

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav slavistických a východoevropských studií

**Seminář východoevropských studií**

Viktorie Jíchová

M. ILLJENKO A HRA „PSICE“

**Diplomová práce**

**Vedoucí práce: PhDr. Věra Lendělová, CSc.**

**2009**

Ráda bych poděkovala PhDr. Věře Lendělové, CSc. za velmi cenné připomínky, rady, metodické vedení a za zajímavé podněty pro tuto práci.

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

V Praze dne 15.05.2009

## Resumé

Mychajlo Illjenko je významnou osobností ukrajinské kultury: je filmovým režisérem, scenáristou, spisovatelem, hercem, děkanem filmové akademie v Kyjevě (КДІТМ), zástupcem předsedy Spolku kinematografů Ukrajiny, dopisujícím členem Akademie umění Ukrajiny. A také jako hlavní pořadatel filmového festivalu „Noc dokořán“ („Відкрита ніч“) pro mladé ukrajinské kinematografy se snaží o obnovu upadajícího ukrajinského filmového umění. M. Illjenko je autorem významných a na různých mezinárodních kinofestivalech mnohokrát oceněných filmových děl: „Fučžou“ („Фучжоу“) 1993; „Trasa č.7“ („Сьомий маршрут“) 1997.

Otázka bytí Ukrajiny a ukrajinství jakožto pocitu sounáležitosti ke svým etnickým kořenům, a také stavu duše Ukrajince je dodnes velmi problematická a naléhavá. Vhledem k historickým peripetiím, kterými prošel vývoj Ukrajiny od hluboké minulosti až do dnešních dnů se není ani čemu divit. Ukrajina i nadále zůstává jakousi hraniční, pomezí oblastí mezi světem Východu a Západu, Severu a Jihu, mezi minulostí a budoucností – a takto se tato osudová křižovatka odráží nejen v její zeměpisné poloze, ale především také v povědomí jak celého národa, tak i v duši jedince.

Jednou z novějších prací M. Illjenka je divadelní hra „Psice“ („Сика“, 2006). Tato hra představuje velice zajímavý materiál, který umožňuje lépe pochopit ukrajinskou mentalitu a rovněž ukrajinskou minulost a její současnost. Jedním z nejosudovějších historických mezníků pro Ukrajinu byla 2. světová válka – a o tom všem a ještě o mnohém jiném, neméně důležitém, je právě analyzovaná hra.

Ve své analýze jsem použila interpretační metodu podle Jungovy koncepce analytické psychologie, která kromě individuální lidské psychiky zkoumá také archetypy kolektivního a individuálního nevědomí a jejich symboliku. Ve hře „Psice“ jsem si všimla velkého množství materiálu odkazujícího k národní mytologii a lidové démonologii, a proto Jungovu dešifrovací metodu z oboru psychologie považuji za vhodnou i k aplikaci na text hry „Psice“. Díky ní tak budu schopna dekodovat symbolickou a psychologickou rovinu textu.

# Resume

Mychaylo Illyenko is an important figure of the Ukrainian cultural life: a director, screenwriter, stage manager, writer, actor, dean of The Academy of Cinematography in Kyiv (KДITM), deputy chairman of The Association of Ukrainian cinematographs, a corresponding member of The Ukrainian Academy of Arts. As the main organizer of the film festival „Open night“ for young Ukrainian filmmakers he attempts to regenerate the declining industry of Ukrainian cinematography. M. Illyenko's outstanding films, such as Fuchzhou (1993) and The Seventh Route (1997), have been awarded at a number of international film festivals.

The question of the being of Ukraine and of the Ukrainianess as a feeling of belonging to one's ethnic origin, as well as the question of the state of the soul of a Ukrainian is still very problematic and urgent. This is hardly surprising, as the historical development of Ukraine since long time ago to the present has been very complicated. Ukraine is still a sort of frontier zone between the East and West, North and South, the past and future. This fatal crossing is thus reflected not only in the geographical situation of Ukraine, but also in the consciousness of the Ukrainian nation and in the soul of individuals.

The play “The Bitch” (2006) is one of Illyenko's later pieces. It represents a very interesting material, which enables us to understand better the Ukrainian mentality and the past and present of Ukraine. One of the most fatal historical corner-stones was the 2<sup>nd</sup> World War - the play “The Bitch” is about all of this and about other, no less important things.

My analysis uses the method of Jung's analytical psychology, which besides the individual human psyche also studies the archetypes of the collective and individual unconscious and their symbols. The play “The Bitch” is replete with a lot of the above mentioned elements from national mythology and folk demonology, which was why I decided to use Jung's psychological decoding method in my analysis. This analytical method helped me decode the symbolic and psychological level of the text.

## Obsah:

1.	Úvod	
1.1.	Předmluva ke hře „Psice“	7
1.2.	Mychajlo Illjenko jako tvůrce a filmový režisér	7
1.3.	Stanovení úkolů a cíle analýzy hry „Psice	9
1.4.	Karl Gustav Jung a jeho koncepce analytické psychologie	10
1.5.	Filozofie intuice, existencialismus	12
1.6.	Prvky existenciální filozofie, hledání „duše“ v ukrajinské filozoficko- umělecké tradici	15
1.7.	Vlivy ukrajinské filozofické tradice a existencializmu na tvorbu M. Illjenka	19
1.8.	Jazyk a jazyková charakteristika: vztah mezi jazykovou situací na Ukrajině z pohledu dějin a současnosti a textem hry M. Illjenka „Psice“	22
2.	Umělecké ztvárnění hry „Psice“	
2.1.	Spojení tří druhů umění: divadla, filmu a literatury	28
2.2.	Prolínání žánrů	30
2.3.	Poetika textu a jeho působivost	32
3.	Téma hry a její ideové zaměření	
3.1.	Čas a prostor	34
3.2.	Reálno a imaginace	36
3.3.	Idea vítězství lásky nad zlem	36
3.4.	Zlo versus Dobro	40
3.5.	Fátum a svoboda	42
4.	Archetypy a symbolika	43
5.	Symbolika a sémantika jmen	68
6.	Psychologická charakteristika hlavních postav hry: Psice a Zubka	75
7.	Srovnávací analýza opoziční dvojice: Psice – Zubok	83
8.	Závěrečné vyznění ideové podstaty hry, shrnutí	85
9.	Bibliografie	98

# 1. Úvod

## 1.1. Předmluva ke hře „Psice“

Divadelní hra „Psice“ („Suka“; rok napsání 2006)<sup>1</sup> ukrajinského režiséra Mychajla Illjenka je tragédie o dvou dějstvích. Text je rovnoměrně rozčleněn na 18 aktů v prvním dějství, a taktéž na 18 aktů - ve druhém. Zhruba na osmdesáti stranách tohoto textu je zobrazen příběh jedné ženy a lidí, kteří se jí ujali. Rámec příběhu a také jeho pozadí tvoří nejstrašnější válka v dějinách lidstva – 2. světová. Tento příběh se odehrává na Ukrajině, přesněji v lesích a vesnicích v okolí Kyjeva a Černobyli. Hra zachycuje období v rozmezí 1941-1945 let. Tragičnost tohoto díla je podtržena stěžejními otázkami lidského bytí, života a smrti, mezilidskými vztahy, vztahem k vlastenectví a k dějinám ukrajinského národa, jeho takřkajíc „hlubinné paměti“, a také psychologickou náročností charakterů postav, spletitostí děje.

## 1.2. Mychajlo Illjenko jako tvůrce a filmový režisér

Pro lepší seznámení s dílem Mychajla Illjenka je třeba říci několik slov o něm jako o osobnosti a umělci.

Mychajlo Herasymovyč Illjenko je významnou osobností ukrajinské kinematografie. Sféra jeho umělecké činnosti se neomezuje jen na režírování filmů – především je to velice tvůrčí osobnost a člověk mnoha nadání: jeho tvorba se vyznačuje mnohostranností, žánrovou vrstevnatostí a neordinérností při zpracování složitých psychologických otázek týkajících se mezilidských vztahů a vztahu člověka k vlasti. Jeho hlavními inspiračními zdroji při nacházení vhodných témat jsou často lidé hledající svůj „ztracený svět“ – dětství, lásku, vlast, mateřský jazyk, smysl svého bytí (možná, že je to částečně dáno i autobiografičností samého autora, který také po rozpadu SSSR našel svůj

---

<sup>1</sup> Z rozhovoru s dcerou autora Ivanou Illjenko na začátku roku 2007 jsem se dozvěděla, že hra byla napsána „poměrně nedávno“, což o uvedeném ročníku napsání hry může vypovídat i tento článek, Ілленко, М.: „Аргументи В. Приходька є частиною його власної PR-компанії. Відповідь Михайла Ілленка на інтерв'ю "Телекритиці" керівника телекомпанії "PRO-TV" Віктора Приходька.“. 17-07-2006; In: <www.telekritika.ua> [online]. [cit. 20.04.2009]. Dostupné z: <[http://telekritika.ua/culture/2006-07-17/7271?theme\\_page=60&](http://telekritika.ua/culture/2006-07-17/7271?theme_page=60&)>

„ztracený ráj“ – svět svého dětství, svůj znovuobjevený vztah „syna-člověka k matce-vlasti“): „Коли вже працював над «Миргородом», запитував себе: чому все-таки Гоголь перейшов в інше мовне середовище? Технічно зрозуміло: хотів вижити, хотів слави, його ж розпирало, цього ж не зупиниш. Тепер це трагедія для багатьох людей, бо вони не можуть реалізуватися, і я впевнений, що шансу вони не дістали, а якщо шукають шансу, то йдуть деінде... Повторюється історія, яка була трагедією для Гоголя, бо причини його трагедії – не тільки стосунки з його божевільними героями, а й стосунки з землею, запахами дитинства. Я не хочу про сентименти, але я міг би в Москві залишитися, шанс такий був, помешкання і прописка там були, але ті сентименти, те, що брати тут працювали вже чимало років, вирішили справу. Крім того, що з дитинства я ці запахи пам'ятав, ще мова, яку я, до речі, після закінчення школи вже забув і відновив тільки згодом. А ще я був вражений Києвом – це нокаут, з якого не вийшов і досі. Я дуже добре знав Москву, де минуло свідоме життя, Черкаси пам'ятав – там проводив літні канікули... Але такого не міг собі уявити. В останньому своєму фільмі я цитую Київ.“<sup>2</sup>

Snad by se dalo říci, že tato osobní a zároveň věčná témata se podobají biblickým příběhům o „návratu bludného syna“ a o „věčném pokání a odpouštění“. Jeho filmy (jako i filmy jeho současníků, kteří se nepodrobili sovětské totalitní ideologičnosti a diktátu klíš kolektivistického rázu) jsou převážně reflexivní povahy, zaměřené na hledání člověka (sebe sama) a uvědomění si individuálních a kolektivních zkušeností vnitřního a okolního světa, a nakonec - zakotvení člověka ve svém „vnitřním prostoru“. „Poetická filmařina“<sup>3</sup> (poetický film) – je pojem, jímž by se dal označit styl tvorby tohoto umělce.

---

<sup>2</sup> Брюховецька, Л.: „Михайло Ілленко: "Якою буде плата за крадену мрію?"“. 26.01.2004; In: <www.ktm.ukma.kiev.ua>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\_content.php?id=269>

<sup>3</sup> Поетичне кіно взагалі не приймало і не сприймало ідеологізованого слова, бо то є щось всуціль вороже й облудне. Од нього належало відвернутися, аби вернути до себе, того, котрий сидить в особистісній «скалі». Взагалі поетичне кіно маніфестувало не тільки яскраву особистісну стилістику, а й спротив феодальному колективізму з його тоталітарними приписами як і що саме робити за тих чи інших колізій. Воно пропонувало шлях рефлексії, самозаглиблення — у тому числі і в питаннях про сам народ як такий. І в такому розумінні це кіно протистояло ще одній утопії — народницькій (тісно пов'язаній із соцреалістською), котра нав'язувала нам уявлення про народ як таку собі спасенну колективістську душу, в яку зануришся, увійдеш — й очистишся навіки («Камінний хрест», «Вечір на Івана Купала», «З нудьги», «Вавилон ХХ» — ну ніяк не скажеш, що їхні автори перебували в стані замилювання народом.;

(Не) кінець рефлексії.Українське кіно вчора і сьогодні. Стаття перша. 12.04.2002; In: <www.day.kiev.ua>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <http://www.day.kiev.ua/56192/>



Mychajlo Illjenko není jen filmovým režisérem, ale je také scenáristou, hercem, děkanem filmové akademie v Kyjevě (КДІТМ), zástupcem předsedy Spolku kinematografů Ukrajiny, dopisujícím členem Akademie umění Ukrajiny a také hlavním pořadatelem filmového festivalu „Noc dokořán“ („Відкрита ніч“) pro ukrajinské kinematografy, jehož cílem je hledání mladých talentů, a také upozorňování na bídný stav ukrajinského filmu a umění. M. Illjenko je autorem významných a mnohokrát oceněných filmových děl: „Fučžou“ („Фучжоу“) 1993; „Trasa č.7“ („Сьомий маршрут“) 1997.<sup>4</sup> Patrně je také autorem mnoha jiných filmů, uvedla jsem však jen ty neznámější.

Posledním jeho záměrem byl film „Toloka“ ("Толока")<sup>5</sup> (informace o završení realizace tohoto filmu nejsou zatím známy, spíše ještě není natočen), pojednávající o „nesmrtelnosti ukrajinské „chaty“ – domova jako posvátného místa pro každého člověka – která navzdory času a tragickým historickým událostem, po spálení a zruinování, se znovu obrozuje a vyvstává jako bájný pták Fénix z popela. A zde jsme opět u zásadní Illjenkovy ideje o „znovuzrození“.

### 1.3. Stanovení úkolů a cíle analýzy hry „Psice“

Vzhledem k víceúrovňové a hloubkové složitosti struktury tohoto díla jsem při své analýze musela použít a spojit dohromady jak jeden ze současných literárněvědních a kritických postupů, opírající se o Jungovu koncepci analytické psychologie a využívající moderní poznatky z psychologie, tak i poznatky z oblasti filozofie a náboženství. Toto dílo je zajímavé i z hlediska jazykového ztvárnění a stylistiky, což představuje další rovinu mého bádání.

---

<sup>4</sup> У «Сьомому маршруті»(1997) Михайло Ілленко ставить поета уже в центр фільмової композиції. Притуляк служить в екскурсійному бюро і має власний імідж борця з колишнім режимом. Тож коли, знов-таки зальотні, заокеанські українці побажали, аби їм влаштували екскурсію щодо якогось героя, він оприлюднює їм свою біографію, везе по місцях «бойової слави». Одначе біографія та, ніде правди діти, мало чим нагадує — таким є ефект оповіді — реальну історію Притуляка. Помилка в дискурсі — внутрішнє варто викидати назовні тільки в упакованому вигляді, бажано зашифрованим у вигляді усіляких там метафор і символів. Інакше ризикуєш сказати щось викривальне і самовбивче.; viz: „(Не) кінець рефлексії.Українське кіно вчора і сьогодні. Стаття перша.“, 12.04.2002; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.day.kiev.ua/56192/>>

<sup>5</sup> Ілленко, М.: „У тієї Катерини... (Передмова до фільму «Толока»)“, 2004; In: <[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=268](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=268)>; Войтенко, В.: "Толока Михайла Ілленка. Українське кіно досі буксувало за браком ідей — справжніх і сміливих", 7.04.1999; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>. [online]. [cit. 11.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.day.kiev.ua/11195/>>

Hra „Psice“ mě především zaujala z pohledu její hlubinné psychologické složky, její mystické tajuplnosti a transcendentna. Proč jsem zvolila pro svou analýzu právě Jungovou koncepci, napovídá v díle spousta odkazů na folklor, mytologii, symboly a pradávne rituály, které jsou zakořeněny v paměti ukrajinského národa. Ještě před tím, než přistoupím k samotné analýze, která spočívá v dešifrování a interpretaci obsahu díla, a hlavně jeho skryté složky mezi řádky, je nutné říct několik slov o samotném badateli v oblasti hlubinné psychologie - Karlu Gustavu Jungovi a jeho koncepci, a rovněž o vzájemné propojenosti analytické psychologie, filozofie existencializmu a ukrajinské filozofické tradice s tvorbou Mychajla Illjenko.

Pokud mám za úkol při své analýze vycházet z Jungovy koncepce, pak budu muset operovat takovou psychologickou a zároveň literárněvědní terminologií jako jsou archetypové obrazy, jejich symboly a symbolika, sémantika a následně pak – je použít k dekodování a interpretaci analyzovaného díla. Ve své úvaze nad celkem a obsahem analyzovaného díla „Psice“ je také nutno používat termíny z oblasti sociologie; bude nás zejména zajímat genderová problematika pojednávající o světu ženském a mužském, filozofie (otázka o člověku a zvířeti, jejich shody a rozdíly, otázka pojednávající o významu pojetí bytí a svobody) a náboženství.

#### 1.4. Karel Gustav Jung a jeho koncepce analytické psychologie

Karl Gustav Jung – vědec, psycholog, psychiatr a filozof v jedné osobě, který ve svých psychologických a filozofických pracích využívá jak svoji osobní zkušenost z prožitků duševní krize, tak i bohatou profesní zkušenost z pozorování a léčení mnoha pacientů, kde popisuje, spojuje a hodnotí své poznatky o duši moderního člověka.

Jung je přesvědčen, že v psychice každého člověka jsou ukryty hlubinné a velice cenné „poklady“, které člověk dědí od svých praprarodičů. Všechny zděděné psychické odrazy vývoje kultury a civilizace, které jsme schopni zachytit kdesi v hloubi našich duší v podobě obrazů, symbolů, asociálních řetězců ve snech, ve volném fantazírování, Karl Gustav Jung označil jako archetypy.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Archetypy dnes mohou být definovány jako geneticky zakotvené, evolučně získané univerzální pohotovostní a reakční systémy lidského organismu.

Tyto „poklady“ jakožto praobrazy, později upřesněné Jungem jako archetypy a archetypové obrazy<sup>7</sup> se především nalézají v rovině psychického nevědomí, kde se rodí a přebývají instinkty, pudové síly a tudíž jsou činností a výsledkem lidské iracionality. Archetyp podle Junga jako „čistá duševní energie, neustále působící a ovlivňující lidskou psychiku a lidský život, je důsledkem a souhrnem veškerého lidského myšlení a emocionálních prožitků, otřesů, celonárodních a všelidských kataklyzmat a také lidské kreativní kulturní činnosti, která se projevuje v náboženství, mýtech a tvorbě.“<sup>8</sup>

Stěžejní tvůrčí a vrcholná dosažení lidstva (náboženství, filozofie, věda, umění – kultura všeobecně) pro Karla Gustava Junga znamenaly především důsledek dynamických, živých a stále měnících se psychických procesů nejen v lidském svědomí, ale také byly důsledkem činnosti celé psychiky, zvláště její nevědomé stránky jak individua, tak i celé společnosti, tj. kolektivu. Když se člověk narodí, pak se v něm podle Jungových závěrů nejprve projevuje vrozené a zděděné nevědomí kolektivní.<sup>9</sup>

S postupem času, během něhož člověk dospívá a nabývá osobních životních zkušeností, stále zřetelnějšího vědomí a sebeuvědomění, se ve struktuře lidské psychiky objevuje nevědomí osobní, které je v současné analytické psychologii definováno jako „nevědomé obsahy a procesy, které se vztahují ke konkrétní individuální osobnosti a

---

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 29

<sup>7</sup> Archetypový obraz – to je způsob projevu archetypu ve vědomí. / Архетипний образ - спосіб вияву архетипу у свідомості.

Зборовська, Н.: *Психоаналіз і літературознавство*, Київ 2003, s. 133

<sup>8</sup> V analytické psychologii se během mnoha let zkoumalo velké množství obrazů ze snů, pohádek, mýtů, poezie, umění, náboženského a filozofického myšlení, které lze považovat za řídicí centra chování a prožívání člověka.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 232

<sup>9</sup> V analytické psychologii se jako nevědomí kolektivní označuje všem lidem společná psychická struktura, působící od prvopočátku ve fylogenetickém i ontogenetickém vývoji. Zčásti je nevědomí kolektivní vědomím uchopitelné, neboť se odráží v archetypových obrazech a symbolech a jejich numinózní energii, zčásti zůstává nevědomí kolektivní nenázorné. V analytické psychologii se během mnoha let zkoumalo velké množství obrazů ze snů, pohádek, mýtů, poezie, umění, náboženského a filozofického myšlení, které lze považovat za řídicí centra chování a prožívání člověka. Společenské vědy narážejí při zkoumání nevědomých procesů v podnicích a institucích na děje, které lze popsat jako kolektivní zákonitosti těchto systémů. Směr pohybu nevědomí kolektivního můžeme příležitostně spatřit v uměleckých výtvorech, nichž se rýsuje budoucí vývoj.

Ibidem, s. 232-233

jejímu individuálnímu životu“<sup>10</sup>, a jako vrchol vývoje psychiky člověka vystupuje vědomí, jehož neoddělitelnou složkou je právě intelekt, rozum – tj. racionalita.

Jak je patrné, všechny tyto složky lidské psychiky jsou zodpovědné za to, jak člověk žije, čím žije, proč tvoří, odkud k němu přicházejí tyto tvořivé impulsy známé jako „vnuknutí“, „inspirace“ (ukr. „натхнення“; rus. „вдохновение“, „воодушевление“), a jak silně na člověka působí síla jeho osobního a kolektivního nevědomí.

Právě Jung tyto tvůrčí inspirační impulsy velice dobře pochopil a vystihl, a proto se snažil neoddělovat tento „zásah zvenčí“ od psychické struktury a duševních procesů člověka. Chut' člověka tvořit označil za základní lidský instinkt, kdy tento tvůrčí instinkt se podobá instinktu pokračování rodu<sup>11</sup>, a esteticky vnímal jako vrozenou vlastnost kteréhokoliv člověka. Proto K. G. Jung ve svých bádáních a pracích uděloval tolik pozornosti právě umění (zvláště literatuře) a otázkám náboženství a mytologie. Jungův projekt spojení estetického a psychologického se stal základem současné literární vědy jungiánské orientace.

## 1.5. Filozofie intuice, existencialismus

Na základě Jungovy koncepce o procesu individuace, která je definována jako „proces psychické diferenciaci a integrace, který má za cíl vývoj individuální osobnosti. Individuace znamená vlastní vývoj a rozvoj lidské osobnosti, její cestu k sobě vědomým přijetím co možná nejvíce vědomých i nevědomých součástí, které osobnost tvoří. K základním předpokladům individuace patří poznávat bytostné Já jako výraz celku, tedy jako úplnou osobnost, nikoli jako bezvadnost nebo dokonalost“<sup>12</sup>, je možné si všimnout nápadné podobnosti mezi touto koncepcí a rozvíjející se ve XX. století a v současnosti filozofickou teorií o existencialismu.<sup>13</sup>

Je známo, že zakladatelem existenciální filosofie se stal v 19. století dánský filozof, teolog a spisovatel Søren A. Kierkegaard, který si podobně jako Jung na

---

<sup>10</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 233

<sup>11</sup> Зборовська, Н.: *Психоаналіз і літературознавство*, Київ 2003, s. 152

<sup>12</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 142

<sup>13</sup> Existencialismus – filosofie navazující na Kierkegaardův protest proti systému a ztrátě svobody; přinesla důraz na situovanost člověka v dějinách, na jeho budoucí možnosti. Naprosto odmítá pohlcenost světem věcí a vyzývá k svobodně zvolené autentické existenci, jež hledá bytí či hlubinu transcendentna. Olšovský, J.: *Slovník filozofických pojmů*, Praha 1999, s. 42-43

základě své osobní duševní krize všiml jednostrannosti, omezenosti a nedostatečnosti pouhé racionální objektivy pohledů na lidský život a svět, která opomíjí samotného člověka s jeho trápením a bolestmi. Proto se Kierkegaard odvrátil od klasického pojetí filozofie, které v duchu doby Osvícení uznávalo a zdůrazňovalo jen lidský racionalismus a vše intuitivní a emocionální v člověku nebralo na vědomí. Za příčinu vzniku iracionalizmu je možné považovat uvědomění si omezenosti lidského rozumu jako strůjce lidského chování. Podle poznatků psychologie a filozofické antropologie se chování lidí často předurčuje právě emocemi, vůlí, podvědomím – tj. všemi známými iracionálními aktivátory v lidské duši. Ve stopách iracionalizmu Kierkegarda („pro Boha není nic nemožného“) a Schopenhauera (voluntarizmus) se vydalo mnoho moderních a současných myslitelů: F. Nietzsche („filozofie života“), psychoanalytik S. Freud jako objevitel nevědomí, A. Bergson („tvůrčí evoluce“), E. Husserl (fenomenologie), M. Heidegger, K. Jaspers, J. P. Sartre, G. Marsel, A. Camus (existencializmus).

A. Bergson v procesu poznání člověka rozlišoval intelekt a intuici. Zdůrazňoval, že intelekt pouze rozčleňuje, klasifikuje, vypočítává, předvídá – tj. zjednodušuje procesy života, aby je člověk svým rozumem ovládl. Cílem intelektu je ovládnutí světa pomocí vědy. Ale podstatu samotného života není možné pochopit rozumem. Tu je schopna vystihnout jen intuice. Intuice na rozdíl od intelektu je nezaopatřím pozorováním a nahlížením světa, je schopna proniknout do konkrétního, aktivního života.<sup>14</sup>

Na vytvoření existencializmu a šíření jeho idejí se podílely vlivy ze zkušeností přežití člověka během sociálních kataklyzmat 20. st. – 1. a 2. světové války, zkušenost rouhání se nad lidskou osobností a životem v totalitních režimech nacizmu a stalinizmu. Existencializmus se snažil najít stálý opěrný bod pro přežití člověka v cizím a nepřátelském jemu světě s pomocí uvědomění si krachu ideálů Osvícenství (víry v intelekt a vědu) a křehkosti a konečnosti své vlastní existence. Existencializmus je svého druhu protest, vzbouření se osobnosti proti absurditě světa, je snahou najít východisko z této bezútěšné situace.

Základní a cílovou otázkou této filozofie se stal člověk, jeho bytí „zde a teď“, jeho svoboda a právo jeho volby obecně a zvláště v mezních situacích života. Podstata

---

<sup>14</sup> Причепий, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 183

ontologického náhledu na člověka tkví v tom, že se pozornost existencializmu zaměřuje především na lidskou existenci, která je na intimní, emoční a rovněž na úrovni, která předchází formování samotného vědomí, spojená s bytím světa. Teze o ontologické jednotě člověka a světa v jazyce existencialistů znamená, že svět je jakoby „vepsán“ do struktury lidské existence a že tato lidská existence je hierarchicky strukturována – tj. že před tím, než člověk začne poznávat svět, již v tomto světě existuje. Existence – to je neustálá možnost být jiným: člověk se sám a svobodně rozhoduje, existence člověka není ničím ustrnulým (ve smyslu předmětnosti), naopak je to dynamická a neustálá možnost volby, čímž se také stává pro člověka možností určovat své lidské bytí. Každá existence je neopakovatelná a unikátní. Pro existencialisty je velmi důležitá a cenná lidská duše, která je schránkou pro instinkty a emoce, jež určují lidskou uvědomělou vůli a přání. Vůle jako jeden ze základních instinktů určuje život člověka. Zvláště na vůli (voluntarismus) stavěli svou koncepci Schopenhauer, Nietzsche a Sartre. Dnešní existenciální filozofie se dělí na dvě větve: náboženskou a ateistickou. Náboženskou větev existencializmu představuje Kierkegaard (subjektivismus) a hned za ním a mnohem výrazněji - Heidegger, Jaspers, Marcel, kdežto ateistickou – Nietzsche, Sartre aj. Přesto že tyto dva proudy v existenciální filozofii jsou odlišné, mají přece mnoho společného: člověk se znovu stává středobodem zájmů jednoho z hlavních proudů evropského myšlení 20. století a společnosti. Tento moderní a postmoderní antropocentrismus, který v sobě spojuje všechny životně důležité aspekty bytí a zvláště pak lidské utrpení, se znovu přibližuje k základní křesťanské tezi, že jen v bolesti (a zvláště před tváří smrti) je člověk schopen poznat sebe sama, a proto si může uvědomit svou plnou svobodu a dojít své věčné spásy. V současné psychiatrické terapii se také klade důraz na důležitost úzkosti, kdy v takovém existenciálním pojetí úzkosti se uplatňuje víra, že právě tato pacientova úzkost se dá využít konstruktivně, a tudíž pacient může získat svůj nový životní potenciál a změnit svůj dosavadní život k lepšímu. Po tomto průniku do evropského myšlení tohoto staronového existenciálního nahlížení na život člověka, jeho duši a bytí, se otevřely brány i novému pojetí umění: inspirativní rozmach tohoto existenciálního myšlení nenechal umělce na sebe dlouho čekat. Mnoho literárních, divadelních a filmových děl XX. století bylo ovlivněno právě existencializmem. Podle Heideggera v současné době zůstaly posledními útulky existence již jen jazyk a poezie, kde v

archaických rovinách jazyka a v dílech některých básníků prosvítá ještě prvotní vnímání bytí, neposkvrněné metafyzikou.<sup>15</sup>

## 1.6. Prvky existenciální filozofie a hledání „duše“ („srdce“) v ukrajinské filozoficko-umělecké tradici

Ukrajinská filozofie a literární umění, které má svůj počátek ještě v době Kyjevské Rusi, byly vždy těsně provázány s evropskou nábožensko-filozofickou tradicí. Zvláště antická filozofie a myšlení ranních křesťanských církevních otců našly svůj odraz v pracích mnohých ukrajinských myslitelů.

Doménou ukrajinské národní psychologie je emocionalita, vysoká hodnota citů a pocitů ve spojení s přírodou. Obraz srdce jako středobodu emocionálního života je možné najít již v lidové tvorbě předkřesťanského období (písně, pohádky, přísloví a říkanky). Stará ukrajinská kultura se formovala pod vlivem byzantského křesťanství a slovanské mytologie. Již tehdy se postupně formovala tendence, která vykládá srdce jako orgán porozumění, jako centrum, ve kterém se pojí myšlení, vůle a víra. Po přijetí křesťanství se na srdce začíná nahlížet jako na orgán, kterým lidé vnímají Boha a přes který Bůh promlouvá k člověku – tj. „srdce“ se stalo středem morálního života a duchovna, často vystupuje jako všeobecně křesťanský symbol.

Pozastavím se jen u těch významných osobností ukrajinské filozofie a literárního umění, jejichž kordocentrické myšlení je možné s jistotou srovnávat s filozofií existencializmu a současnou psychologií.

Jedním z největších byl bezesporu Hryhorij Savyč Skovoroda – významný ukrajinský filozof doby Osvícenství. Filozofie Skovorody se zakládá na učení o třech světech: makrokosmu (Vesmír), mikrokosmu (člověk) a světě symbolů (Bible), který spojuje tyto dva první světy v harmonickou jednotu. Každý z těchto vyjmenovaných světů se skládá z dvou přirozeností – vnější (viditelné) a vnitřní (neviditelné). Viditelný svět je svět stvořený, materiální. Neviditelný – to je Bůh, duch a věčnost. Člověk podle Skovorody má také dvojí přirozenost: vnější – viditelné tělo, a vnitřní – „neviditelné tělo“ - jeho duši a ještě hlouběji – tu nejzazší duši (srdce), která je spojena s Bohem. Po celý svůj život se Skovoroda snažil dokázat svou pravdu nejen teoreticky, ale i prakticky: nepotřeboval bohatství a slávu, které považoval za „hřích“ lidstva a to, co

---

<sup>15</sup> Причепій, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 199

zabraňuje člověku žít šťastně a v souladu s vůlí Boží. Během celého svého života se Skovoroda zabýval otázkami o člověku, o jeho „neviditelné podstatě“ – duši. Šťastný může být podle Skovorody jen ten člověk, který „pozná sám sebe“ a který odhalí ve své duši sklony pro činnost, ke které má přirozené nadání – tj. je zapálen „jiskrou Boží“. Život člověka pro Skovorodu – to je proces neustálého duchovního vývoje, snaha člověka o poznání Boha skrze vlastní sebepoznání. Proto cesta poznání svého srdce je cestou k dosažení transcendentnosti. Ve svých filozofických a literárních dílech využíval bohatou alegoricko symbolickou obraznou lexiku. Biblický symbolický jazyk jakožto odraz obrazů vnitřního světa člověka měl pro Skovorodu největší cenu, neboť pomocí této symboliky poznával a odhaloval hlubiny lidské duše.

S příchodem idejí romantizmu<sup>16</sup> na Ukrajinu, ve kterém se plně projeví rysy vlastní ukrajinské mentalitě a který apeloval na iracionální hlubiny, živelné tvůrčí síly člověka, se na Ukrajině vyvíjí dosti specifické filozoficko-literární myšlení známé pod názvem „filozofie srdce“. Základem tohoto myšlení byla křesťanská víra. Bůh pro romantiky byl podstatou „národního ducha“ a „hloubkou srdce“ člověka.<sup>17</sup> Národní duch a mysl člověka podle romantiků se tak díky Bohu stávají jednotou, která tento národ utváří.

Jako první z romantiků, který podal celistvý obraz Ukrajiny, byl spisovatel N. Gogol. Pro dnešní význam tvůrčího Gogolova genia již není podstatné, zda psal svá díla v ukrajinštině či nikoli; důležitým ale bylo to, že si sebe sama uvědomoval jako Ukrajinec a ve svých dílech s ukrajinskou tematikou se mnohokrát obracel k slavné minulosti Ukrajiny. Rovněž v těchto dílech o Ukrajině se v charakteristice duševních rysů a mentalitě jeho postav často zrcadlí ukrajinská národní identita. S ohledem na geopolitickou situaci Ukrajiny si Gogol jako jeden z prvních všiml duše Ukrajince a celého národa. Tuto duši viděl jako střed, kde se setkávají protichůdné živly: evropská opatrnost a asijská bezstarostnost, přímočarost a vychytralost, sklony k pracovitosti se střídají se sklony k lenosti a hédonizmu, vůle k pokroku a zdokonalení se střetává s jakousi lhostejností k této vůli.

---

<sup>16</sup> Romantizmus – myšlenkový proud 2. pol. 18. stol.; povstal jako reakce na racionalitu osvícenství. Ovládl filozofii, vědu, politiku i umění. Proklamoval cit, fantazii, přirozenost, individuum. Proti ideálu antiky postavil hodnoty středověku. Jednou ze základních vývojových etap byl romantizmus v literatuře. Proti ant. a klasic. pravidlům prosazoval tvůrčí svobodu, nár. specifčnost a lid. tvorbu. Romantizmus inspiroval další směry, hl. secesi a symbolizmus.

Kolektiv autorů, *Encyklopedický slovník*, Odeon 1993, s. 932-933

<sup>17</sup> Причепий, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 234



Tvorba Gogola se vyznačuje pestrou obrazností, jednolitým nábožensko-filozofickým zaměřením, které souzní s ukrajinskou duchovní a světonázorovou tradicí. Právě Gogol jako jeden z prvních literátů pod vlivem ukrajinského baroka a idejí západního romantizmu kladl velký důraz na lidskou duši a na to, aby duše byla v souladu s křesťanskou vírou a v harmonii se světem a přírodou. Zdá se, že tu byly i vlivy Skovorodovy antropocentrické filozofie. Zájem o lidskou duši Gogola tkví v hlubokém křesťanském přesvědčení. Ve svých úvahách spisovatel podotýká, že „jen tvůrčí vnuknutí řídí lidskou duši, díky čemuž je možné porozumět mnohému ve světě a bez čehož se to jen pouhým učením a prací nepodaří.“<sup>18</sup> V tvorbě Gogola se srdce znázorňuje jako emotivní obraz a jako křesťanský symbol. Příčinou zla, které deformuje a ničí všechno krásné, dobré a věčné, je podle Gogola jen lhostejná a jakoby umrtená duše, které tolik schází hloubka citů a poznání jejího tajemného původu. Proto člověk musí poznat sebe sama, své omyly a vady, a svou nejnějnější podstatu – srdce.

Gogol byl snad nejzáhadnějším, nejmystičtějším a nejvíce fascinujícím autorem, který tvořil v kontextu a zároveň na rozhraní dvou kultur: ruské a ukrajinské. Jako výtečný mystifikátor často ve svých dílech používal motivy a náměty z bohaté pokladnice ukrajinského folkloru. Gogolova obraznost se zakládala na symbolice pohanské (lidové) a křesťanské. Možná, že právě tato hloubka křesťanské a pohanské archetypové symboličnosti v jeho tvorbě je to, co dodnes nejvíce přitahuje čtenáře a literární badatele, a nutí je znovu číst jeho díla a po novém je interpretovat.

Také tvorba nejvýznamnějšího ukrajinského básníka 19. století Tarase Ševčenka je veskrze prosycena idejemi romantického antropocentrizmu. Ševčenkův antropocentrizmus má existenciální nádech: víra podle Ševčenka se nesmí stát jen abstraktní silou – takto se Bůh stává na hony vzdáleným člověku. Naopak víra má být pro člověka životadárnou silou, neboť jen s takovou vírou je člověk schopen překonat své zoufalství. Nejinspirativnějším zdrojem tvorby Ševčenka byla Bible, hloubka jejího ideového a obrazného obsahu se stala pro básníka nevyčerpatelnou studnicí úvah o dějinách a osudu ukrajinského národa. Ševčenko často vyzývá člověka, aby nebyl pasivním a lhostejným, aby začal konat, aby sám rozhodl o svém osudu, a tímto potvrdil právo svého bytí na zemi.

---

<sup>18</sup> Дубровіна, К.: "Філософія серця в українській культурній традиції", 2006; In: <[www.filosof.com.ua](http://www.filosof.com.ua)>. [online]. [cit. 15.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_52/Dubrovina.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_52/Dubrovina.htm)>

Podobné pohledy na lidskou duši a Ukrajinu jako Ševčenko sdílel i Pantelejmon Kuliš – Ševčenkův současník a „bratr“ z Cyrilo-Methodějského bratrstva, významný ukrajinský spisovatel, historik a etnograf. Duši člověka vnímal velice kontrastně: v ní se navzájem střetávaly protichůdné síly. Velký důraz kladl na význam národního jazyka. Lidé podle Kuliše, jenž sice uznával věčný zápas dobra se zlem v lidské duši (ale byl fatalistou), se mají spoléhat jen na Boží vůli, bez níž zlo není možné přemoci.

Ukrajinská filozofická tradice pojmenovaná jakožto koncepce „filozofií srdce“ (kordocentrické motivy ve světonázoru ukrajinského romantizmu) se poprvé dočkala systematického akademického zpracování v pracích ukrajinského filozofa Pamfila Jurkevyče.<sup>19</sup>

Jurkevyč se o lidském rozumu vyjadřoval metaforicky a přirovnával ho ke světlu, které ozařuje Bohem stvořený život lidského ducha – tj. podle Jurkevyče bytí duchovního života člověka předchází vzniku jeho rozumu. Existence lidského ducha je jako předem Bohem daný a neměnný zákon morálního a duchovního života veškerého lidství. Tento zákon přebývá v lidském srdci. Proto Jurkevyč odmítal teorii racionalistického idealizmu (Hegel, Kant) kvůli jejímu pojetí světa a života jako mechanismus, nesouhlasil s tímto materialistickým pohledem, a označil teorii racionalizmu pro budoucnost lidstva za neperspektivní. Jurkevyč si myslel, že právě

---

<sup>19</sup> Багатьом національним культурам притаманна філософська система або вчення, що найбільше характеризує її своєрідність та унікальність у світі. Таким філософським вченням, яке виражає специфіку української національної культури і філософії, є “філософія серця”. Найбільш яскраве відображення вона знайшла у Григорія Сковороди та філософії Памфіла Юркевича. Початок містичної інтерпретації серця було покладено в 1860 р. статтею П.Юркевича “Серце та його значення в духовному житті людини згідно вчення Слова Божого. Дубровіна, К.: “Філософія серця в українській культурній традиції”, 2006; In: <www.filosof.com.ua>. [online]. [cit. 15.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_52/Dubrovina.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_52/Dubrovina.htm)> ;

Symbol srdce měl podle Jurkevyče mnoho významů: 1) jako duševní stav člověka a pramen všeho dobrého a zlého v lidských myšlenkách a činech; 2) jako celostní duchovní svět člověka, kde emoce a intelekt se navzájem propojují; 3) a jako mnohem hlubší zdroj zkušenosti, která pramení z duševního stavu ještě před nabytím člověkem rozumu a vědomí. Причепій, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 238-239; 572

srdce je tím principem, který předurčuje lidskou individualitu a jedinečnost. Člověk je ve své duševní a duchovní podstatě bytost neopakovatelná a unikátní již sama v sobě a ve své svobodě. Zdá se, že tato Jurkevyčova originální „filozofie srdce“ svou koncepcí předběhla dobu, v níž vznikla, neboť v evropském myšlení vládl materialistický idealismus a pozitivismus. V Jurkevyčově koncepci je možné spatřit prvky podobné těm, které vycházejí z poznatků současné psychoanalýzy a filozofie existencializmu.

Podle biblického a tradičního pojetí pojem „srdce“ znamenal lidskou duši, ale až poté, co byly psychology S. Freudem a K.G. Jungem aj. objeveny podvědomé a nevědomé složky lidské psychiky, se „srdce“ přesunulo do sféry čisté symboliky a poetické obraznosti. Přesto, jak se zdá, směr badání ukrajinských myslitelů byl na správné cestě: Skovoroda podobně jako Jung si uvědomoval důležitost dvojí přírody člověka, spojitosti polarit jako dvou různých stran jedné a téže podstaty nejen ve světě vnějším (světlo a tma, život a smrt, zima a léto apod.), ale i ve světě vnitřním – duševním; stejně jako Jung i on zdůrazňoval numinózní moc jazyka obrazů a symbolů; taktéž jako Jung kladl důraz na potřebu obrození, stálého obnovování lidské duše („zrození nového srdce ze starého“ u Skovorody a „proces individuace“ u Junga) pro nabytí člověkem duševní plnosti a celistvosti. Podobné názory, které přibližují analytickou psychologii a existencialismus ke koncepci „filozofie srdce“, je možné najít i v tvorbě Gogola, Ševčenka, v pracích Jurkevyče a jiných ukrajinských tvůrčích osobností jak v období dávno minulém, tak i současném. Proto si myslím, že tvorba filmového režiséra a spisovatele M. Illjenka taktéž nezůstala bez těchto vlivů.

## 1.7. Vlivy ukrajinské filozofické tradice a existencializmu na tvorbu M. Illjenka

Z pohledu celoživotní tvorby M. Illjenka je patrné, že centrálními motivy jeho děl je člověk a záhadnost jeho duše a života. Jedním z jeho nejoblíbenějších autorů, které ho ovlivnili a inspirovali, byl právě N. V. Gogol. M. Illjenko natočil film podle námětu Gogolova cyklu povídek „Myrhorod a jeho obyvatelé“. V jednom svém rozhovoru se M. Illjenko zmiňuje, že „*Миргород і його мешканці*“ – *то була школа, і дуже серйозна. Гоголь провокує багатьох, і це не випадково. Щось відбувається,*

*коли його читаєш. Є дуже серйозна таємниця, і ми намагалися в цю таємницю заглибитись.*“<sup>20</sup>

Snad to bude právě ta záhadná, mystická a humorná složka Gogolovy tvorby, která se odráží i v Illjenkově tvorbě. Je mnoho paralel, které tento náhled na tvorbu obou umělců umožňují: Gogol, jak i všichni představitelé takzvané „filozofie srdce“, se především zabývá člověkem a skrze jeho víru sepětím s Bohem. Přesto je pro Gogola specifické, že si pro své náměty vybírá vždycky nejednoznačné chování lidí, popisuje jejich „temnou“ stránku duše, ukazuje tyto jevy jako cosi nenormálního a absurdního; lidé z Gogolových povídek či komedií vždy jednají jako „šílenci“, kteří se nechali svést ďáblem. Tuto takzvanou „nenormálnost“, absurditu života a lidí je možné spatřit i u Illjenka. To, co spojuje oba tyto spisovatele, bych vystihla takto: člověk, jeho psychika, mystifikace a záhada, humor (ať už se jedná o dobrosrdečnou ironii nebo sarkazmus). Hlavní místo v Iljjenkově tvorbě vždy zaujímá neordinérní osobnost (vyhraněná, tak trochu psychopatická, nepřizpůsobivá, slabá či naopak silná – zkrátka to má být vždy osobnost jiná než ostatní lidé, zajímavá a nikdy jednoznačná). Gogol, aby zobrazil lidskou duši, využívá bohatého materiálu z lidové tvorby a pověr – právě mytologická složka jako prastarý základ, který odráží mentalitu a duši Ukrajince, je tím, co dělá tvorbu Gogola neopakovatelnou, unikátní a veskrze ukrajinskou. Totéž vidíme i u Illjenka: postavy z oblasti démonologie, mýty, legendy, pověry Ukrajinců – toto vše se zračí v jeho tvorbě. Také křesťanská idea o znovuzrození lidské duše je přítomna jak v Gogolově tvorbě, tak i u Illjenka.

Jak jsem se již zmínila, existenciální filozofie ovlivnila umění 19. a 20. století snad nejvíce ze všech myšlenkových filozofických proudů. Zvláště se teorie existencializmu projevila v literatuře, kdy spisovatelé byli zároveň i filozofy (F. Dostojevskij, F. Kafka, H. Hesse, J. P. Satre, A. Camus aj.), divadle (dramaturgie, kde se uváděly hry výše jmenovaných autorů a také absurdní divadlo (S. Beckett, E. Ionesco, A. Adamov, H. Pinter, J. Genet, aj.) a ve filmové tvorbě (I. Bergman, A. Tarkovskij).

V sovětském umění v době, kdy se ve světě existencialismus těšil stále větší pozornosti, vládl socrealismus<sup>21</sup> stalinského či brěžněvského ražení. Proto se ideje

---

<sup>20</sup> Брюховецька, Л.: „Михайло Ілленко: "Якою буде плата за крадену мрію?"“, 26.01.2004; In: <[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=269](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=269)>

existenciální filozofie jako jeden ze zakázaných proudů v sovětském umění buď neprojevovaly vůbec, anebo jen málo a velice opatrně. Pro mnoho tvůrčích osobností z doby bývalého Sovětského Svazu se stala spásnou pozornost upřená k tvorbě klasické literatury, zvláště té, co vznikla na domácí půdě. Mnoho divadelních a filmových režisérů začalo zpracovávat témata, která nesměla dráždit ideologickou (stranickou) cenzuru komunistické strany. Mychajlo Illjenko, který se narodil v roce 1947, to zajisté během svého života v průběhu trvání totalitní společnosti ve svém povolání filmového a divadelního režiséra a scénáristy také musel zažít a pocítit. Ve svých nedávných rozhovorech s novináři se často zmiňuje o nátlaku na umělce „seshora“ – tj. ze strany partajních cenzorů.<sup>22</sup>

Podle charakteristického Illjenkova stylu se dá usoudit, že si umělec vybíral právě taková témata pro svou tvorbu, která byla jeho světonázoru a duši nejbližší – například: již zmiňovaný cyklus povídek „Myrhorod a jeho obyvatelé“, podle něhož natočil film.

Ve spojitosti s Gogolem a Illjenkem se chci ještě jednou zmínit o Ševčenkovi. Ševčenko a Gogol jako dva neznámější Ukrajinci, současníci, kteří tvořili ve stejné době a kteří se stejně nechali inspirovat idejemi romantizmu, se přece jen od sebe dost odlišovali: Gogol sám sebe představoval sebe jako křesťanského kosmopolitu velkoruského ražení, a proto psal pouze v ruštině; Ševčenko, přesto že převážnou část svého života žil a byl ve vyhnanství v Rusku, se své ukrajinštiny nikdy nevzdal a psal ukrajinsky nehledě na posměch ze strany tehdejší velkoruské šlechty a literární elity. S jistotou lze říci, že oba byli patrioty své rodné země, ale přece každý jinak. Totéž drama, které postihlo Gogola (obětovat svou mateřštinu), potkalo i Iljenka. Jakožto sovětský člověk – tj. představitel „jediného sovětského národa“, který se nesměl rozlišovat podle etnického původu, M. Illjenko používal ve své ranější tvorbě ruštinu a témata ruských klasiků. Až později, v roce 1991, když Ukrajina získala svou nezávislost, se Illjenko vrátil z Moskvy do Kyjeva, ve kterém žije dodnes, a začal psát

---

<sup>21</sup> Na kritický realizmus navázal s rozvojem proletářského umění socialistický realizmus, který se zformoval hlavně v Rusku (M. Gorkij), kde našel živnou půdu ve všech druzích umění. Termín vznikl 1932 a směr úzce souvisel s marxisticko-leninskou teorií umění. Podstatou bylo zobrazení života z hlediska ideálu socialismu a komunizmu. Po 2. světové válce se socialistický realizmus stal závazným programem v zemích bývalého socialistického bloku. Kolektiv autorů, *Encyklopedický slovník*, Odeon 1993, s. 911

<sup>22</sup> Брюховецька, Л.: „Михайло Ілленко: "Якою буде плата за крадену мрію?"“, 26.01.2004; In: <[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>. [online]. [cit. 10.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=269](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=269)>

ukrajinsky – tj. jazykem, který pozapomněl během svého dospívání a dospělého života v Rusku. A zapálený ukrajinskou národní obrozeneckou ideou horlivě bojuje za ukrajinské filmové umění. Zdá se, že Ševčenkův příklad a praobraz Ukrajince v duši Illjenka přece jen zvítězil. A jak je patrné z jeho tvorby, Illjenko se v současnosti a zvláště poté, kdy padla cenzura, naplno oddává svým surrealistickým a „absurdním“ fantaziím v rovině existenciálního ideologického vyznění.

## 1.8. Jazyk a jazyková charakteristika: vztah mezi jazykovou situací na Ukrajině z pohledu dějin a současnosti a textem hry M. Illjenka „Psice“

Jazyk<sup>23</sup> jako systém pojmů a lidského myšlenkového komplexu je pro člověka čímśi, co spoluvytváří jeho uvědomění si jeho lidské existence. Jazyk (ať už se jedná o znakový jazyk pro neslyšící či vymyšlený (umělý) jazyk (esperanto aj.), umělý jazyk kryptografický (programovací, matematický) či systém kódů (morseovka, lodní vlajková signalizace apod.) je tím, čím se lidé dorozumívají, a svou víceúrovňovou komplexností také tím, čím se člověk liší od zvířete<sup>24</sup>, tj. jevem, který utvrzuje lidskou bytost v směřování k obrazu Božímu.

V kontextu problému vědomí vykonává jazyk dvě důležité funkce: 1) je způsobem výrazu ideálního obsahu vědomí. I. Kant zdůraznil tři hlavní způsoby těchto funkcí: slovo (jako vlastní jazykový neboli intralingvistický (vnitřně lingvistický) faktor); gesto (mimojazykový faktor, i když, například, jazyk tance může být výřečnějším než sama slova); intonace (extralingvistický faktor). Podle této logické úvahy se vědomí může realizovat (a stejně tak zajišťovat proces komunikace) ve třech

---

<sup>23</sup> Jazyk je přirozeným, ale nikoliv ideálním nástrojem, s jehož pomocí můžeme zachytit pozorované nebo promyšlené jevy. Jazyk je prostředím, ve kterém se uchovávají zkušenosti, je zdrojem poznání, neboť jazyk sám je obrazem (znakem) skutečností minulých, současných i fiktivních (popř. hypotetických). Jiráček, J., Nekvapil, J., Šoltys, O.: *Jazyk ve společenském kontextu. Základy jazykovědy pro studenty sociálních věd*, Praha 1996, s. 8 ;

Мова - спеціалізована, інформаційно-знакова діяльність із вираження думки, мислення свідомості. Причепій, Є., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 296

<sup>24</sup> Jazyky živočichů, jak je dnes známe, např. delfínů, velryb, včel, šimpanzů, ptáků aj., jsou dosti rozmanité (využívají zvuku, zraku, doteku, popř. i pachu) a někdy co do svého typu kombinované, srovnatelné s jazyky člověka však bezprostředně nejsou. Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*, Praha 2001, s. 14

jazykových formách: verbální (slovní), ve formě obrazné a hudební, které se nejvíce prolínají; jazyk je specifickým způsobem bytí, který formuje vědomí. Jazyk v sobě koncentruje ty smysly a významy, které člověk nachází a potvrzuje ve světě. Proto jazyk, co se týče vědomí, je jeho bezprostředním prostředím, které ovlivňuje vědomí podle obsahu a vnitřní tendence. V tomto aspektu má důležitý význam mateřský jazyk<sup>25</sup>, jelikož různé jazyky poskytují nejen různá označení toho či jiného předmětu, ale i jeho různé vidění. Jazyk jako nositel informací se může používat i bez přítomnosti předmětu, jehož se to týká. Myšlení, vědomí člověka je božským darem: jako materiální jev v čase a prostoru se jazyk ve vědomí stává „transcendentní bytostí“, pro kterou neexistuje materiálně, prostor, čas kauzalita aj.<sup>26</sup>

Pro národ znamená jazyk podstatu jeho dějinného významu, pro jedince – existenciální podstatu lidské bytosti, jeho přináležitost k národu, uvědomění si svých kořenů, svého původu apod. Proto má mateřský jazyk pro individuuum takový důležitý význam.<sup>27</sup>

Problematika bilingvizmu či naopak diglosie na Ukrajině vyvolává neustále žhavé diskuze, které se točí kolem původu ukrajinštiny. Je třeba konstatovat, že ne všichni ukrajinští politici (dokonce na státní úrovni) jsou schopni uzнат ukrajinštinu za samostatný jazyk s téměř tisíciletou historií vývoje. Proto je jazyková otázka v dnešní Ukrajině srovnatelná s otázkou bytí či nebytí ukrajinského národa. Fakt, že se ukrajinština běžně používá na celém území Ukrajiny, by mohl znamenat, že existuje naděje, že ukrajinštinu nepostihne stejný osud jako postihl jiné již neexistující (anebo existující už jen formálně a pouze ve vědeckých publikacích či v myslích posledních jejich mluvčích a nadšenců) slovanské jazyky (dolní a horní lužičtina, kašubština, jazyk Polabských Slovanů či dokonce běloruština, která je stále perzekuována Lukašenkovým autoritativním režimem). Podobně se o stavu současné ukrajinštiny vyjadřuje akademik Ivan Džuba:

---

<sup>25</sup> Absolutizace jazykových poznatků, které jsme získali osvojováním mateřského jazyka, se ovšem neomezuje jen na ovlivňování našich schopností osvojovat si jiné jazyky. V mateřském jazyku uchováváme v paměti koncept světa, vyjádření hodnot, osobní zkušenosti, které jsou nám vlastní a kterými poměřujeme zkušenosti jiných.  
Jirák, J., Nekvapil, J., Šoltys, O.: *Jazyk ve společenském kontextu. Základy jazykovědy pro studenty sociálních věd*, Praha 1996, s. 7

<sup>26</sup> Причепий, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 296-297

<sup>27</sup> Сучасна мовна ситуація в Україні, Мовознавство; In: <[www.refine.org.ua](http://www.refine.org.ua)>. [online]. [cit. 05.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.refine.org.ua/pageid-3263-1.html>>

*„Почнемо з очевидного. Очевидним у нашій українській ситуації є те, що українська мова може повноцінно розвиватися лише в Україні, тоді як російська основу свою «базу» має не в Україні, а в Росії, як угорська — в Угорщині, польська — в Польщі і т. д. Очевидним є і те, що в Україні українська мова — мова так званої «титової», корінної і найчисельнішої нації — не є повноприсутньою в суспільному житті. Вона витіснена на периферію засобів масової інформації, наукового життя, зрештою і міського побуту — за винятком міст Західної України. «Працездатність» української мови паралізується, а таким чином гальмується і її внутрішній розвиток, звужується простір спілкування нації. Відповідно, панівні висоти посідає — або, щоб уникнути асоціацій, пов'язаних зі словом «панівний», — переважною в багатьох сферах життя є російська мова, російська культура, звичайно, не в їхній натуральності, а у специфічній редукованості запозичення.*

*Мовне питання не можна розглядати ізольовано від усієї політичної, соціально-економічної та культурної ситуації. Нині втрачено ту ініціативу в мовній політиці, яка починала народжуватися в час здобуття незалежності.*

*Причини — і в об'єктивних обставинах (кризовий стан суспільства, зниження престижу українськості внаслідок соціальних розчарувань), і в суб'єктивних (незацікавленість державних структур, «втома» громадських інституцій, пряма політична протидія з боку певних груп). Закон «Про мови» не виконується, програми підтримки української мови (як і культури) не здійснюються — як через відсутність належного фінансового, технічного, організаційного забезпечення, так і через брак або невиявленість державної волі. У багатьох сферах ми відкинені назад навіть порівняно з кінцем 80-х років.<sup>28</sup>*

*Hovoříme-li o dějinách vývoje ukrajinštiny a periodickém potlačování tohoto vývoje ze strany ruské imperiální a sovětské politiky, stálo by za zmínku ve zkratce připomenout nejdůležitější mezníky, které poznamenaly (a také zakonzervovaly)*

---

<sup>28</sup> Дзюба, І.: "Сучасна мовна ситуація в Україні"; In: <<http://ukrlife.org/main/>>. [online]. [cit. 12.04.2009]. Dostupné z: <<http://ukrlife.org/main/prosvita/dziuba.htm>>



ukrajinštinu a její vývoj v minulých staletích. Paradoxně spolu s těmito snahami o zastavení vývoje ukrajinštiny se ukrajinský jazyk díky uvědomělejší části národa začal vyvíjet zcela odlišným směrem: jejím základem se stala hovorová řeč Ukrajinců (zakladatelem současné moderní ukrajinštiny byl I. Kotljarevský, který v r. 1798 napsal první literární dílo „Aeneida“ („Енеїда“) s použitím prvků skutečně živé lidové mluvy, na rozdíl od tehdy používané církevní slovanštiny vysokého stylu).<sup>29</sup>

Tragické dějiny vývoje ukrajinštiny vlastně souvisí již se ztrátou státní suverenity po napadení Kyjevské Rusi Tatory a Mongoly. Potom se Ukrajina ocitá v závislém postavení na Polsko-Litevské unii, z jejíhož područí se po staletí neúnavných bojů za svobodu a nezávislost snažila vymanit. Jenže Ukrajinci v čele s hejtmanem Bohdanem Chmelnickým ještě netušili, co znamená pakt o svazu s tehdejší Moskevským carstvím podepsaný na „Perejaslavské Radě“ v r. 1654. S přechodem Levobřežní Ukrajiny pod vládu moskevského cara („samoděržaví“) začíná skutečné utlačování všeho ukrajinského (a jazyka v první řadě), které trvalo více než 300 let. Politika cara Petra I. se zakládala na omezení a konečné likvidaci ukrajinské autonomie. Ta se prováděla postupně, ale nejstrašnější byl zákaz publikování knih v jazyce, jenž by se mohl nějak odlišovat od velkoruského nářečí (Výnos Senátu z r. 1720). Dovolovalo se tisknout jen církevní knihy starého vydání.<sup>30</sup>

Politika Kateřiny II. vůči Ukrajině byla ještě bezohlednější: v r. 1774 bylo zlikvidováno Hejtmanství; v r. 1775 následovala likvidace „Zaporožské Siče“; v r. 1783 bylo zavedeno nevolnictví, a jako poslední hřebík do rakve v r. 1785 byla vydána gramota o uznání práv ukrajinské šlechty na stejné úrovni jako ruské (od této doby se ukrajinští šlechtici stali „ruskými dvořany“).<sup>31</sup>

V 19. st. se jazyková situace nijak nezlepšovala, spíše naopak zhoršovala. Snad jediným nejvýraznějším aktem „odporu“ bylo založení Cyrilo-Methodějského spolku v Kyjevě r. 1846. Tento spolek vznikl jako reakce na příliš šovinisticky zaměřenou politiku ministra školství S. Uvarova, který vytyčil program s názvem „samoděržaví-pravoslaví-národnost“ (самодержавіе-православіе-народностъ) na posílení další rusifikace Ukrajiny.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Бойко, О.: *Історія України*, Київ 2001, s. 210

<sup>30</sup> Ibidem, s. 187

<sup>31</sup> Ibidem, s. 190-191, 208.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 234-235.

V druhé polovině 19. století reakční tendence ze strany ruské imperiální politiky ještě více zesilují: vychází tzv. „Valujevský cirkulář“ (r. 1863) zakazující vydávání vzdělávací a církevní literatury a také „Emský výnos“ (r. 1876), který zcela zakazoval tisk publikací v ukrajinštině, a rovněž její dovoz ze zahraničí. Zvláště Emský výnos způsobil emigraci ukrajinských intelektuálů a významných osobností do zahraničí.<sup>33</sup>

Další velice důležitou etapou v rozvoji ukrajinské kultury a jazyka byla takzvaná „ukrajinizace“, která proběhla ve 20. letech 20. století. Tato „ukrajinizace“ byla následkem sovětské „kulturní revoluce“, která měla za cíl likvidovat negramotnost obyvatelstva, vytvořit systém národního vzdělání, vytvořit nový typ sovětské inteligence, přetvořit literaturu a umění, humanitní vědu na nástroj ideologického vlivu na masy atd. Po kritické reakci M. Chvyľového na masovou grafomanií a diletantismus v literatuře vznikl ostrý spor o cílech a směřování ukrajinské literatury, což, bohužel, mělo zanedlouho fatální následky: politizace kultury zapříčinila zatýkání a uvěznění do GULAGŮ mnohých představitelů ukrajinské inteligence, a také radikální snížení kvality ukrajinské literatury a literární kritiky. Nastala doba takzvaného „sorealizmu“ v umění a totalitarizmu ve společnosti. Proces „ukrajinizace“ definitivně přestává v r. 1938. Rusifikace pokračovala dál.

Ukrajinizace jako kulturní fenomén byla součástí politiky „zakořenění“ („korenizacija“), která měla za cíl vytvoření nezbytných politických a ekonomických podmínek pro rozvoj národnostních menšin a která usilovala o to, aby bolševická vláda stanula v čele a měla pod kontrolou proces národního obrození na periferiích Sovětského státu.

*„Реальними практичними кроками для здійснення політики коренізації (для України - "українізації") стали декрети ВУЦВК від 27 липня та 1 серпня 1923 р., у яких проголошувалася рівність мов і вказувалося на необхідність надання допомоги в процесі розвитку української мови. Згодом була утворена комісія з українізації на чолі з секретарем ЦК КП(б)У В. Затонським, до складу якої увійшли відомі партійні та державні діячі В. Чубар, М. Скрипник, Л. Каганович, О. Шліхтер, М. Попов, О. Шумський та ін. (з усіх членів комісії з українізації уцілили лише Л. Каганович та О. Бойченко, згодом відомий український письменник).“<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> Бойко, О.: *Історія України*, Київ 2001, s. 261-262

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 416

Poválečná doba se také vyznačuje „bojem proti nacionalizmu“.<sup>35</sup>

Přestože tyto rusifikační tendence periodicky zesilovaly či zeslabovaly, procesu vývoje ukrajinské kultury a jazyka zabránit nemohly, pouze ho brzdily. Proces „perestrojky“, který probíhal v 80. letech v Sovětském Svazu, zapříčinil jeho rozpad a vedl k oficiálnímu uznání ukrajinštiny jako státního jazyka v r. 1989.:

*„Українська РСР забезпечує українській мові статус державної з метою сприяння всебічному розвитку духовних творчих сил українського народу, гарантування його суверенної національно-державної майбутності.“<sup>36</sup>*

V r. 1991 získává Ukrajina svou nezávislost. Otázka jazyka (či spíše reálné dvojjazyčnosti) není dodnes ještě zcela vyřešena, přesto naděje, že obrození a vstup ukrajinštiny do všech sfér života není už tak iluzorní, jako tomu bylo před tím.

Z uvedeného exkurzu do dějin vývoje ukrajinštiny vyplývá, že ztráta suverenity, následná okupace cizími velmocemi, carská politika, totalita sovětského režimu přivedly k důsledkům částečné (na západě země) a skoro totální rusifikace jihovýchodní a střední části Ukrajiny. Západní Ukrajina, i přes sovětskou okupaci, byla této totální rusifikace ušetřena, jelikož do r. 1939 nebyla pod vlivem Ruska.

Stejnou situaci (dvojjazyčnost) odráží také text hry M. Pjjenka „Psice“: ukrajinsky jsou napsány jen dialogy vesničanů, řadových vojáků, zdravotnického vojenského personálu a „zvířat“. Kromě toho v ukrajinštině zaznívá i autorská řeč, čímž autor opět podtrhává svou příslušnost k ukrajinství. Ruština se vyskytuje pouze v dialozích vyšších důstojníků, a také slouží jako internacionální jazyk v komunikaci mezi představiteli jiných národností tehdejšího Sovětského Svazu. Zdá se, že podle představ autora tato dvojjazyčnost má vystihnout skutečný jazykový stav nejen dnešní Ukrajiny, ale především Ukrajiny v období Sovětského svazu, kdy ruština byla oficiálním jazykem, čímž se vysvětluje i její použití jako hlavního a jediného jazyka v armádě.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Бойко, О.: *Історія України*, Київ 2001, s. 404-408, 414, 419, 508, 526

<sup>36</sup> Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки. Про мови в Українській РСР. 28.10.1989; In: <<http://zakon.rada.gov.ua>>. [online]. [cit. 05. 04.2009].

Dostupné z: <<http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=8312-11>>

<sup>37</sup> До речі, про Висоцького. Фільм «Кожен мисливець бажає знати» – це історія про війну, сценарій я написав під впливом його пісні «ЯК-винищувач». А на тій війні воювали і росіяни, й українці, спілкувались російською мовою (саме тому дуже багато акцентів і досі зміщені). Армія також була російськомовна. І тому той мій фільм теж належить більше радянській культурі. Брюховецька, Л.: „Михайло Ілленко: "Якою буде плата за крадену мрію?"“, 26.01.2004; In:

Díky těmto prvkům reality, vneseným do textu, se zdá, že se autor snaží dosáhnout ještě větší kontrastnosti v otázkách týkajících se odlišnosti mentality, uvažování, způsobu života a tradici původního obyvatelstva (Ukrajinců) ve srovnání s vládnoucími Rusy. Přesto že styl vyprávění příběhu ve hře je velice různorodý, jazyk velice květnatý, bohatý na metafory, přirovnání, slangové výrazy v dialozích, idiomy a frazeologické obraty, kvalita ukrajinsky napsaného textu by, dle mého názoru, mohla být jen přece jen o něco lepší. Toto své tvrzení dokládám tím, že v autorově ukrajinštině je příliš mnoho přechodníků, což je vlastní spíše ruštině nežli ukrajinštině, a také, v pasážích psaných ukrajinsky, se vyskytují rusizmy.<sup>38</sup> Tyto nedostatky v autorově ukrajinštině byly zřejmě způsobeny tím, jak se sám autor přiznává (podle slov jeho dcery Ivany Illjenko), že žil a tvořil delší dobu v Rusku a tudíž během větší části svého vědomého a uměleckého života používal ruštinu.

## 2. Umělecké ztvárnění hry „Psice“

### 2.1. Spojení tří druhů umění: divadla, filmu a literatury

Tato hra se jeví jako spojení divadelního, filmového a literárního umění. Podle přání autora se ve scénách a přestávkách mezi nimi mají objevovat záběry videoprojekce. Některé scény jsou proloženy záběry videoprojekce, jež se objevují i během některých přestávek, což znamená, že se nejedná o klasickou divadelní hru, neboť kinematografické prvky jsou zde hodně důležité a mají svůj nezastupitelný význam. Jejich úlohou je přiblížit divákovi vnímání hry, vytvořit iluzi skutečnějšího a výstižnějšího (ne pouze uzavřeného v tradičních kánonech) divadelního dějství – tj. dát divákovi možnost hlouběji proniknout do podstaty příběhu a zbavit ho pocitu jakési „umělosti“ vyvolané pouze jevištním zpracováním. Sám autor říká, že tuto hru lze realizovat pouze spojením dvou druhů umění: divadla a filmu. Proto zde filmové plátno vystupuje jako další dekorace, a zároveň slouží jako překročení jevištní reality do dalších virtuálních, jakoby nadreálných (surrealistických) sfér mimojevištních

---

<[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>. [online]. [cit. 10. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=269](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=269)>

<sup>38</sup> Několik příkladů rusizmů: "графин" místo ukrajinského slova "карафа" (s.7); "коптілка" místo "гасничок" (s.21); "лоскуття" místo "клапті"; „шмаття“ aj. (s.21); "капля за каплею" místo "крапля за краплею" (s.34); "корзина" místo "кошик" (s.41) aj. Ілленко, М.: *Сюка*, 2006.

odkazů - bez toho všeho by samotná hra byla neúplná a ochuzena o některé důležité aspekty. Ve snaze propojit tyto dva druhy umění to je zajímavý a odvážný krok, kdy pomocí technického triku se obzor působnosti na divákovu vnímání a imaginární hra s jeho myšlenkami, emocemi a dojmy značně rozšiřuje. V současném divadelním umění, kdy se poprvé tento fenomén známý pod názvem „Laterna magika“ objevil v r. 1958 jako dílo českého režiséra Alfreda Radoka<sup>39</sup>, se tento nápad uplatňuje poměrně často. Ale v případě Illjenkovy hry „Psice“ je na obyčejném divadelním jevišti docela složité uskutečnit tento záměr. Autor si navíc přeje, aby do hry jako poděkování za pomoc při uvědomování si válečných událostí z let 1941-1945 byly vloženy citáty z filmů známých ukrajinských režisérů, kteří zobrazovali válku<sup>40</sup>. Tato hra je vlastně příkladem skutečné polyžánrovosti: v ní se sjednocuje jak divadlo a film, tak i literatura. A právě proto bych chtěla zejména upozornit na literární hodnotu tohoto díla. Ještě pro zajímavost dodám, že autor měl původně v úmyslu hru zinscenovat v jednom z již nefungujících kyjevských letištních hangárů, ale tato myšlenka se neuskutečnila kvůli finančním problémům v ukrajinském divadelnictví a kinematografii<sup>41</sup>. Pomocným a velmi působivým dekoračním prvkem by mělo ve hře sloužit světlo reflektorů, kdy světelné efekty měly podtrhnout kontrastnost mezi změnami jednotlivých scén a umožnit přemísťování jevištních akcentů v průběhu hry. Změna obrazů se má konat maximálně otevřeně, před očima diváků. Autor také počítá s tím, že bude využít prostor hlediště, aby se hry bezprostředně účastnil i divák. Takováto interakce diváků s účinkujícími má za úkol setřít rozdíl mezi světem hraným a reálným. Cílem tohoto záměru je, aby sám divák byl schopen se cítit přímým účastníkem příběhu, byl do něj co nejvíce vtažen. Co se týče režisérských možností inscenace, zde autor ponechává tvůrcům zcela volný prostor. Vyslovuje jen přání, aby pro dokonalejší efekt a vyznění celého dějství bylo využito větší množství filmových záběrů.

---

<sup>39</sup> Laterna magika se jmenoval nejprve program propojující film s jevištní akcí, který pro Expo 58 vytvořil režisér Alfred Radok. Kabát, M.: Laterna magika slaví 50 let. Strádá a ztrácí samostatnost, 09.2004; In: <[www.tyden.cz](http://www.tyden.cz)>. [online]. [cit. 03. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/laterna-magika-slavi-50-let-strada-a-ztraci-samostatnost\\_114215.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/laterna-magika-slavi-50-let-strada-a-ztraci-samostatnost_114215.html)>

<sup>40</sup> Ілленко, М.: *Сюка*, 2006, s. 5

<sup>41</sup> Tuto informaci mám z rozhovoru s dcerou režiséra Ivannou Illjenko.

## 2.2. Prolínání žánrů

Pokud bychom chtěli hru zařadit podle žánru, bude se jednat o tragédii. Autor sám zdůrazňuje, že tragédie je tragédií jen tehdy, když je v ní přítomno fátum: „Собачий борг. Якби не борг, сука також повинна була б загинути на тій війні, або, при першій нагоді, спробувати втекти, уникнути своєї фатальної місії.“<sup>42</sup> - tj. míra pocitu čehosi fatálního vymezuje míru tragičnosti děje. Domnívám se však, že to není tragédie<sup>43</sup> v plném jejím klasickém významu. Podle mě je to spíše drama<sup>44</sup> s tragickými prvky, a to především proto, že podle obsahu finální scény hry a jejího celkového ideového zaměření děj nekončí tragicky. Místy se hra také tváří jako nahořklá tragikomedie, o čemž například svědčí prvky humoru a ironie ve scéně č. 12, kde se psi hádají v kotcích, a také ve scéně č. 45, kde se vesnické ženy dohadují o původu hlavní protagonistky – Psice. Ve hře je také mnoho dojemných lyrických, romantických scén o lásce, kde hukot války na chvíli utichá a zcela mizí ze zorného pole jak protagonistů, tak i čtenáře-diváka. Masových scén ve hře není tolik jako těch, v nichž vystupuje pouze dvojice-trojice herců, případně - jen jeden. A tam, kde účinkuje pouze jeden, do hry vstupuje pantomima.<sup>45</sup> Pantomima jako žánr nonverbálního divadla je také starým a oblíbeným žánrem často vyskytujícím se v kinematografii, jak to známe z jejich začátků: vývoj filmového umění vyvěrá z „němého filmu“ – jakéhosi

---

<sup>42</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 2

<sup>43</sup> Tragédie (z řec. *tragóidiá* – zpěv kozlů, *tragos* – kozel, *óidé* – zpěv) je forma dramatu s vážným obsahem. Hrdina se obvykle dostane do neřešitelného konfliktu s vlastním osudem, v marném boji následně podléhá a je dohnán k záhubě. Vznik i rozvoj tragédie do své plné šíře se uskutečnil v antickém Řecku a Římě. Nejcenějším pramenem pro seznámení se s teoretickými poznatky a vývojovým přehledem tragédie je Aristotelova *Poetika*.

Tragédie; In: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die>> . [online]. [cit. 08. 04.2009]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die>>

<sup>44</sup> Drama (z řeckého *δραμα* - dělat) patří spolu s lyrikou a epikou mezi základní literární druhy a žánry. Drama se tvoří tak, že se příběh vypráví pomocí dialogů a monologů. V minulosti bylo obvyklé především divadelní scénické provedení, v současnosti se objevuje i ve filmu, v rozhlasu a televizi a v dalších formách audiovizuálních děl. Základní teoretické principy dramatu ustanovil Aristoteles ve své *Poetice*, kde pojednává o tragédii. Drama je literární druh, který oslavuje boha. Děj dramatu se odvíjí prostřednictvím přímé řeči. Do 11. století bylo veršované, v současnosti převažuje próza. Drama; In: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>>. [online]. [cit. 08. 04.2009]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>>

<sup>45</sup> Pantomima je umění vyprávět beze slov, či možná přesněji, tlumočit z jednoho ticha do jiného. Na rozdíl od hudby nebo tance, které si ve své podstatě vystačí samy o sobě, pantomima sděluje příběh. Mím k tomu užívá jen vlastního těla, často na prázdném jevišti, bez rekvizit a doprovodné hudby a dá se tedy provozovat kdekoliv.

Čumba, L.: Krása je ticho je ticho je Marceau, 04.01.2004; In: <[www.ibabylon.cz](http://www.ibabylon.cz)>. [online]. [cit. 03. 04.2009]. Dostupné z: <<http://www.ibabylon.cz/content/view/36/27/>>

zvláštního stavu „před“ verbálním, zvukovým filmem, kde vše bylo možné vyjádřit beze slov – jen mimikou a gesty. Že se pantomima stala základním stavebním prvkem v „němém filmu“, má své logické opodstatnění: jak jinak by se tehdy mohlo zobrazit dějství bez možnosti zvukového doprovodu? Proto se „němý film“ ve své snaze zapůsobit na diváka nedokázal obejít bez pantomimy a divadelní bufonády.<sup>46</sup> Ještě snad stojí za zmínku, že samotná pantomima jakožto rituální obřad, spojený s imitativní magií,<sup>47</sup> má své kořeny již v době kamenné, a tak v různých transformacích, kdy ztratila svoji původní magickou funkci a nabyla čistě umělecké, přetrvává dodnes.

U Iljenka se pantomima používá jako způsob vyjádření „zvířecího“ světa a také jako odkaz na něco slovně nevyjádřitelného – tj. to, co působí jako nadpřirozeno anebo je pod jeho vlivem - jako výjev z prastarého světa magie z dob, kdy se člověk jakožto divoch ještě svým způsobem uvažování a uvědomování si okolního světa málo lišil od dítěte, či přesněji řečeno, od zvířete. Zvláště se to týká scén, v nichž psi a vlci jsou viděni pohledem moderního člověka, který si již neumí představit, že by zvíře jako součást magického světa mluvilo – proto jsou tyto scény němé. Zvířata začínají mluvit jenom tehdy, když jsou ponechána sama sobě a člověk v tuto chvíli není nablízku. Proto si dovolím říci, že tato hra i přes potenciální využití diváků v hledišti, je spíše intimní a komorní povahy. Uzavřenost prostoru (nejen jevištního, ale i toho, který se rýsuje v představě, či dokonce prostoru „vnitřního“ - duševního) skoro v každé scéně tomuto označení plně vyhovují. Také úplná završenost, kdy jsme konfrontováni s finalitou ve scénách, neboť příběhy končí smrtí protagonistů, působí jako uzavírající se dvířka tajemných komnat. Některé z obrazů jsou dokonce na pozadí válečné krutosti a

---

<sup>46</sup> Джерела смішного в кіно потрібно шукати серед історій клоун-мім-театру, де підступна Коломбіна і злочинний Полішинель змушують страждати нещасного дурня П'єро. Цирковий трюк, клоунада, театральна феєрія стали підмурівком перших кінокомедій. Теорія жарту пройшла в кіно свою сувору школу, ставши абсолютно особливим видом світовідчуття. Яскравий і водночас безглуздий костюм героя, невідповідність між формою і змістом його вчинків, намірами і результатами, пантоміма, театральна буфонада — такою на самому початку виглядала комедія на кіноекрані. Фільми йшли всього 5—10 хвилин, іноді знімалися двома-трьома акторами за годину-дві і монтувалися майже без змін. Однак вони захоплювали глядача, як все нове, що ще не встигло набриднути. Її ілюзії, що нагадували, ярмаркові балагани, вимагали все нових стрічок, а з цим кіномистецтво ставало все складнішим.

Коміки німого кіно, 01.09.2000; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>. [online]. [cit. 04. 04.2009].  
Dostupné z: <<http://www.day.kiev.ua/50824/>>

<sup>47</sup> Obřady často spočívají v napodobení výsledků, jehož lidé touží dosáhnout; jinými slovy, jejich magie je homeopatická neboli imitativní.  
Frazer, J.: *The Golden Bough*, London 1960. Překlad: Herold, E., Heroldová-Šťovíčková, V.: *Zlatá ratolest*, Plzeň 2007, s. 28-29, 36

krvelačnosti až příliš dojemné a subtilní, což je právě ta poetika „krásna“, která nesmí chybět v díle pojednávajícím o životě a smrti.

Z pohledu literatury se mi zápleтка této hry jeví jako detektivka<sup>48</sup> s prvky thrilleru (fantastiky a strašidelného příběhu): napříč celým příběhem se vine a rozmotává jakési „klubko stop“ záhadné vraždy, kvůli níž probíhá psí „vyšetřování“ s následným „odsouzením“ a „potrestáním“ viníka.

### 2.3. Poetika textu a jeho působivost

Již samotné úvodní slovo a předmluva autora slouží jako vstupní brána do dějství. Vlastně už od začátku se autor snaží zaujmout svého čtenáře-diváka a vtáhnout ho do hry. Celkově hra působí jako jedná velká záhada: místy je příliš těžké rozlišit, co je ještě fikce a co skutečnost. V předmluvě autor hovoří o jakýchsi ztracených válečných archivech, které se staly inspiračním zdrojem pro napsání tohoto příběhu – vše působí tak, jako by se příběh doopravdy odehrál v reálném životě. Nicméně tyto archivy neexistují reálně, to vše je jen autorská fantazie.<sup>49</sup> Přesto se v příběhu imaginární fikce skutečně stává „živou“, poutavou a stále měnicí se realitou.

Rovněž při střídání jednotlivých scén není možné si ani na okamžik odpočinout od rychlého, dynamického tempa děje a silných vizuálních a sluchových efektů (hra světla a stínů, zvuky dělostřelby, řev tankových a letadlových motorů, výbuchy min, střelba ze samopalů, psí a vlčí vytí, štěkot a místy - hrozivé ticho), což způsobuje, že emoce diváka jsou v neustálém napětí a pozornosti. Tyto okolnosti chtě nechtě přimějí diváka k hledání souvislostí mezi velice často skrytými odkazy a

---

<sup>48</sup> Detektivní román neboli hovorově detektivka je jeden z nejpobulárnějších žánrů zábavné literatury. Jeho počátky a předobraz lze hledat v tzv. šibalském (pikareskním) a loupežnickém románu z 18. století; plně se však konstituoval až koncem století 19. Za první detektivní prózu v historii bývá považována povídka Edgara Allana Poea Vražda v ulici Morgue z roku 1841. Detektivky mají zápletku založenou na zločinu, nejčastěji vraždě, po jehož pachatelé, detailech způsobu provedení nebo motivu pátrá detektiv - může jím být jak profesionál, policista nebo soukromý detektiv, tak osoba se zcela jiným zaměstnáním. Autor musí postupovat logicky, aby čtenář mohl sledovat postup dedukce ze stop. Velmi časté je, že postava téhož detektiva vystupuje opakovaně v řadě děl jednoho autora. Detektivky také bývají častým námětem pro další audiovizuální zpracování jejich námětu v rozhlase, filmu a televizi. Detektivní román; In: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD\\_rom%C3%A1n](http://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD_rom%C3%A1n)>. [online]. [cit. 08. 04.2009]. Dostupné z: <[://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD\\_rom%C3%A1n](http://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD_rom%C3%A1n)>

<sup>49</sup> Tuto informaci mi sdělila autorova dcera Ivanna Illjenko.



narážkami v dialozích a němých scénách, a také tím, co zrovna vidí a slyší a co se nezdá být na první pohled důležité.

Většina scén nemá další pokračování: je to jakoby mnoho mini-příběhů v jednom velkém celku, v němž zrovna doznívají (něco jako kostka či mozaika, tj. skoro každá scéna působí autonomně a uzavřeně). Jediným pojítkem mezi nimi je podivný, záhadný život fenky a válka, která fatálním způsobem, něco jako blesk rozhněvaných pohanských bohů, zasahuje do života všech. (Nebo to byl Boží trest za lidské hříchy?). Neobyčejný příběh jednoho zdánlivě obyčejného zvířete se vine jako červená nit celým dějstvím: narážíme na něj skoro ve všech scénách. Tato provázanost života Psice se životy lidí, kteří se jí ujali, působí jako hrozivé a absurdní fatální spojení osudů všech dotyčných – jako by nikdo nikomu nemohl uniknout, jako by se všichni ocitli v jedné společné pasti svých osudů. Scény hry „Psice“ zobrazují „zákulisí“ války, jež připomíná pekelný „kotel“ s vařícími se v něm životy (osudy) všech živých bytostí. Vskutku to vše působí dojmem, jako by do této vylíčené Iljenkem vzájemné osudovosti přímo pronikaly fatalismus Gogolových fantaskních vizí a motivy, kdy Gogolovy hrdinové také marně tápou a tonou v mlhavosti a šeru zdejšího hrozivého světa. Ve hře se před našimi očima otevírá panorama tehdejších válečných děsivých události s přímým zaměřením na syžet a detail. Kinematografické umění a vidění Iljenka jako filmového režiséra a scenáristy se nezapře: tu se před námi objevuje vesnická náves či polní cesta, kudy lidé utíkají před zuřivými boji na frontové linii; jindy je to zas přímo frontová linie: letiště, tankové zákopy, zdravotnický oddíl, anebo jsme již za touto linií v týlu: okupovaná vesnice, partyzánský úkryt či pak po osvobození - lesní louka, kde operují armádní pyrotechnici – zkrátka všechna místa poblíž pekelné hranice války.

Vzhledem k velkému množství různých výjevů a scén ve hře vystupuje velké množství postav. Kdyby měl každou postavu ztvárnit alespoň jeden herec, pak bychom potřebovali více než sedmdesát osob, přičemž bez komparsu. Proto autor navrhuje omezit se jen patnácti herci, kteří by střídavě hráli tu či onou roli.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> ИЛЛЕНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 6.

Také je třeba ještě říct několik slov o barevné kompozici hry „Psice“. Jak jsem se již zmínila, hra se původně měla inscenovat v jednom z bývalých kyjevských hangáru, kde je mnoho kovových konstrukcí šedé barvy – a tak snad i proto v celkovém barevném ladění hry je upřednostňována šedá barva. Tato barva, ačkoli je běžně vnímána spíš periferně, je v našem příběhu značně sémanticky zatížena, neboť na jejím pozadí se odehrávají nejdůležitější (klíčové) momenty celého dramatu a spolu s červenou, bílou a černou reflektuje základní barevné spektrum. Tyto barvy s vypjatou dramatickostí prostupují hlavní linii příběhu. Z výtvarného hlediska je tato barevná kombinace velice zdařilá – je výrazná a vystižná, pro zrak diváka velice úderná, trefná a zároveň harmonická. Z tohoto barevného ladění je možné vytušit důraz na jasnou expresivitu sdělení celého příběhu – důraz, který má charakter až mysticko-nadreálného a abstrakcionistického vnímání skutečnosti. Tyto nápadně expresivní, kubistické a abstrakcionistické motivy by měly být ještě více podpořeny právě kovovou šerostí hangárového interiéru. I když je autorův záměr ohledně výtvarného zpracování hry velice zřetelný, přesto se stále nemohu zbavit dojmu, že Illjenko právě tímto barevným vyjádřením příběhu chtěl naznačit ještě cosi jiného: jakousi skrytou symboliku těchto barev, která je velmi důležitá pro poetiku a metaforiku celého textu. I zde mě napadá jistá podobnost s Gogolovou vizí o našem světě, „zkaleném klamem šedivosti“: šedá barva jakožto barva jakési blíže nespecifikované neutrality může u Illjenka zároveň odkazovat jak na všudypřítomný válečný kouř, který sem proniká z fronty, tak i na jakousi, až mystickou, přítomnost nadpřirozené síly, jež brání lidskému zraku a vnímání v jasnosti a zřetelnosti.

### 3. Téma hry a její ideové zaměření: (*čas a prostor; reálno a imaginace; idea lásky nad zlem; fátum a svoboda*)

#### 3.1. Čas a prostor

Obsah hry je velmi napínavý a působivý. Vyvolává okamžitou bezprostřední emotivní reakci – zápletka příběhu, spletnost syžetních linií a psychologické zatížení dramatu působí tak, jako by každou chvíli měl vybuchnout kráter vulkánu. Dynamika děje je zvýrazněna vnímáním jakoby dvojího běhu času: první – to je průběh války vylíčený jejím začátkem-středem-koncem (1941-1943-1945), také samotným dějem a rychlým střídáním scén; a druhá časovost jako by ani neexistovala: najednou se nám

čas zdá být nehybný, ustrnulý kdesi na pomezí zimy a jara, v jakémsi přechodném pásmu mezi životem a smrtí; spíše to připomíná jakési „bezčasí“. Právě na tuto neurčitost je nejvíce kladen důraz: období „ne-zima“, „ne-jaro“ jako by symbolizovalo styčný bod rychlé časové pozemské plynulosti a ustrnutí ve věčnosti, či lépe řečeno - zastavení běhu času uvnitř duše. Takto subjektivně pojímaný a vnímaný čas se stává jakoby druhou časovou dimenzí, jenž v rovině duševních procesů odráží čistě existenciální, a proto také vypjaté prožívání událostí – tj. během tohoto údajného vnitřního vnímání časového zpomalení a zastavení dochází k tomu, že se všechny věci a události pocítují mnohem ostřeji a trýznivěji. Podobné pojetí časovosti nacházíme i ve filozofii existencializmu, kdy „díky starostem o bytí se lidská existence stává časovou dimenzí: člověk se neustále stará o současnost, plánuje si budoucnost, vrací se ke svým minulým zkušenostem“. Proto existencialisté pod pojmem časové dimenze rozumějí ne objektivní čas, který fixuje běh přírodních procesů, ale vnitřní prožívání času, podmíněné „starostmi“ člověka o jeho bytí“. <sup>51</sup> Čas zde často vystupuje jako paměť, jako vzpomínky hlavní hrdinky Psice, a také jako reliktové odkazy v podobě náhodně nalezených věcí (balvan) či rituálně pohřbeného sovětského praporu, anebo jako čas „zakonzervovaný“ v podobě pachových stop. Tento čas zračí neustálý pohyb „kol-dokola“ na jednom místě – přesně tak, jak můžeme vidět a sledovat běh hodinových ručiček na ciferníku hodin. Přesto v určitých klíčových dramatických momentech tento čas nabývá podoby roztočené spirály, a to zvláště tehdy, kdy se duše Psice dostává na stále vyšší uvědomělou úroveň.

Otázka prostoru je ve hře vylíčena a nastíněna tak, jako by hranice střídání ročních období byla neviditelnou „frontovou linií“, kde svádí boj samotná příroda se svou temnotou a světlem. Prostor ve hře – to je vše, kde se odehrává toto věčné drama souboje dobra se zlem: náves, les, pole, frontová linie aj. Zvláště zobrazení lesa je věnováno mnoho autorské pozornosti. Děj z hlediska časoprostorové otázky je zasazen tak důmyslně, že mimovolně vzniká pocit, že tento prostor je ve skutečnosti uzavřeným prostorem lidské duše, čemuž může napovídat právě symbolika lesa. Kraj, hranice,

---

<sup>51</sup> Причепій, С., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008, s. 195

pomezí mezi válkou a mírem, mezi životem a smrtí, mezi zimou a jarem, mezi „ted“ a „tím, co bylo“, „ted“ a „potom“ - tato pomyslná čára jakéhosi neutrálního meziprostoru je tím, na jejímž ostří neustále balancují všechny postavy příběhu. Už od začátku tušíme, že se děj postupně schyluje k tragédii. Ale je to skutečná tragédie v jejím původním významu? Vždyť otázka znovuzrození a nedokončenost příběhu s otevřeným koncem tuto skutečnost tragédie nakonec popírá.

### 3.2. Reálno a imaginace

Děj se odehrává v reálném prostředí černobylských lesů, příběh nám vypráví o reálném čase, v němž se odehrál, tj. v době 2. světové války. Reálně vystupují a působí, a také jsou popsány i všichni protagonisté této hry: vesničané, obránci vlasti a okupanti, jen ne zvířata, a jen ne samotná hrdinka – Psice a její antipod – vesničan Zubok. Zvířata tu mají jasně dané lidské povahové rysy. Lidé zase mají něco od zvířat. V těchto dvou postavách (Psice a Zubok) se dá vystopovat cosi nadpřirozeného – to, co přesahuje jejich obyčejnou lidskost a zvířecnost, či přesněji řečeno – splnutí, prolnutí obou aspektů fyzického a psychického bytí člověka a zvířete. Dokonce na jakési podprahové rovině vnímání je možné si všimnout hluboké vzájemné a až osudové provázanosti mezi těmito dvěma postavami. Imaginárnost celého příběhu je ještě více zesilována neustálým tušením velkého a strašného tajemství, jehož rozluštění není vůbec jednoduché. Co je to za tajemství? Záhada, mystika, siný emoční náboj, vizuální a sluchové dojmy – to vše působí tak, že reálno a imaginace se navzájem propojují natolik, že není těžké uvěřit, že se tento příběh mohl skutečně odehrát. Jak je patrné z příběhu, vše zde promlouvá pradávným a velice barvitým jazykem magických rituálů, pověr, pohádek, legend apod.

### 3.3. Idea vítězství lásky nad zlem

Hlavní postavou analyzované hry je Psice, která se kvůli válce stala psem-vojákem a psem-záchranářem. Vždycky, když jí osud přihráje nového majitele, změní se i její jméno. Většinou ale život feny u nového majitele netrvá dlouho: buďto sama uteče, anebo je její majitel zabit, či Psice je sama dokonce zabita. O tom se zmiňuje M. Illjenko už na začátku své hry.<sup>52</sup> Vlastně všichni majitelé fenky byli zabiti, ona umírala také, jenže na rozdíl od lidí se vždycky z toho nějak vzpamatovala a jakoby zázrakem se

---

<sup>52</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сучка*, 2006, s. 2.

navracela k životu. Smrt se o její psí existenci pokoušela mnohokrát, ale pokaždé tu existovalo něco, co tuto fenu drželo „nad vodou“. Zajímavou je poznámka o jakémisi „psím dluhu“<sup>53</sup>, o němž se autor zmiňuje na samém začátku příběhu. Kvůli tomuto dluhu nemůže Psice zemřít do té doby, pokud ho nesplatí. Co je to za dluh? A zdá se, že to cosi v podobě „psího dluhu“ nebylo nic jiného než láska: lidská i psí.

Zde jsem se přiblížila k hlavnímu tématu hry „Psice“. Přes všechny zvraty a průběh děje, přes tápání v labyrintu různých, smíšených a vypjatých emocí tím největším problémem se tu vždy ukazovala být láska. Láska, v jejímž jménu se zabíjelo a díky níž živá bytost vítězí nad smrtí a zakládá nový život. Láska jako naděje do budoucna, a také jako pomsta a obrana. Láska má ve hře mnoho podob: je to láska mezi lidmi – jejich vzájemná solidarita a milosrdenství; láska mezi mužem a ženou, kdy nehledě na válku a všudypřítomnou smrt se lidé milují, a pak se rodí děti a život pokračuje dál; láska mateřská, která se však ve zvířecí podobě projevuje jako zabijácký pomstychtivý instinkt; láska k vlasti, za kterou v krvavých bojích umírá nesčetné množství lidí; láska, která je přítomna nejen ve světě lidí, ale také u zvířat; věrná láska zvířete k člověku a naopak; nakonec láska jako přítomná, ale neviditelná živelná síla, jako metafyzická substance, jež dělá zázraky a která žije v podvědomé paměti lidu, v jeho bájích, legendách a pohádkách a projevuje se jako pud sebezáchovy celého národa. A láska je také tím, co oživuje tolikrát umírající Psici.

Tahle láska je plná paradoxů – zde se střídají její světlé i temné stránky, koexistence „nuceného zla“ a „dobra“. Myslím, že se autorovi podařilo zobrazit lásku se všemi jejími doprovodnými stinnými projevy. Psychologická podstata této hry barev a odstínů lásky je vyzdvihnuta na povrch a předložena v podobě náznaků. Přesto tu zůstává ještě mnoho otázek a nevyřešeného. Záměrem autora zřejmě bylo, aby u čtenáře vznikaly otázky o problematičnosti lásky a o psychologii postav a aby divák (čtenář) sám začal na ně hledat odpovědi. Přesto bych chtěla k otázce lásky, a zejména k její paradoxnosti, ještě dodat:

*„Láska patří k nejintenzivnějším zkušenostem, emocím, které lidé mohou používat, k tomu „nejvyššímu a nejhlubšímu v duši“. Je to téma „nesmírného rozšíření a uskutečnění a jedná z velkých osudových sil sahajících od nebes až do pekla“. Láska „není omezena jen na určitou životní oblast a věk, ale objevuje se jako kolektivní a individuální fenomén při všech aspektech lidského života“. „K numinózní osudové síle*

---

<sup>53</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 2.

*lásky patří to, že se jí nedá disponovat. Láska se přihází, nedá se lidskou vůlí udělat a není jí k dispozici. Láska se dotýká žádosti, vášně, něhy, touhy, bolesti i štěstí, sexuality a radosti z bytí, potvrzení a nalezení sebe v Ty, zkušeností celosti, sjednocení, oproštění se od hranic (změněné stavy vědomí) a transcendence. Ke stínovým stránkám lásky, které jsou patrné ve zkušenostech všedních dní stejně jako v dramatech světové literatury, patří: vlastnické nároky, žárlivost, zrada a pomsta, převrácení lásky v nenávist nebo lhostejnost, moc a podřízenost, závislost, slepá vášeň a pudovost, zneužití lásky“.<sup>54</sup>*

Když vezmeme v úvahu náš reálný lidský svět a duši člověka, uvidíme, že tam, kde je láska, tam se často spolu s ní vyskytuje i nenávist – tak už to na světě většinou chodí. Podle Junga je třeba nenávist posuzovat v úzké souvislosti s láskou. „Předmět nenávisti se něčeho dotýká stejně bezprostředně jako předmět lásky, a proto se člověk cítí vyzván, aby proti nenáviděnému celou svou existencí bojoval nebo to vůbec zcela zničil.“<sup>55</sup> Vzhledem k paradoxnosti lásky se zdá, že nenávist je jakoby obrácenou stranou lásky: tj. láska a nenávist jsou dvě strany jedné „mince“ a jedna bez druhé by byly neúplné. Ambivalence tohoto navýsost problematického a zároveň tolik důležitého citu projevujícího se jako polarita jednoho a téhož má jeden zdroj: duši živé bytosti. Zvláště je to dobře vidět v situacích, kdy kvůli lásce k někomu či něčemu se obětuje někdo jiný či něco jiného.

V případě fenky-napůl vlčice se tato láska projevuje jako dušervoucí stesk po jejích krutě zabitých štěňatech: videoprojekce na jevišti by měla sloužit jako retrospektivní vzpomínky na šťastné mateřství, na světlé a bezstarostné dny celé této psí rodinky. Proč vlastně mluvím o zvířeti a přisuzuji mu lidské vlastnosti a schopnost citu? Podle zápletky příběhu se zpočátku skutečně zdá, že vyprávění je jenom o jakémsi psovi, který měl sloužit lidem při odboji s nepřítelem a zachraňovat zraněné. Jenže v případě našeho příběhu se realita nejenže snoubí s vysněným a bájným světem mýtů, ale zde se také křižují dvě metafyzické podstaty bytí: existence lidské (citové, duchovní, transcendentní) a zvířecí neboli živočišné (pudové, afektivní a přízemní)

---

<sup>54</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 183

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 227

duše. Rovněž se tu střetávají dva reálné světy – svět lidí a svět zvířat. Skutečně je těžké předpovědět, kdo v těchto vypjatých situacích bude jednat více „lidsky“ (zda-li to budou zvířata, či lidé), anebo naopak – kdo jedná více jako „zvíře“. Tato pomyslná dělící čára mezi světem zvířat a lidí je opravdu velice tenká a neviditelná – stačí jen malé vychýlení na tu či onu stranu a ze zvířete se postupně stává člověk a naopak – z člověka se stává pouhé zvíře, které egoisticky sleduje jen své vlastní fyziologické zájmy. Tematicky a ideově se hra dotýká takových problematických otázek jako jsou, například, psychické stavy lidí a zvířat za okolností, kdy jsou všichni osudem nuceni jednat skoro jako šílenci - jako by byli hnáni fátém na jakési neurčité krajní pomezí, kde se skutečné rozdíly mezi světy stírají a navzájem prolínají. To znamená, že lze nastolit mnoho otázek typu: kolik ještě může v člověku zbýt „lidského“; kde tato „lidskost“ končí a naopak začíná „zvířeckost“, kdy se zvířata nám „lidsky“ nejvíce začínají podobat, či kolik z toho všeho mají společného duše lidí a zvířat. Jak vyplývá z obsahu hry, lidé a zvířata mají skutečně poměrně mnoho společného: ne každý člověk si zaslouží nosit hrdé jméno „člověk“, a také ne každé, na první pohled zřejmé zvíře, je pouhým zvířetem. Sondou do duší těchto živých bytostí (člověka i zvířete) lze analyzovat právě tento psychologický aspekt problematiky. V jednom případě člověk ztrácí svou lidskost, svou duši, v druhém - zvíře svou duši opět získává a tak se postupně stává plnohodnotným člověkem. Jenom pozvolna a postupně se nám ve hře otevírají pohledy a odpovědi na tyto otázky. Záhada přesto přetrvává i nadále: v jaké fyzické (či spíše nefyzické) podobě Psice žije dál a kolik životů tato fena-člověk skutečně má? Můžeme tedy právem předpokládat, že hlavní hrdinka příběhu – Psice – je nejenom pes, ale je to především lidská bytost, žena uvězněná v psím těle – přesně tak, jak vypovídají ukrajinské legendy o vlkodlacích („вовкулаках“).<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Вовкулака - в українській міфології - людина-оборотень, що має надприродну здатність перетворюватися у вовка /Мифы народов мира. - Т.1. - М.,1980. - С.242/. Це напівфантастична істота, людина у вовчому вигляді. Вважалося, що вовкулаки можуть бути вродженими та оберненими. Вроджені - це ті вовкулаки, які народилися під певною планетою. Якщо вагітна жінка зустрічала вовка, то у неї повинен був народитися вовкулака. Перетворені /обернені/ вовкулаки - істоти, що зазнають більших страждань, ніж вроджені. Вони живуть у берлогах, бігають у лісах, але зберігають людський внутрішній світ. У вовкулаку можна було обернути і старого, і малого. "Як тільки людина робилася вовкулакою, вона відразу ж з голови до ніг вкривалася звірячою шерстю і втікала від інших людей. Повернутися до людської подоби обернені вовкулаки могли через кілька років. Вроджені ж вовкулаки все життя проводили в сім'ї як звичайні люди, а вночі, перетворившись на вовків, винищували худобу. Образ вовкулаки символізував безсилля людини перед темними надприродними силами, тугу за справжнім людським життям. Це також один із багатьох образів, через який народ застерігав людину від біди, що може на неї чекати. Цей образ нагадував про необхідність мати в своїй душі Бога, ніколи про нього не забувати, не грішити, щоб не бути тяжко покараним за зроблене зло.

Je zde nastíněna pomalá transformace skrze „vykoupení smrtí“, kdy dochází k metamorfóze zvířete ve člověka a následné reinkarnaci duše člověka ve zvířecím těle. Proto se obracená strana lásky – nenávist – ve hře částečně vysvětluje a ospravedlňuje: právo na nenávist má zvíře, jelikož neumí jednat jinak, než naslouchat svým zvířecím instinktům. A pokud toto zvíře stále zůstává pouhým zvířetem, pak takto bude jednat i nadále: mstít se a zabíjet. Jenže autor zde zároveň nastoluje i jinou existenciální otázku: má takové právo na nenávist člověk? A či může potom jednat podle své zaslepené (i když ospravedlněné válkou) nenávisti a zabíjet? Vlastně, kde vězí příčina této ďábelské nenávisti a krutosti? Má právo se po těchto krutých a hanebných činech ještě nazývat člověkem? Proč vlastně lidé - zvláště takzvaní civilizovaní lidé – se navzájem zabíjejí a proč existuje takové zlo jako válka? Kde jsou její kořeny? Psychologové hledají tyto kořeny, zárodky lidského zla (a také lásky) v instinktech (pudech) a afektech lidské psychiky – tj. toho, co způsobuje u člověka jako biologického tvora potěšení ubližovat a zabíjet (to má společné se zvířaty, avšak zvíře, na rozdíl od člověka, většinou zabíjí, aby se nějak uživilo a přežilo) – ve vzteku, zlosti<sup>57</sup> a následné agresi.

### 3.4. Zlo versus Dobro

Zlo jako metafyzická veličina se často přehlíží moderní racionalistickou společností, banalizuje se jeho přítomnost a je prohlašováno za fikci. Z hlediska filozofie, teologie a hloubkové psychologie by se zlo dalo popsat takto: ambivalence, která souvisí se zlem, „*má kořeny v tom, že zlo není nikdy voleno kvůli sobě samému, nýbrž kvůli nějakému možná iluzornímu dobru, nebo ve jménu ideálu, který akceptuje nebo dokonce vyžaduje zničení života*“. Podle Junga Zlo není jen „nedostatek dobra; Zlo jako pojem, který vznikl v novoplatonismu a který zastával sv. Augustin, znamená, že Zlu byla vzata jeho samostatná plnost a upřel se mu projev božské podstaty, „*kteřá je stejně reálná jako v Kristu inkarnovaná dobrá, jasná, světelná stránka*“.<sup>58</sup> Tj. zlo má všeobecnou archetypální podstatu, která se dostává do kolektivního podvědomí

---

СЛОВНИК СИМВОЛІВ; In: <[www.ukrlife.org/main/](http://www.ukrlife.org/main/)>. [online]. [cit. 11. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_d.htm](http://www.ukrlife.org/main/evshan/symbol_d.htm)>

<sup>57</sup> Zlost je emoce (afekt), kterou lidé reagují, jestliže jsou rušeni ve své sebezáchově ve svém vlastním rozvoji: v sebezáchově, tím, že emoce zlosti reguluje potíže s vlastními hranicemi a také s vlastní hodnotou při zážitku něčeho urážlivého nebo averzivního; ve vlastním rozvoji za předpokladu, že emoce zlosti patří k archetypovému napětí mezi my a já, a tím tedy archetypově k rozvoji v rámci vztahů.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 476

<sup>58</sup> Ibidem, s. 475



z kolektivního nevědomí (v němž také přebývá) a rozpoutává v lidech nehledě na jejich civilizovanost nespoutané vášně a krvežíznivost – hroživé a destruktivní síly v jejich duších.<sup>59</sup>

Církev má učení o d'áblu jako o zlém principu. „*Teprve s Kristem přišel na svět d'ábel jako skutečný protihráč Boha, v raných židovsko-křesťanských obcích byl Satan pokládán za staršího Kristova bratra. Díky vývoji citových hodnot se nesmírně zvýšil lesk jasného božstva, ale to temné, co měl představovat d'ábel, našlo své místo v člověku. Tento zvláštní vývoj byl způsoben tím, že se křesťanství, vyděšené manichejským dualizmem, snažilo stůj co stůj obhájit svůj monoteizmus. Existenci temnoty a zla však nebylo možné popřít, a tak nezbylo než učinit za ně odpovědným člověka. Tak byl téměř či skoro úplně odstraněn d'ábel a tato metafyzická postava, která dříve tvořila integrální součást božstva, byla introjiována do člověka.*“<sup>60</sup> Tak podle Junga zlo chce, aby se o něm uvažovalo stejně jako o dobru, a že obojí patří k černobílému chápání života. Jelikož dobro a zlo jsou citové hodnoty (psychický energetický fenomén), které spadají výhradně do sféry člověka, pak mimo tuto oblast jde o dění, které se vymyká lidskému úsudku: Boha nelze postihnout lidskými atributy. Jung mluví dokonce o nebezpečí, které číhá na člověka, pokud se přestane obávat Boha a bude očekávat od Něj jen „dobré“, neboli přesněji řečeno to, co se jen člověku jeví jako „dobré“<sup>61</sup>. Z toho všeho vyplývá, že když neuznáme zlo jako druhou polovinu archetypu (tj. božství) a odepřeme mu existenci, pak i nadále bude člověk neschopen si ho uvědomit a stále ho bude nosit ve své duši, a tudíž se nebude bát Božího trestu za spáchané zločiny.

Čistě z hlediska Jungovy psychologie zlo znamená působivé, ba takřka nebezpečné omezení dobra. Autor to zdůvodňuje tím, že v našem světě si rovnováhu zachovávají nejen den a noc, ale i dobro a zlo, a to je důvod, proč vítězství dobra znamená vždycky mimořádný akt milosti.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> V civilizovaném světě jsou naměstnané pudové síly nepředstavitelně ničivější a mnohem nebezpečnější než u primitiva, který prožívá své negativní pudy v malé míře a trvale. A tak nemůže žádná válka historické minulosti soutěžit s grandiózní obludností války civilizovaných národů.

Jung, C.: *Mensch und Seele*, Breisgau 1971. Překlad: Plocek, K., Bernášková, A., Běťák, L., Vašková, J.: *Člověk a duše*, Academia 1995, s. 175-176

<sup>60</sup> Ibidem, s. 176-177

<sup>61</sup> Ibidem, s. 177

<sup>62</sup> Ibidem, s. 178

### 3.5. Fátum a svoboda

Fátum je další metafyzická podstata, jež rozhoduje o životě a smrti a předurčuje jednání lidí a zvířat v dramatu. Spíše to vypadá, že ve hře vystupuje jakési fátum ve dvojí podobě: tou první podobou je slepé fátum jako nevyhnutelnost před smrtí (totiž samotná smrt) a tím druhým je právě láska (všechny odstíny lásky zobrazené ve hře). Nenávist, která způsobuje všechno pohlcující zlo a smrt, je protipólem lásky: jako červená a černá, která symbolizuje spojení života a smrti. Zajímavou je symbolika zvláště červené barvy, která znamená nejen lásku a vroucnost, vášeň, ale i agresivní prvek, jako by už v sobě obsahovala ambivalenci a rozporuplnost. Takto nahlížené fátum se jeví jako konflikt obou polarit: lásky a nenávisti.

Celá válečná tragédie se odehrávala nejen zvenčí, ale zde je nezbytné upozornit zejména na to, že již dávno předtím začala uvnitř, a to v duších lidí. A právě do těchto duší nás autor zve nahlédnout. Láska zde vystupuje jako obousečná zbraň: rodí nebyvalou, heroickou sílu ducha a také sama své dítě požívá, jelikož potřebuje nejen obětování, ale hlavně sebeobětování. Všichni ti, kteří zahynuli či zemřeli v zákopech války, na polích, v lese či v nebi (v letadlech) – všichni byli obětováni ve jménu vítězství lásky (protože tam, kde je láska – tam je mír), a taktéž se hrdinsky sebeobětovali. Naše Psice tomuto fátu rovněž neunikla. Osud je zde představen jako gilotina, která visí nad každým. Když láska u lidí onemocní a zvrhne se v nenávist, když lidé pohrbí vše duchovní v sobě – nastává chaos a smrt. Rovněž je patrné, že když individuum podlehe víře ve všemocné a slepé fátum, stává se z něj bezvolná, slabá bytost, která jen spoléhá na zázraky shůry. V našem případě „Psice“ tak tomu zajisté není. Zajímavý názor o fátu a svobodě jedince předkládá analytická psychologie. Tak, podle Junga, se člověk ve skutečnosti netěší žádné neomezené svobodě, jelikož je neustále ohrožován určitými duševními faktory – tj. nebezpečnými impulsy z nevědomí, které neustále chtějí ovládnout lidské „já“. Této „divošské“ nesvobodě Jung přiřazuje synonym „posedlost“. Proto v duši člověka je něco, co se jí zmocňuje a omezuje nebo potlačuje jeho mravní svobodu. Jung má za to, že lidská duše s její archaickou hloubkou je „barbarská“, což znamená, že pod tenkou kulturní slupkou sídlí skutečná bestie, ze které má člověk oprávněný strach. Proto aby člověk dokázal být svobodný, musí se toto jeho duševní barbarství překonat. Stává se to tehdy, když člověk pociťuje základ a motivační sílu mravnosti jako součást své vlastní přirozenosti,

nikoli jako vnější omezení.<sup>63</sup> Totéž můžeme vidět i v jednání Psice, která již jakoby byla předurčena k tomu, aby podlehla svému osudu (svým instinktům), a přesto se nevzdala. Láska jako mravní síla, v jejímž jménu trpěla a umírala, ji neustále povzbuzovala, aby začala neprodleně jednat. Na počátku Psice jednala jako zvíře s touhou pomstít svá dítka, později, když procházela různými transformacemi a nabývala lidskosti, její touha po pomstě se stávala čím dále uvědomělejší a hlubší. Jen její svobodná vůle a pevné uvědomělé rozhodnutí dokončit své pátrání po vrahovi svých dětí, a následně ho potrestat, zabránilo jejímu totálnímu zničení. Zkrátka nemohla zemřít do té doby, než nesplatí svůj dluh. Přesto toto rozhodnutí bylo zapláceno životem její bývalé majitelky Uljany, kterou nechala bez doprovodu a dohledu a začala pronásledovat svého nepřítele. A tak Psice svůj dluh splatila a nakonec zvítězila, a tímto zřejmě zachránila mnoho dalších lidí, kterým by nepřítel ještě mohl v budoucnu ublížit. Zdá se tedy, že na povrch příběhu o Psici prostupuje hlavní idea křesťanského existencializmu: o lidské svobodné vůli v souladu s vůlí Boží. Protože jen ryzí láska jako Bohem daná milost je schopna dodat živé bytosti sílu postavit se proti rozpoutané zlými silami Apokalypse a svým vítězstvím nad smrtí osvobodit duši.

#### 4. Archetypy a symbolika

Podmanivý mysticko-magicky působící příběh je možné analyzovat právě pomocí symboliky a archetypálních představ<sup>64</sup> Ukrajinců, jejich mytologie, která je hluboce zakořeněna v paměti národa a která odráží jejich mentalitu a psychické schopnosti přežít za každých nepříznivých okolností, tj. jejich životní moudrost. To všechno se autor snažil vložit do své hry; jinak by toto vyprávění nepůsobilo tak vznešeně a poeticky.

Zdá se, že v příběhu se prolínají apokalyptická vize smrti, křesťanské vítězství lásky a pohanské, archaické pojetí o uspořádání světa. Toto pohanství, ačkoli již dávno žijeme v kosmické éře, stále ještě přetrvává v lidových pověrách, legendách a

---

<sup>63</sup> Jung, C.: *Mensch und Seele*, Breisgau 1971. Překlad: Plocek, K., Bernášková, A., Běťák, L., Vašková, J.: *Člověk a duše*, Academia 1995, s. 161-163

<sup>64</sup> Podle Junga skutečná příroda archetypu jakožto i platónské ideje nemůže být uvědomělá, jelikož je iracionální. Jung rozlišoval archetyp a archetypový obraz (prvotní obraz). / Істинна природа архетипу, як і платонівської ідеї, на думку Юнга, не може бути усвідомлена, оскільки вона ірраціональна. Він розрізняв архетип і архетипний (первинний) образ. Зборовська, Н.: *Психоаналіз і літературознавство*, Київ 2003, s. 133- 134

baladách Ukrajinců, ve způsobu vnímat okolní svět, v jeho poetickém zobrazení. Ukrajinci jsou křesťané již více než tisíc let, ale kdesi v hloubi duše jsou stále ještě pohany – a takové pozůstatky pohanství se odrážejí i v jejich lidových zvycích, způsobu života a částečně - i v myšlení.

O tom, že děj hry a jeho ideová nosnost je naskrz vybudována na mytologickém pohanském základě, svědčí nejen zmínky o pověrách lidu, smyšlenkách různého typu o démonických bytostech, které obývají ukrajinské lesy, ale také sama struktura vyprávění – vše zde naznačuje cirkulaci – tj. věčný běh života: jeho zánik a znovuzrození. Tímto koloběhem jako v labyrintu nás na pomezí reálného a záhrobního světa provádí Psice v podobě živého tvora, a zároveň - ducha. Autor se již na začátku zmiňuje o životní úloze feny:

*„Собачий борг. Якби не борг, сука також повинна була б загинути на тій війні, або, при першій нагоді, спробувати втекти, уникнути своєї фатальної місії. Ця місія не для кожної людини була б під силу, а для суки... так само, як бувають собаки-поводирі для сліпих, ця сука була поводитирем в інший світ для людей, яких встигла полюбити всією своєю собачою душею. Собаче життя.“<sup>65</sup>*

Zvláště otázka času je zde nahlížena jako cosi dynamického, živého a stále se pohybujícího a otáčejícího se jakoby po vertikální spirále různými směry: zavrtává se dolů (hluboce do minulosti), krouží uprostřed (v době vylíčeného příběhu) a zároveň se jakoby vznáší nahoru do budoucna (tj. naše reálná současnost). Takový pohled dává možnost vytušit něco zlověstného, co ustrnulo nad dějinami celého ukrajinského národa – jako by nad ním visela pečeť dávného prokletí, jakéhosi hříchu, který musí vykoupit. To znamená, že sám čas anebo přesněji řečeno tato substance v jiné časové dimenzi z pohledu věčnosti a její hermetické uzavřenosti se tu jeví jako koncentrace, jakási centrifuga neboli osa, kolem které se točí časová spirála historického bytí Ukrajiny a vývoj našeho příběhu. Takovéto pojetí časovosti bylo vlastní právě archaickému slovanskému pohanství.<sup>66</sup>

Slovanskému pohanství byly vlastní představy o čase, které lze nahlížet jako ideu časové osy, kolem níž se roztáčí konkrétní stvořené a kreativně se rozvíjející bytí. Z věčného a prapůvodního chaosu se vytvářejí a také ničí všechny možné světy.

---

<sup>65</sup> Ілленко, М.: Сука, 2006, s. 2

<sup>66</sup> Осипова, О.: Славянское языческое миропонимание (философское исследование), Москва 2000, s. 15-16

Současný badatel M. V. Popovič<sup>67</sup> ve své práci „Světónázor dávných Slovanů“ vyvozuje, že idea cykličnosti bytí byla vlastní slovanskému archaickému světónázoru stejně tak, jako i světónázoru jiných indoevropských národností. Události v nebeském, kosmickém světě vystupují jako míra času ve vztahu k životu člověka a přírody. Cykličnost jako neustálé vracení se k prvopočátku (tj. všechno jde po kruzích) předpokládá, že po ničivém chaosu začíná všechno od začátku. Přesněji řečeno, tento prvopočátek je nové tvoření pořádku, který se jen reprodukuje a existuje mimo čas. Nekonečno v tomto případě vystupuje jako mimočasovost a také přesahuje rozměry samotné pozemské rozměrnosti. Takto nahlížená cykličnost má pravděpodobně podobu spirály, a proto v tomto případě vracení se na začátek má své opodstatnění, i když toto vracení je novou etapou na vyšší úrovni zahrnující do sebe již předchozí cykly.

Tyto „přelety“ (pohyby) v čase jsou zachyceny zmínkami o balvanu z doby ledové, který se zároveň podobá obrovskému černému vejci<sup>68</sup>, jež během války pukne vedví – jakoby dávalo nedobré znamení do budoucna: zvláště silně je tu cítit atmosféra budoucí jaderné katastrofy v Černobyli – dokonce si je třeba všimnout i místa průběhu hry – černobylské lesy. Vejce jako symbol (jak pro pohany, tak i křesťany) má obrovský, životně důležitý význam. Myslím, že právě v této narážce o „puknutí, rozkolu“ symbolu života je zobrazena celá tragédie ukrajinského lidu:

*"Поруч – кам'яна брила, схожа на величезне чорне яйце з написом:  
ЗРАЗОК ЛЬОДОВИКОВОЇ ЕПОХИ  
ПІДНЯТО З ГЛИБИНИ СІМ МЕТРІВ  
ЧЕРВЕНЬ 1941 РОКУ."*<sup>69</sup>

Tento balvan může zároveň symbolizovat ještě jiný aspekt: totiž majestát Ukrajiny, její státnost a celistvost. Podle symbolického výkladu kámen znamená posvátný kámen – tj. kamen pevnosti, moci a síly.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Осипова, О.: *Славянское языческое миропонимание (философское исследование)*, Москва 2000, s. 15-16

<sup>68</sup> Яйце – символ зародження життя, символ Сонця-весни, частка життєдайної та чарівної сили сонця. Є символом переходу з небуття в буття, відродженням природи, життя якої було скуте морозом, льодом і снігом, як пташеня скуте шкарлупою. З весною, із сонцем всі пташечки починають нести яєчка та висиджувати пташат. Та й сам жовток своїм кольором і формою нагадує Сонце.

Махinya, З.: *Українська традиційна писанка*, 11.04.2006; In: <[www.viche.at.ua](http://www.viche.at.ua)>. [online]. [cit. 16. 04. 2009]. Dostupné z: <<http://viche.at.ua/publ/7-1-0-112>>

<sup>69</sup> Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 7, 61

<sup>70</sup> Камінь - символ буття, означає міць і гармонійне примирення із самим собою; символ єдності і сили; у християнстві - один із символів Ісуса Христа; у фольклорі, літературі - символ непорушності, твердості, водночас жорстокості, суму, душевного болю і відчаю; основи світу;

V užším smyslu tento prasklý černý kámen podobající se vejci může také symbolizovat Ukrajinu, jež je rozdělena v důsledku neblahých historických událostí řekou Dněprem na Levobřežní a Pravobřežní. V našem kontextu puklý kámen jako symbol původní jednoty ukrajinského národa a Ukrajiny může znázorňovat nesmiřitelnost, vnitřní svár mezi Ukrajinci východními a západními – tj. rusifikovanými a ukrajinsky hovořícími, Ukrajinci s natolik různou mentalitou. Zde vyvstává zákonitá otázka, zda-li tato prasklina je natolik hluboká, že může způsobit úplné rozštěpení jak tohoto kamenného symbolu, tak i národa a ukrajinské státnosti. Spíše to vypadá, že Illjenko na tuto otázku v dramatu odpovídat ani nechtěl. Daleko pravděpodobnější se nám zdá, že autor měl v úmyslu danou otázku jako *palčivý problém* pouze nastolit či jako „jasnovidec“ spíše varovat Ukrajince před nebezpečím nového rozkolu nedávno těžce sjednocené Ukrajiny. Barva tohoto prehistorického balvanu znamená další symbol, který by se mohl vykládat ve spojitosti s černobylskými lesy, tj. s „černými lesy“ a s černobylskou zemí jako „černou zemí“ (sežehlou jaderným výbuchem a otrávenou radiací). V tomto případě černá barva znázorňuje smutek, truchlení a smrt. Proto otázka prostoru ve hře je zakomponována právě do Černobylského kraje: tady se odehrává jak veškeré dění dramatu, tak se zde nachází i tento varovný kámen. Takováto lokalizace nás nenechává na pochybách, že autor chtěl zde ukázat, že v okolí Černobylu (vlastně na zcela malém prostoru) se koncentruje celá Ukrajina a její osud. Zároveň tady jakoby z hloubky celého dramatu prostupuje na povrch domněnka v podobě zlověstného tušení, že tento kámen by snad

---

Місяця. Відомий також "філософський камінь", що символізує в алхімії "поєднання протилежностей", є символом "Всього". Християнська символіка часто персоніфікує Ісуса Христа саме через камінь /"Кам'яна твердиня", "Камінь живий", "Духовний камінь" тощо/. Біблійний вислів "камінь спотикання" означає перешкоду, на яку наражаються в якійсь справі. Інший вислів "каменю на камені не лишити" уживається в значенні "знищити, зруйнувати вщент". В українських колядках камінь символізує основу Всесвіту, Місяць. К.Сосенко згадує про звичай класти на Святвечір під стіл камінь /на Гуцульщині/ і кадило. На його думку, "цей святочний камінь є символом місяця; тут додаю, що є він, мабуть, також наглядною фігурою каменя, на якому світ зродився й розвився, та посереднім об'єктом культу Бога..." /Сосенко К. Різдво-Коляда. - С. 251/.

Словник символів; In: <[www.ukrlife.org/main/](http://www.ukrlife.org/main/)>. [online]. [cit. 11. 04.2009]. Dostupné z: <[http://ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_k.htm](http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm)>

Obecný zvyk přísahat na kameni je zčásti patrně založen na víře, že síla a pevnost kamene dodává přísaze neporušitelnosti

Frazer, J.: *The Golden Bough*, London 1960. Překlad: Herold, E., Heroldová-Šťovíčková, V.: *Zlatá ratolest*, Plzeň 2007, s. 42

mohl mít nepozemský původ – snad jako obrovský meteorit,<sup>71</sup> který za pradávných dob spadl na území dnešního černobylského kraje, vykonává tady po dlouhém „čekání“, jež trvalo několik desítek tisíc let, svou fatální misi, o které je zmínka v biblickém Janově Zjevení o „hvězdě jménem Pelyněk“ (Černobyl, v ukrajinštině - чернoбиль).<sup>72</sup> A tak hrůzu budící paralela s biblickým příběhem by mohla mít ve hře své opodstatnění: v příběhu se mluví o tom, že kámen vyzařuje jakousi zvláštní tepelnou energii.<sup>73</sup> Proto si můžeme dovolit představit toto: kámen jakožto kosmické těleso – meteorit – padá na zem, vybuchuje, černá a zůstává v hloubce země do doby, než znovu vystoupí na pozemský povrch. Autor v průběhu hry naznačuje, že ze začátku tento kámen ležel v hloubce sedmi metrů, a jak se postupně posouval směrem vzhůru, dostává se na třímetrovou úroveň, odkud ho lidé vytáhnou na boží světlo. A tím, jak se kámen dostává na povrch, nastává pravá Apokalypsa – stejně tak, jako po skončení nejničivější v dějinách lidstva války vybuchuje černobylská atomová elektrárna. V příběhu je zmínka o tom, že kámen byl vytažen v květnu roku 1941 při vykopávání studny na návsi,<sup>74</sup> poté byl zasažen buďto bombou či snad dokonce hromem – atributem vyšší moci – a praskl na dvě poloviny.<sup>75</sup> Na základě hry asociací je z toho možné vyvodit, že „hvězda“ může znamenat jak mimozemské těleso – meteorit, tak i náznak atomového jádra, které má také hvězdovitý tvar. A zase z druhé strany - meteorit se svým tvarem může podobat vejci stejně tak jako struktura atomu<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> Твердість, надійність каменю споконвіку вражала людей. Саме із цього матеріалу вони робили надійні знаряддя праці, а звідси - обожествляли його. У стародавніх переказах їх називали "кістками землі". При ударі каменю об камінь з'являлися "чудо-іскри" /вогонь/, які теж стали предметом культу. Довговічність, сакралізація каміння спричинили і те, що більшість ідолів були зроблені саме із твердих порід каменю. Обожненню цих мінералів сприяли і метеорити, що падали з неба. Їх називали у слов'ян-язичників "перуновими" чи "громовими" стрілами і використовували з лікувальною метою. "Особливою силою, - пише З.С.Болтарович /Народна медицина українців. - К., 1990. - С. 168/, - наділяла народна уява камені незвичайних форм, великі, з заглибленнями на поверхні. В народній уяві східних слов'ян такі заглиблення часто асоціювалися з слідами ніг Богородиці, а вода, яка збиралася у них під час дощу, вважалася цілющою... Таким каменям приносилися жертви у вигляді полотна, частин одягу, грошей та ін. Біля них відправлялися молебні".

Словник символів; In: <[www.ukrlife.org/main/](http://www.ukrlife.org/main/)>. [online]. [cit. 11. 04.2009]. Dostupné z: <[http://ukrlife.org/main/evshan/symbol\\_k.htm](http://ukrlife.org/main/evshan/symbol_k.htm)>

<sup>72</sup> <sup>10</sup> І засурмив третій Ангол, і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела.

<sup>11</sup> А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато з людей повмирили з води, бо згіркла вона...

*Біблія*. V. Книга Пророцька 1. Об'явлення св. Івана Богослова. Апокаліпсис. Об'явлення 8. Překlad: Metropolita Parion (Ohijenko I.). In: <[www.ukrlc.org/bible/](http://www.ukrlc.org/bible/)>. [online]. [cit. 07. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ukrlc.org/bible/new/Kn\\_Prорока/Rev.htm](http://www.ukrlc.org/bible/new/Kn_Prорока/Rev.htm)>

<sup>73</sup> Ілленко, М.: *Сужа*, 2006, s. 61

<sup>74</sup> Ibidem, s. 63

<sup>75</sup> Ibidem, s. 61

<sup>76</sup> Uvádím zde grafické znázornění struktury atomu.

připomíná Sluneční soustavu – a tudíž také tvar vejce (Slunce jako žlutek mikro a makrokosmos). Takže balvan z doby ledové, jenž znázorňuje tuto symbolickou triádu: kámen-vejce-hvězda, je možné interpretovat jako symbol života Ukrajiny (státu, národa a jeho osud.) Totiž že kámen symbolizuje ideu státu a majestát Ukrajiny; vejce – život národa; a hvězda – osud Ukrajinců a Ukrajiny.

Mychajlo Illjenko je Ukrajinec a hlavní tematikou jeho děl (filmů, které režíroval, jiných scénářů) je Ukrajina a praobraz ukrajinské ženy jako Ochránkyně domova (Berehynja)<sup>77</sup> a znalkyně tajemství své země. Tyto dva pojmy se u Illjenka slučují v jeden: Ukrajina vystupuje jako milovaná a kladná bytost (matka, milenka) anebo záhadná, na první pohled záporná bytost – vědma.<sup>78</sup>

Právě toto „temno“ a neurčitost zajímá autora nejvíce. „Temno“ je výrazem jak psychické stránky podvědomí či spíše nevědomí ukrajinské duše, tak i celkového stavu historie Ukrajiny, kde zůstává spousta ještě nevysvětlených, proto rovněž magicky působících, tabuizovaných a zmytologizovaných „prázdnot“. Jako by se tento

---

Атома строение. Наука и техника: физика.; In: <[www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru)>. [online]. [cit. 14. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.krugosvet.ru/enc/наука\\_i\\_tehnika/fizika/АТОМА\\_СТРОЕНИЕ.html](http://www.krugosvet.ru/enc/наука_i_tehnika/fizika/АТОМА_СТРОЕНИЕ.html)>

<sup>77</sup> Одним з найдавніших образів в українській народній культурі є Берегиня. Це символ життя і родючості, Матері всього сущого, яка дає життя і оберігає. Це очевидне продовження і розвиток традиції прадавнього культу Великої Богині – матері-прародительки. Берегиня; In: <[www.aratta-ukraine.com](http://www.aratta-ukraine.com)>. [online]. [cit. 10. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.aratta-ukraine.com/sacred\\_ua.php?id=20](http://www.aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=20)>

<sup>78</sup> Відьма (чередільниця, чародійка, чарівниця, босорканя) — один з найпоширеніших персонажів української міфології. Назва «відьма» етимологічно пов'язана з давньоруським «ведь» — знання, чаклунство. Вважалося, що відьми завдячують своєю силою чортові і застосовують її здебільшого на шкоду людям. Українська фольклорна традиція поділяє відьом на родимих та навчених. На відміну від родимої, що одержала свої знання уже від народження, навчена відьма набуває їх безпосередньо від чорта (продавши йому душу) або від інших босоркань, що намагаються будь-що перед смертю передати комусь свої вміння і тим самим відкупитися від нечистого. Порівняно із навченою, родима відьма має і фізичні відмінності (у вигляді хвостика). Хоч основною функцією відьом вважалося псування чужих корів (видоювання молока); проте могли вони і насилати хвороби, псувати подружні взаємини, здійснювати магичні заломы колосся (щоб викликати неврожай), збиткуватися над людьми (і навіть висмоктувати кров), впливати на стан природно-атмосферних явищ і на небесні світила. Найбільшу активність відьми виявляють на свята Юрія, Введення, Благовіщення та Івана Купала. Народна уява наділяла відьом здатністю перевтілюватися і приймати інший антропоморфний чи зооморфний образ (собаки, кішки, жаби) або навіть предмета (прача, колеса).  
Образи української народної демонології. Частина 1, 05.02.2009; In: <[www.cult.gov.ua](http://www.cult.gov.ua)>. [online]. [cit. 06. 04.2009]. Dostupné z: <<http://cult.gov.ua/news/2009-02-05-883>>



temný osud po celá tisíciletí vznášel nad Ukrajinou v podobě Damoklova meče (anebo přesněji řečeno – ležel spící hluboce zakopán v hlubinách pod zemí). Objasnit však všechny příčiny nešťastné ukrajinské osudovosti si autor neklade za cíl, spíše se nám snaží poněkud poodhalit roucho tajemství fáta a naznačit, že Ukrajina je živoucí bytost, že ať se děje cokoli – dokonce takový „konec světa“, jakým byla válka – vždy oživne a v nové, reinkarnované podobě, bude žít dál stejně jako cyklický koloběh přírody, jako pohanská vize věčné obnovy a omlazení života s příchodem jara, a také jako křesťanská idea vzkříšení a vítězství nad smrtí.

Archetypální představa vlasti jako matky (Velké Matky)<sup>79</sup>, milované ženy, vědmy, vlčice – to vše můžeme spatřit v obrazu napůl divoké, ale životně moudré Psice. O tom, že právě Psice je „poslem lásky“, mluví i sám autor:

*"Найда заснула, а хлопця і дівчина сиділи мовчки, дослухаючись одне до одного. Так сиділи вони вперше. Аби не собака, може, ї не сидіти їм разом - льотчику-винищувачу з бойовими нагородами та дівчині-прибиральниці. Але була Найда, була ніч, була тиша, яку не хотілося порушувати, була весна, яку одмірювала перша відлига, наче ліки - краплина по краплині..."*<sup>80</sup>

O tom, že Psice (jako napůl vlčice, napůl pes) může mít spojitost se světem duchů a vystupovat jako ochránkyně proti zlým silám, vypovídá název psa „jarčuk“ – tak jsou nazývána štěňata, která se narodila s vlčími zuby a jsou schopna „vše vidět“. Dokonce samotná symbolika psa říká, že pes je tím, kdo hlídá hranice mezi tímto a oním světem, hlídač přechodu, strážce podsvětí a průvodce mrtvých.<sup>81</sup> Proto během „dospívání“ se takový pes musí chránit branami se „zuby“ přikrývající jámu, kde je uloženo štěně a kdy místo po jednom vytrženém „zubu“ se zalije voskem svíce z kostela<sup>82</sup>.

Zdá se, že Psice byla takovým „jarčukem“, jelikož její veškeré konání směřovalo na obranu proti „zlým silám“- nacistům, kteří okupovali její „teritorium“, a

---

<sup>79</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 110-111

<sup>80</sup> Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 34-35

<sup>81</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 141

<sup>82</sup> Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 43-44

také vraha jejích „dětí“ – vesničana Zubka. Zde Psice přebírá na sebe skutečně ochránářskou roli, jaká se přisuzuje tzv. Berehyni. Zajímavý je také poznatek, že Berehynja neboli Matka-Bohyně je často v symbolice nazývaná „fenou“ a je zobrazována jako fena vrhající štěňata.<sup>83</sup>

Postupná transformace feny v člověka, během které musí chodit „kol-dokola“ pekelnými kruhy utrpení a smrti, je jakoby alegorií a odkazem na to, že se takto stále obrozovala i Ukrajina, že její cesta na Golgotu byla doprovázena strachem a byla potřísněna krví mnoha jejích dětí, musela „zemřít“, aby přesto byla „vzkříšena“.

Dalším z výrazných atributů prostoru, kde se odehrává většina dějství ve hře, vystupuje les. Kdysi dávno byla Evropa zcela porostlá obrovskými hustými lesy. Kmeny (taktéž Slované), které ji obývaly, musely zákonitě žít uprostřed lesů, jež jim naháněly hrůzu a pocity sklíčenosti, a zároveň posvátnou úctu. Proto panenský les byl pro mnoho těchto kmenů zároveň chrámem, ale rovněž pro člověka - nepřátelským teritoriem<sup>84</sup>. Les je místem, kde se vyskytují divoká zvířata, a podle pověr mnoha lidí - také démonické bytosti (vlkodlaci, vědmy, lesní duchové: víly, rusalky apod.). Všechny tyto pověry a legendy vznikaly v době, kdy právě kmeny žily ve všudypřítomném obklíčení lesů. V našem případě les jako pozůstatek ještě pohansko-magického vnímání světa hraje důležitou roli v životě Psice a lidí, kteří v tomto lese přebývají anebo vedle něj žijí. Vlastně černobylské husté lesy představují oblast, která je součástí ukrajinského regionu Polesí (severněji od Kyjeva). Lesy Polesí - to jsou reliktní pozůstatky kdysi jednoho obrovského evropského pralesa. Z výsledků bádání v oboru ukrajinské etnologie a folkloristiky je známo, že Polesí, stejně jako i Karpaty, jsou díky své neprůchodnosti a nepřístupné uzavřenosti jedním z mála posledních prapůvodních útočišť (míst), kde se v tak hojně míře vyskytuje bohatý, nesmírně živý a barvitý archaický materiál o pověrách, mýtech a legendách, a kde také ještě dnes žijí lidé, kteří věří, že les obývají duchové.

Symbolika lesa má ambivalentní povahu: na jedné straně to je místo, kde žijí zlé síly, na straně druhé – je to útočiště pro duchovně založené lidi, kteří se rozhodli prchnout před světem a zasvětit svůj život Bohu. Tito poustevníci se nebáli lesního

---

<sup>83</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 141

<sup>84</sup> Frazer, J.: *The Golden Bough*, London 1960. Překlad: Herold, E., Heroldová-Šťovíčková, V.: *Zlatá ratolest*, Plzeň 2007, s. 111

nebezpečí, jelikož je měla chránit vyšší moc. V hloubkové psychologii, která využívá archetypálních obrazů ve snech, les může znamenat určitou fázi dezorientace, tajuplné místo, kam člověk vstupuje s velkými obavami. V tomto lese se schovávají všechny naše instinkty, kterých se právem můžeme bát. A proto hloubková psychologie vykládá obraz lesa jako symbol hroživé, nevyzpytatelné ženskosti (např. obraz strašlivé vědmy, čarodějky, Baby Jagy bydlící v lese). Podle všeobecných představ panuje v lese zelený, chvílemi se rozjasňující a chvílemi se stmívající soumrak podvědomého, zvenčí neviditelného života<sup>85</sup>. To znamená, že les jako říše duše a ženského principu je tím kouzelným místem, kde se zkouší pevnost lidské povahy<sup>86</sup>.

V našem případě jde o les, který hraje roli jakéhosi neurčitého pomezí mezi zimou a jarem, mezi frontovou linií a týlem, válkou a mírem, a také mezi dnem a nocí jako tmou a světlem. Les zde může vystupovat jako obraz lidské (či zvířecí?) duše. Ne náhodou je tento les zobrazen jako něco, co nemá určitý tvar a barevnou výraznost: na jaře je šedý (ani tmavý kvůli listí, ani bílý od sněhu) – tato šerost může naznačovat jakési „napůl vědomí“ (či spíše nevědomí, odkud se ozývají hlasy-stíny archaické nevědomosti a instinktů jako praobrazů démonů). V tomto lese vše tone v jakýchsi mlhách či kouři – vše zde splývá a není zřetelné. Tato „šedá zóna“, „jiné“ teritorium, polostín a přízračnost je něčím, co uvádí živou bytost do polospánku, otupuje lidskou mysl a kalí její zrak. Vesničané v našem příběhu si vymýšlejí různé pověsti o nebezpečí, které na ně číhá v lese a spojují toto nebezpečí se světem zvířat, duchů a jiných nadpřirozených bytostí. Zde mě napadá paralela s Gogolovým zobrazením našeho světa, který je rovněž šedivý a který znamená, že nadpozemský ideální jasný čirý svět je inkorporován do světa reálného, jenž v důsledku působení zlých sil je značně deformovaný. V našem případě se tento šedý lesní svět může jevit jako realita, kterou zkalilo Zlo a jeho důsledek - válka. Zajímavým se jeví také to, že válka Psici jakoby vůbec nepřekážela, jelikož ji vnímá stejně jako další zvíře<sup>87</sup>. Jelikož Psice je bytostí na pomezí mezi živým tvorem a duchem, pak i válku bere jako to „něco“, co je mezi životem a smrtí.

---

<sup>85</sup> Biedermann, H.: *Lexikōn symbolov*, München 1989. Překlad: Dobrovodský, P., Varsiková, S., Bratislava 1992, s. 162

<sup>86</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plizák, A., Mladá fronta 1999, s. 101

<sup>87</sup> Війна їй не заважала. Війна робила свою справу, а Ярка - свою. Війна блимала, стріляла, гупала десь поруч, але Ярка не помічала її. Ілленко, М.: *Сюка*, 2006, s. 11

Symbolika zuby se vyskytuje ve hře několikrát. Týká se to především jak samotného vesničana, který se jmenuje Zubok (v češtině by to bylo Zoubek), tak i dalších zmínek o „zubu“: „zubatá“ brána, zuby štěnat („jarčuků“), vlčí či psí zuby. Už od pradávných dob se mělo za to, že zub je symbolem vitality, zdraví a potence. Po celém světě existují příklady jak se s lidskými zuby zacházelo. Například domorodé kmeny v Austrálii věří, že mezi člověkem a jeho zubem existuje neviditelné pouto, jež se projevuje v životě člověka tak, že když se stane něco se zubem (bude poškozen nebo zničen), znamená to, že totéž se přihodí i člověku. Také v Evropě lidé předpokládali, že lidský život a zdraví záleží na síle zubů jeho nositele,<sup>88</sup> což může mít své opodstatnění, jelikož možnost plnohodnotného stravování v dávných časech, kdy nebylo možné ničím nahradit vypadlý či vybitý zub, ovlivňovala lidské zdraví.

Podle symbolického výkladu měly zuby okultní význam. V antických bájích, například, z dračích zubů zasetých do země vyrůstali bojovníci v plné zbroji. V Číně panoval názor, že sen o ztrátě jednoho z předních zubů znamenal brzkou ztrátu otce nebo matky<sup>89</sup>. Podle všech těchto příkladů vidíme, že symbolika zuby měla obecný význam v mnoha koutech světa, Ukrajinu nevyjímaje. Proto si myslím, že ve hře „Psice“ mají zuby také svůj symbolický význam. V případě „zubatých“ bran a psů-jarčuků jsou zuby atributem ochrany, vitality, magické moci. V příběhu je kladen důraz na „zuby“ brány proto, že jsou schopny uchránit štěňata před zlými satanskými silami<sup>90</sup>. Zuby zároveň vystupují i jako atribut zbraně: jediné, čím se může takové zvíře, jakým je vlk či pes, bránit a útočit, jsou totiž jejich zuby. V našem příběhu se několikrát vypráví o tom, jak Psice pomocí svých zubů útočí na nepřítele a zabíjí ho přehryznutím hrdla. Nakolik měla Psice silné a zdravé zuby (a taktéž obrovskou sílu) svědčí to, že Psice dokázala uhryznout hlavu i samotnému obrovskému vlkodavovi<sup>91</sup> - představiteli psí starobylé rasy, jejíž životním úkolem bylo zabití vlků.

---

<sup>88</sup> Frazer, J.: *The Golden Bough*, London 1960. Překlad: Herold, E., Heroldová-Šťovíčková, V.: *Zlatá ratolest*, Plzeň 2007, s. 46-47

<sup>89</sup> Biedermann, H.: *Lexikōn symbolov*, München 1989. Překlad: Dobrovodský, P., Varsiková, S., Bratislava 1992, s. 354

<sup>90</sup> Ілленко, М.: *Сюка*, 2006, s. 43

<sup>91</sup> Dnes platný standard stanoví pro psa nejmenší velikost 79 cm a pro fenu 71 cm. Nejmenší hmotnost je udávána 54 kg pro psa a 40,5 kg pro fenu. Horní hranice výšky není udávána, jen průměrná výška 81-86 cm pro psy. Z těchto průměrných velikostí lze uzavřít, že někteří psi musí dosahovat výšky v kohoutku 90 cm a více.

Raber, H.: *Encyklopedia - plemena psů*; In: <[www.zdorky.cz](http://www.zdorky.cz)>. [online]. [cit. 18. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.zdorky.cz/i\\_oplemeni.html#h](http://www.zdorky.cz/i_oplemeni.html#h)>

V případě vesničana Zubka je to již však zcela jinak. Zde jakoby byla narážka na jakousi nedokonalost, jelikož slovo „zubok“ (zoubek) je deminutivum vytvořené pomocí sufixu „-ok“. A tímto jakoby veškerá vitalita a moc tohoto člověka, a také jeho duše spojená s významem zubu, nabývají jakési neurčité nedokonalosti – totiž stejně tak jako zub nedorostl do své plné velikosti, tak i organizmus a duše Zubka jsou jakoby postižené v důsledku neúplného vyvoje. Z obsahu díla není jasné, zda „Zubok“ je příjmení tohoto člověka či spíše jeho přezdívka, kterou mu dali spoluvesničané kvůli jeho charakterovým vlastnostem a fyzickému vzezření. Zdá se, že „Zubok“ může být klidně přezdívkou, zvláště když uvážíme, jaký zloradný úšklebek se na jeho obličej objeví, když někomu ublíží (a to je onen hlavní povahový rys vesničana Zubka).

Zde je rovněž vhodné se zmínit o tom, že děj hry celkově připomíná jakési bloudění, neustálé hledání (strastiplná cesta Psice a Zubka), tápání v šedavém soumraku lesa a temnotách noci. Toto bloudění „kol-dokola“ je možné srovnat s blouděním v bludišti (labyrintu). V obecné symbolice labyrint znamená mimořádně komplexní symbol řádu, ovládající mnohost bludných cest. Symboliku labyrintu je možné vykládat různým způsobem: jako návrat do středu, znovuzískání ráje po trápení a zkouškách, zkouška duše, smrt a znovuzrození, tajemství života a smrti, osud a nakonec jako uzel, který je třeba rozmotat.<sup>92</sup> Již dříve jsem se zmínila, že celý náš příběh připomíná onen záhadný uzel – detektivku, kterou je třeba rozluštit. V tomto případě obraz labyrintu-uzlu je výstižný. Tak jako Psice hledá svého vraha, aby ho potrestala, tak stejně vrah jejích štěnat – Zubok - hledá ji, aby zničil svou hrozbu v podobě Psice, a tak toto dvojí vzájemné hledání působí jako rozmotávání klubíčka či postupné rozvazování osudového uzlu. Vše končí tím, že Psice ve svém labyrintu nachází jeho „střed“ – trestá svého nepřítele a zároveň nachází svůj „ráj“ – tj. získává svou duši zpět, kdežto Zubok naopak bloudí do té doby, než narazí na svou smrt. Středem labyrintu příběhu může sloužit lesní křižovatka,<sup>93</sup> plná nášlapných min, kam se dostává Zubok při útěku před Psicí, jež na něj zahájila opravdový vlčí hon.

---

<sup>92</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 98

<sup>93</sup> Křižovatka - *na ní se střetávají osudy jednotlivých lidí a je pouze na pozornosti snícího, aby tyto střety nebyly tragické; symbolizuje možnosti a různé směry, kterými se můžeme vydat, proto je symbol křižovatky častý zejména v období před závažnými rozhodnutími.*

Medo, J.: Snář sebepoznání; In: <[www.medo.cz](http://www.medo.cz)>. [online]. [cit. 06. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.medo.cz/jaromir/kniha\\_snar/\\_k3.html](http://www.medo.cz/jaromir/kniha_snar/_k3.html)>

Symbolika lesní křižovatky má také svůj utajený význam – zde se kříží nejen lesní cesty, ale také cesty labyrintu, kde se protínají síly Dobra a Zla: životy a osudy Psice a Zubka. Takto symbolický výklad odpovídá ideovému zaměření příběhu: z labyrintu jsou schopni se dostat pouze ti, kdo získali zkušenost a nezbytné vědění (což se potvrzuje v případě Psice), a tak mohou nalézt střed (místo smrti a znovuzrození). Ti však, kteří to zkoušejí bez příslušného vědění (Zubok), nakonec zbloudí.<sup>94</sup> Kromě toho labyrint jakožto duševní stav má často spojitost s lesem či přesněji řečeno se začarovaným lesem. Zdá se, že i tento prostorový vjem labyrintu odpovídá časovému pojetí jako spirály, o které jsem se zmínila již dříve. Takže labyrint znamená vcházení i vycházení, klesání a stoupání, sestup do hlubin i výstup k výšinám, a je také časovou spirálou v pohanském světonázorovém myšlení. V křesťanském smyslu se idea labyrintu vykládá spíše tak, že zde labyrint symbolizuje nevědomí, putování zabloudilé a zmatené duše k hlubinám pekla; jako životní pouť hříšného člověka k smrti, odkud ho může vyvést pouze víra v Boha.

V našem příběhu se také často mluví o pachových stopách, podle nichž Psice hledala nejen vojenské nepřátele, ale především Zubka. Tyto pachové stopy se v textu přirovnávají k niti<sup>95</sup>, k vlčí „otevřené knize“<sup>96</sup> či k „řádkům dopisu“<sup>97</sup>, v nichž se dá přečíst všechno, co se před nedávnem odehrálo. Na těchto stopách záleží veškerý úspěch jednání Psice, a tudíž její osud. Bez nich by asi sotva mohla splatit svůj „psí dluh“ - zachraňovat jiné a zachránit sebe samu. Proto tyto stopy mají pro Psici přímo životně důležitý význam, obdobně jako „nepřetržitá zlatá nit“ vinoucí se labyrintem, která znamená cestu ke spáse a nesmrtelnosti.<sup>98</sup> Psice se zcela spoléhá na svůj čich: zajímavým ještě na příběhu je i skutečnost, že díky svému čichu pachové stopy nejsou pro Psici jen prostředkem k hledání, ale také tím, co vypovídá o stavu lidských duší: jestliže příliš zapáchají, znamená to, že člověk má zkaženou duši, jestliže voní, pak jde

---

<sup>94</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 99

<sup>95</sup> Уривчаста ниточка сліду соталася в повітрі. Найда трималася цієї нитки. Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 40

<sup>96</sup> Вовк прокинувся першим. Його розбудив запах. Тепер, коли цей запах обірвав його сон і покликав до себе, він тихо випростався з обійм Німої і пішов навпростець через кущі, розмотуючи і читаючи цей слід, наче відкриту книгу.

Ibidem, s. 74

<sup>97</sup> Сліди розповіли їй все так само, як людині розповідають рядки листа.

Ibidem, s. 75

<sup>98</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 99

o člověka s čistou duší jako u dítěte. Takto Psice vysvětluje svoje počínání ve svém kulminačním monologu v závěru (srov. s. 74). Vlk, jenž probudil Psici ze spánku mrtvých rituálním tancem, čímž se poté stal partnerem feny, vnímal pach Zubka jako mrtvolný:

*"Вовк, тим часом, вже підкрався до тополі, від якої Зубок почав сьогодні свій розрахунок. Вітерець був просякнутий тим самим задушливим і солодким запахом - помилки не могло бути. Навіть, якщо цей була помилка, все одно - зупинитися Вовк вже не міг. Побачивши, що Зубок сховався в своїй норі, він рушив..."<sup>99</sup>*

V tomto smyslu se dá hovořit, že čich pro Psici a Vlka je jakýmsi indikátorem a skoro až magickým prostředkem k pochopení světa lidí a světa zvířat.

V našem příběhu vystupuje ještě mnoho dalších symbolů jako jsou, například, barvy, živly, tanec a pohřeb, symbolické znaky – kříž, Měsíc za úplňku, a také kostlivec s glóblem.

Během divadelní realizace našeho příběhu jsou barvy tím vizuálním prvkem, který se nedá přehlédnout. Nejzákladnějšími a nejvíce sémanticky zatíženými jsou tyto čtyři barvy: šedá, červená, bílá a černá. Jen zřídka se objevuje barva zlatá či zrzavá.

Co se týče barvy šedé, vidíme, že touto barvou jsou zobrazeny les, mlha, večerní nebo ranní soumrak, šerá busta Stalina, kterou Zubok pečlivě na začátku války „pohřbívá“;<sup>100</sup> šedou barvu má také srst vlků, vlkodava a Psice, a šedé barvě se také podobá kamuflážní oděv vojáků (v příběhu barva jejich oděvu není určena, ale není těžké si to představit). Podle všeobecné symboliky šedá značí to, co je neutrální; smutek, depresi, popel, kajícnost. V křesťanském pojetí je šedá barva smrti těla a nesmrtelností duše.<sup>101</sup>

Bílá barva vystupuje v příběhu v obrazech bílého šátku, kterým je zahalena obnažená Uljana (majitelka Psice),<sup>102</sup> vlků – sanitářů lesa v bílých pláštích (s.9), bílé brady během holení německého důstojníka Santa Klause (s.11), „bílého tance“ ve významu rituální dámské volenky Psice (s.16), „slečny - zdravotnice v bílém plášti

---

<sup>99</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 75

<sup>100</sup> Ibidem, s. 13-14

<sup>101</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 16

<sup>102</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 8 (dále jen čísla stránek v textu této kapitoly)

(s.19), bílého pláště, který má na sobě pomocnice v kuchyni Ljuba (s.33, 35), sněhu, na kterém leželi zabiti vlci (s.47), bílého závoje nevěsty, vyrobeného z provazového lékařského materiálu (s.52) aj. Zvláště nápadné je spojení bílé a červené barvy v případě zabítí vlků, kteří byli zahráni do zasněženého příkopu označeného červenými praporky (s. 52), spojení bílého závoje „nevěsty (Psice) s červenou mašlí „ženicha“ (vlkodava), znaku červeného kříže na prsou vlka v bílém plášti (s. 72).

Bílá barva obecně znamená nerozlišenost, transcendentní dokonalost, jednoduchost, prostotu, světlo, vzduch, osvětlení, čistotu, nevinnost, cudnost, svatost, posvátnost, spásu, duchovní autoritu. Bílá barva je spojována jak s životem a láskou, tak se smrtí a pohřbem. Při svatbě symbolizuje smrt starého života a zrození života nového, zatímco při smrti představuje zrození nového života na onom světě. Avšak bílá ve spojení s červenou značí smrt. V křesťanském smyslu znamená bílá barva očištěnou duši, čistotu a panenskost. Bílá s červenou značí ďábla, očistec, smrt. V alchymii a v hloubkové psychologii bílá je „femina alba“, tj. tato barva je symbolem bílé lilie, ženy, ženského principu, měsíce, stříbra, rtuti, čistoty nerozděleného světla a druhého stupně Velkého díla.<sup>103</sup>

V našem příběhu na bílou barvu spojenou s bílým šátkem Uljany, s oděvy vlků, zdravotnic a pláštěm Ljuby můžeme nahlížet jako na symbol čistoty, panenskosti a záchrany, spásy. „Bílý tanec“ (dámskou volenku) – tento rituální tanec vítězství – můžeme spojit s ženským principem barvy. V případě sněhu s červenými vlaječkami, bílého závoje „nevěsty“ a červené mašle „ženicha“ či červeného kříže na bílém plášti vlka-samotáře můžeme vidět znak smrti. Vlci, zahrání do pasti, byli zabiti; „nevěsta“ Psice pak následně přehryže hrdlo svému „ženichovi“ v podobě vlkodava – byl totiž jejím nepřítelem; v případě vlka-sanitáře tento zdravotnický symbol červeného kříže na bílém pozadí měl kromě významu záchrany, milosrdenství a spásy ještě jiný skrytý význam – význam jeho brzké smrti. Bílou je také barva kostry na glóbu, školní vyučovací pomůcky, kterou se snažil zachránit učitel během evakuace.

Černá barva se v našem příběhu vyskytuje snad nejhojněji. Nacházíme ji v obrazech ženy v černém již na samém začátku příběhu (s.3), černé nitě, jíž byly převázány archivní materiály, které režisér našel po zmizení záhadné ženy v černém (s. 4), černého balvanu v podobě vejce (viz: str. 7, 11 a dále), černého otvoru jámy, kterou

---

<sup>103</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 14



vykopává Zubok a vesničané k pohřbení Stalinovy busty (str. 14), černého kabátu psa Kalibra (s. 24), v obrazech tmy noci.

Černá barva v průběhu dějin lidstva vždy znamenala prapůvodní temnotu; to, co se neprojevuje; prázdnotu, zlo, temnotu smrti, zkázu, zkaženost, rozklad, žal, zármutek, strádání. Černá také symbolizuje čas, tvrdost, nemilosrdnost a iracionálnost a je spojována s temným aspektem Velké Matky. Černá nebo modročerná je barvou chaosu. Na Západě je černá spojena se smutkem a se zlověstným aspektem čarodějnictví a černé magie. Je barvou Krona/Saturna (také jako praotce Času) a čísla osm – věčnosti a nekonečna. V křesťanství se na černou barvu nahlíží jako na peklo, smrt, smutek, pokoření, duchovní temnotu, zoufalství a zkázu. V alchymii je černá barva znázorňována jako nepřítomnost barvy, jako první stupeň Velkého díla, rozklad, zlověstnost, sestup do pekla.<sup>104</sup>

V naší hře může proto černá barva zahrnovat všechny tyto aspekty: vidíme zde černou ženu jako truchlící ženu, vdovu a matku, jež ztratila své děti. Černou nit můžeme vnímat jako černou nit osudu, jíž byly prošity a sešity životy mnohých lidí. Černý balvan - jako symbol zemřelé ukrajinské státnosti a varovný signál do budoucna, jako symbol zkaženého vejce – tj. duchovního života lidí. Černý strohý kabát psa Kalibra znamená jeho příslušnost k intelektuální řeholi, tj. střídmost a askezi. Černá vyrytá jáma pro pohřbení Stalinovy busty mluví sama za sebe: je to symbol smrti a pekla.

Noc zde vystupuje jako vše pohlcující tma, chaos, temný a velice nebezpečný aspekt ženskosti. Naše Psice často využívá černého nočního příkrovu ke svým pomstychtivým zabijáckým činům: i v tom můžeme vidět hrozivý, chaotický a destruktivní aspekt Velké Matky. Noc zkrátka pomáhá Psici v její důležité misi, v čemž se projevuje ambivalence symbolu černé barvy, která nejen škodí, ale i pomáhá, jelikož je to barva hlubokého nevysvětlitelného tajemství. Ačkoli je černá barva tím, co umožňuje vyniknout barvě světlé, tj. černá (tma) vystupuje jako pozadí pro jasnou barvu (světlo), přesto černou barvu vnímáme spíše negativně nežli pozitivně. Podle Junga je stín (černá barva) stejně tak důležitý jako i záře, jelikož bez tmy by nebylo světla. Stínem tu vystupují jak nevědomí (oblast celkové psyché), tak

---

<sup>104</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 14

vše, co jáské vědomí odmítá, co zahrnuje i slabosti a temné morální stránky osobnosti.<sup>105</sup>

Výraznou červenou barvu nelze také ve hře přehlédnout. Vidíme ji zde jako červený ubrus na stole na návsi (s. 7), červené kříže na zdravotnickém oděvu vlků (str. 9), jako obraz krve, která je přítomna snad v každé scéně, v záři ohně války či pece, červenou látku, do které byla zahalena busta Stalina (s. 13), červené praporky (s. 47), červenou mašli u ženicha-vlkodava (s. 52) aj.

Jak je známo, červená barva má mnoho významů. Snad neexistuje barva, která by nebyla natolik ambivalentní jako právě červená. V symbolice je označována jako „barva všech barev“. Představuje slunce a všechny bohy války. Znamená mužský, aktivní princip, královskou důstojnost a lásku. Také vášně, vroucnost, energii, prudkost, sexuální vzrušení, zdraví, sílu, statečnost, víru, ušlechtilost. Červená barva snad nejvíce značí krev, krvelačnost, hněv, odpovědnost za prolití krve, mučednickou smrt, takže červená barva kromě pozitivního aspektu má ještě i negativní aspekt. Červená s bílou a černou představuje tři stupně iniciace. V alchymistickém smyslu je červená mužským principem, sluncem, sírou, zlatem, třetím stupněm Velkého díla, „servus rubens“. V křesťanském náboženství červená znamená utrpení Kristovo, krev prolitou na Kalvárii, lásku, víru, moc, důstojnost, neohroženost<sup>106</sup>. Na Ukrajině se již od pradávnych časů červené barvě přisuzovala mystická moc pro obnovu života. Snad nejlépe to dokládá tradice ukrajinských kraslic („писанок“).<sup>107</sup>

Z našeho příběhu je také patrné, že červená barva jakožto symbol lásky a srdce je doprovázena krví a bolestí ve jménu vítězství dobra nad zlem – snad nejvíce to dokládá samotný život Psice jak v křesťanském, tak v pohanském smyslu zároveň. Na druhé straně červená barva zde také vystupuje jako symbol agrese, pekelného žáru války. Je ďábelskou barvou červeného sovětského praporu; červené vlaječky znamenaly

---

<sup>105</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 386-388

<sup>106</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 14

<sup>107</sup> Червоний колір на писанках мабуть є найбагатозначнішим. Недаремно в народній мові він зблизився з поняттям красивого, слова "красний" - "гарний" стали взаємовідповідними. Червона барва символізує добро, радість життя, для молодих - надію на щасливий шлюб. Саме червоне яйце є головним символом Воскресіння, жертвності і небесного вогню. Символіка кольорів писанки, 09.04.2009; In: <[www.traditions.org.ua](http://www.traditions.org.ua)>. [online]. [cit. 12.04.2009]. Dostupné z: <<http://traditions.org.ua/statti/simvolika-koloriv-pisanki.html>>

hranici, krajní mezi, kterou vlci nesměli překročit, neboť se asi ji báli a proto zahynuli; červená je také mašle vlkodava, jež mu místo života a „svatební radosti“ přinesla smrt. To znamená, že červenou je znázorněno veškeré zbytečné prolítí krve lidí a zvířat.

Nejvíce se červené barvě podobá zlatá neboli oranžová. Ve hře je zmíněna jen málo, ale i to nám dává možnost vytušit její skrytý význam. Oranžová barva jakožto barva ohně, plamene, záře, radosti a naděje je často spojována s barvou Slunce. A skutečně, všude tam, kde je zmínka o slunci, se jedná o nejtěsnější období života Psice: sluncem ozářený břeh a řeka, kde se koupají její štěňata, ráno, kdy mělo dojít k milostnému aktu mezi Ulljanou a Matvijem (Psice to překazila) aj. Zajímavé také je, že zrzavou, zlatavou barvu měly vlasy mladého německého zdravotníka. Psice obvykle, když narazila na někoho z nepřátelského tábora, zabíjela ho, ale v případě německého jinocha to neudělala. Vystává otázka: co tomu zabránilo? Domnívám se, že klíč k rozluštění se skrývá v autorském záměru zobrazit německého klučinu pozitivně, právě pomocí zrzavé barvy jeho vlasů. Snad to, že se podobal sluníčku, jakémusi kuřeti, kdy zlato-oranžová barva symbolizuje jeho mládí a nezkušenost, ho zachránilo před smrtí.

Dalším výrazným symbolickým prvkem ve hře vystupuje Měsíc za úplňku. Vždy, když se objeví úplněk, Psice jedná jakoby pod jeho magickým vlivem: vyje jako vlk (zpívá své „vlčí árie), utíká do lesa za svými příbuznými vlky, dokonce dochází k rituálnímu oživení Psice a poté k posvátnému spojení s Vlkem, během něhož přichází do jiného stavu.

Je známo, že symbol Měsíce je v různých náboženských systémech většinou spojován s ženským principem a je představován jako Matka-Bohyně. Měsíc je také symbolem pro rytmus cyklického času, univerzální dění, změnu. Znázorňuje temnou stránku přírody, její neviditelný aspekt, duchovní aspekt světla v temnotě, skryté vědění a vše, co je iracionální, intuitivní a subjektivní. Často se lidově nazývá „okem noci“, „vlčím sluncem“, neboť lidé si již dávno všimli, že vlk a měsíc k sobě nerozlučně patří. Taktéž jako Měsíc je schopen řídit cyklický život Země s přílivy a odlivy, dešti, vodami, záplavami a ročními obdobími, a také samotný život lidí – obzvláště žen s jejichmi menstruačními cykly. Proto je měsíc atributem bohyně – královny nebes. Měsíc v úplňku znamená celistvost, dokončení, sílu a duchovní moc. V alchymii Luna znamená stříbro, očištěné afekty. Úplněk a novoluní jsou období

velké duchovní moci. Spojení slunce a měsíce je nahlíženo jako posvátný sňatek nebe a země, zlata a stříbra, krále a královny - „hieros gamos“.<sup>108</sup> V křesťanské ikonografii se s obrazem měsíce často spojuje Panna Marie a Matka Boží.<sup>109</sup> Hieros gamos - (řec.: posvátná svatba) je centrální pojem z oblasti historie náboženství a mystérií lidstva. Posvátná svatba označuje spojení mužského a ženského na božské i na lidské rovině. V analytické psychologii „mystická svatba“ symbolizuje zkušenost a cíl lidského zrání v podobě individuace jako procesu stávání se sebou samým.<sup>110</sup>

Když se podíváme na náš příběh z tohoto zorného úhlu, uvidíme zde nápadné podobnosti se vším vyjmenovaným výše. Psice jakožto představitelka nadpřirozeného lunárního světa se po rituálním oživení jejím druhem Vlkem stává skutečnou lesní a pozemskou bohyní – Berehyní, Velkou Matkou. Zde dochází k posvátnému spojení bohyně s představitelem zvířecí (či spíše lidské?) říše, po čemž Psice nachází svou novou identitu a tak pokračuje ve své svaté misi ochránkyně a dárkyně nového života a naděje.

Symbol kříže se také několikrát vyskytuje v našem příběhu. A to nejen ve vizuálních znacích kříže na zdravotnickém oděvu, ale během celého vyprávění mezi řádky, například, v dalším jménu Psice – Kristýna. Kříž je symbolem bolesti a utrpení a také duševní katarze, očisty od všeho zlého a milosrdenství. Kříž je spojen s obětováním Krista, s utrpením na jedné straně, ale na straně druhé kříž znamená vzestup na vyšší duchovní úroveň.<sup>111</sup>

V různých filozofických, psychologických a náboženských systémech, a také ve všedním životě se opakovaně vyskytují a navzájem potkávají dvojice polarit: bytí a nebytí, hmota a energie, život a smrt, dynamika a stabilita, dovnitř a ven, ano a ne, uvnitř a venku, nahoře a dole, vpřed a zpátky, vzestup a sestup, minulost a budoucnost, mládí a stáří, tělo a duch, žena a muž, dobro a zlo, vědomí a nevědomí apod. Tyto

---

<sup>108</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 114-115

<sup>109</sup> Biedermann, H.: *Lexikōn symbolov*, München 1989. Překlad: Dobrovodský, P., Varsiková, S., Bratislava 1992, s. 180

<sup>110</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 120-121

<sup>111</sup> Medo, J.: *Snář sebepoznání*; In: : <[www.medo.cz](http://www.medo.cz)>. [online]. [cit. 06. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.medo.cz/jaromir/kniha\\_snar/\\_k3.html](http://www.medo.cz/jaromir/kniha_snar/_k3.html)>

polarity se spojují v kvaternitách.<sup>112</sup> Podle analytické psychologie je univerzální symbol kříže spojením vzájemně se protínajících dvojic polarit: jako západ-východ s jihem-severem, horizontála s vertikálou, pozemské s nebeským apod. Podle křesťanství průsečík kříže sjednocuje protiklady, horní tři ramena představují trojedinost (Otec, Syn a Duch svatý) a čtvrté, spočívající v zemi, znamená spojitost se zemním prvkem (a také ženským principem hmoty) obsahujícím temnotu a zlo nižší přirozenosti.<sup>113</sup>

Kříž není jen křesťanský symbol – tento symbol je znám v mnoha kulturách. Ale jen Kristus zprostředkovává na kříži obraz absolutního napětí mezi protiklady božství a lidství. Kříž je také obrazem existenciálního rozpětí člověka mezi nahoře a dole, tmou a světlem, mezi nebem a zemí a mezi nebem a peklem.<sup>114</sup>

Ale vraťme se jen k našemu příběhu. Samozřejmě že symbolika kříže je přítomna i zde. Nejenže jsou tu křížovatky lidských osudů, ale takový je i život samotné Psice. A jelikož Psice znázorňuje živoucí symbol Ukrajiny, pak také tento kříž symbolizuje život a dějiny celého ukrajinského národa. Kříž jako břímež bolesti a umírání, které na sebe bere hlavní postava příběhu, je křížem dobrovolného a nebojácného utrpení, sebeobětování, a také smrti. Již v samotné duši Psice se kříží jak dobro se zlem, tak i zvířecost s lidstvím. Psice je ambivalentní postava, přesto jak vidíme v příběhu, dobro v ní nakonec, po dosažení její duchovní úplnosti a uvědomění si sebe sama, po zacelení duše, vítězí. Kříž – to je spravedlnost (rovnoprávnost, rovnováha) a láska. Naše Psice je také spravedlivá a milující.

Se symbolem kříže jsou rovněž spojeny čtyři živly - oheň, voda, vzduch a země. Ve hře se tyto živly také hojně vyskytují.

---

<sup>112</sup> Jung jako kvaternitu/quaternio označuje celek, skládající se ze čtyř částí, nebo čtvernost a spatřuje v ní „pořadající schéma par excellence a univerzální archetyp celosti“. Čtyři jako číslo, čtverec, stejně tak kříž, umožňují konstrukci základního systému souřadnic času a prostoru, světa a kosmu. Proto je také základem řady logicko-duchovních modelů: čtvero světových stran, čtvero větrů, čtvero ročních období a z nich odvozena čtyři období života, čtvero živlů, čtyři tělesné tekutiny a čtyři temperamenty, čtyři řeky ráje, čtyři evangelisté.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 180

<sup>113</sup> Medo, J.: Snář sebepoznání; In: <[www.medo.cz](http://www.medo.cz)>. [online]. [cit. 06. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.medo.cz/jaromir/kniha\\_snar/\\_k3.html](http://www.medo.cz/jaromir/kniha_snar/_k3.html)>

<sup>114</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 272

V symbolice různých kultur se oheň vykládá jako prvek mužského principu, solární symbol. Má životně důležitou očištnou funkci; s ohněm jsou, například, spojeny představy o Duchu Svatém v křesťanství<sup>115</sup>, v pohanství i v jiných náboženstvích a kulturách symbolika ohně znamená oplodňující sílu života, lásku, světlo apod.

Nebyl by to symbol, kdyby nespojoval protiklady. Na rozdíl od znaku, který má sémiotickou povahu, symbol má povahu mnohoznačnosti<sup>116</sup>. A tak i symbol ohně má nejen pozitivní náboj, ale také negativní – poněvadž, budeme-li vycházet z principu, že každý živel má svou kladnou a zápornou polaritu, pak i oheň má svůj rozkladný ničivý aspekt.

Univerzální symbolika přisuzuje ohni takové významy: oheň je proměna, očištění, životodárná a plodivá moc slunce, obnova života, oplodnění, moc, síla energie, neviditelná energie ve své jevové podobě, sexuální síla, ochrana, zkáza, tavení, vášeň, obětování aj. Oheň i plamen mohou označovat srdce; jsou ambivalentním symbolem: ztělesňují síly božské i démonické, tvořivé i ničivé<sup>117</sup>.

Oheň v naší hře je možné vnímat také dvojím způsobem: jako oheň lásky („jiskra“ lásky mezi Uljanou a Matvijem, Ljubou a Ivanem, Psicí a Vlkem), zdroj tepla (pec, vyzařování tepla balvanem aj.), ale také jako oheň, který postihuje tělo při onemocnění (žár a blouznění nemocného mladého partyzána), závisti a zášti (Zubok), agrese (aktivace agresivních stavů u lidí) a nakonec oheň pekelný – tj. destruktivní,

---

<sup>115</sup> Oheň symbolizoval Boží přítomnost, například, v hořícím keři (Exodus 3, 2). Oheň také symbolizuje Boží svátost...“; „Kdo je pokřtěn Duchem, je pokřtěn také ohněm. Milost se nedá oddělit od soudu. Hojnost požehnání od pročišťující výhně utrpení (Malacháš 3, 2-3).

Kvasnička, D.: *Symboly Ducha svatého aneb Nebeská SMS*; In: <www.cb.cz>. [online]. [cit. 07.04.2004]. Dostupné z: <[http://www.cb.cz/mladez/data/files/Inspirace/Symboly\\_Ducha\\_svateho.doc](http://www.cb.cz/mladez/data/files/Inspirace/Symboly_Ducha_svateho.doc)>

<sup>116</sup> 1) Tímto pojmem (symbol) se míní neurčité, případně mnohoznačné vyjádření, které osvětluje obtížně definovatelnou, ne zcela poznanou věc. „Znak“ má pevný význam, protože je jakousi (konvenční) zkratkou pro nějakou známou věc věcného obecně užívaným odkazem na ni. Symbol má proto četné analogické varianty, a čím více jich má, tím úplnější a přiléhavější je obraz, kterým svůj předmět znázorňuje.

Jung, C.: *Symbol und Libido*, Düsseldorf 1989. Překlad: Patočka, P., Richtrová, E.: *Symbol a libido. Výbor z díla, svazek VII*, Brno 2004, s. 174;

2) Slovo symbol (řecky symbolon: smlouva, znamení, předzvěst, poznávací znamení, signál, často tajné znamení) oběma svými částmi k povaze symbolické stránky jevů, tak jak se chápe v analytické psychologii. V symbolu jsou spolu spojeny a vzájemně „propleteny“ různé, často polární a paradoxní aspekty určité věci, a tím získávají smysl, který nelze poznat pouze na základě existence jednotlivých obrazů (alegorie, metafora).

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 396

<sup>117</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 125

reálný oheň války (střelba, výbuchy bomb a min, požáry). Kruté a bezohledné spálení štěnat Psice v tomto kontextu mluví samo za sebe.

Voda je další symbol, který často potkáváme v našem příběhu. Svou ambivalencí ukazuje ve zdroji možnosti existence; je zároveň pramenem a hrobem všech věcí ve vesmíru. Znamená nediferencovanost, neprojevenost, první formu hmoty. Voda je vždy spojována s Velkou Matkou, se zrozením, s ženským principem, univerzálním lůnem, „prima materia“, s vodami plodnosti a pramenem života. Voda je tekutým protějškem světla. Voda čistí a obnovuje. Negativní aspekt vody se projevuje v neustálém proudění jevového světa, s nevědomím, zapomnětlivostí, rozpouštěním, ničivostí.<sup>118</sup>

V našem dramatu se symbol vody objevuje v podobě řeky, v níž se Psice tak ráda koupala se svými štěnaty. Tady se řeka zrcadlí v paprscích slunečního svitu, je klidná a laskavá. Tento symbol by mohl znamenat šťastný, skoro až rajský život naší hlavní postavy před válkou, tzn. že řeku zde vnímáme jako symbol života, poklidně vlnící se mezi břehy časoprostoru.<sup>119</sup>

Kromě toho můžeme neustále pozorovat, jak voda v našem příběhu obklopuje prostor ze všech stran: je to jarní řeka, která se vylila z břehů a zaplavila okolí, jsou to tající sněhy během oblevy a také všudypřítomné kapky, které tiše kapají z větví stromů.

Symbol vody můžeme rovněž spatřit v obraze studny, která stála uprostřed návsi a při jejímž vykopání byl zvednut na pozemský povrch prehistorický balvan v podobě černého vejce. Podle všeobecné symboliky studna znamená hluboké, podzemní vody (také to mohou být hluboké vody jezer a moří), které se často spojují s říší mrtvých nebo jsou sídlem nadpřirozených bytostí a úzce souvisejí s Velkou Matkou.<sup>120</sup> V našem příběhu by studna na návsi mohla symbolizovat dávno minulý svět předků ukrajinského národa, z jehož dna byl zvednut na povrch černý kámen. Má to snad spojitost s narušením jakéhosi tabu, které přivolalo prokletí na celý národ? Byl tímto porušením tabu narušen Božský řád světa? A proč vlastně Psice, ačkoliv měla svou původní majitelku a domov, uchovávala svá štěnata v koši vedle studny? Napadá mě jediné vysvětlení: Psice jako symbol Velké Matky (Berehyně) je bytostně spojena

---

<sup>118</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad:Plizák, A., Mladá fronta 1999, s. 210

<sup>119</sup> Ibidem, s. 211

<sup>120</sup> Ibidem, s. 211

se světem předků, s nadpřirozenými silami, se zdrojem duchovnosti celého národa, jeho budoucností, kterou musí pečlivě hlídat a chránit. To může dokládat i její finální monolog (s. 74). Ještě si myslím, že je zajímavé porovnat také hloubkovou symboliku, která je hluboce zakořeněna v sémantice slov „studna“ a „kámen“. Studna zde může symbolizovat nejen svět mrtvých, ale také nevyčerpatelný zdroj lidského duchovního a intelektuálního vědění. Kámen, naopak, jak v ukrajinštině, tak i v češtině může mít negativní význam: „kámen leží na srdci“ (ukrajinsky) a „kámen na duši“ (česky) může znamenat, že člověk je obtěžkán jakýmsi pocitem viny, sebevýchýtkami, hořem a sklíčeností. To znamená, že spojení studny s kamenem se dá interpretovat i takto: ze dna tajného vědění bylo zvednuto něco přísně zakázaného a zároveň natolik hrozivého, že to silně a nadlouho zatížilo duše Ukrajinců břemenem hříchu.

Vzduch jako živel se symbolickým významem je v našem dramatu také přítomen. Již tradičně ho vnímáme jako svobodu, prostor, lehkost, rychlost, těkavost, neustálou fluktuaci vzdušných virů. V analyzovaném příběhu se vzduch projevuje jako vítr a jako živel často naplněný válečným kouřem a lesní mlhou. Zvláště se projevuje vzduch v obrazech s malým letadýlkem s vrtulí, které bylo připevněno k jeřábu u studny a které se točilo po směru větru. Vzduch může znamenat také pach, přesněji pachové stopy, podle nichž Psice hledala svůj cíl. Ve hře se dokonce mluví o pachu jako o „duchovi“ (v ukrajinštině slovo „duch“ může znamenat pach). Vzduch a Psice byli nerozlučnými přáteli: vzduch jí často pomáhal orientovat se v zamotaném klubku stop, nacházet výbušniny pod zemí, a tím zachraňovat lidi, a také - zapamatovávat si předchozí události, které „přečetla“ a „rozluštila“ díky schopnosti svého čichu. Jen jedinkrát vzduch zradil Psici – a to v podobě změněného větru, který ji odlákal od majitelky Uljany a kterou nestačila uhlídat, za což její majitelka zaplatila životem. Tento zrádný vítr vál v daný okamžik ze strany Zubka, jehož pach fena ucítila. Psice se neudržela a ihned začala pronásledovat svého úhlavního nepřítele, na něhož již tak dlouho číhala.

Se zemí jsou často spojovány obrazy vlasti, Matky Země, rodičky, jelikož její životadárná a polodivá síla je často spjata s obrazem ženy. V pradávne indoevropské kultuře měl symbol země snad nejdůležitější význam ze všech živlů – všechny ostatní živly musely sloužit přímo jí, protože především na zemi záleželo živobyť pradávnych zemědělců, pastevců a lovců. Symbol země je univerzální pro všechny pravěké kultury.



Dokonce i v novověku a také dnes tento její význam, ačkoli již desakralizovaný, přetrvává v myšlení současných národů. Tyto pradávne ohlasy kultu země můžeme spatřit v ideologii státní moci, patriotizmu, ačkoli slovo „patriotizmus“ je paradoxně odvozeno od latinského slova „patria“, jehož přesnější význam je spojován s otcem, otcovstvím – tj. s otčinou. Přesto vidíme, že v univerzální symbolice a v zobrazení vlasti toho či jiného národa (zvláště se to týká evropských národů) se tento význam patriotizmu vždy propojuje s ženskými obrazy: otčina, vlast jsou vždy zobrazeny jako Matka Vlast (ukrajinsky „Батьківщина-Мати“, rusky – „Родина-Мать“). Pozůstatky pohanského kultu Matky Země (velké Matky) můžeme spatřit i v moderním globálním ekologickém hnutí, které spočívá v úctě k přírodě, její záchraně a také záchraně matky planety Země.

V křesťanství se prehistorický archetyp Velké Matky, jenž i v jiných dobách měl v různých kulturách různé podoby ženských bohyní (sumerská Ištar, egyptská Eset (Ísis), řecká Démétra apod.)<sup>121</sup> přestěhoval do obrazu Panny Marie (Bohorodičky) – tato transmutace pradávneho uctívání ženského principu země se plně projevuje v mariánském kultu. Bohorodička se stala pro křesťany nejen Matkou Boží, ale i milosrdnou zástupkyní všech trpících, výrazem čisté mateřské lásky, ženské síly ducha a také patronkou vlasti. Zvláště se tato funkce patronky vlasti projevila na Ukrajině v dobách Kyjevské Rusi, kdy Bohorodička byla vnímána jako Marie Oranta – zástupkyně a ochránkyně před zlými silami a nepřátelskými válečníky - a byla takto zobrazena v podobě mozaikové fresky v kyjevském chrámu sv. Sofie (r.1037).<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 111

<sup>122</sup> Бойко, О.: *Історія України*, Київ 2001, s. 55;  
ОРА́НТА - давньохристиянська Богоматір, заступниця людей; покровителька бідних; образ молитви. Оранта зображувалася з піднятими вгору руками - жест адорації (молитви). Це один із найдавніших жестів, що звернений до Бога і означав благання, прохання. На думку деяких вчених, прообразом Оранти була міфічна богиня слов'ян Берегиня.“; Берегиня в давньослов'янській релігії - мати всього живого, первісне божество-захисник людини, богиня родючості, природи та добра. З часом Берегиня стала охоронницею дому, її скульптурки знаходились у хатах, зображення-амулету носили на шиї. На думку академіка Б.Рибаківа, культ Берегині започаткувався в первісні часи, коли протоукраїнці приносили жертви упирам і берегиням ( у чому "проявився дуалістичний анімізм: задобрювання чорних сил і вдячність охоронним берегиням"). З часом, згідно з еволюцією релігійних уявлень, Берегиня стає "хатньою" богинею, захищаючи оселю, всю родину, надто - малих дітей від хвороб, лютого звіра, смерті тощо. Академік Б. Рибаків виводить етимологію слова «берегиня», до грецького «земля» (давньоруська транскрипція - «берние», тобто земля, глина), богиня землі, її берегуша, охоронниця.  
Оранта-Богородиця. In: <[www.oranta.org](http://www.oranta.org)>. [online]. [cit. 20.04.2009]. Dostupné z :

Co se týče našeho příběhu, je nápadné to, že jeho ústřední ideou je láska a obrana vlasti. Tuto ochránářskou roli zde vykonává jak sám národ, tak i Psice. Psice - napůl vlčice a napůl pes je úzce spojena se symbolem země. Symbol vlka je navýsost ambivalentní. Znamená jak zemi, zlo, pohlcovače, divokost, pronásledujícího ducha, tak i symbol římské vlčice, která krmila Romula a Rema. Kromě toho může znamenat neohroženost a toho, kdo přináší vítězství,<sup>123</sup> a v neposlední řadě zvíře, které vidí v noci, což bylo chápáno i jako symbol raného slunce.<sup>124</sup> Takto se obávaný dravec může za určitých podmínek stát mocným ochráncem bezbranných bytostí. Pokud jde o symboliku psa, ten se v našich představách vždy asociuje s přátelskou bytostí, s věrností a ochranou. I v symbolice jsou představeny tyto jeho povahové kvality. Pes znamená věrnost, bdělost, ušlechtilost, strážce hranic mezi tímto a oním světem; je to hlídač přechodu, strážce podsvětí, průvodce mrtvých a jako lunární zvíře je pes prostředníkem mezi měsíčními božstvy a je atributem Velké Matky (připomeňme jen, že Matka-Bohyně je často nazývána „fenou“ a je zobrazována jako fena vrhající mláďata). V alchymii pes společně s vlkem jsou dvojí přirozeností Merkuria, filozofické rtuti.<sup>125</sup> Takže vycházejíc z těchto symbolických významů spojených se zemí, Velkou Matkou, vlkem a psem, je možné shrnout, že naše Psice je rovněž zastoupena v živlu země, kterou chrání a zároveň nad ní bdí.

Země je v našem příběhu zastoupena rovněž v obrazech schránky a pokladnice strašného tajemství (případ s kamenem-vejcem), rituálního pohřebního obřadu, kdy Zubok pohřbívá Stalinovu bustu, a následného nezdařilého pokusu ji vyhrabat; obraz země je spojen s minami zakopanými v lese, s obděláváním políčka na jaře (scéna Fedory a jejího synka) apod.

Často se v příběhu vyskytuje zmínka o tom, že Psice vykonávala jakýsi rituální „bílý tanec“ (česky „dámskou volenku“) znamenající vítězství. Rovněž Vlk, který oživoval Psici, vykonal rituální „tanec vzkříšení a života“. Proto shledávám za

---

<[http://www.oranta.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=26&Itemid=40](http://www.oranta.org/index.php?option=com_content&view=article&id=26&Itemid=40)>

<sup>123</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 209-210

<sup>124</sup> Biedermann, H.: *Lexikōn symbolov*, München 1989. Překlad: Dobrovodský, P., Varsiková, S., Bratislava 1992, s. 333-334

<sup>125</sup> Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 141-142

vhodné zmínit se i o symbolice a významu tance. Podle analytické psychologie se v historii tance - od kultovního a rituálního až po kulturní a umělecký tanec – odráží vývoj lidského vědomí. Dříve se člověk snažil navázat kontakt s nadpřirozenými silami právě prostřednictvím tělesných pohybů – tj. gest a tance. Touto řečí těla se bezmocný člověk snažil zažehnat různá nebezpečí před neohroženou silou přírody vnější a vnitřní (duševní) a propojit se s ní. Extatické tance jsou většinou schopny navodit trans, a tak jeho prostřednictvím může člověk zakoušet pocit své celosti, prožívat spojení s počátkem a jednotou života. Takto tančící se nejen přidá k tvoření, ale stává se jeho nedílnou součástí, výrazem tvoření. Tanec je schopen zažehnat strach z nevysvětlitelných přírodních jevů, v nich rozpoznaného božství, a proměnit jej v nadšení a radost. V tomto smyslu má tanec ve své prvotní podobě sakrální význam. Lidové tance a folklor, na rozdíl od pozdějšího čistě uměleckého tance, však dokázaly uchovat stopy kultovních a rituálních tanců, kdy tančící lidé krouží kolem kosmického centra a jsou schopni numinózního prožívání vztahu. Takový tanec má silné pouto k zemi a vyjadřuje svou fascinaci její nadpřirozenou silou a jejím božským původem.<sup>126</sup>

Můžu se proto domnívat, že tanec v našem příběhu vykonával také svou transcendentní funkci, a to především jako spontánní „vyladění se na potřebnou vlnu“ – tj. přeměnu stavu duší Psice a Vlka. Před tím, než Psice začala zabíjet své nepřátele, se již jakoby předem dovolávala svolení z oné záhrobní strany světa. To znamená, že teprve po vykonání rituálního tance, kdy pocítila v sobě zvláštní sílu a byla přesvědčena, že zvítězí, za stavu duševního transu, zabíjela. Vlčí rituální tanec „života“ měl přivést Vlka ke kontaktům s nadpřirozenými mocnostmi a teprve po navázání takového kontaktu měl Vlk tyto mocnosti přimět, aby dokázaly oživit mrtvou Psici.

Na závěr mé analýzy o archetypech a symbolice bych chtěla upozornit ještě na jeden obraz, který je třeba dešifrovat a vysvětlit. Na rozdíl od mnohoznačného a ambivalentního symbolu má tento obraz spíše sémiotickou znakovou povahu – tj. je spíše autorskou alegorií<sup>127</sup> nežli víceúrovňovým mnohoznačným symbolem. Ve scéně

---

<sup>126</sup> Müller L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 407

<sup>127</sup> Alegorie (řec. allegorein: mluvit jinak, nevlastně) se dnes rozumí většinou literární nebo umělecké obrazné znázornění abstraktního pojmu nebo děje, často ztělesněním jako osoby. Např. smrt je představována jako Zubatá s kosou, spravedlnost jako Justícia se zavázanými očima, mečem a váhou, nebo láska a sexualita v podobě Amora střílejícího šípy. Na rozdíl od symbolu nepoukazuje alegorie na komplexní, mnohovrstevnou, částečně nepoznatelnou věcnou podstatu, nýbrž ztělesňuje relativně jednoznačné dané obsahy. Ibidem, s. 17

č. 4 se vypráví o vesničanech prchajících před frontou, která se nezadržitelně přibližovala k jejich vesnici. Děj se odehrává v r. 1941, tj. na samém začátku války na Ukrajině. Jedním z prchajících byl také vesnický učitel s manželkou a nemluvnětem. Při útěku učitel s sebou vzal i školní předměty – maketu kostry z přírodovědného kabinetu a globus, o nichž byl přesvědčen, že je musí zachránit. Právě obraz kostry nad globem stojící na voze by mohl mít ještě jiný význam: lidská kostra se obvykle asociuje se Smrtkou, globus je maketou naší planety. A tak tento obraz by mohl znamenat, že nad planetou Zemí se vztyčila samotná Smrt v podobě války, a za vozem jdoucí žena s nemluvnětem (Nadijka, manželka učitele a jejich dítě) je výmluvným znamením nevyhnutelné smrtelné tragédie lidstva. Vše ale může vypadat i jinak: tento obraz se ženou a dítětem může symbolizovat, že válka a smrt časem pomíjí, a když člověk bude schopen si udržet v duši naději a víru ve vítězství, život na Zemi se obnoví (srov. výklad ukr. slova Nadija /čes. naděje).

## 5. Symbolika a sémantika jmen

Psice má mnoho jmen. V příběhu jí tato jména byla dávana novými majiteli a zdálo by se, že v tom není nic neobvyklého. Jenže při překladu hry do češtiny jsem si všimla, že každé „zvířecí“ jméno tají v sobě na sémantické úrovni jakousi skrytou symboliku. Zvláště je zajímavé sledovat vývoj jmen Psice – jakoby s novým jménem procházela také novou etapou svého života, smrti a obrození a pokaždé se její duše stávala uvědomělejší a transformovala se v dokonalejší duchovní stav. Když byla Psice ještě Jarkou, bývala šťastným zvířetem: žila se svou původní majitelkou Uljanou, měla štěňata, která ukrývala na návsi v koši vedle studny, přikrytém branami, a v zarostlém a hluchém zákoutí zahrady si s nimi hrála. A navíc byla doba míru. Jakoby původní rajský život: bez starostí a výčitek svědomí, kdy nebylo zapotřebí se rozhodovat a vybírat mezi životem a smrtí. Jméno Jarka má v sobě význam slova „jaro“, „vesna“ (etymologicky od názvu Jarylo<sup>128</sup>) – symbolu Slunce u východních Slovanů a také jako

---

<sup>128</sup> Ярило – це яре родюче весняне сонце. Він уособлював буйність, любов і любовну пристрасть, опікувався земними плодами, врожаєм зернових. Ярило – це бог весни, а також дітонородження.  
Велес. Ярило. Купало. In: <[www.aratta.net.ua](http://www.aratta.net.ua)>. [online]. [cit. 21.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.aratta.net.ua/sacred\\_ua.php?id=26](http://www.aratta.net.ua/sacred_ua.php?id=26)>

příznaku bohyně jara, mládí a lásky – Lady.<sup>129</sup> Jméno Jarka může v sobě skrývat i druhý, negativní význam související s představami starých Slovanů, a to že se na jaře probouzel veškerý démonický život.<sup>130</sup> Kromě toho Jarka v negativním aspektu může pocházet od slova „jaryj“ (ярий), který v češtině může znamenat silný hněv, zlobu, krutost. Anebo také může pocházet od slova „jar“ („яр“) – v češtině znamenající přírodní úžlabinu či spíše vykopanou jámu, odkud mohla podle legendy o „psích-jarčucích“ naše Jarka pocházet.

Druhé jméno Rakša je zřejmě t'urkského či dokonce indického původu (indický svátek Rakša-Bandhan je svátkem bratrské a sesterské lásky a věrnosti, který se koná v noci za úplňku (zhruba červenec-srpen).<sup>131</sup> Proč Jarka dostala nové jméno? Z textu vyplývá, že jeden čas patřila vojákovu pocházejícímu odkudsi ze Střední Asie. Možná proto, že toto jméno bylo natolik běžné v těchto krajích, a možná také proto, že jméno Rakša jí bylo dáno kvůli úplňku, jenž se rovněž asociuje s vlčím vytím na Měsíc a magickou rituálností svátků vedy, které mají své kořeny ještě v indoevropské jednotě.<sup>132</sup> Rakša také znamená „bratrskou ochranu a záštitu své sestry“. A možná právě proto se fenka začala chovat jako „sestra“, která vzala na sebe roli „bratra“? Protože pes, jakým byla naše Psice, by jen ztěží nedokázal ochránit svého majitele. Je to autorova narážka na povahové vlastnosti Psice? Taková „sesterská“ věrnost a „péče“ psa vůči člověku-bratru je skutečně vzácností. Ve vztahu pes-člověk se většinou jedná o podřízenost a nadřazenost, o dominantní postavení člověka vůči psovi tak, jak i vůči kterémukoliv zvířeti. Jak vyplývá z textu, lásku Psice si člověk mohl získat jen svou důvěrou. Psice milovala člověka jen tehdy, když cítila, že s ní zachází ne jak s nižší bytostí, ale jak se sobě rovnou. Člověk byl pro Psici především „bratrem“, a ne pánem.

---

<sup>129</sup> Космічно-земний зв'язок як основа світового ладу рельєфно проявлявся також через символіку народження у широкому розумінні цього слова: зародження всього живого, виникнення кохання, поява нової людини з її мікросвітом. У цьому плані одвічний український принцип самодостатності людини і самоврядування громади уособлювали Ладо і Лада - божества любові, весни, щастя та вірного подружжя, водночас виступаючи символом гармонії Землі і Космосу.

Пономарьов, А.: *Українська етнографія. Курс лекцій*, Київ 1994, s. 307

<sup>130</sup> Виноградова, Л.: Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян, Москва 2000, s. 103.

<sup>131</sup> Ракша-Бандхан. In: <[www.calend.ru](http://www.calend.ru)>. [online]. [cit. 19.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.calend.ru/holidays/0/0/870/>>

<sup>132</sup> Raksha-Bandham / Ракша-Бандхан. In: <[www.active.india-obnovlenie.ru](http://www.active.india-obnovlenie.ru)> . [online]. [cit. 19.04.2009]. Dostupné z: <<http://active.india-obnovlenie.ru/afisha/holiday/national/3933.html>> ; Mohal, Vandana: Raksha-Bandham – Bond of Protection. In: <[www.indiayogi.com](http://www.indiayogi.com)>. [online]. [cit. 20.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.indiayogi.com/content/festivals/rakhi.aspx>>

Zajímavé je si proto připomenout legendu o sv. Františkovi z Assisi a strašném a hladovém vlku, když se oba potkali v okolí městečka Gubbio. Poté, jak František na vlka promluvil a nazval ho svým „bratrem“, vlk se uklidnil, Františkovi nijak neublížil, utekl do lesa a přestal terorizovat své okolí.<sup>133</sup> Možná, že i Psice obdobně vyžadovala lidskou lásku, a když ji ze strany člověka intuitivně cítila, byla schopna ji člověkovi opětovat.

Trochu absurdní je jméno Matrjoška. K tomuto jménu Psice přišla v polní nemocnici, když ji bylo nutné zachránit před zastřelením. Je zajímavé, že i toto jméno má svou skrytou sémantiku. Jak je známo, matrjoška svou funkcí připomíná jakousi „kouzelnou skříňku“ (truhličku), která v sobě schovává ještě další tajemství – v případě ruské matrjošky - další dřevěnou panenku - matrjošku. Možná že tímto tajemstvím byla v případě Psice snaha zastřít její pravé jméno – jakoby jí s novým jménem lidé navlékli novou „masku-náhubek“, a takto Psice jako pes od zdravotníků obdržela novou identitu. Tím začal její nový psí život v roli psa-záchranáře.

Jméno Záplata (v ukrajinštině Latka) znamená něco, co bylo poškozeno a posléze zašito, opraveno. To se přihodilo i Psici: po četných střelných zraněních její potrhání tělo vypadalo jako „řešeto“. Když fenu zašili, začala se uzdravovat. V textu můžeme najít vysvětlení tohoto jména.<sup>134</sup>

Najda – toto jméno jsem ani nepřekládala vzhledem k jeho českému ekvivalentu, který by v překladu zněl jako „nalezenec“ či „nalezená“ a to, jak víme, by v případě psích jmen nebylo to správné oslovení. Psi většinou slyší na krátká a důrazná oslovení (většinou jedno-dvouslabičná, zřídka trojslabičná), což znamená, že jméno musí foneticky odpovídat „psímu sluchu“. Proto pro zachování údernosti a výstižnosti slova „najda“ jsem se rozhodla ponechat tuto původní variantu. V sémantice daného slova je zachován základ slova „najít“ – tj. pro slovanské jazyky společný lexikálně-slovotvorný morfém-prefix „na“ a kořen „jd“ (najít/najdi – najty/najdy (ukr.); najti/najdi (rus) aj.).

---

<sup>133</sup> Св. Франциск Азизский. In: <[www.zooark.azov.net/libr/bibl.html](http://www.zooark.azov.net/libr/bibl.html)>. [online]. [cit. 09.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.zooark.azov.net/libr/bibl.html#bibl3>>

<sup>134</sup> Ілленко, М.: *Сучка*, 2006, s. 21-22

Spojitosť Psice s láskou, pokud jde o jméno Najda, může ale znamenat i to, že Psice pomohla Ljubě a Ivanovi najít během jedné noci, kdy ji oba spatřili a zachránili, lásku. Na to odkazuje sám jazykový materiál našeho příběhu:

*"Найда заснула, а хлопець і дівчина сиділи мовчки, дослухаючись одне до одного. Так сиділи вони вперше. Аби не собака, може, ї не сидіти їм разом - льотчику-винищувачу з бойовими нагородами та дівчині-прибиральниці. Але була Найда, була ніч, була тиша, яку не хотілося порушувати, була весна, яку одмірювала перша відлига, наче ліки - краплина по краплині..."<sup>135</sup>*

Všechna slova v poslední větě jsou natolik sémanticky zatížena, že nelze pochybovat, že v případě Najdy se skutečně jedná o nalezení lásky. Zde promlouvá Najda (Psice – symbol lásky), noc (ženský princip a atribut lásky), posvátné ticho (mužský meditativní (zenový) princip), jaro (také symbol lásky a ženský princip) a voda jako první obleva v podobě léčivých kapek (rovněž ženský princip a atribut mystické lásky a míru).

Jméno Dáma má taktéž více významů. Dáma jako „dáma“, „šlechtična“ či „vznešená žena“, jelikož chování Psice skutečně takovým bylo. Nevyváděla, zcela bez hysterie uměla adekvátně zhodnotit situaci a vždy jednala s nadhledem a rozvahou. Druhý význam slova „Dáma“ jakoby odkazoval k šachovnici: takto vypadá válka a bitevní pole (teritorium války); z bezvýznamné figurky na jejím konci se stává „dáma“, tj. taková metamorfóza od nejnižšího k nejvyššímu. Toto jméno jakoby už dopředu naznačovalo, kam spěje vývoj dějství a život feny.

Vědma – tímto jménem vzestup a metamorfóza duše feny pokračuje. Vědma znamená být „vidoucí“, tj. tou, která zná strašná tajemství přírody a života lidí, a tudíž vidí hluboko do duše a dokonce i „pod zem“. Ve scéně č. 25 Zubok říká, že Psice je vědmou – tak jí prý říkají místní - a je také „spojkou“ mezi světem „našich“ a cizích“. Tento motiv se skutečně prokazuje během vyprávění příběhu, ale ne v tom smyslu, jak se vyjadřuje Zubok (že fenka je „spojkou“ nacistů), ale tak, že je „spojkou“ mezi světem lidí a zvířat, světem viditelným a neviditelným, světem živých a mrtvých. Psice je také tím, kdo doprovází živé na onen svět. A skutečně mytická záhada kolem feny začíná již zmínkou o tom, že Psice je vědma:

---

<sup>135</sup> Ілленко, М.: *Сучка*, 2006, s. 34 -35

*"ПЕТРО Це Ярка. Не впізнала?"*

*НАДІЙКА Баба Килина казала, що вона відьма.*<sup>136</sup>

Ve scéně č. 25 Psice získává své nové jméno díky nalezení miny skryté hluboko pod zemí, kterou seržant Snorovok s vojákem Turajevem nemohli najít, a tím jim zachraňuje život.

Ve vesnici Psici nazývají také jménem Kristýna. Z rozhovorů vesničanek vyplývá, že toto jméno má Psice díky „drbům“ o tom, že se prý umí křížovat a také zpívat jako člověk.<sup>137</sup> Ve scéně č. 23 můžeme krásně vidět, jakým způsobem se rodí lidové pověry a povídačky. Přesto se mi zdá, že autor vybral dané jméno ne náhodou. Jeho význam by měl znamenat „křesťanka“ nebo ta, která nese svůj životní kříž, neboť kořen daného jména je odvozen od slova „chrest“ (ukr.) – „kříž“.<sup>138</sup>

Sivka je další jméno Psice. V ukrajinském originálu zní jako „Syva“, což v překladu znamená „šedá“, „šedivá“, „šedovlasá“. Psice kvůli svým nesčetným zraněním a „umíráním“ během války skutečně zešedivěla. Opět zde vidíme narážku na symbolickou barvu vznešeného mystického kovu - stříbra neboli alchymistické rtuti, a také Měsíce či vody, což jsou symboly spojené s ženskými ezoterickými prvky. V této šedivé podobě se Psice ještě více podobala vlčici, a proto naháněla lidem nepopsatelnou hrůzu. Zvláště se lidé báli jejího strnulého pohledu z očí do očí. Jako by skutečně hypnotizovala svou potenciální oběť. I v tomto jméně můžeme tušit přiblížení finality fenčína života. Sivka („Syva“) – to je stařena, moudrá stařena,<sup>139</sup> která neodejde ze

---

<sup>136</sup> Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 12

<sup>137</sup> Ibidem, s. 46- 47

<sup>138</sup> Христина, Христя *гр.*; ім'я Christine; від Christinos – християнин. Інші форми імені: ХРИСТИНОНЬКА, ХРИСТИНОЧКА, ХРИСТИНКА, ХРИСТУНЯ, ХРИСТУНЬКА, ХРИСТУСЯ, ХРИСТЕЧКА; ТІНА.

Значення імен. Імена на Х. In: <[www.sviato.in.ua](http://www.sviato.in.ua)>. [online]. [cit. 13.04.2009]. Dostupné z: <[http://www.sviato.in.ua/names\\_h.php](http://www.sviato.in.ua/names_h.php)>

<sup>139</sup> Stařena, která ukazuje cestu a vnáší smysl, vystupuje v pohádkách často jako babička nebo jako nenápadná postava staříčké, často chudé matičky, která je odkázána na pomoc, pomoc také požaduje a tím zkouší především dobré srdce hrdiny nebo hrdinky. Uváživou moudrostí je stařena schopná např. rozuzlit rodinné drama, které vedlo k zapuzení dcery, a napomoci vysvobození. Současně je znalá všech druhů erótů a vztahů, ví o komplikacích i vývojových možnostech lásky, tká osud. Zná archetypové zákony života, často je postavou samotné matky přírody. Zpoza ní probleskuje božský základ. Moudrá stařena může vystupovat v podobě zvířete. Případně nabývá i temných rysů, ukazuje se tedy v temném aspektu archetypu. V tomto temném aspektu je moudrá stařena kontaminována postavou čarodějnice. Přesto je však díky své moudrosti schopná zachovat vůči temným aspektům odstup a právě proto může také uzavírat spojenectví s hrdiny a chránit je před nekalými úmysly protivníka. Moudrá stařena je jako



života bez splnění svého životního dluhu (závazku). Ten svůj dluh vykonává tím, že trestá vraha svých dětí a daruje lidem svou lásku.

Nakonec jméno Němá. Psice jako „Němá“ se objevuje v závěrečné scéně. Přichází mezi lidi těhotná a potřebuje jejich pomoc. Záhada celého příběhu kulminuje tím, že není jasné, koho to vlastně vidíme v němé podobě: je to ještě zvíře či už člověk? Po těžkém porodu Němá umírá a lidé, kteří jí pomáhali, staví na jejím náhrobku ceduli s nápisem: *"Невідома німа жінка 1945"*.<sup>140</sup>

Nemluvněti, dítěti naší hrdinky, dávají lidské jméno Oksana. Ani v tomto případě není zřejmé, zda se jedná o skutečné dítě či štěně. Myslím, že právě v těchto několika slovech se skrývá klíč k záhadě celého příběhu: z feny se postupně stává člověk či dokonce božská bytost v lidské podobě, protože její duše nabývá lidských a možná dokonce až nadlidských, nadpřirozených (a ne zvířecích) vlastností. Dítě Psice je člověk, a proto se musíme vrátit na začátek celého příběhu, kdy se nám poprvé objevuje záhadná němá žena v černém.<sup>141</sup> Tento obraz zde nabývá zvláště mystického významu: žena v černém se nám jeví jako asketická řeholnice (svatá žena?) a zároveň jako truchlící, trpící žena (snad jako vdova či matka, která ztratila své děti?), jejíž praobrazem zde zřejmě vystupuje tragickými a krvavými událostmi umlčená vlast – Ukrajina.

Ještě bych dodal několik slov o sémantice jmen jiných protagonistů hry. Nejednoznačná sémantika se projevila zejména při jejich překladu a různých možnostech výkladu.

Především se to týká jména Vrtka (v ukrajinském originálu „Hajka“). Toto jméno jsem použila s ohledem na povahové vlastnosti fenky, což je obsaženo již v samotném slově „hajka“, (v překladu znamená „matice“, „matička“). Samozřejmě že jsem danou nominaci mohla využít i při překladu do češtiny, ale pak by se podle mě nezachoval kód významu této postavy. Fenka Vrtka totiž sloužila těm pánům, od nichž

---

průvodkyně duše (psychopompos), lékařka, terapeutka, učitelka, mistryně, kněžka nebo babička. Duchovní aspekt se objevuje v ženské kvalitě jako ženská moudrost, která ví o správné bylině, o pravém čase a která slyší volání věcí, jež je třeba udělat. Laskavost a připravenost pomoci, které moudrou stařenu rovněž charakterizují, u ní získávají spíše mateřský aspekt.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 205-206

<sup>140</sup> Ілленко, М.: *Сучка*, 2006, s. 79

<sup>141</sup> Ibidem, s. 3

zrovna dostala najíst – tj. „točila se jako vrtule“ (kam vítr – tam plášť). Svou postavou zobrazila takové povahové vlastnosti jako jsou proradnost a „prodejnost“. Povaha této feny se vysvětluje ve hře takto:

*„Аеродромна сучка Гайка чесно заробляла свій хліб. Вона заробляла свій німецький хліб так само, як нещодавно - радянський”<sup>142</sup>*

Sylfida je jméno fenky, která sloužila v protitankové jednotce. Jméno fenky odkazuje k jménu hlavní protagonistky stejnojmenného baletu „Sylfida“ (Choreografie a libreto: August Bournonville, hudba: H. S. von Loevenskjold), jež představovala éterickou vílu. Zajímavé je si povšimnout, že éter (vzduch) zní ukrajinsky jako „повітря“, což může mít konotaci i s jiným ukrajinským slovem „повія“, tj. „ta, která je do větru“, „šlapka“ apod. Tahle lehkovážná fenka ráda flirtovala, respektive kvůli její promiskuitě jí majitelé dali jméno Sylfida. Takovéto pojmenování psa (ženy) je narážkou na pohlavní nemoc „syfilis“, což v ukrajinštině zní podobně jako v češtině – „сифіліс“:

*„СОНЯШНИК От, курва! Ну, я такої ще не бачив! Силь-філі-да...  
Тьху!”<sup>143</sup>*

Sylfida byla typickou ukázkou povahových rysů lehkovážné ženy, přesto ne zcela prostou lidského milosrdenství: když spatřila zabitého Kalibra, neutekla, a naopak sedla si u něj a začala výt - takto nad ním vykonala rituální dušervoucí pohřební přísť či spíše takovou psí zádušní mši, a zpívala ji až do okamžiku své vlastní smrti.

Jméno Bomba obdržela další fena, která se v originálu jmenovala „Hranata“. V českém překladu by toto jméno znělo doslova jako „granát“, což by zrovna neodpovídalo ženskému rodu a také by nevystihlo poněkud příznačnou „těžkopádnost“ a hysteričnost feny jako obrazu zahořklé staré panny. Jelikož tato fena v sobe stále kupí emoce, působí jako granát či bomba před výbuchem.

---

<sup>142</sup> Ілленко, М.: *Сучка*, 2006, s. 40

<sup>143</sup> Ibidem, s. 25

## 6. Psychologická charakteristika hlavních postav hry: Psice a Zubka

Povaha Psice v příběhu se nám zdá poněkud alogická a nepochopitelná. Jak jsem již zmiňovala výše, Psice se na začátku hry chová jako obyčejné zvíře, ale v průběhu dramatu její duševní vlastnosti spějí k naprosté lidskosti, a možná že až k úplnosti a nadpozemské svatosti.

Začněme tím, že první věc, kterou se dozvídáme o Psici, je fakt, že je starostlivou matkou dvou štěňat a že patří majitelce Uljaně – tudíž fena není ještě natolik zdivočelá, jak se to u ní projevilo později. Jako pes umí dokonale využít svého čichového potenciálu: díky němu čte stopy a rozpoznává lidské povahové kvality. Je bedlivá: neustále střeží svou majitelku, aby nedošlo k milostnému aktu Uljany s vojákem Matvijem. Má nadměrně vyvinutou „zvířecí“ intuici: jako první zpozorní a vytuší válečné nebezpečí ve vesnici. Po vraždě svých dětí zažívá těžké duševní trauma: stále nevěří ve smrt svých štěňat a neustále je zkouší nalézt na dně spáleného koše v jámě pod branami. Když první šoková bolest, ostrá a palčivá jako oheň, ustoupí a na její místo nastoupí bolestivé uvědomění si nezvratnosti toho, co se stalo, Psice neztrácí schopnost uvažovat střízlivě a analyticky vyhodnocovat situaci. Z toho se dá usoudit, že Psice disponuje rovnoměrnými iracionálními a racionálními duševními složkami: jako žena (matka) je jemná, citlivá a poddajná a zároveň velmi inteligentní, uvažuje logicky; mimo to je neústupná, až tvrdohlavá. Jedná příliš rozumně a opatrně: postupně očichává všechny předměty, které zůstaly jako „svědkové“ tragédie, vyhodnocuje je, ukládá tyto pachy do své paměti a začíná jednat. Učí se pomalu žít se svou trýznivou, leč trochu otupělou bolestí a nikdy nezapomíná na to, co se událo. Vždy naslouchá svému vnitřnímu hlasu, který ji neustále popuzuje jít tam, kde je největší nebezpečí bez ohledu na velké riziko ztráty života. Zcela se spoléhá na svou psí intuici. Předvádí své nejlepší povahové kvality: i když často z nepochopitelných důvodů od svých majitelů utíká, pokaždé se k nim vrací a pomáhá jim – tímto prokazuje svou obětavou lásku a věrnost lidem. Jak je patrné z textu, tato láska a pomoc je vzájemná: lidé jí také pomáhají dostat se z „onoho světa“. Zdá se, že Psice je bezesporu kladnou bytostí, ale ne vždycky jedná v souladu s tímto hodnocením - někdy umí i nemilosrdně zabíjet, zvláště tehdy, když vycítí díky své nadměrně vyvinuté intuici, že před ní stojí její nepřítel a je třeba ho zlikvidovat: je přece válka!

Přesto že se Psice vždy snaží zachraňovat své lidi, ne vždycky se jí to daří: např. případ s raněným Ivanem, kterému přinesla brašnu s léky uloupenou od německého záchranáře, a přesto ho neuhlídala, a také případ s Uljanou, kterou rovněž nedokázala uhlídat (ta byla zabita dvěma zdivočelými a hladovými německými vojáky z lesa). Bezesporu je nutno si všimnout i toho, že Psice, díky své mimořádné inteligenci a intuici, vždy nezabýjela. Týká se to, například, scény s mladým německým zdravotníkem. Proč ho nezabila tak jako ostatní svoje nepřátele? Domnívám se, že jedině kvůli tomu, že dokázala vycítit (poté, co ho řádně očichala), že tento chlapec je ještě prakticky dítě – jeho duše nebyla zatím zkažena žádným zabitím; možná ho však nechala žít i proto, že jí svým vzhledem a mládím připomínal jedno z jejích mlád'at. Takže jak vidíme, i v tomto případě u Psice zapracoval mateřský instinkt, který převážil nad instinktem destruktivním a smrtonosným.

Zajímavě a zároveň paradoxně působí to, jak Psice vnímá válku. Autor hry se několikrát zmiňuje, že samotná válka Psici nevádí, že si jí Psice nevšímá, jelikož ji asi zřejmě považuje za cosi beztvareho a amorfního, co připomíná svou povahou další zvíře:

*"Війна їй не заважала. Війна робила свою справу, а Ярка - свою. Війна блимала, стріляла, гупала десь поруч, але Ярка не помічала її".<sup>145</sup>*

*"Війна наближалася. Війна стискала Ярку з двох боків, залишаючи для життя нейтральну смугу. Життя на цій смузі було поганим - воно наскрізь прострілюється з двох боків. Ярка відчувала удар за ударом. Кілька разів вона падала, але знову підводилася на ноги, хоча кожного разу їй удавалося все важче. Якби було куди тікати, може, й врятувалася б... Тікати не було куди, і тоді Ярку убило..."<sup>146</sup>* – zde se válka v očích Psice připodobňuje zvířeti na lovu: válka ji obkličuje ze všech stran a není útěku. Válka nakonec „chytá“ svou kořist.

Anebo je zde obraz války jako raněného a nevléčitelného zvířete:

*"Війна не забажала лікуватися весною. Травневим ранком війна гуляла аеродоромом."<sup>147</sup>*

---

<sup>145</sup> Ілленко, М.: Сука, 2006, s. 11

<sup>146</sup> Ibidem, s. 12

<sup>147</sup> Ibidem, s. 35

Zde vidíme Psici na neutrálním pomezí: mezi lidmi, zvířaty a samotnou válkou – na tomto navýsost existenciálním pomezí. To znamená, že zde spatřujeme typickou mezní situaci, kdy v lidské duši za těchto ostře prožívaných stavů dochází k „rozštěpení“, dezintegraci (metaforicky vyjádřeno – ukřižování) a skutečné potřebě se obětovat. V takovém reálném a duševním prostoru se většinou Psice pohybuje, lavíruje mezi životem a smrtí, a v tomtéž prostoru i její psychika zažívá velkých otřesů a transformací. S každým novým oživením se jakoby stávala více uvědomělejší co do své mise. S tím její duševní bolest čím dále více narůstala: na své životní pouti viděla již tolik lidské a zvířecí krve, že touha po pomstě se stávala čím dále krvežíznivější. Psice sebe samu pomalu přestává vnímat jako normální živou bytost: spíše se považuje za vojáka, který umí poslouchat rozkazy a plnit bojové úkoly. Psice je rozhodná a má pevnou sílu vůle. Nenaříká, ale koná. Zdá se, že spoléhá jen na své vědění a cítění. Je přísná vůči sobě a mlčenlivá. Je zajímavé, že během celého příběhu ani jednou nepromluvila a skutečně vystupovala jako „němá tvář“ (tak dokonce o ní mluví partyzán Makar<sup>148</sup>). Její řeč poprvé zaznívá při dialogu s Vlkem, a to zvláště po jejím dalším a posledním oživení ve zvířecí podobě (jelikož z příběhu není jasné, jak vypadala, když přišla za Fedorou, aby porodila). Není bez zajímavosti, že ačkoli Psice nemluvila, přesto ze začátku rozuměla jen ukrajinsky – na ruštinu zcela nereagovala.<sup>149</sup> Stavby duše Psice jako trpící matky po smrti dětí jsou často zobrazovány v podobě reminiscencí (záběry na filmovém plátně), kdy si před očima neustále promítá svůj šťastný život se štěňaty.

Když shrnu tyto povahové rysy Psice, je těžké ji zařadit do jednoznačného obrazu. Její povaha se v různých situacích projevovala natolik spontánně a různě (jednou byla hodná a laskavá, působila jako posel lásky a průvodce mezi světem živých a mrtvých, jindy byla přímo démonická jakožto vědma či vlkodlak v podobě hrůzu budícího nelítostného zabijáka), že lze vyvodit závěr, že se svou duševní ambivalencí v rovině hloubkové psychoanalýzy skutečně podobá všem symbolickým a bájným postávám, které jsem uvedla již předtím. Totiž že Psice byla zvířetem s lidskými vlastnostmi; pak po své každé další metamorfóze na jiné úrovni, doprovázené bolestí a smrtí, se oprostí od své démoničnosti (svého osobního stínu)<sup>150</sup> a zvířeckosti a stává

---

<sup>148</sup> ЛЛІЄНКО, М.: *Сука*, 2006, s. 43

<sup>149</sup> *Ibidem*, s. 17

<sup>150</sup> Osobní stín nutně vzniká s vývojem osobnosti, neboť vývoj vědomí není možný bez rozštěpení původní celosti na polarity. V modelu osobnosti analytické psychologie se osobní stín nalézá v polárním

se proměněným<sup>151</sup> člověkem s celým bytostným Já.<sup>152</sup> Snad jakoby duše Psice prošla všemi třemi stupni velkého alchymistického Díla,<sup>153</sup> což v Jungově analytické psychologii znamená projít procesem individuace<sup>154</sup> a dosáhnout své niterné (duševní)

---

napětí vůči jáskému vědomí s navenek zaměřenou persónou. Všechny vlastnosti, osobitosti, zaměření, postoje, které se nesmějí ukázat v persóně, jsou přesunuty do stínu osobnosti a vytváří tu druhou, neviditelnou stránku. Tam je uloženo a uchováno to, co se já a přizpůsobování se sociální situaci a sociálnímu okolí, které má já vykonávat, jeví jako méněcenné, nepohodlné, nepřijemné, a aktuálně rušivé. Dalo by se také říci, že tyto nemilované nebo odmítané aspekty osoby se stahují nabitě emocemi zpět do temnoty nevědomí. Kolidují s ideálem, který si jedinec pro sebe zřídil a který musí nebo chce druhým ukazovat.“ Stín osobní získává svou moc a destruktivitu právě tím, že je z vědomí vyloučen. Nakonec se obrátí proti vlastní osobě a napadne nás „zezadu“. Klasickým pohádkovým a literárním motivem je proto noční proměna bytosti, která přes den působí zcela normálně, v cizí bytost, v hrozné zvíře nebo nestvůru: dr. Jekyll a pan Hyde; Faust a Mefisto; vlkodlak, Drákula. Celoživotní boj některých „svatých“ s jejich ďábelským pokušením, jejich sebemrškačství a masochistická sebeznevažování, muka asketizmu, hon na čarodějnice a vymytání ďábla inkvizicí: to všechno jsou fasety hlubokého individuálního nebo kolektivního konfliktu, rozpolcení s celostí lidské podstaty.“

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 388-389

<sup>151</sup> Analytická psychologie je psychologií polarit a tím tedy proměny; nepovažuje psyché za statickou, nýbrž za dynamickou (energie) a psychický život chápe jako produkt neustálé proměny a přechodu.“ „Proměna je důsledkem přirozených, archetypových přechodů, jimiž člověk ve svém vývoji a individuaci prochází, proměna je důsledkem regrese a progresu libida, respektive psychické energie a její nepřetržitě tvořivé síly.“

Ibidem, s.292

<sup>152</sup> Bytostné Já je ústředním pojmem analytické psychologie. Označuje seberegulující jednotu a polárně-paradoxní celost individuálního lidského organismu v jeho neviditelném vztahu k životnímu prostředí i světu současníků. Bytostné Já obsahuje veškerý obecně lidský archetypový a individuální potenciál.“ „Archetypovou dimenzi celosti bytostného Já symbolizují obrazy a pojmy nejvyšší lidské hodnoty. Nacházíme je náboženstvích a filozofiích, mystice a umění, např. jako neproniknutelné tajemství, jako univerzum, prvotní energii, kosmickou inteligenci, bytí, Jedno bez jakéhokoliv druhého, Stvoření, život, zlatý květ, átman, tao, božský princip, jako bohyni a boha, jako božskou jiskru, věčné světlo, nezahrnující lásku, jako Sofii, mága, božského hrdinu nebo jako božské dítě. V pohádkách a hrdinských mýtech je to cíl hledání a putování za obtížně dosažitelným skvostem“ nebo živou vodou, v kabale „ein Sof“, v alchymii „Kámen mudrců“. V protikladu k této relativně neurčité symbolice bytostného Já existují rovněž zcela konkrétní symboly jedinečnosti.

Ibidem, s. 51-52

<sup>153</sup> Jung je toho názoru, že symbolika alchymistického díla do značné míry odpovídá symbolice individuačního procesu. V množství alchymistických operací dochází ke zpětné vazbě látky s její prvotní látkou a k výrobě zlata, popřípadě Kamene mudrců. Tyto operace jsou pokaždé centrem rozsáhlého systému symbolů, kolem kterých lze uspořádat celý alchymistický obrazový svět.“ „Centrální fáze Opusu provází určité zbarvení látky. Černá barva (nigredo) znamená smrt látky, případně návrat k prvotní látce (prima materia). Bílá (Albedo) odpovídá stříbru nebo prvnímu stupni Kamene, který vzniká buď prostřednictvím množství barev (cauda pavonis – paví ocas), nebo přímo z nigreda. Červená (rubedo) je nejvyšším stupněm díla, Kámen mudrců, který je nazýván také červenou tinkturou. Jako mezifáze bývá někdy uváděna barva žlutá (citrinitas). Psychologicky obsahuje nigredo (nazývané také smrt nebo hnití) depresi, stažení projekcí, smrt, disociaci. Nigredo a prima materia jsou centrálními symboly psychoterapeutického procesu, které vedou k symbolickému znovuzrození, případně novému strukturování jáského vědomí. Albedo je stav následující po nigredu, podle Junga je to spíše ideální stav, který musí být naplněn životem, tzn. krví (rubedo).

Ibidem, s.15-16

<sup>154</sup> Individuace znamená vlastní vývoj a rozvoj lidské osobnosti, její cestu k sobě vědomým přijetím co možná nejvíce vědomých a nevědomých součástí, které osobnost tvoří. Já jako výraz celku, tedy jako úplnost osobnosti, nikoli jako bezvadnost nebo dokonalost. Přitom je rozhodující dosažení napětí mezi protiklady světla a tmy, zdraví a nemoci, dospělosti a dětství, kolektivního a individuálního, jinak by byla osobnost nucena do jednostranného vzorce, který brání svobodnému plynutí energií. Proces individuace může člověku, který se do něj pustí, zprostředkovat životní smysl a plnost, neboť v kontaktu s bytostným

úplnosti až svatosti – a takto zpět na symbolickou úroveň. Během celého tohoto procesu se Psice zároveň stává ještě čímsi mnohem větším a dokonalejším – v archetypální rovině představuje snad samotný praobraz, samotnou ideu, je ohlasem pohanských představ a silou křesťanské duchovnosti, a všechny tyto aspekty se spojují v jeden živý duchovní symbol Ukrajiny.

Jako protiklad Psice vystupuje v našem příběhu vesničan Zubok. Hned na začátku příběhu vidíme, že jde o člověka ne příliš velkého vzrůstu, který kulhá na jednu nohu. Z obsahu dramatu vyplývá, že Zubok je skálopevným komunistou-stalinistou, ve vesnici patří k lidem, kteří mají vliv a spolurozhodují o podstatných věcech. Z příběhu není jasné, proč se Zubok jmenuje právě tak; zda-li je to jeho skutečné příjmení nebo přezdívka. Podle analýzy jeho povahových a duševních rysů je však zřejmé, že toto jméno odráží jeho niternou duševní podstatu.

Zdá se, že Zubok jedná vždy opatrně, obezřetně a zákeřně – jako by se pořád bál, že někdo odhalí jeho pravou skutečnost. Již na začátku dramatu Zubok vystupuje jako ten, kdo za nahořklým patosem proslovu na počest pohřbení Stalinovy busty a vítězství Rudé armády, falešně ujišťuje vesničany prchající před frontou, aby zapálili ohně pro přistání letadel, která zrovna přelétávala nad hlavami vesničanů. A to zrovna v momentě, kdy sotva stačili pohřbít kamennou Stalinovu bustu. Toto Zubkovo rozhodnutí a výzva k zapálení signálních hranic pro letadla byla pro vesničany fatální: všichni přítomní uprchlíci byli zastřeleni z kulometů letadel. Sám Zubok se mezitím stačil někam schovat.

Dále se z příběhu dozvídáme, že Zubok v době míru působil ve vesnici jako špeh a udavač: udával nevinné lidi stalinskému teroru a tím zřejmě zapříčinil smrt svých spoluvesničanů ve stalinských lágrech, které sem deportovali pod záminkou jejich „rozkulačení“ (v ukrajinštině „розкуркулення“). Můžeme se oprávněně ptát, co k takovému jednání Zubka a mnoho jiných jemu podobných popuzovalo. Myslím, že to mohla být obyčejná lidská závist a zlost. A také strach před všemocným stalinským systémem a zloradnost, když se někomu ubližuje. Vychytralost a zákeřnost Zubka se

---

Já je v kontaktu se zdrojem, tvořivostí života. Z toho plynoucí životní smysl je dynamický, stále se obměňující v souladu se životním procesem a na každém věkovém stupni přijímá jiné formy. V procesu individuace, kdy jde o proces archetypový, tzn. obecně lidský, je člověk konfrontován se základními otázkami života a lidství.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s.142-143

projevuje i ve scéně s pyrotechniky Snorovkem a Turajevem, když se jim snaží vsugerovat, že Psice je skutečná vědma, dokonce je vlkodlak, který požívá lidi, a proto je třeba ji zlikvidovat. Když se nedaří ani toto, zkouší to s předsedou kolchozu - snaží se ho přesvědčit o tom, že Psice páchá jen škodu, slouží jako „spojka“ u nacistů a je velice nebezpečná pro zdejší okolí. Asi ne nadarmo se Zubok Psice tolik bál: cítil z její strany velké ohrožení a zřejmě podvědomě tušil, že jedině ona je schopna odhalit jeho amorální podstatu a zločiny, které spáchal ať záměrně či nikoliv.

Z naší analýzy vyplývá, že se Zubok paktoval s totalitním stalinským režimem, což je třeba nahlížet i v souvislosti s tím, že Zubok-kolaborant se dobrovolně spolčuje s rudou, prolévající nevinnou krev, mocností, která již ve své podstatě je zločinnou a představuje obraz Zla. Na metafyzické úrovni se toto spolčení se zlými silami dá vysvětlovat tak, že sám Zubok byl jedním z těch, kdo představuje svět Satana. Svou ďábelskou podstatu vykazuje nejen svou povahou, ale i zevnějškem. V příběhu je jeho zevnějšek popsán jen v malých detailech, ale i tyto detaily postačují k tomu, abychom z nich vyvodili závěr, že Zubok patří k představitelům zlých a nečistých sil. Zubok kulhá na levou nohu a je nízkého vzrůstu. Takto „hendikepovaný“ člověk jedná v souladu se svým fyzickým postižením. Podle dávných pověr se kulhavost u určitého typu lidí může spojovat s obrazem člověka, který má v sobě nepoctivou a zlou duši či spíše je člověkem, v kterém se usídlil zlý duch, a proto představuje buďto vědmáka nebo samotného čerta.<sup>155</sup>

V neposlední řadě je důležitá autorova narážka v podobě samotného jména Zubka: tady se může schovávat skrytý význam čehosi ne do konce vyvinutého, nevyrostlého – tj. čehosi deformovaného a zkaženého. Jak jsem již uváděla, podle archaického chápání se symbol zubu spojuje s významem lidské vitality a zdraví, se silou a celistvostí. V případě vesničana Zubka tyto kvality postrádáme, dokonce Zubok

---

<sup>155</sup> Сафронова, Л.: О мифопоэтическом значении оппозиции человек/не-человек. In: *Миф в культуре: человек-нечеловек*, Москва 2000; s. 12-13;

Srov. také:

Для внешнего облика Н.с. (zlých duchů – překlad V. Jíchovej) характерна расплывчатость, многоликость, неопределенность и изменчивость, способность к перевоплощениям, выраженная у разных демонов по-разному. Так, для лешего характерна резкая изменчивость роста (то выше леса, то ниже травы), для русалки - устойчивый женский (реже детский) облик, для домового - антропоморфность или зооморфность и т.д. Наиболее распространен антропоморфный облик Н.с. (в виде старика, старухи, женщины, девушки, мужчины, парня, ребенка), однако с постоянно выраженным некоторым аномальным для человека (звериным) признаком; чаще всего это: остроголовость, рогатость, хвостатость, хромота (беспятость - ср. Анчутка), звериные ноги, когти, отвисшие груди, отсутствие спины, бескостность, большеголовость, волосатость, косматость, черный цвет шерсти и т.д. Нечистая сила. In: <[www.antmir.ru](http://www.antmir.ru)>. [online]. [cit. 14.04.2009]. Dostupné z: <<http://www.antmir.ru/html/n/ne4ista8-sila.html>>



sám přiznává svou méněcennost, a proto se vydává za někoho daleko významnějšího (viz např. dialog s předsedou kolchozu, kdy zašla řeč o Zubkově působení ve vesnici):

ЗУБОК - "Ти на мене не дивись! Я цю сволоту нюхом чую -  
ще з підпілля!

МИКИТА - "Щось тут ніхто про такого підпільника не чув..."

ЗУБОК - "Кому треба, той чув. У мене було особисте завдання! Мені не  
можна було не тільки ризикувати, але, навіть, загинути!"<sup>156</sup>

V čem tkvěl tento zvláštní úkol, už víme (udavačství, špehování), ale zde zároveň vidíme i něco jiného: tento úkol zřejmě spočíval v působení zla a příkoří lidem. V takovém světle už Zubka nemůžeme vnímat jen jako obyčejného, zahořklého, a proto nazlobeného člověka. Spíše se zdá, že jeho mise spočívá v zachování a udržování režimem nastoleného pořádku mezi lidmi, a tudíž zachování ďábelského řádu na zemi, kterou ovládal tento krutý a nemilosrdný systém. Zubok viděl svou fatální misi v tom, že musí především rituálně (až fetišisticky, „posvátně“ jako při noční černé mši) schovat, respektive pohřbít Stalinovu bustu do země, odkud ji, pevně přesvědčen v návratnost zlých sil ze záhrobí, časem znovu vykopá. Zubkova mise totiž spočívala v tom, že se uchová všechno, co symbolizuje pekelný duch na zemi. A právě proto se Zubok musel stát hlídačem „podzemního pokladu“, aby si díky kupčení se Zlem zajistil bezpečný a dlouhý život. A aby tato fatální mise byla zdařile splněna, bylo zapotřebí zlikvidovat především Psici, o níž víme, že působila jako strážce duchovních hodnot Ukrajinců. Nejdříve však musel Zubok tento svůj „poklad“ najít: hledal ho dlouze a urputně, až nakonec našel. O tom, že daný „poklad“ byl spojen s pekelnými silami, jenž jako fosforující mrtvolné světlo vyzařoval z místa, kde byla pohřbena Stalinova busta, se můžeme dočíst přímo v textu:

*"В черговий раз в іншому місці, але так само вперто, він закопувався під землю. Час було пошабашити, але цього разу щось підказувало йому: ще, ще! Цього разу передчуття не підвело його - скоро лопата натрапила на щось тверде і Зубок почав копати обережніше, час від часу допомагаючи собі руками. Скоро він був вже впевнений: знайшов! Обгорнуте рядниною, перевязане червоною стрічкою, проростало крізь землю те, що він шукав. Може через тісноту схованки, але Зубку здавалося, що знахідка його набула з роками якогось незвичайного виміру, додаткової ваги, наче їй було тісно під землею, як буває*

---

<sup>156</sup> Ілленко, М.: Сука, 2006, s. 68

*тісно зернині перед тим, як її паросток проклюнеться до сонця. Зубок схилився назустріч світлу, яке точилося з глибини.*"<sup>157</sup>

Na spojitost Zubka se zlými záhrobními silami odkazuje i monolog Psice, v němž mluví o specifickém „mrtvolném zápachu“ čili zlém duchu, který vychází z takových lidí, jejichž typickým představitelem byl právě Zubok. V lidových pověrách se o lidech, které se spolčují se silami Zla, vypráví, že jsou to lidé se „dvěma dušemi“ (ukrajinsky „дводушя“, rusky „двоедушие“). Takoví lidé se zpravidla vědomě zříkají Boha, navazují kontakt se zlými silami, dávají svou vlastní duši do jejich služeb a takto se stávají přenašeči démonické duše – tj. stávají se napůl démonickými bytostmi.<sup>158</sup> Není pak divu, že se Zubok ohání svým „čichem“ či spíše intuitivním cítěním, když má záměr prohlásit někoho za „nepřítele národa“ (viz: hra Psice; str.68). Taktéž cítí, že Psice jako představitel opačných sil je pro něj největší hrozbou.

Zubok v příběhu skončil tak, jak by se podle šťastných konců pohádek či mýtů dalo čekat: Psice zahnala Zubka na minové pole, kde našel svou smrt - a takto v archetypální rovině vidíme, jak Dobro potrestalo Zlo.

Proto se domnívám, že v realitě příběhu a v psychologické rovině je Zubok proradným a zlým, zákeřným člověkem s narušenou osobní identitou<sup>159</sup> a s identitou<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Ллєнко, М.: *Сука*, 2006, s. 66-67

<sup>158</sup> Виноградова, Л.: Кто вселяется в бесноватого? In: *Миф в культуре: человек-нечеловек*. Москва 2000, s. 34

<sup>159</sup> Ačkolí Jung používá pojem osobní identity zřídka, přece jen hraje i.o. (identita osobní – **pozn. autora**) v procesu individuace rozhodující roli.“ „Vývoj pocitu relativně jisté osobní i. velmi souvisí s prožíváním pozitivního zrcadlení vlastní existence a vlastní bytosti ze strany ústředních vztahových osob. Rané zkušenosti znehodnocení a odmítnutí mohou mít na další vývoj osobní i. hluboký negativní vliv. Psychologie self popsala některé strategie (obrané mechanismy), které jsou používány, jestliže je naše osobní identita napadena a zraněna, když je ohrožena naše jáská koherence, např.: nasazení velikášských fantazií, kterými si odžijeme svou (druhými nevnímanou) výjimečnost a nadání ve fantazii; fantazie ideálních vztahových osob, na jejichž lesku a velikosti máme podíl; fantazie pomsty, znehodnocení a zničení vůči osobě, která nás zranila apod.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 136-137

<sup>160</sup> Identita – lat. identitas: podstatná jednota) znamená totožnost, bytí sebou ve smyslu podstatné rovnosti, souladu.“ „Identita je v první řadě nevědomá totožnost s objekty. Není ustavením na roveň, identifikací, ale apriorní totožností, která nikdy nebyla předmětem vědomí. Na identitě se zakládá naivní předpoklad, že psychologie jednoho je stejná jako psychologie druhého, že všude platí stejné motivy, to, co je příjemné pro mě, je samozřejmě potěšením i pro druhé, že to, co je pro mě nemorální, musí být nemorální i pro druhé atd. Na identitě se zakládá také obecné rozšířené úsilí chtít zlepšit na druhém to, co by člověk měl spíše změnit na sobě. Na identitě se dále zakládá možnost sugesce a psychické infekce. Zvláště jasně vystupuje identita v patologických případech, např. v paranoidním vztahovém bludu, kde se u druhého samozřejmě předpokládá vlastní subjektivní obsah. Identita je však i možností vědomého kolektivismu, vědomého sociálního postoje, který nalezl svůj nejvyšší výraz v ideálu křesťanské lásky k druhému. Pojem identity v analytické psychologii tedy vychází ze silného bezprostředního vlivu vnějších objektů na psyché subjektu. Tento vliv je zčásti přijat jako „nutkavý“. Charakter nutkavé skutečnosti objektu „spočívá“ na projekci, případně na apriorní identitě imaga s objektem, čímž se vnější

silně, až fetišisticky vázanou na totalitní systém; se silným komplexem méněcennosti<sup>161</sup>. Všechny tyto příznaky hraničí u Zubka s posedlostí: jeho posedlost vidíme ve snaze kontrolovat všechny vesničany, slídit za nimi; Zubok má rovněž nutkavou potřebu vykopat za každou cenu „hrob“ Stalinovy busty a vyndat ji na povrch. Dříve se posedlost vnímala jako pronikání zlých duchů a démonů do těla. Podle analytické psychologie se rozlišuje spontánní, chorobná forma posedlosti, ke které dochází proti vůli postiženého, a umělá forma, která je navozena dobrovolně. Případ Zubka představuje zřejmě onen druhý typ posedlosti. Zpravidla se posedlost zlými duchy dá vymýt pomocí takových praktik jako je exorcismus. Jung přirovnává posedlost k psychickým komplexům, a ty zas - k démonům. „Každý relativně autonomní komplex může obsesivně působit na vědomí a omezit tak jeho svobodu.“ Jung ještě uvádí, že nad těmito duchy může zvítězit jen duch, nikoliv intelekt.<sup>162</sup> Na základě hloubkové analýzy Zubkova charakteru vidíme jeho lidskou „neplnohodnotnost“, a proto můžeme vyvodit závěr, že v rovině čistě symbolické představuje Zubok napůl, či dokonce úplně, démonickou bytost – vědmáka a čerta v jedné osobě (totiž osobu posedlou zlými silami).

## 7. Srovnávací analýza opoziční dvojice Psice - Zubok

Na základě předchozí analýzy před námi vyvstává jasný obraz obou hlavních protagonistů hry: Psice a Zubka. Oba se navzájem podstatně liší, avšak jsou si i v něčem podobní.

Jak Psici, tak i Zubka můžeme považovat za bytosti, jež patří do roviny mimo naši reálnou dimenzi. Přesto že na první pohled obě postavy působí docela realisticky,

---

objekt zároveň stává vnitřním. Tímto způsobem může vnější objekt nevědomě na subjekt bezprostředně působit.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 136-137

<sup>161</sup> Pocit méněcennosti se zakládá na představě, že člověk má v rozhodujících vlastnostech své osoby menší hodnotu, což se často pojí s pocitem silného odmítání vlastní osoby, ba nenávisti vůči osobě. Existuje stále puzení se s druhými lidmi srovnávat a závistivě zjišťovat, že mají převahu. O komplexu méněcennosti se dá mluvit teprve tehdy, jestliže takové (často předimenzované zdůrazněné) vnímání stahuje do svého začarovaného kruhu celé základní ladění osobnosti: „Nemám určité nedostatky, jsem úplně nedostatečná, méněcenná osoba“. Tento komplex se může objevovat také ve formě svého odvrácení, když se člověk kompenzačně považuje za velkolepého a v souladu s tím znehodnocuje okolí.

Ibidem, s. 266-267

<sup>162</sup>Ibidem, s. 275-276

podstata a význam jejich jednání nabírá již zcela jiných rozměrů. Transcendentnost jejich významu je tím, co by nás mohlo nejvíce zajímat.

Psice jako napůl pes a napůl vlk se postupně stává bytostí s lidskými vlastnostmi, naopak Zubok, původně člověk, se pozvolna přeměňuje v něco, co působí jako zvíře, a to v negativním aspektu, tj. přesněji řečeno, jeho jednání a charakterové vlastnosti se od lidskosti neustále vzdalují. Snad by se Psice a Zubok nikdy nepotkali a jejich osudy by se nikdy nezkřížily, kdyby nebylo války, která posloužila jako indikátor jejich duševních kvalit. Oba protagonisté hry se ocitají na hraničním pomezí mezi životem a smrtí. To dává možnost vyzkoušet jejich charaktery co do „odolnosti“. Oba, jak vidíme, mají co do činění se smrtí a jsou zabijáci. Psice zabijí své nepřátele přímo „tělo na tělo“ – tj. pouze svými zuby, ale přesto tak, jak to vyžadují pravidla čestného souboje: jeden proti jednomu. Kdežto Zubok, jak se na první pohled zdá, nikoho vlastními rukama nezabil, avšak hrůzněji působí jeho lstivost, zákeřnost a schopnost bez zbraně v ruku sprovodit ze světa velké množství lidí. Pouhé udavačství a lhaní se dá svým způsobem nazvat spoluúčastí na zabíjení, jelikož o masové vraždy se již poté měl postarat sám systém, jemuž byly vydány bezbranní lidé na pospas. Psice na rozdíl od Zubka dokázala kromě zabíjení nacistů zachránit i mnoho dalších lidí, a tím jakoby kompenzovat svou nutnost zabíjet; a mimo jiné kvůli záchraně lidí také sama umírala. Jediné, o co se Zubok staral, byl on sám a kus kamene v podobě Stalinovy busty. Zubok svou vinu, svůj hřích ničím nevykoupil.

Jak vidíme, i Psice měla své stinné duševní stránky (zabíjení a nenávisť k okupantům), které ale byly plně kompenzovány její obětavou láskou k ostatním lidem. Zubok lidi nenáviděl a bál se jich. Z nemilosrdné hry osudu, kam Psici a Zubka zahrnala válka, z tohoto smrtelného duelu vítězem vychází Psice, která obstála ve zkoušce, kdežto Zubok na plné čáře prohrává. Psice svým utrpením a bolestí dokázala najít cestu ke svému středu niterní říše (duše), naopak Zubok na této cestě zabloudil a zcela propadl svým vlastním démonům, a takto našel svou záhubu na minovém poli.

Podle hlubinné psychologie na archetypální úrovni můžeme vidět obraz Psice v různých symbolických podobách a jejich vzájemných propojeních: vidíme v ní psa, vlka, vědmu, bohyni jara a lásky, starou moudrou stařenu, Berehyni, Velkou Matku, duchovní bytost v podobě svaté ženy (snad samotnou Pannu Marii?) – to vše v povědomí ukrajinského národa představuje vysokou ideu o znovuzrození Matky-

Ukrajiny. Zubka zde vidíme jako praobraz nečisté a zlé síly, ducha zkaženosti a smrti (mrtvolný zápach, který z něj cítila Psice, tomu napovídá), který již od pradávných dob pronásleduje celý národ. Archetypové obrazy Psice odkazují k tomu, že Psice zde vystupuje jako ucelená, úplná duševní bytost (prošla všemi fázemi procesu individuace), které se podařilo úspěšně integrovat svůj chthonický negativní aspekt (jako např. nutné zlo) a dát mu nový pozitivní směr. Naopak Zubok představuje cosi chronicky chorobného, neurotického, nedokonalého, ne zcela vyvinutého, rovněž nevyléčitelného, a proto neúplného. V jeho obraze postrádáme kompletní duševní celistvost a úplnost tolik potřebnou pro duševní zdraví.

Když spojíme tyto dva symbolické obrazy (Psici a Zubka) v jeden komplex, můžeme zde spatřit něco, co odpovídá „kolektivnímu povědomí“ Ukrajinců, či přesněji (podle analytické psychologie) - pojmu „kolektivní nevědomí“. I na této úrovni zde vidíme, že z historického pohledu kolektivní nevědomí Ukrajinců jakoby již mělo v sobě zárodek nebezpečné dvojnosti duší, kde místo polarit v nevědomí, které by se měly sjednocovat a tvořit živé dynamické centrum psychické energie národa, se tyto polaritvosti štěpí na dvě autonomní části. A tak se polaritvosti v nevědomí neintegrují s cílem sjednotit se a stát se součástí jedné celé a úplné duše, ale spíše se štěpí na dvě protikladné duše: světlou a temnou. V našem případě světlou a uvědomělejší stránku představuje archetyp Velké Matky (Berehyně), Matky-Země-Vlasti, a také ideu, která doprovází a o jejíž realizaci sní Ukrajinci během mnoha staletí (Psice). Temnou a zcela neuvědomělou stránku (která přímo volá po tom, aby se stala vědomou a očištěnou po pokání) představuje stín<sup>164</sup> (Zubok), který zabraňuje této ideji projevit se v životě

---

<sup>164</sup> Stín (něm. Schatten, odvozeno z indogermánského kořene skot: temný) je obrazný pojem, který používá analytická psychologie pro všechny ty temné stránky a nežité části, které člověk sice má, ale nepřiznává si je. Stín označuje dvě oblasti: 1) nevědomí, tedy oblast celkové psyché, kterou jáské vědomí nemůže na základě aktuální situace nebo principiálně vnímat; 2) vše to, co jáské vědomí odmítá, co je inkompatibilní, co zahrnuje i slabosti a temné morální stránky (zlo, morálka) osobnosti. Stín se týká všech vlastností, schopností, pocitů, myšlenek, fantazií a jednání, které současná kultura a společnost (kolektiv) považuje za negativní či přímo destruktivní, jako je např. netolerance, násilí, rasismus, egoismus, nenávisť, žárlivost, pomstychtivost, závist, chamtivost, lakota a pýcha.; Stín archetypový. Analytická psychologie označuje v nevědomí principiálně přítomnou možnost zla, schopnost činit zlo, absolutní zlo jako archetypový či kolektivní stín. Z archetypu mohou vycházet impulsy, které jsou pořádkující, přispívají rozvoji a poskytují smysl, ale také impulsy démonické destruktivní a smrtící. Od nepaměti se tyto ničivé energie archetypové hlubiny duše vyjevují v obrazech, snech a fantaziích, stejně jako pozitivní energie a dispozice. V mýtech, náboženstvích a filozofiích, v básnictví, literatuře, výtvarném umění a hudbě všech kultur a všech dob jsou zpodobovány jako čerti, čarodějnice, démoni (duchové) draci a příšery, jako mytický boj dobra a zla, světla a tmy. Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 386-387

Ukrajinců. Se stínem a dualitou se může spojovat i odraz historického mentálního vývoje Ukrajinců, kde silné opoziční napětí a dualitu cítíme i dnes v podobě obou Ukrajín: Pravobřežní a Levobřežní.

Vlastně univerzální obraz Zubka by se dal aplikovat na tu část ukrajinského národa, která si žije svůj vlastní stín, aniž by si ho uvědomovala. Zejména se to týká těch, kdo má co do činění se ztrátou vlastní národní důstojnosti a národního „já“ (zřeknutí se své původní ukrajinskosti), s vlastizradou, s kupčením s mocnostmi, jež jsou cizí a nepřátelské vůči Ukrajincům a ukrajinské národnostní a státní ideji, se vším tím, co se dá považovat za „Jidášův komplex“ jak v přímém, tak i v přeneseném smyslu.

Převedeno na metafyzickou úroveň, vidíme, že se zde v dvojboji skutečně utkaly dvě protichůdné síly: Dobro (Psice) a Zlo (Zubok a válka). Existenciální rozměr této bitvy se měří neskutečným odhodláním porazit Zlo a dosáhnout vítězství, vykoupeného krví milionů nevinně zabitých lidí. V tomto krutém boji na život a smrt se odráží křesťanská idea o smrti a vzkříšení a zároveň zde slyšíme prorocký hlas jako varování do budoucna: pokud si neuvědomíme svou skutečnou lidskou podstatu a svou životní misi, budeme neustále svádět boj se Zlem jak ve svých vlastních duších, tak i na reálném válečném poli.

## 8. Závěrečné vyznění ideové podstaty hry, shrnutí

Námi analyzována hra se na první pohled jeví jako realistický příběh o válce a o životě obyčejných ukrajinských lidí a sovětských vojáků. První, čeho je třeba si všimnout, je autorský jazyk v příběhu. Jak již víme, hra je napsána dvěma jazyky, což působí velmi specificky a charakteristicky při zobrazení psychologie nejen postav příběhu, ale i psychologie celého dramatu. Avšak nejdůležitější je podle mne fakt, že hra působí velice civilně - žádný zbytečný patos, a zároveň jemně a lyricky; že autor vypráví svůj příběh barvitým emotivním jazykem, koloritním, stylisticky a lexikálně velmi bohatým, kde nacházíme mnoho prvků hovorové řeči (frazémy, idiomy, elipsy), jazykem administrativně-oficiálním (komunikace mezi představiteli vojenské ofiциality a vojáky), a mezi tím vším vidíme velice výstižnou a zároveň velmi krásnou a

poetickou autorskou řeč. Snad prolínání všech těchto stylistických rovin a žánrů vytváří onen obraz živosti, dynamiky a autenticity jazyka příběhu.

Těsné prolínání tragických tonů a humorných nádechů v příběhu nezpůsobuje žádnou kolizi: autor velice citlivě a s vytříbeným vkusem umí podat jak tklivý obraz lidského hoře, tak i velice jemně, skutečně po dobrém, rozesmát svého čtenáře či diváka. Zvláště se to týká takových duši drásajících scén, kdy Psice, například, zkouší najít svá štěňátka ve spáleném koši, kdy Sylfida vyje nad zabitým Kalibrem, kdy Psice s prostřeleným kotlíkem se vrací k raněnému Ivanovi či když vidíme těžký porod Psice, při němž konečně a definitivně umírá. Humornou stránku příběhu můžeme, například, vidět, ve scénách hádajících se psů v kotci; či když Uljana prohání svou Psici, aby ji párkrát přetáhla pohrabáčem přes záda; nebo když ve scéně s rodící Psicí stačilo k rozesmátí jediné trefné slůvko - „підсрачник“,<sup>165</sup> které znamená, že byla provedena bleskurychlá akce, jíž Fedora vyvedla z šokového stavu svého malého synka. Právě v takovém mistrovském umění, kdy je příběh zobrazen tak, aby nepůsobil příliš tragicky, těžkopádně a pateticky, a zároveň aby se nezbagatelizoval a nesnížil na pouhou tragikomickou frašku, můžeme spatřit umělecké vlivy a psychologii velice dobře procítěné, pochopené a Iljjenkem vstřebané „Gogolovy školy“.

Tematicky je hra zaměřena na to, aby byl podán zevrubně a co nejvíce všestranně obraz válečné tragédie, lásky k vlasti a lásky v jejím nejuniverzálnějším významu. Příběh se dá nazvat realistickým s nenápadnými na první pohled, avšak ve skutečnosti se silnými prvky lidové démonické fantastiky. Jak jsem se již zmínila dříve, vidíme zde silný Gogolovský motiv (zahalení realistického příběhu do tajemného roucha), skrze který prosvítá jiná, mezi řádky skrytá a vše reálné romantizující a symbolizující fantaskní dimenze autorské tvůrčí architektoniky.

Kulminací celého příběhu je monolog Psice ve scéně č. 32. Poté, kdy byla oživena Vlkem, sděluje mu své životní zkušenosti a vzpomínky. Právě v těchto vzpomínkách se před našima očima promítají nedávné dějiny Ukrajiny. Psice zde uvažuje o lidské duši, o lidské paměti. Zde považuji za vhodné uvést celý finální monolog Psice v překladu do češtiny:

---

<sup>165</sup> Ілленко, М.: *Сюка*, 2006, s. 78

„SIVKA

*Tam, v hloubi duše každého člověka, je místo, odkud se vine pach.*

*Někdy je ten pach silný, ale občas se stává, že není skoro cítit... Nikdy jsem se nevšimla, že by měly tento zápach děti, objevuje se později – podobně jako věci, které jsou schované ve skříni a časem začínají vonět stejně. Nevím jak tento pach proniká do duše. Podobá se to nemoci, která nenakazí každého, ale když už ji člověk chytil, tak už... Cítil jsi někdy zápach pastičky na myši, ve které ta mrtvá myš musela dlouho ležet? Ale ještě před tím, než se ta myš chytla do pastičky, z hladu musela žrát papír, pečetní vosk a mrtvý papírový prach... Z ní vycházel zápach much, které utonuly v kalamáři... Ale to není ještě všechno! Cítil jsi někdy, jak smrdí použité náboje? Náboje při popravě, které zůstávají na zemi po výstřelu? Cítil jsi, jak tyhle náboje smrdí potom, co je dávají dětem na hraní místo hraček? A víš, jak zapáchá někdy úl, ve kterém již dávno žádné včely nejsou a na jeho dně leží jenom kosti ohlodaného štěněte?! Matka jednou říkala, že zápach takového úlu se hodně podobá zápachu lidí, kteří hledali něco k snědku ve vesnicích, kde se houfně umíralo hlady... Přidej k tomu ještě zápach nábojů a ještě si představ zápach zdevastovaného kostela. Cítil jsi ho? Mrtví ptáci, zbytky voskových slzí po zdech a lidské hromádky na podlaze... Tak začíná smrdět duše člověka, která už není schopna se zčervenat studem! A ještě, když člověk přestává přemýšlet, stává se..., že uprostřed dne zavane zápach noci, který se uhnízdil ve studni, z níž nikdo nečerpá vodu, protože ta voda je stojatá a černá, pošpiněná člověkem, který si do ní odplivl, když procházel kolem... Cítil jsi ten zápach?! A paměť? U člověka se stává, že totéž, co zvíře nosí celý život s sebou, člověk zahodí v půli cesty, a pak to místo v duši, kde se dříve schovávala jeho paměť, začíná postupně smrdět... Tak smrdí vrána, která vyklovala oči mrtvému, co zůstal ležet na poli... A ještě – osikový kůl, kterým propíchnávali hrob upíra, začíná časem plakat a vábit k sobě na zápach své sladké šťávy netopýry... Přidej tenhle pach k těm, o kterých jsem se už zmínila, ale pořád to není ještě všechno! Nejhorší je zápach strachu!*

*(K Vlkovi) Zůstaň... A ráno odejdeš. Jestli budu mít od tebe vlčata, naučím je, aby poznala, jak páchnou ti, které hledáš... “<sup>166</sup>*

---

<sup>166</sup> ІЛЛЕНКО, М.: Сучка, 2006, Překlad: Jíchová V., s. 72-73



Lidská duše podle slov Psice má svůj duch – jako zajímavé se v tomto případě jeví asociační spojení slova „duch“ se slovem „pach“. Tj. podle Psice každý člověk ve své duši je nositelem duchu, který se projevuje jako pach. Dokonce v celém textu se nejednou vyskytuje tento asociační řetězec: „stopy či ocas pachu-zápachu-duchu“<sup>167</sup>; „pach se vine jako nit“:

*"Уривчаста ниточка сліду соталася в повітрі. Найда трималася цієї нитки"*<sup>168</sup> atd.

Psice mluví o strachu jako o nejhorším pocitu, jaký v sobě nosí člověk. Tento strach zapříčinil ztrátu paměti národa, ztrátu jeho duše. Když člověk, a zvláště celý národ ztratí svou duši, nastává tragédie, Apokalypsa pro všechny na této zemi. V monologu Psice zaznívá hlas symbolické Matky-Ukrajiny, která s bolestí promlouvá ke svým dětem – národu a varuje ho před nebezpečím ztráty historické paměti. Můžeme bez obtíží dekodovat toto skryté poselství, kdy se Psice vyjadřuje o „smradu lidské duše“ a přirovnává ho k „nevyléčitelné nemoci“, „zápachu mrtvé myši v pastičce“, „zápachu použitých nábojů po vykonané popravě“, „zápachu kostí snědeného štěněte“, a také „zápachu zdevastovaného kostela, který byl znesvěcen lidskými výkaly atd.<sup>169</sup> Zápach strachu a ztráty národní paměti je to nejstrašnější, co může postihnout národ. Z těchto přirovnání, která uvedla Psice, prokukuje svýma strašnými očima Smrt – to je i Hladomor, který byl zapříčiněn stalinským režimem na Ukrajině v letech 1932-33; to jsou také stalinské represe a „čistky“, po nichž zůstávaly děti bez rodičů a rodiče mezitím byli deportováni do GULAGů a tam umírali hlady a vysílením nebo byli popravováni; to je zápach masového udavačství „nepřátel národa“, který zde reprezentuje vesničan Zubok. Strach, tento „duch mrtvolné hniloby“ a Smrt jako projevy absolutního Zla – to je to, co vyčítá svému lidu Ukrajina v obraze Psice a také varuje Ukrajince před „budoucími“ tragédiemi (viz konotace s Černobylem, jeho katastrofou v rozsahu, který lidstvo dosud nezažilo za celou dobu nikoliv válečného, ale poklidného, mírového života).

Jak je patrné z příběhu, svou životní cestou a všemi svými transformacemi Psice představuje proces individuace a takto naplňuje podle analytické psychologie

---

<sup>167</sup> ІЛЛЕНКО, М.: *Сюка*, 2006, s. 8, 71

<sup>168</sup> Ibidem, s. 40

<sup>169</sup> Ibidem, s. 74

„mýtus hrdinský“.<sup>170</sup> Takto hrdinsky působí i celý náš příběh: je to hrdinský mýtus o Ukrajině, jejím národě, a především o kolektivní duši národa a jeho duchovnosti.

Válku v obecném významu jako výjev lidské totální agrese, jež vyšla zpod kontroly lidského rozumu a morálních hodnot, vždy můžeme přirovnat k usmrcujícímu, destruktivnímu chaosu. Válka vždy s sebou přináší smrt. Ale z druhé strany i samotný pojem života a lidské psychické struktury lze také přirovnat k něčemu chaotickému – a takto smrt a sám život mají v sobě vždy něco živelného, nepředvídatelného, nahodilého a zároveň uspořádaného a pořádajícího; jejich ambivalence spočívá v jednotě zániku a stvoření, kde destrukce může zahrnovat i očistný, podnětný a kreativní prvek a naopak – život již ve svém vzniku nese poselství smrti. Válka obecně jako následek kolektivních agresivních chaotických psychických procesů a vysokého, zprvu potlačovaného a později rozněcovaného napětí v různých společnostech vnímáme vždy jako zlo. Ale je skutečně samotná válka tím největším Zlem? Podle hlubinné psychologie teorie chaosu<sup>171</sup> může i válka najít své ospravedlnění, zvláště je-li defenzivní a očistná. A tak můžeme válku vnímat dvojím způsobem: jako rozpínající se kolektivní agresi a zlo na jedné straně, a nutnou válku jako kolektivní obranný systém

---

<sup>170</sup> Hrdinský mýtus zobrazuje jedno z univerzálních témat lidstva a symbolizuje proces života a individuace. Výzvy, konflikty a zkušenosti spojené se životem a duševním zraním jsou pro všechny lidi značně podobné. Proto vykazují hrdinské mýty v různých kulturách v průběhu tisíciletí lidských dějin mnoho společných prvků, které rozpoznali a rozpracovali různí výzkumníci.“ „Jako „hrdina“ individuace se člověk nachází ve stálém hledání a putování, které nemá žádný konečný cíl. Existují pouze dílčí cíle, které také zprostředkují orientaci pouze pro určitou dobu a pro určitý stupeň života. Bytostné Já se projevuje jen ve svých stále se proměňujících formách. Lze kolem něj pouze kroužit, ale nedá se úplně uskutečnit. Proto je pouť a cesta prastarým symbolem individuálního procesu.

Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 215-217

<sup>171</sup> Teorie chaosu se stala od osmdesátých let 20. století sběrným pojmem pro výzkum otevřených komplexních systémů. Působením vnějších vlivů se mohou tyto systémy chaotickými a potom přejít do nového uspořádání. Teorie chaosu je považována za třetí revoluci v přírodních vědách dvacátého století – po teorii relativity a kvantové teorii.“ „Přechody uspořádanosti k chaosu a zpět tak lze znázornit jako matematický definovatelný útvar. Teorie chaosu otevřela mnohotvárné interdisciplinární pole výzkumu mezi přírodními a humanistickými vědami.“ „Jungova koncepce bytostného Já je považována za sebeorganizující systém, kde krizové procesy proměn dávají smysl a strukturu psychickému chaosu. Transcendentní funkce – se symboly sjednocujícími protiklady a mandalami jako strukturami uspořádání – jsou výrazem potenciálního uspořádání v chaosu. Tvůrčí procesy v duševním chaosu, které popsal Jung na základě alchymistické metaforicky, jsou tak dále prohloubeny. Kvůli komplexitě duševních procesů mají koncepce teorií chaosu v psychologii pouze metaforický význam, Podtrhují ale nelineární, rekurzivní charakter lidského života.

Ibidem, s.413

Srov. také:

Розвиток теорії хаосу і невизначеності на ринку капіталу. In: <[www.buklib.net/component/option,com\\_frontpage/Itemid,1/](http://www.buklib.net/component/option,com_frontpage/Itemid,1/)>. [online]. [cit. 20.04.2009]. Dostupné z: <[http://buklib.net/component/option,com\\_jbook/task,view/Itemid,99999999/catid,139/id,4473/](http://buklib.net/component/option,com_jbook/task,view/Itemid,99999999/catid,139/id,4473/)>

před totálním zničením na straně druhé. Jenže v našem případě válka, jež byla rozpoutána v první polovině 20. stol. (1939 -1945), vybočuje ze souřadnic obecného významu válek – je totiž velice specifická, a možná i proto je dosud tím nejstrašnějším, co lidstvo potkalo. Již víme, co přivedlo do varu tuto válku. Byly to především dva totalitní, agresivní a odlidštěné systémy: nacismus-fašismus z jedné strany a bolševizmus - ze strany druhé (Mnichovská dohoda v r. 1938 a pakt Ribbentrop-Molotov v r.1939, který umožnil expandovat nacistickému Německu do Polska, Západní a Severní Evropy, a bolševickému SRSR připojit k sobě nově získaná území za řekou Zbruč po rozdělení a přepadení Polska a celé Pobaltí). Proto v případě této specifické války (a zvláště jde-li o tehdejší sovětské území a území dnešní Ukrajiny) vidíme střet obou totalitních zločinných mocností, jež dokázaly před tím znevážit všechny lidské, tisícileté morální hodnoty. Absolutní zlo v myšlení mnoha evropských a sovětských lidí tehdy našlo velice bohatou živnou půdu, a tak se dále šířilo světem jako morová infekce již v podobě války, jejíž hrůznou podobu si do té doby nikdo nemohl ani představit. Jak vidíme v tomto válečném střetu na Ukrajině, se na straně Zla ocitají hlavní viníci války – nacisticko-fašistický a stalinsko-bolševický režim, na straně Dobra – obyčejní lidé a vojáci, kteří vyšli bránit svou vlast a také své životy a životy všech svých blízkých. Proto v našem příběhu tato válka nabírá jakýchsi neurčitých, až amorfních rysů, podobá se jakémusi obludnému rozběsněnému apokalyptickému zvířeti, jehož přítomnost je neustále cítit nejen ve vzduchu, ale i v duších lidí. A to vše nás znovu přivádí k počáteční základní otázce o zárocích zla a dobra v lidské duši, kdy „*motýlí princip*“ – *mávnutí motýlího křídla - může vyvolat tornádo*<sup>172</sup>, o jejích hlubinných strukturách a neustále opakujících se procesech ničení a znovuzrození (chaosu a řádu) v lidské psychice (mikrokosmu) a ve světě (makrokosmu).

V symbolické rovině příběhu se naše Psice i přes všechny své symbolické podoby (pes, vlk, vlkodlak, vědma, Berehyně, Matka-Vlast apod.) jeví především jako

---

<sup>172</sup> Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 413

psychopompos<sup>173</sup>, který má božsko-démonickou povahu, doprovází duši ukrajinského lidu ke středu sebepoznání a duchovního porozumění, pomáhá jim navázat kontakt s transcendentností. Tj. naše Psice je obrazem živoucí ideje o obrození Ukrajiny, je odrazem samotné kolektivní duše Ukrajinců, je tou, která vede národ od jeho prapůvodu (archetyp pohanské Velké Matky/Berehyně a s ním všechny spojené symboly) k jeho duchovní budoucnosti v křesťanském smyslu (povznesený na nebesa archetyp svaté ženy, Panny Marie-Bohorodičky).

Autor ve svém díle spojuje tak věčné a naléhavé otázky, jakými jsou podstata mikrokosmu a makrokosmu: lidská duše a svět. Je zřejmé, že autora zajímá problém duše národa, její ztráty a znovunalezení, také neméně palčivá otázka bytí národa či jeho nebytí ve světě. Zvláště vidíme propojenost ideje mikrokosmu a makrokosmu v obraze nalezeného kamene v podobě vejce. V symbolické rovině zde vidíme kámen-vejce jako symbol Vesmíru a veškerého života; zároveň je to náznak atomu jako základního prvku všeho jsoucího, jehož struktura se tolik podobá struktuře Sluneční soustavy. Když mluvíme o atomu – tomto skutečném výdobytku přeracionalizovaného světa – hned nás napadá spojitost s atomovou energií a atomovými elektrány, a odtud také - s Černobylem. V našem příběhu to zní jako varování před dalším narušením posvátné rovnováhy mezi světem přírody a světem člověka. Případ černobylské atomové katastrofy byl dokladem toho, že člověk, jenž tolik touží po vědeckém poznání s cílem podmanit si a pokořit celý svět, dokonce i Vesmír, již tuto křehkou rovnováhu narušil. Ze dna studny – symbolu duše a pokladnice všeho božského a proto tabuizovaného vědění<sup>174</sup> - bylo zvednuto na povrch lidské zvědavosti a dravosti cosi, co nikdy nesmělo přijít do rukou sice již intelektuálně pokročilého, přece však duchovně

---

<sup>173</sup> Psychopompos – neboli průvodce duše je archetypová postava z mýtů, náboženství, pohádek a hermetiky, jejíž funkcí je v dobách nouze, krize, přechodu a iniciace provázet, vést, ukazovat cestu. Do oblasti průvodce duše patří všechny figury, kteří přinášejí poselství a orientaci, např. z nebes na zemi nebo ze země na nebesa, doprovázejí do nových oblastí, především do sféry transcendence, na „onen svět“ nebo do říše mrtvých a propojují člověka s novými dimenzemi. Obvykle mají k dispozici něco tajemného nebo numinózního, jsou obdařeny mimořádnými schopnostmi a často mají i ambivalentní, božsko-démonickou povahu. V pohádkách a fantazijních příbězích se někdy objevují jako průvodce duše také bájně bytosti, víly, trpaslíci a zvířata. Müller, L., Müller, A.: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, Düsseldorf 2003. Překlad: Bucková, J., Patočka, P., Štorková, L., Vašková, J.: *Slovník analytické psychologie*, Praha 2006, s. 326

<sup>174</sup> Studna - ženský princip; luno Velké Matky; duše. Protože je spojena s podsvětím, obsahuje studna často kouzelnou vodu, která je obdařena mocí léčit a plnit přání. Cooperová, J.: *Ilustrovaná Encyklopedie tradičních symbolů*, Londýn 1978. Překlad: Plzák, A., Mladá fronta 1999, s. 182

nevypělého člověka. Tímto svým činem člověk jakoby narušil věčný božský řád - tabu, které mělo být navždy před člověkem utajeno. Současný člověk se dopustil hříchu stejně tak, jako v případě prvotního hříchu, když Adam a Eva utrhlí a jedli ze stromu života jablko poznání.<sup>175</sup> A teď za to pykají. Takže před námi zde zřetelně prostupuje časová osa od bájných legendárních biblických časů přes současnost až do daleké budoucnosti.

Co se týče symbolické roviny hry a její naznačené interpretace, nejsem si jistá, zda Illjenko jako autor by se mnou ve všem souhlasil. Ale ať již to vypadá s autorským záměrem jakkoliv, jsem přesvědčena, že na intuitivní úrovni autor musel cítit, jaký hluboký obsah dává svému dílu. Archetypy mají jednu velkou přednost - jsou univerzálními praobrazy či to odrazy pradávného myšlení, jež je zakódováno kdesi v hloubi našich duší. Jsem si však jistá tím, že autor chtěl svému příběhu vtisknout nadreálnou dimenzi a zahalit ho rouškou pohádkového (či mytického) tajemství. Neboť na základě tvorby M. Illjenka, a také podle slov jeho dcery Ivany Illjenko, s níž jsem měla rozhovor během překládání hry do češtiny, je patrné, že Illjenko je milovníkem záhad a pro svá díla vždy hledá takový příběh, který v sobě uchovává něco nereálného až mystického, a že pro natáčení svých filmů vyhledává zvláštní místa, která působí tak trochu surrealisticky až bizarně. Ivana Illjenková o svém otci ještě prozradila, že je schopen se toulat celé dny po Kyjevě a pozorovat lidi, naslouchat jejich životním příběhům a pak ve stavu silné motivace, kdy je zcela v moci svého tvůrčího vnuknutí, je schopen se uzavřít na několik týdnů do své pracovny a jen tvořit a tvořit. Jak se mi zdá, toto vše vypovídá o silné tvůrčí posedlosti autora. M. Illjenko také rád vypráví o neobyčejných, skoro až podivínských lidech: například, jeho další povídka „Snídaně pro kočky“ („Сніданок для котів“), na kterou jsem náhodou narazila v internetě<sup>176</sup>, je o

---

<sup>175</sup> <sup>22</sup> І сказав Господь Бог: Ось став чоловік, немов один із Нас, щоб знати добро й зло. А тепер коли б не простяг він своєї руки, і не взяв з дерева життя, і щоб він не з'їв, і не жив повік віку.

<sup>23</sup> І вислав його Господь Бог із еденського раю, щоб порати землю, з якої узятий він був.

<sup>24</sup> І вигнав Господь Бог Адама. А на схід від еденського раю поставив Херувима і меча полум'яного, який обертався навколо, щоб стерегти дорогу до дерева життя.

*Біблія*. Перша книга Мойсеєва: Буття. Буття 3.

Пřeklad: Metropolita Ilarion (Ohijenko I.). In: <[www.ukrlc.org/bible](http://www.ukrlc.org/bible)>. [online]. [cit. 07. 04.2009]. Dostupné z: <[http://www.ukrlc.org/bible/new/Kn\\_Proroka/Rev.htm](http://www.ukrlc.org/bible/new/Kn_Proroka/Rev.htm)>

<sup>176</sup> Ілленко, М.: *Сніданок для котів*. In: <<http://alone-in-oslo.livejournal.com/19866.html>>. [online]. [cit. 16. 04.2009]. Dostupné z: <<http://alone-in-oslo.livejournal.com/19866.html>>

staré a natolik chudé paní, která přesto že sama neměla co jíst, obětovala svou snídani v podobě posledního vajíčka toulavým kočkám ve dvoře domu, kde bydlela.

Téma ženství, jak se dá usoudit z autorovy tvorby, a také analyzované hry, je jedním z ústředních témat. Znovu (i podle slov Ivany Iljenko) se potvrzuje, že žena a její svět, její síla, magie a mystika – je velice fascinujícím a zároveň posvátným světem pro autora. Vidíme to i v našem příběhu: ženský svět ve všech jeho podobách a projevech zde prezentuje Psice, jež je milující a laskavou matkou, odvážnou bojovnicí (jako jedna z bájných amazonek), zamilovanou a milovanou partnerkou a vyslankyní lásky. Jak jsem již zmiňovala dříve, láska byla pro Psici jejím osudem. Všude, kde se objevila Psice, přicházela láska. Zde ženský svět (a celá jeho symbolika tomu napovídá) vyvstává jako všezahrnující soucit a milost, a také zároveň jako nepokořenost duše a ducha ukrajinské ženy-hrdinky. Silný, pozitivní a pro Ukrajinu již tradiční matriarchální vliv je vidět skoro v každé scéně hry a podobá se archaickému světu ukrajinské vesnice a životu obyčejného lidu.

Naopak svět mužský je zde představen ve dvou podobách: svět mužů jako hrdinů - vojáci, partyzáni - snad jako ohlas kozáckého ukrajinského rytířství; a svět imperiálního patriarchálního řádu – svět „zubků“. Zubok zde nevystupuje jako plnohodnotný muž, ale svým zjevem a povahou spíše představuje nevyvinutou maskulinitu: takový muž je bojácný a zákeřný, je schopen se kvůli vlastnímu osobnímu prospěchu stát zrádcem a vlastizrádcem. V ukrajinských dějinách se tento obrovský psychologický hendikep ukrajinských mužů nejlépe projevil v takzvané „Době Ruiny“ (1657 – 1663 rr.)<sup>177</sup>, kterou tak výstižně popsal ve své historické próze „Černá rada“ ukrajinský spisovatel a historik Pantelejmon Kuliš. Jak jen se tato paralela podobá dnešnímu dění na Ukrajině! Feministicky zaměřená současná spisovatelka Oksana Zabužko se ve svém díle „Terénní průzkum ukrajinského sexu“ ( „Польові дослідження з українського сексу“)<sup>178</sup> také zabývá tematikou slabého „zdegenerovaného“ ukrajinského mužství. U Iljenka tato problematika nemá tak výrazné prvoplánové rysy jako u Zabužko, spíše je univerzálnějšího, filozoficky a psychologicky zakamuflovaného rázu, přesto se i zde dá vyčíst, že v obecnějším podání

---

<sup>177</sup> Бойко, О.: *Історія України*, Київ 2001, s. 167

<sup>178</sup> Забужко, О.: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007 s. 96-102

této diskutabilní otázky před námi vyvstává vyděšený, zloradný a proradný obraz lidské nestvůry, jež ztratila svou identitu (rozplynula se v kolektivní mase stejně unifikovaných a zstrašených), a kterou již dávno nelze nazvat hrdým a vznešeným slovem „muž“.

A tak i v našem příběhu můžeme nahlížet na protikladnost světa ženského a mužského jako na něco, co se odráží ve společensko-dějinných procesech na Ukrajině. Protiklad „vrchního“ (mužského) patriarchálního světa jako vládnoucího či přesněji řečeno – imperiálního, dominantního, represivně agresivního, jenž absolutně nemá zájem na obhájení důvěry lidí v něj, silně kontrastuje se světem „dolním“ (ženským), přírodním – světem obyčejných lidí s jejich přirozenými emocemi a pohansko-křesťanským světonázorem. Tato „žensko-mužská“ protikladnost se v příběhu především projevuje jako souboj imperiální „falešné“ morálky a ideologie „seshora“ se skutečným autentickým světem lidu „dole“ a jeho etickými a morálními hodnotami, zakládajícími se na syntéze pohanství a křesťanství.

Na metafyzické úrovni příběhu vidíme existenciální autorský postoj, jenž není lhostejný k otázce „být či nebýt“ ukrajinskému národu. Existenciální podstata hlavní hrdinky se projevuje v jejím odhodlání a síle vůle stůj co stůj porazit nepřítele a svým činem vytrhnout lid z jeho pasivity vůči takovým jevům, jakým je „zubkovština“ – tj. fenoménu „roz dvojenosti“, rozpolcenosti duše ukrajinského člověka a národa, rozkolu Ukrajiny na dvě části a jazykové bilingvní (či spíše pod vlivem diglosie) rozesvářenosti mezi proukrajinsky orientovanými a proruský orientovanými Ukrajinci, a také intolerance a nepochopení ze strany proruský orientovaných obyvatel Ukrajiny, kterou tak zřetelně vidíme i dnes. Zubok a jemu podobní – to je špatné svědomí Ukrajinců; stínová (temná) stránka Ukrajiny v podobě své vlastní dosud neuvědomělé „kolektivní viny“.

Již samotný název hry (ukrajinsky „Цыка“) v češtině doslova znamená „čubka“, což nám napovídá, že toto slovo má více významů jak s pozitivním, tak i s negativním aspektem. Primárně zde skutečně jde řeč o životech a smrtích jedné fenky (čubky). Sekundárně a daleko hlouběji než primární příběh působí vyprávění o životních peripetiích Psice, která svým osudem jakoby kopírovala osud celé Ukrajiny s jejími neustálými pokusy o osvobození. Jak již víme, fena v symbolice znamená také Velkou Matku, a tudíž i Matku-Vlast. Vidíme zde zajímavý úkaz ambivalence názvu

„čubka“: z jedné strany jde o milující a starostlivou fenku-matku; ze strany druhé má tento výraz pejorativní význam: znevažující oslovení „čubka“ může znamenat i živočišný chtíč a poddajnost si „lehnout pod každého psa“. V ukrajinštině je slovo „suka“ dokonce velmi nelichotivou nadávkou. Zde snad vidíme skrytou autorskou narážku vůči Matce-Ukrajíně? (Pro jednu část národa se Ukrajina a její jazyk staly skutečnou Matkou, pro jinou – pouhou prodejnou děvkou, za kterou je třeba se stydět; a také obráceně – k jedněm se Ukrajina jako byrokratický a tolik kritizovaný státní aparát chová jako ke svým milovaným dětem, vůči jiné části téhož národa se chová nevraživě a macešsky).

Naše fenka porodila na konci příběhu dceru, jíž lidé dali jméno Oksana a samotnou Psici po její smrti pojmenovali jako „Němá“, jako „neznámá němá žena“. V našem příběhu se stalo to, v co autor vkládá své osobní naděje: Psice při porodu umírá, ale její duše a duch se osvobozují. Proč se ale fena stala němou a proč se převtělila do ženského těla, respektive do éterického duchu v podobě ženy? Přičemž na konci války v r. 1945? Na tuto záhadu se pokusím najít odpověď a interpretovat ji. Domnívám se, že spojitost s němotou je také sémanticky zatížena: zde hraje významnou roli již po mnoho staletí trvající složitá jazyková otázka – deklasování ukrajinského jazyka, jehož přirozeným nositelem byl obyčejný vesnický lid, a nadřazenost jazyka ruského, kdy se rusky mluvilo především ve městech. Ruština byla jazykem poruštěné šlechty a také jako takový („vznešený“ jazyk) se ruština využívala v celé státní správě Ruského impéria. V současné době se ukrajinština pozvolna vrací do míst, odkud byla po připojení k ruské říši postupně vytlačena, ale stále je ještě v ohrožení. M. Illjenko sám jako představitel „ztracené generace“ v jazykovém plánu cítí tento naléhavý problém velice ostře a bolestně. Bude i nadále existovat ukrajinský jazyk nebo utichne a umře, a spolu s tím také zmlkne a umře jeho národ? Či se naopak ukrajinština obnoví a bude se vyvíjet, takže Ukrajinci již nebudou ve světě vypadat jako dosud, tj. již nebudou pouhým „mlčícím“, „němým“ stádem a stanou se skutečným plnoprávným národem ve své rodné zemi? Vidíme, že autor naší hry si skutečně přeje, aby Ukrajina byla státem svobodným, nikoli de jure, ale i de facto, protože tam kde není svobodný národ, tam není i svobodný stát v plném jeho významu. Takže v našem příběhu vidíme všechny symbolické významy postav, barev, živelů, času jako spojení jedné výrazné ideové linie o znovuzrození duchovnosti Ukrajinců a celé Ukrajiny.



Zvláště dojemně působí na plátně obraz závěrečné scény: v posledním jeho záběru se nám předkládá jako retrospektiva celý život Psice, jejích vzpomínek. Tam je také skryto poselství, jehož význam tkví v tom, že jak Psice volá na své zbloudilé a ustrašené štěně, aby se vrátilo k matce, tak i Matka-Ukrajina tiše promlouvá ke svým synům a dcerám, aby se vrátili do svých rodin.<sup>179</sup> Zde je uchována idea „zbloudilého syna“ a koloběhu lidského života. Nadpřirozeného mystéria o tajemství zázraku, kterým je sám život. A abychom mohli pochopit, o čem vlastně je toto vyprávění, musíme se znovu vrátit na začátek celého příběhu, čímž se celý „magický kruh“ uzavírá – přesně tak jako se často ve svých vzpomínkách vracíme do svého dětství, abychom pochopili, odkud jsme a kam směřujeme.

---

<sup>179</sup> Ілленко, М.: *Сука*, 2006, s. 79-80

## Seznam použité literatury

- Бауэр, В., Дюмотц И., Головин С.: *Энциклопедия символов*, Москва 1995
- Белый, А.: *Магия слов // Символизм как миропонимание*, Москва 1994
- Бойко, О.Д.: *Історія України*, Київ, 2001
- Вайскопф, М.: *Птица-тройка и колесница души*, Москва, 2003
- *Велесова книга 1995*: Велесова книга. Легенда, міти, думи. Скрижалі буття українського народу I тис. до нової доби - I тис. нової доби, Київ 1995
- Виноградова, Л.: *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва 2000
- Гринів, О.: *Українська націологія від другої світової війни до відродження держави. Історичні нариси*, Львів 2004
- Дзюба, І.: *Що за обрієм (наша культурна спадщина, національна свідомість, державність)*, Міжвід. зб. наук. праць. Вип. 1, Київ 1992
- Дудик, С.: *Стилістика української мови*, Київ 2005
- Ермаков, И.: *Психоанализ литературы, Пушкин, Гоголь, Достоевский*, Москва, 1999
- Єрмоленко, С.: *Тенденції розвитку літературної мови. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Вип. 2. Київ 2001
- Забужко, О.: *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 2007
- Зборовська, Н.: *Код української літератури. Монографія*, Київ 2006
- Зборовська, Н.: *Психоаналіз і літературознавство*, Київ 2003
- Іларіон Мит.: *Дохристиянські вірування українського народу*. Вінніпег, 1965
- Ілленко, М.: *Сука*, 2006
- Караванський, С.: *Пошук українського слова або боротьба за національне "Я"*, Київ 2001
- Костомаров, М.: *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*, Київ 1994
- Лакан, Ж.: *Семинары, книга II: "Я" в теорії Фрейда и в технике психоанализа*, Москва 1999
- Мифы народов мира: *Энциклопедия в 2 т.*, Москва 1991
- Наєнко, М.: *Історія українського літературознавства*, Київ 2003
- Осипова, О.: *Славянское языческое миропонимание (философское исследование)*, Москва 2000
- Поліщук, Я.: *Література як геокультурний проект*, Київ 2008

- Пономарьов, А.: *Українська етнографія. Курс лекцій*, Київ 1994
- Потебня, А.: *Слово и миф*, Москва 1989
- Причепій, Є., Черній, А., Чекаль, Л.: *Філософія*, Київ 2008
- Сафронова, Л., Титова, Н.: *Миф в культуре: человек - не-человек*, Москва 2000
- *Сучасна українська мова*, Київ, Либідь, 2001
- Терц, А.: *В тени Гоголя*, Collins-London, 1975
- Чижевський, Д.: *Історія української літератури*, Київ 2008
- Чижевський, Д.: *Нариси з історії філософії на Україні*, Київ 1992
- Шаян, В.: *Віра предків наших*, Т. 1, Гамільтон 1987
- Шопенгауер, А.: *Смерть и её отношение к неразрушимости нашего существа // Избранные произведения*, Москва 1992
- Шулъжук, К.: *Синтаксис української мови*, Київ 2004
- Фасмер, М.: *Этимологический словарь русского языка в 4 т.*, Москва 2003
- Фрейд, З.: *Тотем и табу // Я и оно: Сочинения*, Москва-Харьков, 1998
- Харчук, Р.: *Сучасна українська проза. Постмодерний період*, Київ 2008
- Храмова, В.: *Вступ // Шемкевич М.: Загублена українська душа*, Київ 1992
- Юнг, К.: *Психология и алхимия*, Москва 1997
- Юрій, М.: *Етногенез та менталітет українського народу*, Київ 1997
- Biedermann, H.: *Lexikōn symbolov*, Bratislava 1992
- Cooperová, J.: *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, Mladá fronta, 1999
- Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*, Praha 2001
- Jiráček, J., Nekvapil, J., Šoltys, O.: *Jazyk ve společenském kontextu. Základy jazykovědy pro studenty sociálních věd*, Praha 1996,
- Frazer, J.: *The Golden Bough*, London 1960. *Zlatá ratolest*, Plzeň 2007
- Jung, C.: *Člověk a duše*, Praha 1995
- Jung, C.: *Mandaly. Obrazy z nevědomí*, Brno 2004
- Jung, C.: *Snové symboly individuálního procesu*, Brno, 1999
- Jung, C.: *Symbol a libido*, Brno, 2004
- Kolektiv autorů, *Encyklopedický slovník*, Odeon 1993
- Kolektiv autorů, *Filozofický slovník*, Olomouc 1998
- Leška, O.: *Jazyk v strukturním pojetí. Kapitoly ze synchronní a diachronní analýzy ruštiny*, Praha 2003

- Müller, L., Müller, A.: *Slovník analytické psychologie*, Patmos Verlag, Düsseldorf, 2003, (české vydání Praha, Portál, 2006)
- Olšovský, J.: *Slovník filozofických pojmů*, Praha 1999
- Osadszuk, B.: *Kultura – o nepodległą Ukrainę. Культура - за незалежну Україну*. БВІ - Принт. -1997
- Palek, B.: *Základy obecné jazykovědy*, Praha 1989
- Peace, R.: *The enigma of Gogol*, Cambridge London New York New Rochelle Melbourne Sydney, Cambridge University Press, 1981
- Šestov, L.: *Kierkegaard a existenciální filosofie*, Praha 1997

## Internetové odkazy

- Атома строение. Наука и техника: физика.; In: <[www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru)>.
- Берегиня; In: <[www.aratta-ukraine.com](http://www.aratta-ukraine.com)>.
- Біблія. V. КНИГА ПРОРОЦЬКА 1. Об'явлення св. Івана Богослова. Апокаліпсис. Об'явлення 8. Překlad: Metropolita Parion (Ohijenko I.). In: <[www.ukrlc.org/bible](http://www.ukrlc.org/bible)>.
- Брюховецька, Л.: „Михайло Ілленко: "Якою буде плата за крадену мрію?"“ . 26.01.2004; In: <[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>.
- Велес. Ярило. Купало. In: <[www.aratta.net.ua](http://www.aratta.net.ua)>.
- Войтенко, В.: "Толока Михайла Ілленка. Українське кіно досі буксувало за браком ідей — справжніх і сміливих", 7.04.1999; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>.
- Дзюба, І.: "Сучасна мовна ситуація в Україні"; In: <<http://ukrlife.org/main/>>.
- Дубровіна, К.: "Філософія серця в українській культурній традиції", 2006; In: <[www.filosof.com.ua](http://www.filosof.com.ua)>.
- Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки. Про мови в Українській РСР. 28.10.1989; In: <<http://zakon.rada.gov.ua>>.
- Ілленко, М.: *Сніданок для котів*. In: <<http://alone-in-oslo.livejournal.com/19866.html>>.
- Ілленко, М.: „У тієї Катерини... (Передмова до фільму «Толока»)“, 2004; In: <[www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua)>.
- Значення імен. Імена на X. In: <[www.sviato.in.ua](http://www.sviato.in.ua)>.
- Коміки німого кіно, 01.09.2000; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>.
- Махиня, З.: Українська традиційна писанка, 11.04.2006; In: <[www.viche.at.ua](http://www.viche.at.ua)>.

- (Не) кінець рефлексії. Українське кіно вчора і сьогодні. Стаття перша. 12.04.2002; In: <[www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)>.
- Нечистая сила. In: <[www.antmir.ru](http://www.antmir.ru)>.
- Образи української народної демонології. Частина 1, 05.02.2009; In: <[www.cult.gov.ua](http://www.cult.gov.ua)>.
- Оранта-Богородиця. In: <[www.oranta.org](http://www.oranta.org)>.
- Ракша-Бандхан. In: <[www.calend.ru](http://www.calend.ru)>.
- Розвиток теорії хаосу і невизначеності на ринку капіталу. In: <[www.buklib.net/component/option,com\\_frontpage/Itemid,1/](http://www.buklib.net/component/option,com_frontpage/Itemid,1/)>.
- Св. Франциск Азизский. In: <[www.zooark.azov.net/libr/bibl.html](http://www.zooark.azov.net/libr/bibl.html)>.
- Символіка кольорів писанки, 09.04.2009; In: <[www.traditions.org.ua](http://www.traditions.org.ua)>.
- Словник символів; In: <[www.ukrlife.org/main/](http://www.ukrlife.org/main/)>.
- Сучасна мовна ситуація в Україні, Мовознавство; In: <[www.refine.org.ua](http://www.refine.org.ua)>.
- Čumba, L.: Krása je ticho je ticho je Marceau, 04.01.2004; In: <[www.ibabylon.cz](http://www.ibabylon.cz)>.
- Detektivní román; In: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD\\_rom%C3%A1n](http://cs.wikipedia.org/wiki/Detektivn%C3%AD_rom%C3%A1n)>.
- Drama; In: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>>.
- Kabát, M.: Laterna magika slaví 50 let. Strádá a ztrácí samostatnost, 09.2004; In: <[www.tyden.cz](http://www.tyden.cz)>.
- Kvasnička, D.: Symboly Ducha svatého aneb Nebeská SMS; In: <[www.cb.cz](http://www.cb.cz)>.
- Medo, J.: Snář sebepoznání; In: <[www.medo.cz](http://www.medo.cz)>.
- Mohal, V.: Raksha-Bandham – Bond of Protection. In: <[www.indiayogi.com](http://www.indiayogi.com)>.
- Raber, H.: *Encyklopedia - plemena psů*; In: <[www.zdorky.cz](http://www.zdorky.cz)>.
- Tragédie; In: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9die>> .

