejev, D. L. *Růže světa* («*Роза мира*»), napsáno 1958).

⁸⁵ Bulgakov, M. *Mistr a Markétka* («*Мастер и Маргарита*»), napsáno v letech 1928–1940).

⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Bratři Karamazovi* («*Братья Карамазовы*»), napsáno 1979–1980).

⁸⁷ Mann, T. *Doktor Faustus* (*Doktor Faustus*, napsáno 1947). Jde o Mannovo vrcholné dílo inspirované Goethovým Faustem. Líčí v něm osud Německa v 1. polovině 20. století a postavení umělce té doby.

5.3.1.2 Odsouzeny k smrti

Obdobně jako ve scéně s Hitlerem probíhá funkce škůdce při setkání se Stalinem. Stařenky jsou zajaty Stalinovým přísluhovačem Berijou a následně odsouzeny k smrti.

5.3.1.2.1 Pomocník škůdce 2 – Berija

Lavrentij Pavlovič Berija (1899–1953) byl sovětským politikem a Stalinovým osobním přítelem.⁸⁸ Stal se jedním z vykonavatelů stalinských čistek ve 30. letech. Od roku 1940 je jako šéf vnitra řídil. Po Stalinově smrti neustál souboj s Chruščovem o moc a byl za podíl na Stalinových zločinech a za zločiny vlastní odsouzen k smrti a popraven.

O jeho začátcích v Gruzii, kde se roku 1926 stal šéfem gruzínské OGPU,⁸⁹ existují záznamy, že se v této funkci projevoval brutalitou, která byla neobvyklá i na tehdejší SSSR, a že intrikoval proti místním politikům, kteří měli sabotovat jeho práci a štvát lid proti Moskvě. Zároveň začal sbírat všechny možné kompromitující materiály na ostatní funkcionáře. Postupem času se stal prakticky neomezeným pánem Gruzie. V době začínající tzv. Velké čistky (30. léta 20. století) byl Berija jejím hlavním vykonavatelem pro oblast Zakavkazska. Jeho a Stalinovi nepřátelé začali umírat na nečekané infarkty, nešťastné nehody a sebevraždy zastřelením. Existují reálná podezření, že některé oběti zlikvidoval z ryze soukromých potřeb. Často své oběti popravoval osobně. Encyklopedie *Krugosvet* (*Кругосвет*) a společnost *Memorial* (*Мемориал*) uvádějí, že za Berijova působení v čele NKVD⁹⁰ (1938–1945) proběhly masové deportace obyvatel pobaltských republik, západní Ukrajiny, západního Běloruska a Moldávie. Berija je také obviňován, že v roce 1940 organizoval popravy velké části zajatých polských důstojníků poblíž Katyně u Smolenska.⁹¹

5.3.1.2.2 Škůdce 2 – Stalin

⁸⁸ Existuje verze o podílu Beriji na Stalinově smrti nebo přinejmenším se spekuluje o jeho příkazu, aby byla smrtelně nemocnému Stalinovi odepřena první pomoc. Dokumentární materiály a výpovědi očitých svědků ale nepotvrzují verzi, že Stalinova smrt byla násilná. Po Stalinově smrti Berijova politická role neobyčejně vzrostla, ale již v červnu 1953 byl zatčen a obviněn ze špionáže a spiknutí s cílem uchvátit moc do svých rukou. Byl zastřelen v prosinci 1953 na základě rozsudku Nejvyššího soudu. Existuje verze Berijova syna, Sergo Beriji, že byl zavražděn již krátce po svém zatčení v červnu 1953. Berija, S. *Můj otec Berija: ve Stalinově Kremli*. 1. vyd. Praha: Dita, 2003. 407 s. ISBN 80-85926-36-9.

⁸⁹ OGPU (ОГПУ: Объединённое государственное политическое управление; nové označení pro ČEKu, pozdější NKVD a KGB).

⁹⁰ NKVD (НКВД: Народный комиссариат внутренних дел СССР; Lidový komisariát vnitřních záležitostí). Pozdější KGB.

⁹¹ Антонов-Овсеенко, А. В. *«Берия»*. Назрань: АСТ, 1999. 469 с. ISBN 5-237-03178-1.

Jak jsem již uvedla, figurují ve hře dva škůdci, kteří staví hrdinkám do cesty překážky a usilují o jejich život. Vedle Hitlera je jím Stalin. Bogajev paroduje zažitý obraz Stalina scénou, v níž diktátor v křoví vykonává potřebu za asistence věrných nohsledů z řad členů Ústředního výboru strany.

Большой куст.

За кустом Сталин, он сидит на корточках, штаны приспущены, какает, тужится. Вокруг него стоят все члены ЦК и Ставки Верховного Главнокомандования, серьезно и ответственно мнут в руках бумагу.

Velký keř.

За кеřем Сталин, sedí na bobku, kalhoty spuštěné, vykonává potřebu, tlačí. Kolem něj stojí všichni členové ÚV a Nejvyššího velení, vážně a odpovědně drží v rukou papír.⁹²

Následující Stalinův monolog připomíná pasáž z jiné Bogajeovy hry *Ruská lidová pošta*. V této hře dostává hlavní hrdina dopis od nemanželského syna Adolfa Hitlera. Dopis se od ostatních liší svou vulgaritou, hrubostí a krutou upřímností. Všechny tyto negativní emoce vyjadřují skutečné mínění většiny ruské populace (v tomto případě mínění o starých spoluobčanech). Obdobný negativní postoj zazní ze Stalinových úst. Bez jakékoli přetvářky vyjadřuje svoje nelichotivé mínění o ruském lidu. Stylizovaný do role Boha odsuzuje bezbranné hrdinky k smrti. Jeho monolog přerušovaný pauzami je narážkou na proslov při příležitosti vojenské přehlídky na Rudém náměstí 7. listopadu 1941: „Drazí moji, bratři a sestry...“⁹³

СТАЛИН (старухам). Ну, расскажите, как жизнь в вашем колхозе? ...

Пронзительная пауза.

Что ж вы молчите? ...

Напряженная пауза.

СТАЛИН. Да-а... А что вам сказать? ... Вы же всю страну просрали... Дорогие мои, братья и сестры...

Неопределенная пауза.

С таким народом как вы, кашу не сварить... Вы как стадо баранов... Вас всё время надо пинать. Нервная, громкая пауза.

Тут говорят, что вы собрались на станцию, мужей встречать? ... А кто разрешил?! Кто дал указание?!

Рваная, резкая пауза.

СТАЛИН (стаřenám). No, повězte mi, jak se vám žije v kolchoze? ...

Проникаvá пауза.

СТАЛИН. No... Co vám mám říct? ... Celou zemi jste prosrali... Drazí moji, bratři a sestry...

⁹² Образ 14, s. 22; vlastní překlad.

⁹³ Сталин, И.В. Речь на параде Красной армии 7 ноября 1941 на Красной площади в Москве: «Товарищи красноармейцы и краснофлоты, командиры и политработники, рабочие и работницы, колхозники и колхозницы, работники интеллигентского труда, братья и сестры в тылу нашего врага, временно попавшие под иго немецких разбойников, наши славные партизаны и партизанки, разрушающие тылы немецких захватчиков!»

Dostupné z: <http://www.sovmusic.ru/text.php?fname=st_71141>.

Neurčitá pauza.

S takovým národem, jako je ten váš, nic nenaděláš... Jste jako stádo ovcí... Pořád se do vás musí kopat.

Nervózní, hlasitá pauza.

Prý jste se vypravili na nádraží přivítat muže? ... A kdo vám to dovolil?! Kdo vám dal příkaz, vydal povolení?!

Trhaná, náhlá pauza.⁹⁴

Josif Vissarionovič Džugašvili (1878–1953) se do světového povědomí zapsal jako Stalin (česky „muž z ocele“, tuto přezdívku mu vybral Lenin) nebo Koba (česky „vyznamenáný“, přijal ji v mládí).⁹⁵ Stalin byl sovětským diktátorem v letech 1927–1953. Je považován za jednoho z nejkrutějších diktátorů v historii lidstva. Oběti jeho vlády se nejspíše nikdy nepodaří zcela spočítat (jen počet mrtvých při uměle vyvolaném hladomoru na Ukrajině se odhaduje na 6 milionů), někteří historici zastávají názor, že má za dobu svého neomezeného vládnutí přímo či nepřímo na svědomí více občanů SSSR, než bylo zabito během druhé světové války. Když se roku 1922 stal generálním tajemníkem strany, využil toho k upevnění své moci. Ve stranickém boji používal naprosto vše: odposlouchávání telefonů, křivá obvinění, udavačství, vraždy.⁹⁶

Stalin na přelomu dvacátých a třicátých let rozpoutal v zemi teror. Jeho aktuálním plánem bylo dokončení kolektivizace vesnice, kterého mělo být dosaženo nezměrnou brutalitou. Počet obětí kolektivizace se odhaduje na 10 milionů mrtvých. Jde ovšem jen o hrubý odhad. Rozptýl statistik, které většina historiků považuje za použitelné, se pohybuje mezi 3 až 27 miliony lidí.

Vesnice nebyla jedinou obětí, dalším cílem byli všichni ideoví nepřatelé: věřící osoby a církevní hodnostáři, inteligence, příslušníci nebolševických stran. V polovině třicátých let se přidala vnitrostranická čistka a poté i čistka v armádě. V poválečném období dosáhla Stalinova despotie vrcholu. Kult jeho osobnosti vstupoval do života každého jednotlivce. Poslední léta jeho diktatury vedla k opětovnému stupňování represí uvnitř SSSR. Poválečnou éru vyplnily i masivní propagační kampaně a politické aféry. Teror opět propukl naplno.⁹⁷ Je zřejmé, že krátce před svou smrtí Stalin

⁹⁴ Obraz 14, s. 22; vlastní překlad.

⁹⁵ Overy, R. *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. 1. vyd. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2006. 695 s. ISBN 80-7306-227-5, ISBN 80-7291-143-0. Stalin a Hitler: cesty k diktatuře, s. 38.

⁹⁶ Overy, R. *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. 1. vyd. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2006. 695 s. ISBN 80-7306-227-5, ISBN 80-7291-143-0. Stalin a Hitler: cesty k diktatuře, s. 51

⁹⁷ Overy, R. *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. 1. vyd. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2006. 695 s. ISBN 80-7306-227-5, ISBN 80-7291-143-0. Státy teroru, s. 180–187.

připravoval další vlnu teroru (patrně se mělo jednat o genocidu ruských Židů) a vydal příkaz pro přípravu dalších pracovních táborů pro 250 tisíc lidí. 1. března 1953 byl ale při hádce s členy politbyra raněn mrtvicí (podle jiných zdrojů byl otráven). Zemřel 5. března 1953.

V roce 2007 vypracovala ruská organizace *Memorial* jmenný seznam 2,6 milionu obětí stalinského teroru. Seznam bude postupně doplňován o další jména.⁹⁸

5.3.2 Dárci, kouzelné prostředky a jejich role

Předcházející střety hrdinek se škůdci můžeme chápat jako zkoušky, které musely překonat, aby mohly dále pokračovat ve své cestě. Do děje kromě škůdců vstupují i tzv. dárci. Propp je nazývá tzv. opatřovateli (снабдители). Hrdina se s nimi obvykle náhodně setká v lese nebo na cestě. Dárce si hrdinu nejprve vyzkouší, zda je připraven k získání kouzelného prostředku, případně pomocníka.⁹⁹ Pokud hrdina obstojí,¹⁰⁰ dostává k dispozici kouzelný prostředek,¹⁰¹ s jehož pomocí vítězí nad škůdcem.

5.3.2.1 Dívčí pramen

Kouzelným prostředkem ve hře je pramen s omlazující vodou (*Dívčí pramen*). Pomocník (Levitan) si hrdinky zkouší, a když obstojí, pomáhá jim za odměnu najít správnou cestu k prameni.

Funkce „živé-mrtvé“ případně „omlazující“ a „zkrášlující“ vody je v pohádkách častým atributem. Kouzelný pramen má hrdinkám pomoci omládnout, aby stanuly po boku svých mužů takové, jako v den, kdy se s nimi loučily. Voda má nejen omlazující funkci. Působí také očištně. Smývá prožitá léta osamění, bídy a strádání. Koupel v jezírku měla být dovršením jejich obtížné, strastiplné a dlouhé cesty. Zklamání, které kouzelná koupel přináší, předznamenává neúspěch a zklamání z celého putování. V této chvíli ztrácejí i svou zvířecí družku, kterou kouzelná voda změnila do podoby kozy.

Vedle ohně, země a vzduchu patří voda v ruském folkloru mezi zázračné elementy. Veškerá voda údajně pochází z čarovného zdroje. Podle posvátných veršů v legendární *Golubinoj knige* (*Голубиная книга*), která popisuje stvoření člověka a přírodní fenomény země, prýštily řeky zpod kouzelného balvanu, „otce všech kamenů“, bílého

⁹⁸ *Rights group names 2.6m Stalin victims*. In *ABC News* [online]. 26.10.2007. Dostupné z: <<http://www.abc.net.au/news/stories/2007/10/26/2071198.htm>>.

⁹⁹ Funkce XII. – „první funkce dárce“. Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících osob, s. 42–43.

¹⁰⁰ Funkce XIII. – „reakce hrdiny“. Tamtéž, s. 43–44.

¹⁰¹ Funkce XIV. – „vybavení, získání kouzelného prostředku“. Tamtéž, s. 44–45.

kamene zvaného „latyr“. Odtamtud proudily do celého světa, uzdravovaly a poskytovaly stravu. V ruském folkloru bývá voda blízce spjata s krví a životní silou. Kouzelná „živá-mrtvá“ voda umí například zhojit a oživit zohavené tělo. Na mnoha pohanských posvátných místech u vody byly postaveny křesťanské kaple a svatyně. Byly vyzdobeny ikonami Matky boží, obrázky a soškami svaté Paraskevvy-Páteční, z níž se stala mimo jiné také svatá patronka vody.¹⁰² Voda, zejména pramenitá, zůstala předmětem uctívání. Ještě v 19. století se nosily oběti všemožným přízrakům, které ji obývaly.¹⁰³

5.3.2.2 Pomocníci 1 – Dva vojáci

Protiválečný postoj je obsažen v šestnáctém obraze, ve kterém odvádějí vojáci stařenky na popravu. Voják vedoucí hrdinky na smrt omylem zamění zbraň za kytaru a jako poslední přání nabízí stařenkám píseň. Postavy vojáků odkazují k legendárnímu sovětskému válečnému filmu *Dva vojáci* (*Два бойца*, 1943).¹⁰⁴ Postavy vojáků vystupují v dramatu v rolích pomocníků. Stařenky propouštějí a ukazují jim další směr jejich putování.

5.3.2.3 Pomocník 2 – Levitan

Tím, kdo rozhoduje, zda si hrdinky zaslouží získat kouzelný prostředek, je hlasatel Levitan. Stařenky ho pohostí čerstvě nadojeným mlékem a on jim za odměnu ukáže cestu k *Dívčímu prameni*.

Jurij Borisovič Levitan (1914–1983) byl národním hlasatelem SSSR. V období Velké vlastenecké války 1941–1945 četl hlášení Sovětské informační kanceláře a

¹⁰² Mezi pohanské bohy patřil i Mokoš. Bývá považován za bohyni. O jejím kultu není mnoho známo. Ruští vědci se domnívají, že šlo o bohyni plodnosti, zodpovědnou jak za hojnost obilí, tak za ochranu práce žen, zejména předení. Badatelé odvozují její jméno od slova „mokryj“ (мокрый; česky „mokrý“, „vlhký“), čímž ji spojují s představou životodárné zemské vlhkosti, personifikované v Matce zemi z ruského folkloru a v křesťanském kultu svaté mučednice Paraskevvy-Páteční. Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Pohanští bohové, s. 17.

¹⁰³ Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Živly: voda, oheň, země a vzduch, s. 21.

¹⁰⁴ Film byl natočen v r. 1943 na motivy knihy Lva Slavina *Mí krajané* (*Мои земляки*). Režiroval ho Leonid Lukov a příběh vypráví o přátelství neúnavného a odvážného vojáka a svářeče Arkadije Dzubina z Oděsy a dobromyslného, veselého vojáka a kováře Saši Svincova (Saši z Uralmašu). V hlavních rolích hráli Mark Bernes a Boris Andrejev. Jméno hlavního hrdiny Arkadije Dzubina odkazuje k oděskému básníkovi E. G. Dzubinovi, známějšímu pod pseudonymem Eduard Bagrickij (1895–1934). Celý film včetně smutných scén je protkáno humorem. Má stejně jako obdobné filmy válečného období i své nedostatky. Bojové scény jsou nasnímány naivním způsobem. Němečtí vojáci například nastupují v hustém řadu a padají pod střelbou kulometu. Film dosáhl ve své době až neuvěřitelné slávy a patřil k nejoblíbenějším válečným filmům sovětské kinematografie. Písně jako například *Темная ночь* (*Тёмная ночь*) a *Šalandy* (*Шаланды*) se staly populárními i díky podání Marka Bernesa.

rozkazy Stalina. Všichni znali jeho hlas. Díky nezaměnitelné barvě svého hlasu, mohl jako první informovat v éteru o začátku války 22. června 1941 ve 4:00 hod a 4. května 1945 o vítězství a dobytí Berlína. Stal se druhým nejhledanějším mužem po Stalinovi. Za jeho únos a později i zabití byla Němci vypsána odměna 250 tisíc marek. Proto byl tajně v roce 1941 evakuován do Sverdlovska a později do Kujbyševa. Informace o Levitanově evakuaci byla odtajněna až 60 let po konci války. Po válce četl vládní prohlášení, dělal reportáže z Rudého náměstí a kremelského Paláce sjezdů. Podílel se na ozvučení filmů. Roku 1980 mu byl udělen titul Národní umělec SSSR. Pohřben je v Moskvě na *Novoděvičím hřbitově (Новодевичье кладбище)*.¹⁰⁵ Levitanova hlášení se stala nedílnou součástí sovětské propagandy.

5.3.2.4 Pomocník 3 – Člověk-hřib

Hrdinky mají pomocníka v člověku-hřibu. Původně člověk, dnes „podivné stvoření podobné hříbu bez rukou a nohou“, vypráví příběh o milionech vojáků, kteří se z války domů vrátili, ale nenávratně fyzicky a duševně zmrzačení.¹⁰⁶ Pomocník člověk-hřib ukazuje hrdinkám cestu ven z lesa. Setkáním s ním je naplněna další Proppova funkce – funkce zákazu. Se zákazem souvisí i jeho porušení.¹⁰⁷ Pomocník nabádá hrdinky, aby si nekrátily cestu přes smrčiny. Neuposlechnutí se jim stává osudným.¹⁰⁸

5.3.2.5 Pomocník 4 – Žukov

Dovršením všech nečekaných setkání ať již se škůdci, nebo s pomocníky je setkání hrdinek s maršálem Žukovem. Potkávají se na zčernalém, vypáleném poli. Stařenky

¹⁰⁵ Возчиков, В. М. *Юрий Левитан: 50 лет у микрофона*. Москва: Искусство, 1987. 197 с.

¹⁰⁶ Druhá světová válka si vyžádala životy asi 40 milionů Evropanů (vč. SSSR) a obyvatel USA. Z toho Rusů padlo asi 21,3 milionů, což tvořilo asi 11 % ruského obyvatelstva. Z toho bylo 7,7 milionu civilních obyvatel a 13,6 milionů vojáků včetně válečných zajatců. Pro srovnání uveďme, že celkové ztráty Německa byly 6,85 milionu, tj. 9,5 % obyvatelstva. Z toho zhruba polovina vojáků (vojáci a zajatci 3,25 milionu, civilní obyvatelstvo 3,6 milionu). Kromě Polska a Jugoslávie nepřekročil již v počtu obětí žádný z evropských států hranici 1 milionu. Shrňme-li situaci, tak v první polovině 20. století, zemřelo v první světové válce asi 7,7 milionu obyvatel, v období ruské občanské války asi 10 milionů a ve druhé světové válce asi 40 milionů. Celkem tedy 57,7 milionů obyvatel. Navíc tyto údaje nezahrnují 5 milionů mrtvých, kteří zemřeli v Rusku na hladomor v letech 1921–1922, oběti, které ruské rolnictvo stála Stalinova nucená kolektivizace ve 30. letech a mnoho popravených během čistek nebo zemřelých v táborech Gulagu. Celkový počet obětí v Evropě by se pak vyšplhal na 75 milionů. Bullock, A. *Hitler a Stalin: paralelní životopisy*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 1029 s. ISBN 80-7309-264-6. Dodatky, s. 957–958.

¹⁰⁷ Funkce II. – „zákaz“. Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících osob, s. 32.

¹⁰⁸ Funkce III. – „porušení“. Tamtéž, s. 33.

pospíchají k vlaku a Žukov na svém litinovém koni na vojenskou přehlídku na Rudé náměstí.¹⁰⁹

Georgij Konstantin Žukov (1896–1974) je další rozporuplnou postavou ruských dějin, která vystupuje v Bogajeově hře. Tento sovětský vojevůdce a maršál SSSR, po Stalinově smrti dokonce ministr obrany, je považován za jednoho z nejlepších sovětských velitelů druhé světové války (zvítězil například v bitvách u Stalingradu, před Moskvou nebo o Berlín), zároveň byl však považován za tvrdého a zcela nekompromisního velitele. Na Žukovovu krutost upozorňuje například generál-major Pjotr Grigorenko (1907–1987). Ve svém autobiografickém románě *V podzemí žijí jen krysy* (*В подполье можно встретить только крысы...*)¹¹⁰ zmiňuje, že Žukov nelitoval žádné lidské oběti. Například v konfliktu s japonskou armádou na Dálném Východě¹¹¹ je Žukov obviňován z toho, že zasypával protivníka mrtvolami a ponižoval důstojníky. Dosažení cíle za jakoukoli cenu, hrubost, bezdůvodná tvrdohlavost, lež a náladovost byly typickými vlastnostmi Stalina i Žukova.¹¹²

5.4 Závěrečná scéna

5.4.1 Role smrti ve hře *Marjino pole*

V závěrečných scénách (devatenáctý a dvacátý obraz), kdy děj eskaluje až k dramatickému rozuzlení, se naplňuje následující funkce pohádkového vyprávění – transfer hrdiny, tj. přenos hrdiny mezi dvěma říšemi.¹¹³

¹⁰⁹ Litinová jezdecká socha Žukova stojí před *Historickým muzeem* (*Исторический музей*) na Rudém náměstí v Moskvě.

¹¹⁰ Григоренко П.Г. «В подполье можно встретить только крысы...» NY: Детинец, 1981.

¹¹¹ V květnu 1939 vtrhlo japonské vojsko na mongolské území v oblasti u řeky Chalkin Gol. Sovětská armáda vyslala na pomoc Mongolské republice techniku, výzbroj a vojáky. I když vyšli Japonci ze střetu poraženi, převyšovaly ztráty Rudé armády ztráty protivníka (25,5 tisíc proti 20 tisícům).

¹¹² Represe se však nevyhnuly ani jemu. Po skončení války se Stalin začal Žukovovy popularity obávat. V r. 1947 bylo proti němu vzneseno obvinění z nezákonného přivlastnění trofejí a zveličování svých zásluh v boji proti Hitlerovi. Na základě tohoto obvinění byl sesazen na funkci velitele Oděského vojenského okruhu. Po Stalinově smrti se Žukov stal náměstkem ministra obrany. Pod vedením Nikity Chruščova se účastnil uvěznění Lavrentije Beriji. V r. 1955 se stal ministrem obrany. Za podporu Nikity Chruščova se v červnu 1957 stal na čtyři měsíce členem ústředního výboru KSSS. Pak byl Chruščovem vyloučen a bylo mu nařízeno přísné domácí vězení. Po Chruščovově smrti r. 1964 se nakrátko objevil na veřejné scéně, ale mnohé zákazy ohledně vystupování na veřejnosti zůstaly. V r. 1969 vydal své memoáry (vyšly pod názvem *Vzpomínání a zamyšlení*, rusky «Воспоминания и размышления»). Zemřel r. 1974 v Moskvě. Byl pohřben se všemi vojenskými poctami u Kremelské zdi. Suvorov, V. *Stín vítězství*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 2005. 293 s. ISBN 80-206-0753-6.

¹¹³ Funkce XV. – „prostorové přemístění mezi dvěma říšemi“. Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednáctých osob, s. 49–50.

Hlavní hrdinka se ztrácí svému okolí ve smrčinách a pomocí kouzel je přemístěna ze svého příběhu do jakéhosi „meziprostoru“. Představme si ho jako prostor mezi životem a smrtí, ve kterém se ocitá duše, když opustí lidské tělo. Marja se zde setkává s tou, která ji celou cestu doprovázela, řídila její kroky, kladla jí do cesty překážky a zkoušky a čekala, jak si s nimi hrdinka poradí. Smrt v tomto případě nelze nazvat škůdcem. Role smrti je sice všeobecně chápána záporně, neboť lidem určuje délku jejich setrvání na tomto světě, ale zároveň je její role i pozitivní, neboť pomáhá udržovat přirozenou rovnováhu nejen mezi lidmi a je považována za absolutně spravedlivou. V *Marjině poli* vystupuje v roli dárce, protože daruje Marje nový život. Dává jí mládí, krásu a čas. Příběh tak evokuje věčné literární téma, kdy malý nicotný člověk uzavírá smlouvu s ďáblem, Bohem nebo v našem případě se smrtí a chce nad nimi zvítězit. Smrt v Bogajevově hře na Marjinu hru přistupuje. Ví, že čas je na její straně a na každého musí jednou dojít.

Marja v devatenáctém druhém obraze přichází po lesní cestičce až na konec. Stojí na okraji hrobu před branami smrti. Její předsmrtný sen končí šťastně. Dostává opět novou možnost prožít radost, štěstí, lásku, ale i bolest, muka a utrpení, které lidský život přináší. Podobenství o zázračné síle lásky a schopnosti obětovat se se uzavírá, aby se opět otevřel. Naplňuje se funkce transfigurace. Marja je kouzelnou mocí omlazena a ve své nové podobě naplňuje funkci návratu hrdiny do (nového) příběhu.¹¹⁴

5.4.2 Symbolika smrti ve folkloru

5.4.2.1 Mrtví a onen svět

V ruské mytologii hrají důležitou roli pojmy smrt a posmrtný život. Kult mrtvých byl součástí ruského náboženství již od nepaměti. Tradiční ruský pohled na svět obecně vykazuje jistou dvojstrannost v povaze smrti jako procesu a jejích následků. Zjevné je to zejména v pohádkách, které oplývají nejpodivnějšími představami o životě a smrti. Život zaniklý v jedné formě se navrátí v jiné. Podobná dvojstrannost platí i ve spojitosti se spánkem. Postavy jsou ožívovány „živou“ a umrtvovány „mrtvou“ vodou. Základem toho, jak Rusové vnímají úmrtí a to, co po něm následuje, je koncept „dobré“ a „špatné“ smrti.

¹¹⁴ Funkce XX. – „návrat“. Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1. Funkce jednajících osob, s. 53.

K „dobré“ smrti dojde ve stáří, tedy v čase, který určil Bůh. Tato skupina mrtvých se nazývá „roditěli“ (родители). „Roditěli“ jsou po vykonání všech rituálů pohřbíváni do posvátné země. Rituály jim zaručí bezpečnou a rychlou cestu k posmrtnému životu. Duše opustí tělo, aby se setkala s Bohem a vyslechla konečný rozsudek. Poté krátce pobude v nebi či pekle, kde její další osud určí modlitby žijících. Nepředpokládá se, že by „roditěli“ jak v tělesné, tak v přízračné podobě měli strašit, ale i zde můžeme narazit na výjimky.

Do druhé kategorie mrtvých, jejichž osud se značně lišil od údělu kategorie „roditěli“, patří lidé, kteří zemřeli příliš brzy. Až do počátku 20. století byli v této skupině všichni zavraždění nebo ti, co skonali nešťastnou náhodou, ale také sebevrazi nebo oběti různých epidemií. Nesměli do onoho světa, dokud nenastal jejich čas. Po zbývajících léta přebývali v beznaději na zemi. Venkované jim říkali „ghúlové“ (мертвяки) nebo „skrytí“ (заложные). „Skrytí“ vzbuzovali hrůzu a odpor. Věřilo se, že posvátná půda jejich tělo nepřijme.

Přítomnost skupiny „roditěli“ pod zemí měla blahodárný účinek na úrodnost půdy. „Skrytí“ naopak bývali obviňováni ze suchého počasí a krupobití, které ničily úrodu. Někteří „skrytí“ se vraceli. To když jim například svazek přerušila tragická smrt (mladík nebo dívka žádají slíbeného partnera, se kterým měli být oddáni apod.).¹¹⁵

5.4.2.2 Onen svět v pohádkách

Kouzelné pohádky předkládají vlastní osobitý obraz světa. Onen svět není prezentován jako říše mrtvých duší, ale přízraků, které kontrolují dosud žijící.

Námětů, v nichž smrt vystupuje jako pohádková postava (partner a dočasně i ochránce hrdiny), není ve folkloru mnoho. Jedními z nich jsou *Příběh o smrti kmotřičce* od Františky Stránecké¹¹⁶ a filmová pohádka *Dařbuján a Pandrhola* z roku 1959 natočená na motivy pohádky Jana Drdy.¹¹⁷ Děj příběhu vypráví o tom, jak hrdina hledá pro své dítě kmotra. Odmítá Boha i čerta, až nakonec přijímá nabídku smrti. Svůj výběr odůvodňuje tvrzením, že smrt je absolutně spravedlivá. „Folklorista Jiří Polívka pochybuje o lidovém původu tohoto typu pohádky a poukazuje přitom zejména na protináboženský postoj, který hrdina projevuje při volbě kmotra. Kromě toho jsou

¹¹⁵ Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6. Mrtví a onen svět, s. 45–55.

¹¹⁶ Stránecká, F. (1839–1888). Česká spisovatelka a folkloristka.

¹¹⁷ Drda, J. (1915–1970). Prozaik a novinář.

v pohádkách typu *O smrti kmotřičce* patrné velmi staré literární vlivy, ale i předliterární tradice. Například spojení života a ohně (motiv svíce) se objevuje v magických představách, v mýtech (*Meleagros*) i v severských bájích. Vztah mezi narozením a smrtí je často zachycen nejen v mýtech, ale i v různých formách lidové kultury.¹¹⁸

5.5 Role písní ve hře *Marjino pole*

Neméně důležitou funkci plní ve hře písně. Jsou do textu citlivě vsazeny a mají následující tři funkce. První funkci plní, když dokreslují atmosféru daného okamžiku. Druhou, když navozují falešný pocit štěstí, který je v zápětí vystřídán zásahem osudu (setkání se škůdcem, překážkou apod.), anebo naopak když uvolňují napětí po zásahu osudu. Třetí funkce, kterou plní, je pomocná a obranná, tj. pomáhají postavit se zlu čelem a porazit ho. Píseň zde působí jako zbraň.

Již v úvodní scéně je blížící se Marjina smrt konfrontována s idylickou noční atmosférou prosycenou vzpomínkami na krásné okamžiky prožité s milovanými druhy. Marjiny družky zpívají pod hvězdnou oblohou smutnou milostnou píseň o plavbě dvou milujících se lidí, mezi které se vkrádá zrada a smrt (píseň *Měsíc se zbarvil do nachova*, rusky *Окрасился месяц багрянцем*). Stejná píseň zazní i v osmém obrazu. Poklidná atmosféra jarního večera umocněná zpěvem je přerušena útokem vlčí smečky. Píseň je použita jako zbraň, která má hrdinky ochránit před zlem.

*Окрасился месяц багрянцем,
Где волны шумели у скал.
- Поедем, красotka, кататься,
Давно я тебя поджидал.
[...]*

*Měsíc se zbarvil do nachova,
Tam kde vlny šuměly u skal.
- Pojedeme, krasavice, na projížďku,
Dlouho jsem na tebe čekal.
[...]¹¹⁹*

Hrdinky si zpěvem také krátí cestu. Na dialog o bombardování Kyjeva navazuje veselý duet *Tfu, tfu (Тюх-тюх)*¹²⁰, k němuž složil hudbu I. Dunajevskij¹²¹ a text napsal

¹¹⁸ Šmahelová, H. *Prolamování kultur*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. 342 s. ISBN 80-246-0340-3. „Smrt kmotřička“ a „Ošizená smrt“. s. 63–64.

¹¹⁹ Obraz 1, s. 3; obraz 8, s. 16; vlastní překlad.

¹²⁰ Citoslovce označující zvuk žehličky, ke které je přirovnáno milostné vzplanutí dvou lidí a s láskou spojené trápení.

Vasilij Ivanovič Lebeděv-Kumač.¹²² Dále pak píseň *Bombardéry* (*Бомбардировщики*) dvojice autorů S. Bolotina a T. Sikorské¹²³, *Ach mráz, mráz* (*Ой, мороз, мороз*) a píseň *Nad hranicí se stahují mračna* (*На границе тучи ходят хмурно*) z filmu *Tři tankisté* (*Три танкиста*).¹²⁴ Posledně jmenovaná píseň figuruje také v desátém obraze. Hrdinky píseň (stejně jako v případě vlčího napadení) používají jako zbraň a záchranu, aby se dostali z hořící lázně. V případě písně *Bombardéry* jde původně o americkou píseň. Text k ní napsal Harold Adams (1906–1980). Ruská verze vypráví o návratu bombardovacích letounů ze splněné mise domů. Fráze z písně „na mou věru s jedním křídlem“ („на честном слове на одном крыле“) se stala nesmrtelnou a používá se dodnes.

Dvě písně ze hry se vztahují k sovětské filmové klasice – filmu *Dva vojáci*, ve kterém zazněly písně *Šalandy*¹²⁵ a *Temná noc*. Autory první z nich jsou Nikita Bogoslovskij¹²⁶, který napsal hudbu a Vladimír Agatov, jenž je autorem textu.¹²⁷ *Šalandy* se ve hře vztahují k setkání s mladými vojáky, kteří odvádějí hrdinky na popravu. Vojáci představují hlavní hrdiny zmíněného filmu, který si stařenky spojují se svým šťastným mládím. Díky tomuto spojení se z popravčích stávají zachránci a pomocníci. Snad ještě slavnější písní z tohoto filmu je *Temná noc*. Zapsala se do všeobecného povědomí díky nezaměnitelnému ztvárnění Marka Bernesa, který hrál jednu z hlavních rolí. Vojáci-pomocníci vyprovázejí vzdalující se hrdinky touto písní. Hledí za nimi se smutkem a lítostí. Smutek je cítit i z písně. Zpívá ji muž (manžel a otec), který bojuje na frontě a vzpomíná v ní na svou milovanou ženu, která se pro něj doma trápí a čeká na jeho návrat. Text písně je o víře, že dokud na vojáka doma čeká milovaná bytost, nepotká ho v boji nic zlého a vrátí se v pořádku domů. Slova básně

¹²¹ Dunajevskij, I. O. (1900–1955). Slavný sovětský skladatel, autor několika operet a baletů. Složil hudbu k desítkám filmů. Spolu s režisérem G. Alexandrovem je zakladatelem sovětské hudební komedie. Pracovali spolu například na filmech *Veselé děti* (*Весёлые ребята*, 1934), *Cirkus* (*Цирк*, 1936), *Volha Volha* (*Волга-Волга*, 1938).

¹²² Lebeděv-Kumač, V. I. (1898–1949). Autor hudebních textů. Také spolupracoval s G. Alexandrovem.

¹²³ Manželé S. Bolotin a T. Sikorská psali písňové texty většinou společně. Překládali i písně jiných národů. Jejich adaptace se často zcela lišily od originálu, přesto vstoupily do širokého povědomí.

¹²⁴ Animovaný film *Tři tankisté* (*Три танкиста*) z r. 1972 režíroval V. Čugunov podle scénáře L. Tolstého a za pomoci výtvarníků B. Kalistratova a E. Kima. Film se odehrává v létě 1938, kdy je ruská východní hranice napadena Japonci.

¹²⁵ Šalanda: označení pro vlečnou loď.

¹²⁶ Bogoslovskij, N. V. (1913–2004). Sovětský a ruský skladatel. Skládal hudbu převážně k filmům (*Dva vojáci*, *Stíhačky*, *Velký život*, *Různé osudy* aj.). K nejznámějším písním patří *Temná noc*, *Šalandy*, *Proč jsi mne nečekala?*

¹²⁷ K tomuto filmu více v podkapitole „Pomocníci 1 – Dva vojáci“.

Jevgenije Dolmatovského¹²⁸ *Moje milovaná... (Моя любимая...)* si v sedmnáctém obraze prozpěvuje člověk-hřib. Téma je opět válečné: teskné vzpomínky vojáka na domov a na milence, které nic nerozdělí.

Všechny písně ve hře patří mezi sovětskou klasiku. Jde o známé a mezi lidmi rozšířené a často interpretované písně. Jsou bezprostředně spojené s válečným a poválečným obdobím SSSR. Tematicky ve většině případů pojednávají o nešťastné nebo tragické lásce, zradě a odloučení milenců. Hrdinky Bogajeovy hry jejich prostřednictvím čelí zlu, které na ně útočí. Písně jim dodávají odvahu a jakousi nadpřirozenou sílu, pomocí které vítězí nad zlem.

5.6 Působení parodie a ironie ve hře *Marjino pole*

Celá hra, ač tematicky závažná, je psána v lehkém ironickém tónu s častými parodickými prvky. Jemný konverzační humor odlehčuje atmosféru dramatických scén. Takových okamžiků je ve hře několik. Jako ukázkou uvedu některé z nich.

Příklad 1.: Umírající Marja je ukládána do hrobu:

*Достают черные платки, одевают. Входят в избу.
Гроб пустой.*

*Раскрасневшаяся Маша сидит за столом, пьет чай.
Пауза. Смотрят друг на друга.*

СЕРАФИМА. Ты чо???

Пауза.

МАША. Ни чо.

Пауза.

МАША. А чо?...

ПРАСКОВЬЯ. Дак чо... Ты ж померла вчера...

МАША. Померла. А потом полежала, и передумала...

*Вытаhnou černé šátky, zavazují si je. Vchází do světnice.
Гроб je prázdný.*

Зkrásnělá Máša sedí za stolem, pije čaj.

Пауза. Koukají na sebe.

СЕРАФИНАА. А ты чо???

Пауза.

МАША. Nic.

Пауза.

МАША. А чо jako?...

ПРАСКОВЬЯ. No чо asi... Včera jsi umřela...

МАША. Umřela. Ale poležela jsem si a rozmyslela si to...¹²⁹

Příklad 2.: Člověk-hřib líčí osud zmrzačených válečných obětí. Hrůza, kterou tento obraz vyvolává, je následně snížena Serafíninou replikou:

¹²⁸ Dolmatovskij, J. A. (1915–1994). Sovětský básník a prozaik.

¹²⁹ Obraz 2, s. 3; vlastní překlad.

ЧЕЛОВЕК-ГРИБ. Тогда про гармониста. (Весело.) Уехал Яша на фронт. Воевал, воевал, с пулями веселился, и вот послали в разведку. Ползет Яша, ползет, и вдруг к нему подлетает мина: «Ты кто?» – «А ты?» – «А я – твоя мина!» И бац! Яша стал «самоваром» без ручек, без ножек. Вернулся домой – бжжж-бжжж, щекотливое дело... Жену не обнять, на гармошке не спеть, ордена не потрогать, не жизнь – а сплошная умора! Глядела на это супруга, глядела, взяла Яшку в лукошко, и в лес. А Яша не будь дураком, покатался в земле, пообтерся, и стал гриб. (Смеется.) Вот теперь по пояс в земле крепко-крепко... (Пауза.) Нас тут таких ведра три.
СЕРАФИМА. Мы потом придем за грибами...

ČLOVĚK-HŘIB. Tak tedy o harmonikáři. (Vesele.) Odjel Jáša na frontu. Válčil, válčil, s kulkami se veselil a pak ho poslali na průzkum. Plazí se, Jáša, plazí a najednou k němu přiletěla mina: „A ty jsi kdo?“ – „A kdo ty?“ – „Já jsem tvoje mina!“ A bác! Z Jáši se stal „samovar“ bez ručiček, bez nožiček. Vrátil se domů bez rukou a bez nohou... Ženu nemůže obejmout, na harmoniku nezahraje, medaile si neohmatá, to není život – ale trest! Dívala se na to žena, dívala, až vzala Jášu do ošatky a do lesa s ním. Ale Jáša nebyl žádný hlupák, dokutálel se na zem, usadil se a stal se z něj hřib. (Směje se.) A teď je až po pás pevně v zemi... (Paуza.) Takových jako já, jsou nás tu tři vědra.
SERAFÍNA. Pak přijdeme na houby...¹³⁰

Příklad 3.: Hrdinky se blíží ke konci cesty. Vzrůstající napětí je uvolněno scénou s maršálem Žukovem. Scéna oddaluje dramatický závěr, a udržuje tak diváka v napjatém očekávání:

Старухи быстро идут по черному, выжженному полю. Навстречу им скачет маршал Жуков на чугунной лошади.

МАРШАЛ ЖУКОВ. Здравствуйте, бабоньки! А где тут Красная площадь?!!

ПРАСКОВЬЯ. Не знаем...

СЕРАФИМА. Не местные мы.

Стаřены спěchají по чернѣм, спалѣнѣм поли. В ѱстрѣты jim скáче маршáл Źukov на литиновѣм кони.

МАРШАЛ ŽUKOV. Dobrý den, bábinky! Jak se dostanu na Rudé náměstí?!!

PRASKOVJA. Nevíme...

SERAFÍMA. Nejsme místní.¹³¹

Vypjaté a dramatické okamžiky jsou odlehčeny a zejména vedlejší postavy (škůdci, pomocníci) jsou vykresleny parodicky. Hitler je připodobněn svým ocasem k ďáblu, Stalin zobrazen při vykonávání potřeby s modřinou pod okem, Žukov na litinovém koni apod. Parodie Hitlera slouží k uvolnění napětí, které vyvolal předešlý (desátý) obraz, ve kterém hrozilo hrdinkám upálení zaživa. Ve Stalinově případě se parodičnost ještě více stupňuje. Zobrazení Stalina vykonávajícího potřebu v křoví, obklopeného členy Ústředního výboru a utírajícího se úmrtními oznámeními, předznamenává, v jakém tónu se bude celá scéna odehrávat. Scéna včetně Stalinovy modřiny je anticipací (Praskovja přimalovala Stalinovi modřinu v novinách *Trud (Труд)*) a Serafína si ho představovala

¹³⁰ Obraz 17, s. 27; vlastní překlad.

¹³¹ Obraz 18, s. 27; vlastní překlad.

sedícího na nočníku). Léta zažitých stereotypů a kult osobnosti, které si nikdo nedovolil pohanět, jsou ironizovány. Jsou ukázány ve své směšnosti a ubohosti.

5.7 Otázky o smyslu lidské existence

Bogajevova hra se dotýká důležitých životních otázek. Jsou to stále aktuální otázky, na které dosud neexistuje žádná uspokojivá odpověď. „Proč se válčí? Proč se musí umírat? Pro koho? Pro co? Mají všechny ty oběti smysl? Kdy je vlastně člověk připraven na smrt? Proč má člověk ze smrti strach?“ – to jsou jen některé z nich. Odpovědi na ně mohou být různé. Autorova obžaloba zazní již ve druhém obraze z úst Marjina manžela Ivana:

МАША. ...А он грустно глядит так в окно: «Эх, люди, что ж вы с нашей страной наделали?... Куда не глянь – везде разруха, везде одна могила. Эх... И врагов нет, и друзей нет, и ни добрых, и не злых... Никого нет. Ничего нет. Посмеяться бы, да смеха нет, поплакать бы, да слезы высохли... Стыд один». Снова выпил, и вдруг говорит – «Но нам ли печалиться, Маша?! Русский солдат на то и герой, что любое чудо сварганит! Вся деревня думала, что мы на фронтах погибли?! А-н нет! Мы смерть облопошили!»

МАША. ...А он се smutně kouká z okna: „Ach, lidičky, co jste to s naší zemí udělali?... Kam se člověk podívá – všude jen zkáza, všude je to samý hrob. Ach... Nejsou ani nepřátelé, ani přátelé, nejsou ani dobří, ani zlí... Nikdo tu není. Nic tu není. Zasmáli bychom se, ale není čemu, poplakali bychom si, ale slzy vyschly... Zůstal jen stud.“ Znova se napil, a najednou řekl – „No, nebudeme smutnit, Mášo?! Ruský voják je právě proto hrdinou, že umí dělat zázraky! Celá vesnice si myslela, že jsme padli na frontě?! Ale ne! Smrt jsme umluvili!“¹³²

V Sovětském svazu byla po vypuknutí druhé světové války rozpoutána obrovská kampaň podněcující patriotismus a národní cítění. Bylo povinností každého zdravého muže bojovat a obětovat svůj život „za vlast“, jak je to ostatně řečeno v jedenáctém obraze:

Идут по дороге.

ПРАСКОВЬЯ (Маше). Вот ты самая старшая, разъясни... Вот за что мужики страдали на фронте???

СЕРАФИМА. За Родину.

Молча проходят мимо заброшенного села.

ПРАСКОВЬЯ. И корове ты кричала «За родину, Машка»... А за какую? За ту, или вот эту???

СЕРАФИМА. Кругом волчьи говна, смотри...

Идут по cestě.

ПРАСКОВЬЯ (Маше). Ты jsi z nás nejstarší, vysvětlí nám, za co mužští trpěli na frontě???

СЕРАФИНА. За vlast.

Міčky procházejí kolem zpustlé osady.

ПРАСКОВЬЯ. I na krávu jsi křičela „За vlast, Машенко!“ ... Ale za jakou? За тамту nebo туhle???

СЕРАФИНА. Podívej, kolem jsou samá vlčí hovna...¹³³

5.8 Aluze na hru *Marjino pole*

¹³² Obraz 2, s. 6–7; vlastní překlad.

¹³³ Obraz 11, s. 19; vlastní překlad.

5.8.1 Mann, T. *Smrt v Benátkách*

Určité společné rysy je možné vyzorovat mezi Bogajeovou hrou *Marjino pole* a románem Thomase Manna (1875 – 1955) *Smrt v Benátkách (Der Tod in Venedig, 1912)*. Hlavní hrdina Gustav von Aschenbach pocítí na sklonku života touhu cestovat. Zprvu nemá pevně stanovený cíl své cesty, až se později instinktivně rozhoduje pro cestu do Benátek. I hlavní hrdinka Bogajeovy hry je poháněna touhou vydat se na cestu a poslouchá svůj instinkt a srdce a postupně směřuje k cíli. To, že je jejich cesta cestou ke smrti, netuší na začátku ani Mannův hrdina, ani Bogajeova hrdinka.

5.8.2 Bergman, I. *Sedmá pečeť*

Téma člověka a smrti je ústředním motivem filmu Ingmara Bergmana (1918 – 2007) *Sedmá pečeť (Det sjunde inseglet)*.¹³⁴ Příběh pojednává o rytíři Antoniu Blockovi, pro kterého si přichází smrt. Blockovi se však ještě nechce zemřít. Necítí se připraven. Touží ještě dostat odpovědi na své otázky. Touží odhalit nepoznané, skutečnou pravdu a podstatu lidského bytí. Vymůže si na smrti šachovou partii, ve které hraje o svůj život. Již na začátku Bergmanova filmu jsou položeny základní otázky, které si člověk klade po staletí. Úvodní dialog mezi Blockem a smrtí je nápadně podobný závěrečné scéně *Marjina pole*. Hrdinka se setkává se smrtí a žádá ji o nový život. Marje se její přání vyplní. Marjin příběh přináší naději, ale ta je i v Bergmanově příběhu, kdy hrdina, i za cenu sebeobětování, zachraňuje kejklřovu rodinu – ženu a dítě.

Úvodní dialog z filmu *Sedmá pečeť*:

ANTONIUS. *Kdo jsi?*

SMRT. *Jsem smrt.*

ANTONIUS. *Jdeš si pro mě?*

SMRT. *Už dlouho chodím po tvém boku.*

ANTONIUS. *To vím.*

SMRT. *Jsi připraven?*

ANTONIUS. *Já ano, jen mé tělo má strach. Počkej ještě chvíli.*

SMRT. *To říkáte všichni. Já ale odklad nedávám.*

ANTONIUS. *Hraješ šach, že ano?*

SMRT. *Jak to víš?*

ANTONIUS. *Znám tě z obrazů a písní.*

SMRT. *Jsem docela dobrý hráč.*

ANTONIUS. *Tak dobrý jako já ne.*

SMRT. *Proč si chceš zahrát?*

ANTONIUS. *To je moje věc.*

SMRT. *Máš pravdu.*

ANTONIUS. *Dokud budeme hrát, zůstanu naživu. Když ti dám mat, necháš mě být. Máš černé.*

¹³⁴ *Sedmá pečeť (Det sjunde inseglet)*. Švédsko, r. 1957. Režie Ingmar Bergman. Hrají: Max von Sydow, Bengt Ekerot aj.

SMRT. To je má barva, že?

5.8.3 Rasputin, V. *Žij a nezapomínej*

Bogajev ve své hře otevírá i další neméně důležité téma. Je jím úděl ruské ženy, resp. osud ruských žen, ve válečném a poválečném období. Toto téma bylo v ruské literatuře již mnohokrát zpracováno. Překvapivé ale je, že se tímto tématem zabývá i autor mladší generace. Generaci nejmladších ruských dramatiků přitahují zejména problémy současných mladých lidí. Těch, kdo se ve své tvorbě zamýšlejí nad událostmi, které se odehrály před více než šedesáti lety, je velice málo.

V roce 1974 napsal ruský spisovatel Valentin Rasputin (*1937) novelu *Žij a nezapomínej* (*Живи и помни*). Příběh zpracovává, v době svého vzniku tabuizované, téma dezertce v sovětské armádě. Děj novely je zasazen do malé sibiřské vesnice Atamanovky na břehu Angary. Hlavními hrdiny je rolník Andrej Guskov a jeho žena Nastěna. Andrej, bojující na frontě, nevydrží válečné vypětí a dezertuje. Jediným jeho spojencem se stane Nastěna. Zásobuje Andreje vším potřebným, aby přežil drsnou zimu v sibiřských lesích, a její návštěvy mu pomáhají překonat utrpení a samotu. Andrej však svým konáním přenáší odpovědnost za svůj čin na Nastěnu. Nastěna se tak ocitá v obtížné situaci. Na jedné straně žije stále ve vesnici mezi lidmi a podle toho se musí chovat. Musí klamat, zastírat a schovávat se. Na druhé straně žije i s Andrejem, i když jsou to jen krátké společné okamžiky. Tlak na ni se začne stupňovat i s blížícím se okamžikem narození jejich dítěte. Pro Nastěnu jako „svobodnou“ matku je stále těžší čelit útokům okolí a bojí se o budoucnost dítěte. Tento tlak nakonec nevydrží a její život končí tragicky, když se vrhá do vln řeky Angary.

Rasputinova novela je variantou mýtu „o vyvrženci a ženě spasitelce“. Andrej jediným nešťastným rozhodnutím mění svůj i Nastěnin život. V jednom okamžiku se upne ke svému otcovství jako ke spáse, ale jde pouze o chvilkovou naději. Záhy si uvědomí, že svému dítěti nemůže být ničím. Nastěna svůj osud vnímá jinak. Vidí smysl života i v beznadějně věrné lásce, právě v ženském údělu jsou si Rasputinova Nastěna a Bogajevova Marja podobné. Obě vidí smysl lidského života v lásce, byť je provázána utrpením a bolestí a i když je beznadějná a zraňující. Marja i Nastěna vzpomínají na společný život před válkou. Během války se upínaly k naději, že až válka skončí, vrátí se krásný společný život zpět. Válka jim vzala vše, ale právě proto, že život posuzují

ženským srdcem a instinktem, zachovávají si stále naději. Marja se žene přes lesy a spálená pole za svou nadějí a Nastěna při každé příležitosti přeplouvá na loďce Angaru, aby byla blíž milovanému muži. Obě vědí, že jde o planou naději a že z jejich situace není východisko. Přesto jsou ochotny obětovat se pro druhého.

VI. ZÁVĚR

Dramatická tvorba Olega Bogajeva je českému divákovi a čtenáři dosud neznámá. Přestože je o současné ruské drama velký zájem, žádná z Bogajevových her se zatím nedočkala českého překladu ani nastudování v některém z českých divadel. V Rusku jsou ale jeho hry známé, zejména díky účasti v divadelních projektech (jde například o projekt *New Plays From Russia*), na festivalech a v soutěžích (například *Antibooker*, *Ljubimovka*) nebo díky jejich publikování v odborných periodících (například *Dramaturg*, *Sovremennaja dramaturgija*, *Ekran i scena*). Hry jsou často inscenovány, převážně však v provincii (Irkutsk, Jekatěrinburg). Bohužel se dosud ruští čtenáři a milovníci divadla nedočkali samostatné publikace jeho her (jako je tomu například u Vasilije Sigareva). Diplomová práce měla za cíl představit tohoto pozoruhodného ruského dramatika a upozornit na jeho zajímavou a, ve srovnání s tvorbou svých kolegů, netypickou tvorbu. V praktické analýze jsem se zaměřila na práci s jednou z jeho posledních her *Marjino pole*.¹³⁵

Již v úvodních kapitolách zaznělo, že Bogajev patří k autorům, kteří stejně jako například Jevgenij Griškovec nebo Maxim Kuročkin tvoří samostatně, mimo rámec určitých dramatických uskupení a tendencí. Bogajev vyšel z tzv. Koljadovy školy. Jako absolventovi kurzu tvůrčího psaní v jekatěrinburském *Státním divadelním institutu* se mu dostalo dobré přípravy na dramatickou dráhu a podpory rozvíjet svůj tvůrčí talent. Bogajeva neoslovila témata současných mladých ruských dramatiků tj. postavení mladého člověka v současné ruské společnosti, ze které mizí tradiční hodnoty. Nelákají ho lidé na okraji společnosti plné násilí a vulgarity. Bogajev hledá kořeny současného stavu ruské společnosti v minulosti. Obrací se k folkloru a důležitým mezníkům ruské historie, k dobrým i špatným okamžikům, protože právě ty by podle dramatika mohly současné společnosti pomoci k její mravní obrodě.

Bogajev ve své tvorbě často zobrazuje koloběh lidského života, zejména pak jeho závěrečnou etapu tj. stáří a smrt. Hrdinou může být člověk nebo předmět. Nehmotné věci a zvířata přijímají lidské vlastnosti a mají stejné pocity a prožitky jako lidé. Autor své hrdiny představuje v okamžiku „očekávání“ smrti, kdy rekapitulují své dosavadní životy a vzpomínají na prožité události. Jedni smrt přijímají jako vysvobození, druzí se

¹³⁵ Jak jsem již uvedla v „Úvodu“ (s. 5) nedá se u většiny Bogajevových her určit přesná doba vzniku (s. 5). Hra *Marjino pole* vznikla pravděpodobně mezi lety 2004–2007.

ji snaží oddálit. Smrt v Bogajeových hrách působí v roli vysvoboditele a v určitém smyslu i ochránce (například ve hře *Marjino pole* drží smrt nad hlavní hrdinkou ochrannou ruku, jakoby z povzdálí sleduje a ovlivňuje její počínání a v nezbytných okamžicích zasahuje v její prospěch).

S tématem smrti je úzce spojeno téma osamělosti. Bogajeovi hrdinové jsou opuštění, osamělí, izolovaní od okolního světa, obklopují je staré, nepotřebné, poničené a rozpadající se předměty. Svým popisem prostředí navozuje dramatik dokonalý dojem, že se každou chvíli musí celá scéna a všechno v ní rozpadnout na prach. Staré, rozpadající se věci, „rozpadající se“ lidé jsou typickými motivy jeho dramatu. Bogajeovy postavy se ze své izolace, ve které se neocitly vlastním vinou, nemohou dostat. Příčina této izolovanosti je dána celkovým klimatem ve společnosti, která není dosud schopna vyrovnat se s minulostí a odmítá vše s ní spojené. Snahy hrdinů vzepřít se osudu jsou spíše marným pokusem. Nakonec jim nezbývá nic jiného, než se upnout ke smrti jako své poslední záchraně.

Obdobně zpracovává Bogajev téma odkazu (kulturního, vědeckého, historického) předchozích generací. Zamýšlí se nad postavením umělce v dnešní společnosti, vztahem společnosti ke kulturnímu dědictví (například ve hře *Mrtvé uši* jsou těmito klenoty literární díla Puškina, Gogola, Tolského a Dostojevského, která nikdo nečte a jsou proto vyřazena z městské knihovny) a k předmětům každodenní spotřeby (například ve hře *Telefunken* jde o radiopřijímač stejnojmenné německé firmy, který je v současných domácnostech nahrazen modernějšími přístroji). Prostřednictvím těchto témat poukazuje Oleg Bogajev na změnu morálních a společenských hodnot v současné ruské společnosti. Neustálý boj o prvenství, hájení vlastních zájmů a osobního prospěchu, individualismus, egoismus, upřednostňování mládí před stářím a s tím spojené vyřazování starých občanů z běžného života, odmítání minulosti a neschopnost přijmout a vyrovnat se s ní atd. – to jsou jen některé nešvary, které Bogajev kritizuje. Nikdy však čtenáře a diváka nepoučuje. Snaží se na tyto negativní stránky společnosti upozornit a varovat před nimi. Bogajev však nevidí stav ruské společnosti jako bezvýhodný. Přestože jsou jeho hry plné smutku, jsou zároveň „prosvětleny paprskem“ naděje. Věří, že kladné lidské vlastnosti zcela nevytizely, že je ještě čas uvědomit si svůj omyl a vrátit se k původním hodnotám. Lék k uzdravení společnosti je třeba podle autora

hledat v lásce, v soucítění s druhými, nesobeckosti a toleranci. Stejně jako dramata Niny Sadur vybízejí Bogajevovy hry čtenáře a diváka k „nahlédnutí do svého nitra“.

Analýza hry *Marjino pole* potvrdila, že Bogajev nezapomněl na prapůvodní kořeny ruského národa (vidí je v ruském folkloru, každodenním životě obyčejných lidí, v návratu k elementárním pravidlům chování a vztahů mezi lidmi) a ve své tvorbě se k nim vrací. Folklorní motivy v celé hře tuto skutečnost jen potvrzují. Navíc se rozhodl vystavět příběh na pohádkových motivech. Čtenáře zavádí do nadpřirozeného světa plného fantastických obrazů, aby mu v zápětí připomněl krutost skutečného světa děsivými obrazy z nedávné historie. Příběh o Marjině cestě je popsán jako sen, který se hrdince zdá a se kterým přichází smrt. Můžeme ho také chápat jako autorovu poctu ženství, ženské lásce, věrnosti, schopnosti obětovat se pro druhé, ale také jako protiválečný apel varující před vzrůstajícím násilím ve společnosti anebo jako varování před návratem „starých pořádků“. Ženský element je ve hře zastoupen prostřednictvím trojice hrdinek a zejména ústřední postavou Marji. Ta se bez ohledu na následky vrhá vstříc nebezpečí, aby nám dokázala smysluplnost a důležitost lásky. Reprezentanty zla, hrůzných politických systémů a válečných konfliktů jsou ve hře postavy Stalina a Hitlera, stejně jako vykonavatelé jejich moci (Goebells, Berija) a posluhovači (Levitan, Žukov). Pacifistický autorův postoj hájí postavy vojáků (Saša Svincov a Arkadij Dzubin) a válečný veterán (člověk-hřib). Hra se dočkala bouřlivých ovací i rozhořčeného zatracování.¹³⁶ Velice pozitivní byly reakce mladého publika, naopak překvapily protesty z řad starší generace, kterou rozhořčila Bogajevova „neúcta“ k historii. Dramatickému dílu prospějí oba postoje (pozitivní i negativní), protože to, že se o díle diskutuje (a čím bouřlivěji, tím lépe) znamená, že nevzniklo zbytečně.

V *Marjině poli* se Olegu Bogajevovi asi nejlépe ze všech jeho her podařilo sjednotit stěžejní témata jeho dosavadní tvorby (téma smrti, samoty, vyrovnávání se s minulostí, stavu současné společnosti) do jednoho příběhu. Předložil tak čtenáři a divákovi obraz dnešního světa z pozice nezúčastněného pozorovatele. Bohužel v častém opakování témat může spočívat problematičnost Bogajevovy tvorby. Dříve nebo později se musí

¹³⁶ O konkrétních ohlasech na hru *Marjino pole* se více zmiňuji v příloze v kapitole „Komentáře k vybraným inscenacím hry *Marjino pole* v Rusku“ (s. 73-78).

autorova invence vyčerpat (jak ostatně naznačuje jeho poslední drama *Dawn-Way*¹³⁷) a bude muset nalézt novou tvůrčí cestu, po které se vydá.

¹³⁷ Více o dramatu *Dawn-Way* v kapitole „Dramatická tvorba O. Bogajeva“ (s. 13–14).

VII. ABSTRAKT

Pro současnou ruskou dramaturgii je příznačné, že každoročně vzniká velké množství nových divadelních her, objevují se noví mladí autoři a různorodá jsou také témata a směry, kterými se dramatici vydávají.

Diplomová práce si stanovila za cíl představit dramaturgii Olega Bogajeva, který patří k současné nejmladší generaci ruských dramatiků tzv. nové dramaturgie. Jeho hry jsou inscenovány mnoha ruskými i zahraničními divadly a jsou oblíbeny u diváků a čtenářů.

Práce je rozdělena do osmi kapitol. V první kapitole je zmíněna Bogajevova biografie, jeho autorské začátky a zkušenosti, kterých se mu dostalo během kurzu tvůrčího psaní u Nikolaje Koljady v Jekatěrinburgu. Bogajevovy hry byly otištěny v několika ruských a zahraničních periodikách a hrány v mnoha divadlech. Do širšího povědomí se dostaly díky účasti na nejrůznějších divadelních festivalech a přehlídkách. Větší pozornosti se autorovi dostalo po inscenování hry *Ruská lidová pošta*, kterou režíroval Kama Ginkas s Olegem Tabakovem v hlavní roli.

Charakteristice Bogajevovy tvorby je věnována druhá kapitola této práce. Je zde zdůrazněna svébytnost autorovy tvorby ve srovnání se současnými tvůrčími proudy v ruské dramaturgii a blíže specifikována témata, která autora oslovují. Dvě podkapitoly jsou věnovány dramatikům Nině Sadur a Nikolaji Koljadovi, jejichž tvůrčí rysy lze najít i v tvorbě Olega Bogajeva.

Následující teoretické kapitoly objasňují pojem interpretace a jeho význam v divadelním umění, věnují se žánru pohádky a z oblasti historického výzkumu vyzdvihují práci ruského folkloristy Vladimíra Jakovleviče Proppa. V. J. Propp se věnoval žánru kouzelné pohádky a prostřednictvím morfologické analýzy zjistil, že mezi jednotlivými situacemi v pohádce existuje podmíněný a následný vztah tzv. funkce. Proppova metoda byla použita v páté části práce, ve které jsem se prostřednictvím analýzy hry *Marjino pole* pokusila blíže představit Bogajevovu tvorbu a na konkrétních příkladech uvést stěžejní autorova témata, motivy a prvky, ke kterým se ve své tvorbě neustále vrací.

Na začátku analýzy je vysvětlen význam názvu hry. Název *Marjino pole* je odvozen od oblasti *Marjin les*, která se nachází severně od Sadového okruhu v Moskvě

a je obestřena mnoha legendami a příběhy. V oblasti se nachází *Pjatnický hřbitov*, na kterém jsou pohřbeny oběti Velké vlastenecké války. Právě s tímto válečným konfliktem (i s válkami všeobecně) úzce souvisí samotný děj hry. Před samotnou analýzou textu je upozorněno na nejdůležitější pohádkové a folklorní motivy hry. Jde například o způsob vyjádření místa a času v pohádkách, symboliku číslice „tři“, cestu jako spojnicu a místě setkání pohádkových hrdinů a kouzelných prostředků nebo o pomocníkovi pomáhajícímu pohádkovému hrdinovi. Podrobně charakterizují hlavní hrdinky Bogajeovy hry, jak z hlediska etymologického, tak charakterového. Tvrzení dokládám konkrétními ukázkami z textu. K rozboru jednotlivých obrazů využívám Proppovu metodu morfologické analýzy a přestože ji nelze absolutizovat na celý dramatický text, je možné v něm najít většinu Proppem stanovených funkcí (například funkce škůdce, dárce, kouzelného prostředku, zákazu, jeho porušení apod.).

Závěr analýzy se věnuje jednomu z dominantních motivů hry – roli smrti a symbolice smrti ve folkloru. Smrt patří mezi stěžejní Bogajeova témata. Objevuje se téměř ve všech jeho hrách, ať již doprovázena motivem stáří a konce lidského života nebo motivem opuštěnosti, samoty a nepotřebnosti. Je to smrt všude přítomná a o všem rozhodující, která člověku určuje jeho čas, z povzdálí ho pozoruje a v pravý okamžik si pro něj přichází a odvádí pryč. Smrt v Bogajeově pojetí sleduje trápení hrdinů, podle svého uvážení do jejich života zasahuje (většinou jako pomocník), ale ne vždy ukončuje jejich trápení na pozemském světě.

Hra *Marjino pole* není pohádkovým příběhem o třech ženských hrdinkách, které se vydávají na cestu za svým štěstím, ale je příběhem o ženské síle, bojovnosti a víře v lásku. Hra je autorovou poctou ženství, schopnosti obětovat se pro druhé, pro záchranu rodiny a milovaných osob. Pohádkové motivy, písňová složka, ironické nebo parodické prvky slouží jako výrazové prostředky k uskutečnění opravdového autorova záměru tj. poukázat na změnu morálních a společenských hodnot v současné ruské společnosti, ve které převládá materialismus, egoismus, individualismus, negativní postoj k minulosti, ke stáří a smrti. Svými hrami Oleg Bogajev nepřímou vyzývá k návratu k původním hodnotám a apeluje na každého jednotlivce, aby hledal tyto hodnoty v sobě a ve vztahu ke svému okolí.

Práce je rozšířena o přílohu s přehled Bogajeových her a informacemi o některých jejich inscenacích. Rozhovor s dramatikem, reakce a polemiky divadelní

kritiky jsou doplněny zmínkou o divadelních projektech, na kterých se Bogajevovy hry představily. Nechybí ani fotografická příloha a seznam použité literatury.

VIII. PŘÍLOHY

1. Výčet her O. Bogajeva¹³⁸

Ruská lidová pošta (Русская народная почта, r. 1996)

Mrtvé uši (Мёртвые уши)

Velká čínská zeď (Великая Китайская Стена)

Poslední polévka (Страшный суп)

Sansára (Сансара)

Telefunken (Телефункен, r. 1998)

Kdo zabil Monsieur Danta? (Кто убил месье Дантеса)

Náhražka (Фаллоимитатор)

Třiatřicet štěstí (33 счастья)

Černý mnich (Чёрный монах)

Bašmačkin (Баумачкин)

Tajný spolek cyklistů (Тайное общество велосипедистов, r. 2004)

Marjino pole (Марьино поле)

Dawn-Way (r. 2007)

2. Přehled inscenací her O. Bogajeva v Rusku

Poslední polévka

Irkutské akademické dramatické divadlo N. P. Ochlopkova. Režie Gennadij Guščin. Hlavní role Viktor Veděrnikov a Artem Dvogopolyj. Premiéra r. 2006.

Rižské divadlo ruského dramatu (Рижский театр русской драмы). Režie Olga Petrovová. Premiéra r. 2002.

Třiatřicet štěstí

Malé dramatické divadlo „Тэатрон“ (Малый драматический театр «Театрон») Jekatěrinburg. Režie Oleg Bogajev. Hlavní role Taťána Golovinová, Igor Turyšev a Irina Bělovová. Premiéra r. 2003.

Narodobenina

¹³⁸ Z důvodu nedostupnosti informací není většina Bogajevových her ve výčtu datována.

Ruské *Divadlo Aliji i Komediji (Teamp Алии и Кomedии)*, Izrael. Režie Jevgenij Kulibka. Premiéra r. 2006.

Divadlo Estrády (Teamp Эстрады), Moskva. Režie Nina Čusovová. Hlavní role Lolita Miljavská, Jevgenij Styčkin a Alexandr Grišajev. Premiéra pod názvem *Gumový princ (Резиновый принц)* r. 2003.

Marjino pole

Irkutské akademické dramatické divadlo N. P. Ochlopkova. Režie Vladimír Vitin. Hlavní role Lidija Archipovová, Nina Tumanovová a Světlana Korošková. Premiéra r. 2006.

Moskevské dramatické divadlo A. S. Puškina. Režie Roman Kozak. Hlavní role Nina Marušinová, Natalja Nikolajevová a Marija Osipovová. Premiéra r. 2006.

Mrtvé uši

Srbské Národní divadlo. Divadelní přehlídka *Nová dramatika (Новая драма)*, Petěrburg v r. 2004.

Ruská lidová pošta

Divadelní studio Olega Tabakova. Režie Kama Ginkas. Hlavní role Oleg Tabakov. Premiéra r. 1998.

Jekatěrinburgské státní akademické dramatické divadlo (Екатеринбургский государственный академический театр драмы). Režie Nikolaj Koljada. Hlavní role Valentin Voronin. Premiéra r. 1999.

Národní divadlo Karelské republiky (Национальный театр Республики Карелия). Režie Jurij Curkanu. Hlavní role Leonid Vladimirov. Premiéra r. 2005.

Státní ruské dramatické divadlo (Государственный русский драматический театр) v Stěrlitamaku v Baškortostánu. Režie Igor Čerkašin. Hlavní role Nikolaj Panov. Premiéra r. 2004.

Velká čínská zeď

Centrum dramatiky a režie A. Kazanceva a M. Roščina (Центр драматургии и режиссуры п/р А. Казанцева и М. Рощина), Moskva. Režie Alexandr Vartanov a Taťána Kopylovová. Hlavní role Konstantin Čepurin, Olga Chochlovová, Artem Smolov, Jurij Šerstněv a Viktor Zozulin. Premiéra r. 2002.

Jáma

Jekatěrinburgské státní akademické dramatické divadlo. Adaptace novely Alexandra Kuprina

Černý mnich

Koljadovo divadlo, Jekatěrinburg. Adaptace novely A. P. Čechova. Hlavní role Oleg Jagodin, Sergej Fjodorov, Vasilina Makovceová. Původně adaptováno pro čeljabinské *Divadlo Figurína (Театр «Манекен»)*.

Lady Mackbeth Mcenského újezdu

Jekatěrinburgské státní akademické dramatické divadlo. Adaptace novely Nikolaje Leskova *Lady Mackbeth Mcenského újezdu.* Režie Valerij Pašnin. Hlavní role Irina Jermolovová, Julija Kuzjutkinová a Andrej Abrosimov. Premiéra r. 2001.

Antonius a Kleopatra

Moskevské divadlo *Současník (Современник)*. Spolu s Kirillem Serebrennikovem adaptace tragédie W. Shakespeara. Režie Kirill Serebrennikov. Hlavní role Čullan Chamatovová a Sergej Šakurov. Premiéra r. 2006.

3. Rozhovor s O. Bogajevem

Výběr z rozhovoru Mariji Botevové s Olegem Bogajevem.¹³⁹

- ***Je těžké dát text své hry k zfilmování?***¹⁴⁰

Odevzdávat hry je vždycky těžké. Každý dramatik má určitou představu. Vidí svoje hrdiny a vytvoří si svůj svět, který se liší od režisérovy představy. Moje hry bývají často inscenovány jako grotesky. Je to jednodušší, než se vnitřně vcítit do cizího života. Často se stává, že jeden a týž herec ztvární v inscenaci několik rolí. Pro mě je ale každý hrdina jiný člověk a tady ho představuje jeden člověk. To je také důvod, proč v poslední době nejezdím na svoje premiéry.

- ***O patologii herce a patologii dramatika***

Při repetičích Ruské lidové pošty psal režisér této hry Kama Ginkas knihu o patologii herce. Po premiéře jsem seděl v maskérně Olega Tabakova, který hrál roli Ivana Sidoroviče Žukova. Svlékl si kostým a unaveně tam seděl. Bylo vidět, že stále hraje svoji roli. Stále byl Žukovem. Pak si oblékl svoje drahé oblečení a postupně se změnil v Olega Tabakova. Prošli jsme společně chodbou divadla, sedli si do jeho drahého auta a byl

¹³⁹ Ботева, М. «Олег Богаев – Вы думаете, в моей квартире куча фаллоимитаторов?» In «Комсомольская правда» [online]. 21. 1. 2005. Dostupné z: <<http://www.ural.kp.ru>>. Vlastní překlad.

¹⁴⁰ Jedná se o hru *Náhražka*. Na motivy této hry měl být v Hollywoodu točen film.

z něho Oleg Tabakov – požitkář. Člověk, který se rád líbí publiku, kritikům i ženám. Došlo mi, že toto je patologie herce – rychle přecházet z jedné role do druhé. Teď už vím, co je to herecká profesionalita. Jinak by se člověk musel zbláznit.

- ***A co dramatik? Pro toho je těžší vyjít z role? Existuje podobná patologie i u dramatika?***

Ano. Patologie dramatika spočívá v tom, že nemusí být jednoznačně za Boha nebo za ďábla. Ani v životě to tak nebývá. Musí si stanovit určité hranice.

- ***Jaký je Váš vztah k divadlu a filmu?***

S filmem jsem se seznamoval už dřív, i když ne moc úspěšně. Film a divadlo – to jsou úplně odlišné věci. Film může být brak nebo umění. U dobrého filmu bere režisér scénáristu jako nástroj a příběh si přetváří podle svého. Ve špatném filmu nic osobitého nezůstane. Ale v divadle je to úplně něco jiného. Dramatik je svobodný. Píše si, co chce. Jak hru zinscenuje režisér je ale věc jiná.

- ***Říká se o vás, že své hry hodně předěláváte ...***

Ano. To je pravda. Dřív se mi psalo rychleji a snadněji. Zároveň mě inspirovalo studium u Koljady. Ale později jsem poznal, že se opakuji. Určitě by to jednou přišlo. Ale všiml jsem si, že se lidé na přestaveních uchichtávají. Říkal jsem si: „Proč jsi to psal? Proto, aby se ti smáli?“ A tehdy jsem se začal vracet ke svým hrám a upravovat je.

4. Komentáře k vybraným inscenacím hry *Marjino pole* v Rusku

4.1 Inscenace *Dívčí pramen aneb Marjino pole* v Puškinově divadle v Moskvě

Hru *Marjino pole* uvedlo Puškinovo divadlo v Moskvě pod názvem *Dívčí pramen aneb Marjino pole* (*Девичий источник, или Марьино поле*). Představení režíroval Roman Kozak a premiéra se uskutečnila v *Den vítězství*, tedy 9. 5. 2006. V hlavních rolích hrály Natalja Nikolajevová (Marja), Marija Osipovová (Praskovja) a Nina Marušinová (Serafína).

4.1.1 Ohlasy kritiky

4.1.1.1 Sitkovskij, G. *Představení u příležitosti Dne vítězství. Dívčí pramen aneb Marjino pole* v Puškinově divadle

Je nutné poznamenat, že první setkání s Bogajeovou hrou v nás vyvolává lepší dojem než to druhé. Již při prvním seznámení je jasné, že dramatická bezmocnost se

skrývá za předstíranou naivnost a čím hlouběji do lesa tyto milé stařenky, které ztvárnily Natalja Nikolajevová (Marja), Marija Osipovová (Praskovja), Nina Marušinová (Serafina), jdou, tím víc nás bije do očí nesnesitelná scénická faleš. Špatně maskovaná snaha divákem manipulovat je realizována nevhodnými prostředky. Před nedávnem se Kama Ginkas stejně krutě zachoval k *Ruské lidové poště*. Sentimentální text od základů přetvořil podle svých představ. Režisér Roman Kozak byl v tomto případě méně radikální. Okouzlený *Marjiným polem* všechnu faleš, co ve hře je, buď nevycítil, nebo neuměl odstranit. Omezil se pouze na to, že doprovodil text videoinstalacemi, aby pomohl třem starším herečkám ztvárnit několik lidských typů. Je to chabý úspěch.¹⁴¹

4.1.1.2 Zaslavskij, G. *Pohádka o smrti*

První, za co je třeba pochválit autora i divadlo, je, že hra *Marjino pole* dává příležitost ukázat se třem dobrým herečkám, na které už v repertoáru moc dobrých rolí nezbylo. Roman Kozak jim to umožnil a čas ukazuje, jak málo se mu podařilo realizovat své režisérské představy. Inscenace v nás vyvolává dojem, že hrdinky neprožily život vedle sebe, ale setkaly se právě jen kvůli tomuto příběhu, přičemž každá z nich hraje svůj vlastní příběh. I když budeme důvěřovat upřímnosti putujících stařenek, těžko se smíříme s parodujícími postavami, které cestou potkávají. Zkoušky a překážky, které jim do cesty kladou Hitler s Goebbelsem nebo Stalin s Berijou, s úspěchem překonávají, ale všechna tato dobrodružství jsou v představení zobrazena jako parodie a nezúčastněnému divákovi spíš připadají jako stařecká halucinace. Tím se vytrácí i hlavní téma hry – téma soucitu a věčné lásky. Vždyť i závěr je stejně fantastický jako celý syžet. Bůh dává hlavní hrdince dalších sto let života, během kterých bude muset znovu odovět a čekat na návrat z fronty toho, který se nikdy vrátit nemůže. Avšak tyto nedostatky nenarušují psychologické a hluboké herecké ztvárnění. Ve voze zapřaženém za krávu se přou, hádají, dojemně i směšně si připomínají staré křivdy a dělají plány do budoucnosti plné rodinného štěstí. Už není poznat, co je pravda a co lež, kde si něco nalhávají, kde si vymýšlejí, ale vědomě si hrdinky tuto cestu volí a

¹⁴¹ Ситковский, Г. «Сочинение ко дню Победы – Девичий источник, или Марьино поле в Театре имени Пушкина». In «Театральный смотритель» [online]. Газета, 12.5.2006. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm>.

opouští domov, aby daleko od něj zemřely. Stejně jako to dávno předtím dělali Japonci¹⁴², mezi kterými kolovala legenda o Narajame.¹⁴³

4.1.1.3 Rajkinová, M. *Stařenky jdou do boje. Posadily Stalina na nočník*

Role stařenek ztvárnily Natalja Nikolajevová, Marija Osipovová a Nina Marušinová. Každá z nich po svém a je jen škoda, že uběhlo tolik let, než se dočkaly takové dobré role. Ale nakonec se dočkaly. Nejlépe si s ní poradila Nina Marušinová (Serafína). Roman Kozak použil klasické sovětské písně jako hybatele děje. S písní *Tři tankisté, tři veselí přátelé* (*Три танкиста, три веселых друга*) na rtech se vydávají na cestu, s písní *Rio Rita* (*Puo-Puma*) plují po řece, pláčí během písně *Kým jsi byl, tím jsi i zůstal* (*Какой ты был, таким остался*). Obrazy písňové lyriky jsou na jednu stranu zbytečné, ale na druhé straně jsou dojemnou a lyrickou ozdobou, která tento smutný ženský příběh zjemňuje. Zápletka slibuje dojemné rozuzlení, ale Bogajev, žák jekatěrinské školy, jí zůstává věrný a před pohádkovým finále dává přednost pravdivému a krutému konci. Ale o to čestnějšímu...¹⁴⁴

4.1.1.4 Zajonc, M. *Vracejí se.*

Největší kouzlo tohoto skromného představení, které režíroval Roman Kozak, není ve fantastických obrazech, kterými dramatik text štědře obohatil, ale je v herečkách. Nebývají často obsazovány, ale tady získaly hlavní role a hrají je, jak nejlépe umí. To znamená výborně a s citem. Protože jde o hru relativně krátkou (zhruba 1,5 hod), nelze ji zahrát bez citu a samozřejmě ani bez talentu. Kozak se v inscenování choval skromně a neprosazoval svou režisérskou představu. Ve hře je mnoho autorských triků. Režisér si vnímavě poradil s charakterem hlavních hrdinek. S upřímností a podlostí Serafíny, která žila s mužem jako kočka se psem a teď ho už tolik let oplakává, s prostoduchou naivností Praskovji, která se nestihla za svého milého provdat, ani ho políbit a svou věrnost střeží jako oko v hlavě, a s mazaností Marji, té nejdůležitější osoby, která vše způsobila a všechny komanduje: «Девки, запевай!» Hrdinky zpívají procítěně oblíbené

¹⁴² *Legenda o Narajame* je legendární film japonského režiséra Shohei Imamury. Příběh vypráví o osudu fiktivní vesnice, v níž jsou všichni obyvatelé, kteří dovršili sedmdesátý rok, odnášeni na nedalekou horu Narajama, aby tam vyčkali na smrt. Tento film získal v r. 1982 *Zlatou palmu* z Cannes.

¹⁴³ Заславский, Г. «Сказка о смерти». In «*Театральный смотритель*» [online]. Независимая газета, 12. 5. 2006. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm#ng>.

¹⁴⁴ Райкина, М. «В бой идут одни бабки. Сталина посадили на горшок». In «*Театральный смотритель*» [online]. Московский Комсомолец, 13. 5. 2006. Dostupné z: <<https://www.mk.ru/blogs/idmk/2006/05/13/mk-daily/75324>>. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm#mk>.

sovětské písně od *Třech tankistů* až k *Prašným cestičkám vzdálených planet* (*Пыльных тропинок далеких планет*) a to jim pomáhá překonat na cestě překážky.

4.2 Inscenace *Marjino pole* Ľumeňského dramatického divadla

4.2.1 O přísných kritikách a *Marjině poli*

Kritika je na celoruském festivalu *Reálné divadlo* (*Реальный театр*) přísná. Právě tam jsou vybírány hry do hlavní divadelní soutěže *Zlatá Maska*. Proto už jen pozvání na festival je pro divadelní soubor velkou ctí. Pozvání dostal soubor již dříve, ale do finále se dostal poprvé. Naše divadlo uvedlo *Marjino pole*. Hru inscenoval významný režisér Michail Poljakov podle hry mladého dramatika a držitele ceny *Antibooker* Olega Bogajeva. V loňské sezóně se tato inscenace stala jednou z nejúspěšnějších ťumeňských premiér. I když měl soubor vystupovat na neznámém jevišti před náročným publikem a již několik hodin po příjezdu do Ľumeni, předvedl se na festivale v tom nejlepším světle. Představitelky hlavních rolí – Irina Tutulovová, Kapitolina Baženovová a Lada Ismkagilovová udělaly na diváky skvělý dojem a kritika jejich výkon ocenila. Někteří kritici se k výběru představení a zejména k tzv. nové dramatice postavili negativně. Před představením ale hru nikdo z nich nečetl. Buď to byla z jejich strany vážná profesionální chyba, nebo chtěli Bogajeva očividně ignorovat. Odborníci zbystřili, když se dozvěděli o tématu hry. Na letošní rok připadá totiž šedesátileté výročí vítězství ve 2. světové válce a jakékoli představení připomínající tento svátek riskuje obvinění ze špatného vkusu nebo kýče. Ve hře *Marjino pole* se Michail Poljakov rozhodl k chůzi po tenkém ledě, tj. mezi nevkusnou eklektikou a odvážným režisérským přístupem, tím, že spojil realitu všedního života se snem a fantasmagorií. V ťumeňských představeních se podařilo led neprobořit, ale potíže během festivalu rozbily rovnoměrný rytmus, posunuly akcenty a intonaci na divadle. Také nejdojemnější a nejkrutější scéna (tango hrdinek s vojáky) vyšuměla do ztracena a vyzněla nepodařeně. Několikrát zazněla delikátní, ale jednoznačná prohlášení kritiky, že pravděpodobně menší finanční rozpočet ťumeňského divadla je jednou z příčin nedostatečné umělecké výpravy představení a má také na svědomí absenci uměleckého vedoucího divadla. Moskevským divadlům nebo divadlu z Omska se Ľumeň může zdát jako „Klondike“ neschopný uživit jedno vynikající divadlo a možná odtud přicházejí rozpaky. Přesto mohli odborníci *Reálného divadla* vyslovit i lichotivá slova. Členka komise udělující ocenění *Zlatá Maska* Jekatěrina Dmitrijevská, která je dobře obeznámena s prací Michaila Poljakova,

upozornila na velký potenciál *Marjina pole* a nevydařený večer souboru. Představení má ještě šanci svou reputaci napravit. Na konci října se představí na festivalu *Mladá divadla Ruska (Молодые театры России)* v Omsku.¹⁴⁵

4.3 Inscenace *Marjino pole* ve Státním dramatickém divadle N. A. Bestuževa v Ulan-Ude.

4.3.1 *Experiment pro experiment*

Obsah nové hry *Státního dramatického divadla* jedny šokoval a druhé zaujal. Hra *Marjino pole* končí scénou na kraji vesnice. Vedle dvou hrobů stojí stoletá Marja s lopatou v ruce. Právě si vykopala hrob. Během okamžiku se proměňuje v mladou krásnou dívku... Ve *Státním dramatickém divadle* proběhla přímo před diváky čtená zkouška hry Olega Bogajeva, mladého dramatika z Jekatěrinburgu. Toto setkání se neuskutečnilo náhodou. *Marjino pole* vyvolalo nečekanou reakci v divadelních kruzích. Našli se jak příznivci, tak i odpůrci jejího uvedení. Každá hra má ale právo na život.

Malá scéna divadla vlastně scénu nemá. Hlediště není odděleno od jeviště. Dekorace nebyly téměř žádné, kromě ikon v červeném rohu venkovské místnosti a černých záclon ležících na několika židlích, které sloužily i jako smuteční šátky. Líčení a kostýmy také chyběly. Věk hrdinek připomínaly spíš tmavé stařecké šátky na jejich ramenou. Tři stoleté stařenky Serafina, Marja a Praskovja (Lidija Archipovová, Nina Tumanovová a Světlana Korošková) se mnoho let po skončení války vydávají na nádraží, aby přivítaly své na frontě padlé muže. Krávu ztvárnila mladá herečka Jekatěrina Bělovová. Dialogy hlavních hrdinek i ostatních postav jsou často přerušovány smíchem diváků, ale některé repliky jsou šokující, jako například Stalina slova: «Вы всю страну просрали. Вы как стадо баранов, вас все время надо пинать.» V takových chvílích se sálem rozhostí ticho a mnohým divákům se sevře hrdlo.

Po skončení čtené zkoušky se rozpoutala diskuse. Debaty se účastnili herci, diváci, režiséři, studenti filologie a jejich učitelé. „Zapomeňme na Západ, zamysleme se a diskutujme. Komplikované téma je zlehčeno komickými situacemi, nutí nás přemýšlet, a proto je nutné hru uvést.“ Podobné názory jsme slyšeli od zastánců inscenování hry z řad studentů. Stejný názor měli i jejich učitelé. „Čtená zkouška mi připomněla rozhlasovou hru,“ řekl jeden z učitelů Vasilij Gavin, „kdy jen posloucháte a

¹⁴⁵ «О строгих критиках и Марьине поле». In «*Вслух.ru*» [online]. 16.9.2005. Dostupné z: <<http://www.vsluh.ru>>.

představujete si... Hra určitě zaujme i starší generaci, které připomene samu sebe. Myslím, že hra bude mít velký úspěch.“

Jedním z odpůrců uvedení hry byl známý divadelník Vadim Brojko. „Podle mne nepřinesla k tématu války nic nového. Existují daleko lepší hry. Ruské divadlo by mělo podporovat velkou ruskou literaturu a spisovný jazyk.“ Odpor v něm během čtení vyvolala scéna, ve které nesou stařenky záchodové dveře, jež slouží jako víko rakve. „Marja žila celé století, zažila tři války, revoluci, vyprovodila muže do války, ve které zahynul, a proto si zaslouží ležet v zemi pod záchodovými dveřmi?“ ptá se rozhořčeně Brojko. V další scéně sedí Stalin v křoví a vykonává svou potřebu. Stařenky mu ukazují úmrtní oznámení a Josif Vissarionovič se jimi utírá. „Jak je to vůbec možné?“ Vadim Brojko nebyl nikdy přívržencem Stalina, ale domnívá se, že s vlastní historií je třeba zacházet s úctou. Kladná postava rozhlasový hlasatel Jurij Levitan, který vždy oznamoval důležité státní události, se ve hře nejprve objevuje jako veverka sedící na stromě. Když seskočí na zem, proměňuje se v člověka a jedna ze stařenek mu říká: „Myslela jsem si, že jsi velký, a ty jsi ve skutečnosti takový drobek.“ Vadim Brojko, který znal Jurije Levitana osobně, se domnívá, že byl Jurij Levitan ve hře zesměšněn. „Nejsem proti hře jako takové, ale jsem proti takové interpretaci historie. Stařenky, kterým je dnes kolem osmdesáti let, umíraly hlady, ale bránily svou zemi, dělaly všechno pro vítězství, rodily děti, čekaly na své muže, až se vrátí z fronty. Bez nich bychom nezmohli!“ Ale i Brojko se domnívá, že Bogajejova hra má právo na inscenaci, stejně jako má divadlo právo na fikci. Ale v žádném případě nelze vymýšlet si historii. „Je to hřích, ale když už vznikl, bylo by špatné ho stáhnout. Ať ho vidí všichni: i staří, i mladí,“ říká Brojko. „Ať rozhodnou, hájí ho, srovnávají a posuzují.“ Studenti se mezi sebou shodli na tom, že mladá generace bude na představení chodit bez ohledu na to, že dnešní divák dává přednost odlehčenému žánru. „Je potřeba, aby představení diváka zasáhlo, aby odcházel s divadla se sevřeným hrdlem.“¹⁴⁶

5. Úspěch Bogajejových her v divadelních projektech

5.1 *Antibooker*

¹⁴⁶ «Эксперимент ради эксперимента?» In «Государственный русский драматический театр им. Н. А. Бестужева» [online]. 7. 2. 2006. Dostupné z: <<http://www.grdt.ru/news/show/4.html?lang=ru>>.

Antibooker bylo ruské literární ocenění, které udělovala *Nezavisimaja gazeta* (*Независимая газета*) od konce roku 1995 a které bylo také z jejích prostředků financováno. *Antibooker* byl naposledy udělen za rok 2000.

Svůj název dostal *Antibooker* podle jiné ceny postsovětského období – *Booker*.¹⁴⁷ Vítězové *Antibookera* obdrželi vždy symbolicky o jeden dolar více, než kolik dostávali držitelé *Bookera*. Ceny se odlišovaly i tím, že *Booker* se uděloval pouze za román. *Antibooker* se uděloval v pěti kategoriích, mezi kterými byla například próza, drama a poezie. Cena se udělovala za aktuální kalendářní rok.

V prvním roce svého vzniku (1995) byl *Antibooker* udělen pouze za prózu. Prozaická kategorie dostala název *Bratři Karamazovi* (*Братья Карамазовы*) od M. Dostojevského. O rok později (1996) se k ní přidaly další dvě kategorie. A to kategorie dramatická *Tři sestry* (*Три сестры*) a lyrická *Neznámá* (*Незнакомка*). Během dalších ročníků se ukázalo, že bude nutné zřídit nové kategorie, a proto v roce 1999 přibyla ještě kategorie kritická *Paprsek světla* (*Луч света*) a esejistická *Čtvrtá próza* (*Четвёртая проза*).

Členy poroty byli významní literáti, vydavatelé a umělci. Každá z kategorií měla vlastní porotu, která se skládala z odborníků v dané oblasti. U zrodu *antibookerovských* cen stál Vitalij Tret'jakov. Byl předsedou organizační komise a předsedou poroty, i když bez hlasovacího práva.

Udělování cen již od počátků provázely skandály. Někteří z držitelů (Dmitrij Galkovskij, Sergej Gandlevskij) cenu odmítli, jiní dodnes neobdrželi svou finanční odměnu. Finanční odměna byla vyplácena z prostředků *Nezavisimoj gazety*, tj. z okruhu jejího majitele Borise Berezovského a z tržeb za reklamu nebo z prodeje. Vitalij

¹⁴⁷ *Ruský Booker* (1999–2001 *Booker-Smirnoff*, 2002–2005 *Booker – Otevřené Rusko*) je literární cena udělovaná za nejlepší ruský román vydaný v uplynulém roce. Cena vznikla v r. 1992 z iniciativy *Britské rady* (*Британский Совет*) v Rusku jako projekt inspirovaný britskou cenou *Booker*, která je však udělována za jiných podmínek. Postupně přešla cena do rukou ruských spisovatelů v *Bookerovském výboru*, který od r. 1999 vede literární historik a kritik Igor Šajtanov. Účastníky nominuje rada. Od r. 2003 jsou to vydavatelé. Každoročně se mění porota má pět členů (čtyři jsou vybráni mezi spisovateli, kritiky nebo filology, pátý člen bývá z jiné oblasti umění). Porota vybírá tři až šestičlennou skupinu finalistů a z nich pak určuje vítěze. Finanční odměna pro vítěze se postupně zvýšila z 10 na 15 tisíc USD. Od r. 2005 je plně financována společností *British Petroleum*. Odměna byla zvýšena na 20 tisíc USD pro vítěze a ostatní finalisté obdrží každý tisíc USD. Mezi vítězi jsou osobnosti jako Mark Charitonov (1992), Bulat Okudžava (1993), Denis Gucko (2005), Olga Slavnikovová (2006). In «*Официальный сайт литературной премии Русский Букер*» [online]. Dostupné z: <<http://russianbooker.org>>.

Treťjakov 20. 12. 2001 oznámil, že 21. 12. 2001¹⁴⁸ nebudou zveřejněna jména držitelů za rok 2001. Následně byl Treťjakov ze svého šéfredaktorského místa odvolán a rozpoutal se mediální boj mezi jednotlivými aktéry. Později proběhla v tisku zpráva o pokusech obnovit antibookerovskou tradici, ale mnozí kritici považují tuto přestávku za definitivní.

Přehled držitelů v dramatické kategorii *Tři sestry*

1996	Ivan Saveljev	
1997	Oleg Bogajev	<i>Ruská lidová pošta (Русская народная почта)</i>
1998	Maxim Kuročkin	<i>Stalowa Wola (Стальова воля)</i>
1999	Jevgenij Griškovec	<i>Zima, Zápisky ruského cestovatele (Зима, Записки русского путешественника)</i>
2000	Vasilij Sigarev	<i>Plastelína (Пластелин)</i>

¹⁴⁸ 21.12. bylo již tradiční datum udělování cen.

5.1.1 *Antibooker* a Oleg Bogajev

Obdržení této ceny znamenalo v Bogajevově dramatické tvorbě obrovský posun. Do té doby byl jen nadaným Koljadovým žákem známý úzkému okruhu lidí. Když v roce 1997 přišla porota vítězství právě jemu, byl to úspěch nejen pro něj osobně, ale zároveň pro celou Koljadovu školu. Další ročníky, a zejména pak rok 2000, kdy byl *Antibooker* udělen Vasiliji Sigarevovi, tento úspěch jen potvrdili. O Bogajeva se začali zajímat divadelní odborníci, kritici a zejména režiséři, kteří ve hře *Ruská lidová pošta* viděli zajímavou látku a jejím inscenováním umožnili, aby se hra dostala k divákovi. Nezůstalo samozřejmě jen u inscenování této hry. Režiséři si našli cestu i k jeho dalším hrám. Ať již *Náhražce* nebo později k *Marjině poli*.

5.2 Další projekty

Antibooker nebyl jediným projektem, kde slavily Bogajevovy hry úspěch. *Ruskou lidovou poštu* představil autor například na festivalu mladé dramatiky *Ljubimovka* (*Любимовка*),¹⁴⁹ v roce 2001 byla přeložena do angličtiny speciálně pro přehlídku nazvanou *New Plays From Russia*, kterou pořádalo londýnské divadlo *Royal Court*¹⁵⁰ a jeho herci ji následně představili londýnskému publiku na čtené zkoušce. Bogajev je také členem *Svazu divadelních umělců*,¹⁵¹ který existuje v Rusku v různých obdobích již od roku 1877.

6. Fotografická příloha

6.1 Postavy hry *Marjino pole*

¹⁴⁹ Jde o nezávislý projekt, jehož cílem je seznámit odbornou i laickou veřejnost s hrami nové generace dramatiků. Projekt existuje od r. 1990, kdy ho založilo několik dramatiků a kritiků (např. M. Roščin, A. Kazancev). V letech 1995–2000 se spoluorganizátory stali mimo jiné dramatici J. Greminová a M. Ugarov. Projekt spočívá v tom, že porota vybere nejlepší hry a ty jsou pak na festivalu uvedeny. *Ljubimovka* od samého počátku úzce spolupracuje s časopisem *Dramaturg* a v poslední době také s *Centrem dramatiky a režie A. Kazanceva a M. Roščina*, s projektem *Nová dramatika a Těatrem.doc*. In «*Официальный сайт Фестиваля молодой драматургии Любимовка*» [online]. Dostupné z: <<http://www.lubimovka.ru>>.

¹⁵⁰ *Royal Court* na sebe upozornil r. 1956 legendárním představením hry *Ohlídni se v hněvu* Johna Osborna. A již více než půl století udává směr britské dramatiky. Je jedním ze světových center nové dramatiky a držitelem ceny *Evropa divadlu* (v Rusku jsou držiteli této ceny Anatolij Vasiljev a Lev Dodin). Divadlo se již delší dobu snaží představit na britské scéně novou světovou dramatikou. In *Royal Court Theatre London* [online]. Dostupné z: <<http://www.royalcourttheatre.com>>.

¹⁵¹ Hlavním cílem *Svazu divadelních umělců* je podporovat umění. Jde zejména o praktickou pomoc ruským divadlům a divadelním školám a o udržování divadelních vztahů na mezinárodní úrovni. Spolu s Úřadem Prezidenta Ruské federace, Ministerstvem kultury a dalšími státními orgány pořádá festivaly, přehlídky, konkurzy, výstavy a konference na aktuální témata divadelního dění, dále pak laboratoře a semináře. Podporuje studentské a experimentální projekty, ochotnická divadla a zabývá se vydavatelskou činností. Акция по поддержке российских театральных инициатив». In «*Театральный смотритель*» [online]. Dostupné z: <<http://www.smotr.ru/action.htm>>.



Konstantin Žukov



Jurij Levitan



Lavrentij Berija



Joseph Goebbels

6.2 Inscenace hry *Marjino pole* v *Puškinově divadle* v Moskvě



6.3 Inscenace hry *Pokoj smíchu* Divadelního studia Olega Tabakova v Moskvě





IX. POUŽITÁ LITERATURA

Odborná literatura

- [1] Aristoteles. *Poetika*. 8. vyd. Praha: Svoboda, 1996. 226 s. ISBN 80-205-0295-5.
- [2] Bauer, J. *Velká kniha o jménech*. 1. vyd. Praha: Regia, 2003. 735 s. ISBN 80-86367-5.
- [3] Bernard, J. *Co je divadlo*. 1. vyd. Praha: SNP, 1983. 330 s. ISBN 14-405-83.
- [4] Bílek, P. A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno: Host, 2003. 360 s. ISBN 80-7294-080-5.
- [5] Bínová, G. *Panoráma ruské literatury*. 1. vyd. Boskovice: Albert, 1995. 413 s. ISBN 80-85834-04-9.
- [6] Brokett, O. G. *Dějiny divadla*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. 948 s. ISBN 80-7106-364-9.
- [7] Bullock, A. *Hitler a Stalin: paralelní životopisy*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2005. 1029 s. ISBN 80-7309-264-6.
- [8] Dilthey, W. *Gesammelte Schriften*. Stuttgart-Goettingen 1958–1963.
- [9] Cesnaková-Michalcová, M. *Slavné osobnosti divadla*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004. 288 s. ISBN 80-7243-202-8.
- [10] Císař, J. *Základy dramaturgie II: dramatická postava*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002. 166 s. ISBN 80-7331-903-9.
- [11] Doležel, L. *Identita literárního díla*. 1. vyd. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004. 66 s. ISBN 80-85778-39-4.
- [12] Haman, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 179 s. ISBN 80-86022-57-9.
- [13] Holý, J. *Možnosti interpretace*. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2002. 293 s. ISBN 80-86624-02-1.
- [14] Hořínek, Z. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. 207 s. ISBN 80-902482-3-3.

- [15] Kadlčíková, P. *Dramatická tvorba Niny Sadur*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. Divadelní fakulta, 2006. 59 s. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Václav Cejpek.
- [16] Kadlecová, J. *Jméno a numerologie*. 1. vyd. Olomouc: Poznání, 2005. 203 s. ISBN 80-8660-37-6.
- [17] Kasack W. *Slovník ruské literatury 20. století*. 1. vyd. Praha: Votobia, 2000. 622 s. ISBN 80-7220-083-6.
- [18] Kautman, F. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. 1. vyd. Praha: Primus, 1996. 189 s. ISBN 80-85625-35-0.
- [19] Kšicová, D. *Secese: slovo a tvar*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1998. 320 s. ISBN 80-210-1970-0.
- [20] Manvell, R. – Fraenkel, H. *Doktor Goebbels: jeho život a smrt*. 1. vyd. Praha: BB/art, 2008. 326 s. ISBN 978-80-7381-282-9.
- [21] McLean, P. *Numerologie jména*. 1. vyd. Olomouc: Fontána, 2003. 237 s. ISBN 80-7336-125-6.
- [22] Medveděv, Ž. – Medveděv, R. *Neznámý Stalin*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003. 339 s. ISBN 80-200-1084-X.
- [23] Mikulášek, M. *Hledání „duše“ díla v umění interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Tilia, 2004. 335 s. ISBN 80-86101-96-7.
- [24] Mikulášek, M. *Žánrová polyfonie a myšlenkový svět soudobé sovětské dramatické tvorby*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990. 76 s. ISBN 80-210-0093-7.
- [25] Muchembled, R. *Dějiny d'ábla*. 1. vyd. Praha: Argo, 2008. 377 s. ISBN 978-80-7203-958-6.
- [26] Mukařovský, J. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966. 371 s. ISBN 01-127-66.
- [27] Nigg, W. *Ďábel a jeho služebníci*. 1. vyd. Brno: Cesta, 1999. 228 s. ISBN 80-85319-91-8.
- [28] *O umění básnickém a dramatickém. Antologie*. 1. vyd. Praha: Koniasch Latin Press, 1997. 287 s. ISBN 80-85917-31-9.
- [29] Overy, R. *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. 1. vyd. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2006. 695 s. ISBN 80-7306-227-5, ISBN 80-7291-143-0.

- [30] Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. 2. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. 248 s. ISBN 80-7290-244-X.
- [31] Propp, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. 362 s. ISBN 80-86022-16-1.
- [32] Putna, M. C. – Zadražilová, M. *Rusko mimo Rusko*. 1. vyd. Brno: Pluháček Martin, 1994. 2 sv. (196, 301 s.) ISBN 80-85247-53-4.
- [33] Ryčlová, I. *Bílý tanec: tragédie Valpuržina noc aneb Komtureovy kroky V. Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2001. 153 s. ISBN 80-210-2570-0.
- [34] Ryčlová, I. *Ruské dilema*. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie, 2006. 221 s. ISBN 80-7325-063-2.
- [35] Sigmundová, A. M. *Diktátor, démon, demagog*. 1. vyd. Bratislava: Perfekt, 2006. 180 s. ISBN 80-8046-331-X.
- [36] Suvorov, V. *Stín vítězství*. 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 2005. 293 s. ISBN 80-206-0753-6.
- [37] Szondi, P. *Teória modernej drámy*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1969. 175 s. ISBN 61-883-68.
- [38] Szondi, P. *Úvod do literární hermeneutiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2003. 184 s. ISBN 80-7294-094-5.
- [39] Šanová, A. *Velká kniha numerologie*. 1. vyd. Olomouc: Fontána, 2002. 367 s. ISBN 80-7336-000-4.
- [40] Šmahelová, H. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989. 232 s. ISBN 13-864-89.
- [41] Šmahelová, H. *Prolamování struktur*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. 342 s. ISBN 80-246-0340-3.
- [42] Tomaševskij, B. V. *Teorie literatury*. 1. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1970. 157 s. ISBN 26-077-70.
- [43] Tyňanov, J, N. *Literární fakt*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988. 755 s. ISBN 01-029-88.
- [44] Vágner, I. *Svět postmoderních her*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1995. 147 s. ISBN 80-85787-75-X.

- [45] Veltruský, J. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. 270 s. ISBN 80-7008-046-9.
- [46] Warnerová, E. *Ruské mýty*. 1. vyd. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 80 s. ISBN 80-7309-359-6.
- [47] Zadražilová, M. *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1995. 244 s. ISBN 80-7184-009-2.
- [48] Zahrádka, M. *Ruská literatura XX. století*. 1. vyd. Olomouc: Periplum, 2003. 236 s. ISBN 80-86624-08-0.
- [49] Zich, O. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986. 412 s. ISBN 11-034-87.
- [50] Адоньева, С. Б. «Сказочный текст и традиционная культура». Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского Университета, 2000. 180 с. ISBN 5-288-02134-1.
- [51] Антонов-Овсеенко, А. В. «Берия». Назрань: АСТ, 1999. 469 с. ISBN 5-237-03178-1.
- [52] Пропп, В. Я. «Собрание трудов: русская сказка». Москва: Лабиринт, 2000. 412 с. ISBN 5-87604-065-7.
- [53] Синявский, А. Д. «Иван-дурак: очерк русской народной веры». Москва: АГРАФ, 2001. 463 с. ISBN 5-7784-0160-4.

Encyklopedie a slovníky

- [1] Kraus, J., et al. *Nový akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. Praha: Academia, 2006. 879 s. ISBN 80-200-1415-2.
- [2] Lederbuchová, L. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.
- [3] Lemaître, N. *Slovník křesťanské kultury*. 1. vyd. Praha: Garamond, 2002. 446 s. ISBN 80-86379-41-8.
- [4] Pavi, P. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.
- [5] Pospíšil, I. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001. 680 s. ISBN 80-7277-068-3.

- [6] Štraus, F. *Príručný slovník literárnovedných termínov*. 2. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005. 416 s. ISBN 80-8061-208-0.
- [7] Грушко, Е. А. – Медведев, Ю. М. «*Энциклопедия русских имен*». Москва: Эксмо-Пресс, 2001. 630 с. ISBN 5-04-004751-7.
- [8] Суперанская, А. В. «*Словарь русских личных имен*». Москва: Эксмо-Пресс, 2007. 543 с. ISBN 5-699-10971-4.

Próza a divadelní hry

- [1] Puškin, A. S. *Pohádky*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981. 102 s. ISBN 13-868-81.
- [2] Rasputin, V. *Žij a nezapomínej*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978. 320 s. ISBN 00014-6535.
- [3] Богаев, О. «*Dawn-Way*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [4] Богаев, О. «*Великая китайская стена*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [5] Богаев, О. «*Фаллоимитатор*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [6] Богаев, О. «*Леди Макбет Мценского Уезда*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [7] Богаев, О. «*Марьино поле*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [8] Богаев, О. «*Мёртвые уши*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [9] Богаев, О. «*Русская народная почта*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [10] Богаев, О. «*Страшный суП*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [11] Богаев, О. «*Телефункен*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [12] Богаев, О. «*33 счастья*». Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [13] Коляда, Н. «*Вор*». Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru>>.
- [14] Коляда, Н. «*Девушка моей мечты*». Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru>>.
- [15] Коляда, Н. «*Курица*». Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru>>.
- [16] Коляда, Н. «*Нюня*». Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru>>.
- [17] Коляда, Н. «*Царица ночи*». Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru>>.
- [18] Садур, Н. «*Чардым*». Dostupné z: <http://www.theatre-studio.ru/library/catalog.php?author=sadur_n>.
- [19] Садур, Н. «*Чудная баба*».

- Dostupné z: <http://www.theatre-studio.ru/library/catalog.php?author=sadur_n>.
- [20] Сигарев, В. «Пластелин». Dostupné z: <<http://sigarev.narod.ru>>.
- [21] Сигарев, В. «Чёрное молоко». Dostupné z: <<http://sigarev.narod.ru>>.

Stati

- [1] Černá, M. Jakpak je dnes u nás v Rusku? In *Svět a divadlo*, 2002, roč. 13, č. 5–6, s. 71–79. ISSN 0892-7258.
- [2] Dmitrevskaja, M. Ptačí trh Baltického domu. In *Svět a divadlo*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 106–113. ISSN 0892-7258.
- [3] Gubajdullina, J. Tajemství, vášně a prosté pravdy. In *Svět a divadlo*, 2004, roč. 15, č. 6, s. 36–41. ISSN 0862-7258.
- [4] Ivanovová, M. Ljubimov a jeho divadlo dnes. In *Svět a divadlo*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 113–119. ISSN 0892-7258.
- [5] Jiřík, J. Teplouši z východu – násilí ze severu. In *Svět a divadlo*, 2002, roč. 13, č. 5–6, s. 68–71. ISSN 0862-7258.
- [6] Král, K. – Krčálová, T. Divadlo má probudit duši: Sadařské dotazování Ivana Vyrypajeva. In *Svět a divadlo*, 2004, roč. 15, č. 6, s. 47–53. ISSN 0862-7258.
- [7] Krčálová, T. Nová ruská dramatika: Zrod dramatu z ducha provincie. In *Svět a divadlo*, 2004, roč. 15, č. 3, s. 118–125. ISSN 0892-7258.
- [8] Porubjak, M. Cesty do hlbin duše: divadelný festival európskej drámy naposledy v Bonne. In *Svět a divadlo*, 2002, roč. 13, č. 5–6, s. 79–84. ISSN 0892-7258.
- [9] Smoláková, V. Ve svém divadle jsem pán. In *Svět a divadlo*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 120 až 123. ISSN 0892-7258.
- [10] Ullrichová, D. Proč má dramaturg radost, když čte Sigareva. In *Vasilij Sigarev. Černé mléko*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2004. 101 s. ISBN 80-7258-167-8. Proč má dramaturg radost, když čte Sigareva, s. 6–13.
- [11] Алпатова, И. «Василий Сигарев: Впервые я попал в театр на премьеру своей пьесы». In «Культура» [online]. 30.10. 2003. Dostupné z: <http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp,number=473&pub_id=456184&rubric_id=206&crubric_id=100422>.
- [12] «Антибукер и Гришковец». In «Театральное дело Григория Заславского» [online]. Dostupné z: <<http://www.zaslavsky.ru/text/grishko.htm>>.

- [13] «Антоний и Клеопатра». In «*ИА Апельсин*» [online]. 2. 2. 2006.
Dostupné z: <<http://www.apin.ru/news.asp?article=27851>>.
- [14] Беркович, А. «Абсурдная ошибка или ошибка абсурда». In «*Восточно-Сибирская правда*» [online]. 4. 4. 2006.
Dostupné z: <http://www.vsp.ru/show_article.php?id=32350>.
- [15] Ботева, М. «Олег Богаев – Вы думаете, в моей квартире куча фаллоимитаторов?» In «*Комсомольская правда*» [online]. 21. 1. 2005.
Dostupné z: <<http://www.ural.kp.ru>>.
- [16] «В Театроне представят новую пьесу Олега Богаева». In «*Regions.ru ИА*» [online]. Екатеринбург, 23. 6. 2003.
Dostupné z: <http://www.rol.ru/news/misc/newsreg/03/06/23_120>.
- [17] Ваценина, Е. «Меняем интеллигентов на интеллектуалов». In «*Новая газета*» [online]. 27. 9. 2004.
Dostupné z: <<http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/71n/n71n-s32.shtml>>.
- [18] Годер, Д. «Как поставил – так стоит». In «*Театральный смотритель*» [online]. 31. 12. 2007. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2006/2006_etc_podavlyat.htm>.
- [19] Давыдова, М. «Подавлен — значит возбужден». In «*Известия*» [online]. 5. 2. 2007. Dostupné z: <<http://www.izvestia.ru/culture/article3100825>>.
- [20] «Действующие лица стали известны». In «*РИА Новости*» [online].
Dostupné z: <<http://www.utro.ru>>.
- [21] Должанский, Р. «Письмо от Смерти Табаков не получил». In «*Театральный смотритель*» [online]. Коммерсант, 21. 11. 1998.
Dostupné z: <<http://www.smotr.ru/prensa/rec/tabakov.htm#com01>>.
- [22] Должанский, Р. «Дутый принц». In «*Театральный смотритель*» [online]. Коммерсант, 26. 9. 2003.
Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2003/2003_estrada_prinz.htm#kom>.
- [23] Зайонц, М. «Они возвращаются». In «*Театральный смотритель*» [online]. Итоги, 15. 5. 2006.
Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm#it>.

- [24] «Закулисные признания/Backstage Confessions». In «Новая пьеса» [online]. 2. 2. 2007. Dostupné z: <http://www.newdrama.ru/authors/kurochkin/art_8936/>.
- [25] Заславский, Г. «Александр Калягин. Verbatim». In «Независимая газета» [online]. 2. 2. 2007. Dostupné z: <http://www.ng.ru/culture/2007-02-02/12_kaliagin.html>.
- [26] Заславский, Г. «Бег за Гришковцом». In «Независимая газета» [online]. 12. 3. 2004. Dostupné z: <http://www.ng.ru/accent/2004-03-12/23_grishkovets.html>.
- [27] Заславский, Г. «В Кремле и на сцене». In «Независимая газета» [online]. 23. 4. 2004. Dostupné z: <http://www.ng.ru/culture/2004-04-23/1_putin.html>.
- [28] Заславский, Г. «Лауреаты Антибукера-99 известны». In «Независимая газета» [online]. 21. 12. 1999. Dostupné z: <http://www.ng.ru/ideas/1999-12-21/1_antibuker.html>.
- [29] Заславский, Г. «Синфония у Коляды...» In «Театральное дело Григория Заславского» [online]. 4. 6. 2003. Dostupné z: <<http://www.zaslavsky.ru/drama/eurasia2003.htm>>.
- [30] Заславский, Г. «Сказка о смерти». In «Театральный смотритель» [online]. Независимая газета, 12. 5. 2006. Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm#ng>.
- [31] Заславский, Г. «Судьба Антибукера». In «Театральное дело Григория Заславского» [online]. 20. 12. 2001. Dostupné z: <<http://www.zaslavsky.ru/drama/drama201201.htm>>.
- [32] Казьмина, Н. «Трудности перевода». In «Новая пьеса» [online]. 3. 4. 2007. Dostupné z: <http://www.newdrama.ru/authors/kurochkin/art_10040>.
- [33] Карась, А. «Калягин сыграл Калягина». In «Российская газета» [online]. 1. 2. 2007. Dostupné z: <<http://www.rg.ru/2007/02/01/kalyagin.html>>.
- [34] Коляда, Н. «Антибукер и уральские пьесы». In «Официальный сайт Николая Коляды» [online]. 5. 9. 2004. Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru/prose/2004/09/antibuker-i-uralskie-pesy/>>.

- [35] Кокин, А. «Канал – избранное. Близится Страшный суП» In «*АС Байкал ТВ*», [online]. 29. 9. 2003. Dostupné z: <<http://as.baikal.tv/>>.
- [36] Коляда, Н. «Как делается толстый журнал». In «*Независимая газета*» [online]. 28. 1. 2001. Dostupné z: <<http://curtain.ng.ru>>.
- [37] Кукулин, И., et al. «Антибукер-2000». In «*Независимая газета*» [online]. 27. 12. 2000.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/culture/2000-12-27/7_antibuker.html>.
- [38] «Курочкин Максим». In «*Новая драма*» [online].
Dostupné z: <<http://www.newdramafest.ru/authors.php?id=19>>.
- [39] «Курочкин Максим». In «*Театр.doc*» [online].
Dostupné z: <<http://www.teatrdoc.ru/person.php?id=3>>.
- [40] Лотман, Ю. М. «Театр. Кино». In «*Об искусстве*». Санкт-Петербург: Искусство СПб, 1998. 702 с. ISBN 5-210-01523-8. Театр. Кино, с. 583–645.
- [41] Новикова-Ганелина, С. «Не делайте мне красиво!». In «*Toronto Slavic Quarterly*» [online]. Dostupné z: <<http://www.utoronto.ca>>.
- [42] «Объявлены имена лауреатов литературной премии Антибукер». In «*Newsru.com*» [online]. 25. 12. 2000.
Dostupné z: <<http://www.newsru.com/cinema/25dec2000/antibooker.html>>.
- [43] «Объявлены лауреаты президентской театральной премии». 16. 6. 2003.
In «*Lenta.ru*» [online]. Dostupné z: <<http://www.lenta.ru>>.
- [44] «Объявлены победители всероссийского конкурса драматургии Действующие лица». In «*Newsru.com*» [online]. 2. 11. 2005. Dostupné z: <<http://newsru.com>>.
- [45] Пирогов, Л. «Хочу, чтобы больно и некрасиво или Кто станет классиком русской литературы в XXI веке». In «*Независимая газета*» [online]. 24. 1. 2001. Dostupné z: <http://www.ng.ru/ideas/2001-01-24/8_want.html>.
- [46] «Подавленные и возбужденные: Александр Калягин попробовал исповедоваться». In «*Официальный сайт Александра Калягина*» [online]. Вечерняя Москва, 5. 2. 2007. Dostupné z: <<http://www.kalyagin.ru/press/9022/>>.
- [47] Поспелов, Г. Н. «Драматические жанры». In «*Теория литературы*». Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство

Наркомпроса РСФСР, 1940. 263 с. ISBN 52-1244-17. Драматические жанры, с. 144–154.

- [48] Райкина, М. «В бой идут одни бабки. Сталина посадили на горшок». In «*Театральный смотритель*» [online]. Московский Комсомолец, 13. 5. 2006.
Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm#mk>.
- [49] Ремизова, М. – Заславский, Г. «Антибукер в Серебряном веке». In «*Независимая газета*» [online]. 26. 1. 2001.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/politics/2001-01-26/_antibuker.html>.
- [50] Ремизова, М. – Заславский, Г. «Лауреаты Антибукера названы». In «*Независимая газета*» [online]. 26. 12. 2000.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/events/2000-12-26/2_antibuker.html>.
- [51] Ремизова, М. – Заславский, Г. – Щуплов, А. «Антибукер и классики». In «*Независимая газета*» [online]. 27. 1. 2001.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/culture/2001-01-27/7_antibuker.html>.
- [52] Руднев, П. «Вручение антибукеровских премий». In «*Независимая газета*» [online]. 22. 1. 2000.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/events/2000-01-22/2_grant.html>.
- [53] Руднев, П. «В неравной борьбе с критикой». In «*Театральный смотритель*» [online]. Независимая газета, 16. 2. 2000.
Dostupné z: <<http://www.smotr.ru/prensa/colyada.htm>>.
- [54] Руднев, П. – Гордеева, А. – Хрипин, А. «Итоги прошлого театрального сезона». In «*Независимая газета*» [online]. 29. 3. 2000.
Dostupné z: <http://www.ng.ru/culture/2000-03-29/7_season.html>.
- [55] Ситковский, Г. «Смерть Ивана Сидоровича». In «*Театральный смотритель*» [online]. Независимая газета, 4. 11. 1998. Dostupné z: <<http://www.smotr.ru>>.
- [56] Ситковский, Г. «Сочинение ко дню Победы – Девичий источник, или Марьино поле в Театре имени Пушкина». In «*Театральный смотритель*» [online]. Газета, 12.5.2006.
Dostupné z: <http://www.smotr.ru/2005/2005_push_pole.htm>.

- [57] Строгалева, Е. – Джурова, Т. «Фестиваль Новая драма: кислородное голодание». In «*Товарищество вольных артистов*» [online]. 25. 9. 2004.
Dostupné z: <<http://www.newdrama.perm.ru/?item=press.63>>.
- [58] «Студенческий театр Оренбургского Государственного Педагогического Университета Колобок». In «*Новости ОГПУ*» [online]. 19. 4. 2004.
Dostupné z: <<http://www.ospu.ru>>.
- [59] Сухаревская, Л. «Культура приангарья. На охлопковской сцене заваривается Страшный суп» In «*Культура приангарья*» [online]. 7. 3. 2006.
Dostupné z: <<http://cultura.baikal.ru/>>.
- [60] Тишофеев, Л. И. «Драма». In «*Основы теории литературы*». Москва: Издательство Просвещение, 1966. 477 с. ISBN 52-1245-15. Драма, с. 373 – 382.
- [61] Терешенко, М. «Объявлены лауреаты конкурса Действующие лица». In «*Газета.ru*» [online]. 2. 11. 2005. Dostupné z: <<http://gzt.ru>>.
- [62] Томашевский, Б. «Литературные жанры. Жанры драматические». In «*Краткий курс поэтики*». Ленинград: Государственное издательство Москва, 1928.131 с. ISBN 52-1431-18. Драматические жанры, с. 101–110.
- [63] Фанайлова, Е. «Коллизия вокруг премии Антибукер». In «*Радио Свобода*» [online]. 4. 12. 2001.
Dostupné z: <http://www.svoboda.org/archive/ll_cult/1201/ll.120401-2.asp>.
- [64] Шенкман, Я. «Какой-то ты стал нормальный...» In «*Гришковец фан клуб*» [online]. 10. 3. 2005. Dostupné z: <http://grishkovets.com/press/release_60.html>.

Рисně

- [1] Рисěň «Бомбардировщики». In «*Век Перевода*» [online].
Dostupné z: <http://www.vekperevoda.com/1900/bolot_sikor.htm>.
- [2] Рисěň «Моя любимая». In «*Русская поэзия*» [online].
Dostupné z: <<http://poetrus.by.ru/123/123s-2.htm>>.
- [3] Рисěň «На границе тучи ходят хмуро». In «*Сервер поздравлений*» [online].
Dostupné z: <<http://www.pozd.ru/index.php?cat=349&scat=438>>.
- [4] Рисěň «Окрасился месяц багрянцем». In «*Ретро портал*» [online].

Dostupné z: <<http://pesni.retroportal.ru/np2/26.shtml>>.

- [5] Пíсеñ «Тёмная ночь». In *University of Pittsburgh* [online].

Dostupné z: <<http://www.pitt.edu/~slavic/sli/admin/dark.html>>.

- [6] Пíсеñ «Тюх-тюх». In «*Песни из кинофильмов*» [online].

Dostupné z: <http://www.songkino.ru/songs/ves_reb.html>.

- [7] Пíсеñ «Шаланды полные кефали». In «*Библиотека Lib.ru*» [online].

Dostupné z: <<http://www.lib.ru/KSP/ironiq.txt>>.

Пříмé odkazy v elektronické podobě

- [1] «Акция по поддержке российских театральных инициатив». In «*Театральный смотритель*» [online]. Dostupné z: <<http://www.smotr.ru/action.htm>>.

- [2] «Антибукер». In: «*Wikipedia*» [online]. Dostupné z: <<http://wikipedia.com>>.

- [3] «Василий Сигарев». In «*Официальный сайт Василия Сигарева*» [online].

Dostupné z: <<http://sigarev.narod.ru>>.

- [4] «Букер». In «*Официальный сайт литературной премии Русский Букер*» [online]. Dostupné z: <<http://russianbooker.org>>.

- [5] «Bookers&Anti-Bookers». In *British Association for Slavonic and East European Studies* [online]. Dostupné z: <<http://www.basees.org.uk>>.

- [6] «Евгений Гришковец». In «*Официальный сайт Евгения Гришковца*» [online].

Dostupné z: <<http://www.odnovremenno.ru>>.

- [7] «Фестиваль Любимовка». In «*Официальный сайт Фестиваля молодой драматургии Любимовка*» [online]. Dostupné z: <<http://www.lubimovka.ru>>.

- [8] «Марьи́на роща». In «*Официальный сайт Муниципального собрания и Муниципалитета внутригородского муниципального образования Марьи́на роща*» [online]. Dostupné z: <<http://www.m-roscha.ru>>.

- [9] «Урал». In «*Официальный сайт ежемесячного литературно-художественного и публицистического журнала Урал*» [online].

Dostupné z: <<http://book.uraic.ru>>.

- [10] «Театр.doc». In «*Официальный сайт Театра.doc*» [online].
Dostupné z: <<http://www.teatrdoc.ru>>.
- [11] Royal Court. In *Royal Court Theatre London* [online].
Dostupné z: <<http://www.royalcourttheatre.com>>.
- [12] «Олег Богаев». In «*Официальный сайт Олега Богаева*» [online].
Dostupné z: <<http://bogaev.narod.ru>>.
- [13] «Николай Коляда». In «*Официальный сайт Николая Коляды*» [online].
Dostupné z: <<http://kolyada.ur.ru/>>.
- [14] «Новая драма». In «*Официальный сайт фестиваля Новая драма*» [online].
Dostupné z: <<http://www.newdrama.ru>>.
- [15] «Независимая газета». In «*Официальный сайт Независимой газеты*» [online].
Dostupné z: <<http://ng.ru/>>.
- [16] «Конкурс Действующие лица». In «*Официальный сайт Московского театра Школа современной пьесы*» [online].
Dostupné z: <<http://www.neglinka29.ru/>>.
- [17] «Конкурс Евразия». In «*Официальный сайт Коляда-Театр*» [online].
Dostupné z: <<http://www.kolyada-theatre.ur.ru/Evrazia>>.