

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA RUSISTIKY A LINGVODIDAKTIKY

**SOUČASNÉ RUSKÉ DRAMA NA
ČESKÝCH SCÉNÁCH**

CONTEMPORARY RUSSIAN DRAMA IN THE CZECH STAGE

Vedoucí bakalářské práce:	PaedDr. Antonín Hlaváček
Autorka bakalářské práce:	Andrea Pošíková
Bydliště:	V Lukách 822, Heřmanův Městec, 538 03
Studijní obor:	Český jazyk a literatura Ruský jazyk a literatura
Typ studia:	prezenční
Rok dokončení bakalářské práce:	2012

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.
Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s verzí tištěnou.*

.....

Děkuji PaedDr. Antonínu Hlaváčkovi za odborné vedení mé bakalářské práce a za cenné rady a připomínky, jež mi poskytl.

Obsah

1. ÚVOD	6
2. VÝVOJ RUSKÉHO DRAMATU V POSLEDNÍCH DESETILETÍCH	8
3. NOVÁ PODOBA RUSKÉHO DRAMATU	10
3.1 NOVAJA DRAMA.....	11
3.2 FESTIVAL LJUBIMOVKA.....	12
3.3 TEATR.DOC	13
4. SOUČASNÍ RUŠTÍ AUTOŘI	14
4.1 VASILIJ VLADIMIROVIČ SIGAREV.....	15
4.1.1 SPISOVATELOVA TVORBA.....	17
4.1.1.1 PLASTELÍNA	19
4.1.1.2 ČERNÉ MLÉKO	22
4.1.1.3 RUSKÉ LOTO	26
4.1.1.4 DETEKTOR LŽI.....	28
4.2 IVAN ALEXANDROVIČ VYRYPAJEV	31
4.2.1 SPISOVATELOVA TVORBA.....	32
4.2.1.1 KYSLÍK	33
4.2.1.2 GENESIS Č. 2	37
5. VÝČET DALŠÍCH SOUČASNÝCH RUSKÝCH AUTORŮ	38
6. ZÁVĚR	41
7. PE3IOME	42
8. POUŽITÉ ZDROJE	43

ABSTRAKT

Bakalářská práce si klade za cíl zmapovat změny ruského dramatu na přelomu 20. a 21. století a projevy těchto změn v díle současných ruských dramatiků. Věnuje se zejména směru známému v Rusku jako *Novaja drama*, v západních zemích jako *Coolness dramatika* a projektům s tímto směrem spojeným. Rozsáhlá část práce popisuje jednotlivé autory, a to Vasilije Sigarevova a Ivana Vyrypajeva – představitele nejmladší generace ruských tvůrců dramatu a jejich objemné a velmi významné dílo. V závěru práce jsou shrnuta jména několika žijících ruských autorů, jejichž hry bylo možné vidět na českých scénách.

Klíčová slova: drama, divadlo, téma, konflikt, Novaja drama, Sigarev, Vyrypajev

ABSTRACT

The aim of this bachelor thesis is to map changes in the Russian drama at the turn of the 20th and 21st century and symptoms of these changes in the work of contemporary Russian dramatics. It deals especially with artistic movement known as "Novaja drama" in Russia and in Western countries known as "Coolness drama" and with other projects connected with this movement. An extensive part of the thesis describes authors individually, namely Vasilij Sigarev and Ivan Vyrypajev - protagonists in the youngest generation of Russian drama creators and their extensive and great work. In the end of the bachelor thesis the names of a few present day Russian authors are summarized. The plays of these authors was possible to see at the Czech scenes.

Key words: drama, teathre, theme, conflict, Coolness drama, Sigarev, Vyrypajev

1. ÚVOD

Předkládaná práce si nárokuje zmapovat a částečně analyzovat současné ruské drama, které je možné vidět na českých divadelních scénách. Pod pojmem „současné ruské drama“ si lze představit mnoho autorů, spoustu textů, dobrých myšlenek (i těch špatných) a samozřejmě s tím spjata různá novátorská pojetí. Nicméně já jsem se v této práci zaměřila právě na autory, kteří by se dali zařadit k těm nejmladším, k těm, kteří jsou mi věkem docela blízko. Všechny tyto autory spojuje jeden směr, jenž je znám jako *Novaja drama*, v západních zemích jako *Coolness dramatika*. Pro tento směr je charakteristické především prostředí a místo děje, charaktery postav a přítomnost, či absence lidských vztahů (mnohdy je právě tento paradox přítomnosti a absence lidských vztahů skrytou pointou hry). Mnoho lidí vynakládá velké úsilí i finanční prostředky na to, aby se o tomto směru dozvědělo více lidí, a aby v něm každý našel „to své“. Děje se tak pomocí organizací programů, jako například festivalu *Ljubimovka*, nebo alternativního divadla Teatr.doc.

Prvním z těchto mladých autorů, který patří mezi nejznámější současné ruské autory u nás, je Vasilij Sigarev. Jeho jméno není neznámé ani lidem, kteří se nijak zvlášť nezajímají o ruskou literární a divadelní tvorbu. Přestože je oblíben regionálními divadly díky svým komediím, není možné ho opomenout, právě díky fascinujícím hrám *Plastelína* a *Černé mléko*. Hrámy, které byly několikrát oceněny prestižními literárními cenami, sám autor je na tyto hry hrdý. Věnuje se také komediím *Detektor lži* a *Ruské lota*, a to právě z toho důvodu, že jsou tato dramata velmi oblíbena regionálními divadly. Nejsou hodnocena dobře, ani sám autor na ně není pyšný, ale jsou českými divadly prezentovány, a proto je dobré se nad nimi pozastavit.

Vasilije Sigareva považuji za největší osobnost současného ruského dramatu, ale samozřejmě pouze mezi těmi nejmladšími autory, tím myslím autory zhruba do 40 let. Určitě má ještě spoustu tvořivých let před sebou a jeho už nyní známé jméno mu samozřejmě jen prospěje.

Dalším mladým autorem, který si zaslouží moji pozornost je bezpochyby Ivan Vyrypajev. V Praze byly inscenovány pouze dvě jeho hry. První z nich byla hra *Kyslík* v divadle Disk a *Genesis č.2* v divadle MeetFactory. Vyrypajevovy hry se zdají být zpodobí mezi Biblií a postmodernismem, a právě proto jde o tak fascinujícího autora.

Autorů, kterým by právem měla patřit alespoň jedna kapitola v této práci, je opravdu mnoho, a proto se alespoň v závěru práce pokusím shrnout všechna jména spisovatelů a jejich hry, se kterými je možné se setkat na českých divadelních scénách.

2. VÝVOJ RUSKÉHO DRAMATU V POSLEDNÍCH DESETILETÍCH

Ještě před několika lety by člověk marně hledal díla současných ruských spisovatelů na ruských scénách. Téměř všechna divadla ve svých programech nabízela pouze hry velkých jmen, která jsou věhlasná po celém světě, jako je například Dostojevskij, Gogol či Čechov. Nicméně Rusové chtěli dokázat, že nejsou pouze národem minulých talentů, ale že se mohou i v současnosti pochlubit mladými autory, kteří by si zasloužili, aby jejich myšlenky a nápady také spatřily světlo světa. O to se zasloužili především zkušení autoři a jejich neutuchající energie pomohla současnému ruskému dramatu dostat se do širšího podvědomí lidí.

V důsledku takzvané druhé divadelní reformy, která probíhala v 50. až 60. letech 20. století dospěli přední světoví divadelníci k závěru, že zda má divadelní umění odolat vzestupu televizní a filmové oblíbenosti, mělo by se odpoutat od tradičního ilustrativního umění a nabídnout divákům naprosto jiné kvality, jiný duševní zážitek. Dříve bylo naprosto obvyklé, že se autorský text od scénické inscenace příliš nelišil, postupem času se tato dvě pojetí začala rozvolňovat, již mezi nimi neplatí striktně lineární vztah.

V období takzvané brežněvovské stagnace¹ v 60. až 80. letech 20. století byla patrná potřeba najít v dramatu nový typ hrdiny. Který bude jednat na základě psychologických principů. Tyto snahy jsou nejpatrnější například u Alexeje Nikolajeviče Arbusova, Viktora Sergejeviče Rozova či Alexandra Mojsejeviče Volodina. Autoři se snažili zachytit společenskou atmosféru totalitního režimu pomocí skrytých náznaků. V druhé polovině 80. let se postupně, pod vlivem undergroundu, začíná formovat tzv. *černucha* – vygradovaná forma naturalismu. Tento pojem pronikl do literatury díky neoficiální literatuře – samizdatu, pojmu dobře známému i pro náš literární vývoj. Tato forma naturalismu se projevila i ve světě pod pojmem *Coolness drama*². Zrod černuchy se dá považovat za naprosto přirozený vývoj, jedná se o reakci na sovětskou oficiální literaturu. Lze tedy počátky černuchy datovat již do 70. let. Oficiální literatura s sebou přinesla nepřesný – idealizovaný obraz reality, který byl naprosto jasně v rozporu se skutečností. V tomto vývoji se také odrazil faktor jakéhosi znovuzrození naturalistických

¹Brežněvovská stagnace - sedmdesátá léta 20. století byla obdobím relativní stability sovětského impéria. Západní svět se zaměřil na své ekonomické problémy a tak politika détente (uvolňování napětí - oteplování vztahů) dostala zelenou. Sovětská zahraniční politika byla směřována na udržení vlády ve středovýchodní Evropě a tiché rozšiřování impéria ve třetím světě.

²Coolness dramatika – termín označující dramatická díla nastupující generace mladých evropských autorů od poloviny 90. let 20. století. Jejich tvorba je nejen známá svými drsnými výrazovými prostředky, ale i kontroverzními tématy, která u diváctva nejednou vyvolala veliký šok. V anglo-saském světě je coolness dramatika známá také pod pojmem In-Yer-Face Theatre.

tendenci přelomu 19. a 20. století (Maxim Gorkij, Anton Pavlovič Čechov, atp.). Přestože jsou vnější rysy černuchy i coolness dramatu podobné, jejich vznik je zapříčiněn naprosto jinými společenskými, kulturními či politickými událostmi. Nebylo by vhodné tyto nové směry zcela srovnávat. Iniciační fáze ruského postmoderního dramatu se začíná formovat v polovině 80. let. Tuto fázi představují například hry Venedikta Vasiljeviče Jerofejeva, Ludmily Stefanovny Petruševské či Vladimíra Georgieviče Sorokina. Texty těchto autorů se vyznačují vysokou literární úrovní a polymorfií žánrů. Uplatňují se v nich prvky brechtovského epického divadla³. Důležitými kritérii pro tuto iniciační fázi jsou bezpochyby kontrast mezi místem děje a tématem, aluze, intertextovost a novodobá podoba katarze, neboli rozuzlení děje. Již Aristoteles ve své *Poetice* rozebírá účinek tragédie na posluchače a diváka, charakterizuje jej třemi pojmy: utrpení, strach a očistění (eleos, fobos, katharsis). Ačkoliv to z Aristotelových textů není jednoznačné a výklady jeho textů se velmi různí, je obvyklé usuzovat, že divák, který spoluprožíval utrpení a strach divadelních hrdinů, zažije po peripetii (obratu) jisté očistění od obojího, tedy strachu i utrpení. (*Kostelník, 2011*)

Dne 1. 1. 1987 v SSSR byl ustanoven zákon, a podle něj se profesionálním ruským režisérům a hereckým souborům začala poskytovat umělecká a ekonomická nezávislost. V podstatě se jednalo o zrušení cenzurního dohledu nad provozem divadel. A tak se na ruských jevištích začaly objevovat hry s politickými, dříve tabuizovanými tématy (např. pracovní tábory GULAG). Je jasné, že v předchozích obdobích nemohly být tyto hry za žádných okolností uvedeny. Hry v mnoha případech byly napsány dříve, nicméně publikovány mohly být až po roce 1987, tedy v období tzv. perestrojky. Z autorů tohoto období mohu jmenovat například Alexandra Solženicyna či Varlama Tichonoviče Šalamova.

V devadesátých letech dochází k útlumu ruské divadelní činnosti, a tím se také zmenšily možnosti mladých dramatiků. Oskar G. Brockett v *Dějínách divadla* uvádí: „Zhroucení komunismu, rozpad Sovětského svazu a zrušení cenzury kolem roku 1990 vedly k nadějím v rozkvět umění, ale mnoho z těchto nadějí zmařily ekonomické problémy. Když státní subvence, na nichž většina divadel závisela, klesly o nějaké tři čtvrtiny a zbytek ještě podstatně snížila inflace, většina souborů už jen zápasila o přežití; a zvýšení cen vstupného přineslo jen to, že řada diváků si už návštěvu divadla nemohla

³ Brechtovské epické divadlo – nové pojetí dramatu, ve kterém se divák stává aktivním spoluúčastníkem. Děj je komentován, doprovázen hudbou, songy, filmovými produkcemi, využívá i výtvarných prostředků např. tabulí s nápisy. Všechny tyto prostředky mají apelovat na rozum a vytvářet poučení.

dovolit. Mnoho divadelních umělců emigrovalo a mnoho proslulých souborů se vydalo na zahraniční turné, ve snaze vydělat si tvrdou měnu. Vznikl také velký počet festivalů. Patrně nejvýznamnější je moskevský *Čechovovský festival*, založený roku 1992, jehož se roku 1996 zúčastnilo 42 inscenací z domova i zahraničí a který roku 1998 probíhal ve znamení stého výročí založení Moskevského uměleckého divadla. Divadlu se otevřely i nové možnosti. Mnohé soubory uzavřely dohodu o vývozu inscenací či organizování tvůrčích dílen pro zájemce o ruské divadlo se zahraničními divadelními institucemi. Vcelku lze říci, že ruské divadlo devadesátých let zkoušelo různé možnosti přechodu od státem řízeného systému k systému tržního hospodářství.⁴ Tyto změny, ať již ekonomického či politického rázu vedly v ruské společnosti k útlumu, naprostému oslabení zájmu o drama nejen u pracovníků – divadelníků, ale i u diváků. Na konci 90. let 20. století bylo mnoho vědců z divadelního prostředí či recenzentů přesvědčeno o tom, že ruské drama současnosti vlastně neexistuje.

3. NOVÁ PODOBA RUSKÉHO DRAMATU

Na počátku nového tisíciletí i v průběhu uplynulého desetiletí je znatelná nadprodukce divadelních textů, ale jejich možnosti scénického uvedení nejsou široké. Jak je známo, v 19. století se ruské dramatiky snažil prosazovat např. Alexandr Nikolajevič Ostrovskij, v sovětské éře Alexej Nikolajevič Arbuzov. V současné době pomáhají i pomáhaly generaci mladých dramatiků především různé divadelní festivaly.

Marcela Magdová o této problematice píše v *Divadelních novinách*: „Dnes je velice těžké napsat hru, ulovit neulovitelné. Je těžké takovou hru najít, inscenovat a reprizovat. Inscenace současné hry je vždy otevřením nového, dosud neznámého světa.“ Konstatovali s povzdechem ruští divadelníci na stránkách novin ještě na sklonku tisíciletí. Poslední dobou se ale tvář ruské (hlavně moskevské) scény pomalu, ale jistě proměňuje. Vyrojily se festivaly, které každoročně hledají nové texty a vítězné hry jsou často dovedeny k realizaci. Dávno je nenavštěvují jen zapálení nadšenci ve vytahaných svetrech a odřených džínách. Ve foyer divadel korzují na vysokých podpatcích převoněné slečny

⁴ BROCKETT, Oskar G. *Dějiny divadla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Bakalářská práce. Karlova univerzita, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

s kabelkami Luis Vuitton a netrpělivě očekávají začátek inscenace, kterou přece musí vidět! Divadelní okraj se změnil doslova ve fenomén.“⁵

3.1 NOVAJA DRAMA

Порой создается ощущение, что «новая драма» – персонаж одушевленный. Имеющий возраст, биографию, взгляд, одновременно наивный и нагловатый. А главное – чрезвычайно активную жизненную позицию. С ее появлением российский театральный процесс стал неумолимо меняться. (Алиса Никольская)

Nemůžeš-li realitu změnit, aspoň ji popiš. Právě tento slogan by se dal považovat za jakousi hlavní myšlenku pro směr *Novaja drama*. Tento směr se objevil v polovině devadesátých let a trvá prakticky dodnes. Ivan Vyrypajev v rozhovoru pro divadelní noviny uvádí: „V Rusku je to jednoznačně progresivní divadelní směr. Snaží se hledat a nacházet podstatu teatrality. V jeho rámci vznikají i špatná představení, ale podstatné je, že je to proces hledání. Znamená horkou současnost, proces ve stadiu evoluce. Nejen evoluce divadelní, ale i společenské. Mění veškerá paradigmatata. Nejde jen o inovaci textu. Současné texty často nepřinášejí nová, v divadle nevyzkoušená témata. Je v nich zakódován nový způsob komunikace mezi jevištěm a divákem, nový vztah herce a diváka. Je to dialog. Pro mě je to něco jako nanotechnologie.“⁶

Rusko však není jediná země, kde vznikl podobný směr. Současné drama si o nové psaní, nové hry, nové inscenace, nové autory přímo žádá. *Nová dráma* na Slovensku, *Naujosios Dramos Akcija* v Litvě, *Kortárs drámafesztivál* v Maďarsku, *Projekt Nova drama* v Srbsku, *Muestra de Teatro de Autores Contemporáneos* ve Španělsku, atd. (Maliti, 2008)

Autoři, kteří byli v Rusku inspirováni tímto směrem, jako první ukázali pravou podobu dnešní ruské společnosti s jejími problémy, touhami a společenskými nešvary. Na otázku pro server novinky.cz, co je typické pro tuto novou vlnu Ivan Vyrypajev odpovídá: „Všichni jsme zhruba stejně staří. Dlouho už staré ruské divadlo neodpovídalo době, tomu,

⁵ MAGDOVÁ, Marcela. *Nová divadelní Moskva aneb Tři ve třech*. Divadelní noviny, 27.11:2010. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/nova-divadelni-moskva-aneb-tri-ve-trech/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

⁶ MAGDOVÁ, Marcela. *Ivan Vyrypajev: Nejsem reinkarnace Čechova*. Divadelní noviny, 14. 10. 2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/ivan-vyrypajev-nejsem-reinkarnace-cechova%E2%80%A6/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

co se děje na ulici. My najednou začali mluvit soudobým jazykem, odstartovali dialog mezi divadlem a diváky. Myslím, že jsme přitáhli nové obecnstvo.“⁷ Hlavní postavy her určitě nejsou vzorem pro mládež, jde snad i o politováníhodné jedince. Často jde o narkomany, zloděje, gaye, osoby žijící na periferiích města, často v komunálních bytech či zapomenutých provinciích. Důležitý je také jazyk. Jde o hovorový jazyk, řeč ulice.

Podstatným faktorem se také jeví malé množství postav, které nemají žádnou minulost. Absolutně netušíme, jací ti hrdinové byli, dokud se s nimi nesetkáváme. Jejich charakter bývá často černobílý – jde o typizované postavy. Tento jev je znakem zobecnění, postavy nemají zobrazovat určité osobnosti, ale společnost a jednotlivé typy lidí v ní. Postavy nemají složitější charakter, ale jen nějakou část z celku, která je pro danou postavu typická. Určitě zde nalezneme rozpracovanou psychologii postav.

Nicméně se objevují i autoři, kteří se samotným názvem (označením) tohoto směru, nesouhlasí. Jako právě Ivan Vyrypajev: „Sám s označením „*novaja drama*“ nesouhlasím, protože jako historický pojem existovalo již na přelomu 19. a 20. století a označovalo takové osobnosti, jako byli A. P. Čechov nebo A. Strindberg. Jestli se tím míní dramatik píšící aktuálně, tak ano, to jsem také já.“⁸

3.2 FESTIVAL LJUBIMOVKA

"Когда же ты приедешь? В Любимовке тебе никто не будет мешать...Сейчас тут очень хорошо. Славно смотреть на зелень, и воздух такой дивный... Приезжай поскорей писать пьесу."

(Из письма В.И.Немировича-Данченко А.П. Чехову.)

Od roku 1990 se v Rusku pravidelně koná festival *Ljubimovka* – nezávislý společný projekt ruských dramatiků. Jak bylo již zmíněno, festival založili v roce 1990 známí ruští dramatici a kritici Michail Rošin, Alexej Kazancev, Viktor Slavkin, Vladimir Gurkin, Jurij Rybakov, Inna Gromovaja, Margarita Světlakova, Marija Medvědova a další. V letech 1995 – 2000 se mezi tyto organizátory zapojili Jelena Gremina, Olga Michajlova, Michail

⁷ VLASÁK, Zbyněk. *Lidé si pletou divadlo s cirkusem, hlásí ruští mladíci*. www.novinky.cz, 17.7.2009. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/173955-lide-si-pletou-divadlo-s-cirkusem-hlasi-rusti-mladici.html>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

⁸ MAGDOVÁ, Marcela. *Ivan Vyrypajev: Nejsem reinkarnace Čechova*. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/ivan-vyrypajev-nejsem-reinkarnace-cechova%E2%80%A6/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Ugarov, Jelena Isajeva, Xenija Dragunskaja a Maxim Kuročkin. V roce 2000 se ředitelem festivalu stal Alexandr Rodionov. Mezi léty 1991 – 2000 se festival konal v v historickém panství Stanislavského „Ljubimovka“, od roku 2001 se festival pravidelně koná v Moskvě. Od počátku vzniku festival těsně spolupracoval s časopisem *Dramatik*, který založili Alexej Kazancev a Michail Rošin v roce 1993. V časopise byly publikovány nové hry i články, které se týkaly oblasti dramatu. Od roku 2001 festival spolupracuje také s projekty *Novaja drama* a *TEATR.DOC*.

Za dobu svého působení festival vyzdvihl mnoho významných jmen pro současnou ruskou dramaturgii, např. Michail Ugarov, Alexej Stapovskov, Olga Michajlova, Jelena Gremina, Olga Muchina, Ivan Saveljev, Vasilij Sigarev a mnoho, opravdu mnoho dalších. Festival dává šanci každému. Na svých oficiálních internetových stránkách dokonce nabízí možnost zaslání autorského textu přímo organizátorům festivalu. Nicméně se vrátíme k počátkům. Hry byly pouze čteny, vyhlídky na inscenační zobrazení byly mizivé. Tato skutečnost byla prolomena až o 9 let později. Snahy o inscenaci prolomila ruská premiéra hry Marka Ravenhilla *Shopping & Fucking*. Text přivezla z berlínského festivalu *Theatertreffen* čerstvá absolventka Moskevského divadelního institutu Olga Subotinová a uvedla jej ve své vlastní režii. Tematická linie hry byla pro Rusy velkým šokem. Drogy, prostituce, peníze a homosexuální trojúhelník. Pro Moskevskou divadelní společnost to znamenalo velký přínos. Inscenace Olgy Subotinové byla poslána na několik divadelních festivalů a obdržela mnoho ocenění. Na hru *Shopping & Fucking* bylo vždy dlouho dopředu vyprodáno. V podstatě právě touto skutečností se otevřela cesta novému ruskému dramatu.

3.3 TEATR.DOC

„Чего добавить, место у театра отличное, незаметное архаичное уютное, таких мест в Москве по пальцам перечесть. С большим удовольствием заблудились на этажах домика, где находился театр и с не меньшим удовольствием наконец-то уселись на свободные стульчики, чтобы посмотреть совсем "другое" кино в понимании обычного обывателя. От посещения таких вот своих домашних театров остается приятная аура на долгие года, потому что в обычной жизни очень не хватает того домашнего уюта, тепла и хорошего настроения, которые царят в местах подобных ТЕАТРУ.doc.“ (рецензия посетителя сайта www.teatrdoc.ru)

V roce 2002 se část členů *Centra dramatiků a režisérů* pod vedením dvojice dramatiků a režisérů Jeleny Greminové a Michaila Ugarova rozhodla předělat a zpřístupnit

sklepní prostory zapadlého činžáku nedaleko Tverského bulváru. A tím vznikl zajímavý paradox. Nedaleko od centra Moskvy, mumraje lidí a povrchních problémů vznikl zcela nový, alternativní svět. Divadlo *Teatr.doc* vás uvítá docela netypicky – téměř neviditelnou cedulí s názvem divadla, opadanou omítkou, polorozbořenými schody, posprejovanými stěnami. Mnohé ale může překvapit, co vše lze vytvořit na pár čtverečních metrech mezi černě natřenými stěnami s minimálním technickým vybavením. V programu divadla je možné najít především hry dokumentárního charakteru. Marcela Magdová pro Divadelní noviny popisuje charakter repertoáru takto: „Páteří dramaturgie tohoto – tak trochu – divadelního squatu je především dokumentární divadlo. Většina projektů zpracovává na základě svědectví reálných osob momentální ožehavé události ve společnosti. Tuto techniku vzniku nových textů nazvali její tvůrci Ugarov a Greminová *Verbatim*. Herci oslovují přímé účastníky události, zaznamenávají na diktafon jejich výpovědi, pak sami – podle interview se svým hrdinou – vytvářejí charaktery svých postav. Někdy je tato „*Verbatim* metoda“ označována jako *live-game*. Ovšem – jak sami tvůrci přiznávají – existuje tolik různých *Verbatim* metod, kolik vzniká rozdílných inscenací. Jakákoli metoda je pouze pomocný nástroj pro psaní her a jejich uvádění na jeviště. Heslo projektu zní: *Nemůžeš-li realitu změnit, aspoň ji popiš.*“⁹

Ne náhodou začala činnost divadla semináři a diskuzemi, které se konaly za přítomnosti nejen divadelních znalců – tato multidisciplína, tedy prolínání divadla s dalšími disciplínami, zejména s realitou, stanovila směr divadla. Divadlo se stalo prostorem pro intelektuální a společensko–politické debaty.

4. SOUČASNÍ RUŠTÍ AUTOŘI

Je samozřejmé, že o kvalitě a smyslu současné ruské dramatické tvorby se vedou sáhodlouhé diskuze, jak na stránkách různých časopisů, tak i na festivalech. Odpůrci tohoto „nového“ směru vyčítají autorům stručnost textů a nedostatečný počet postav. Pro tyto odpůrce to znamená jen jeden jediný důvod – absenci talentu. Kritiky doslova tahá za uši nespisovný jazyk, žargon a nadmíra sprostých slov. Zastánci však oceňují, že nové drama do sebe nasává změny v jazyce, filozofii doby, ale řeší i nastávající problémy. Pro autory je však společné zaměření všech her, a tím není nic jiného, než duše člověka. Na

⁹ MAGDOVÁ, Marcela. *Jak Rusko ke své alternativě přišlo*. Divadelní noviny, 10. 12. 2010. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

první pohled by se mohlo zdát, že drama je plné zoufalství, bolesti a šílenství, ale na druhý pohled člověk jasně cítí naději. Naději plnou nehasnouceho světla, která zabraňuje tomu, aby člověk upadl do krutosti dnešního světa. Ne náhodou se může zdát, že se současní autoři v podstatě vzhledli v Dostojevském.

Práce režiséra při inscenování tohoto typu her není vůbec snadná. Mnohdy je několika faktory dokonce znesnadněna. Jde například o opuštění tradičního rozvržení děje, kde je nezbytná zápletka a vyvrcholení, kompoziční experimenty a aktivní přítomnost autora. Tyto skutečnosti osvobozují divadelní hry od nutné inscenace, dělají z nich svébytný text, který je však velice atraktivní četbou. Pro divadlo by se mohlo zdát, že jde o velkou výzvu. Režiséři reagují na současnou tvorbu. Při inscenacích musí obvykle využívat celý text i s poznámkami autora. Režisérům tato skutečnost pomáhá při dotvoření celkové atmosféry. K tomu napomáhají i světelné efekty a další dostupná technika. Nikdo však nemůže tvrdit, že vždy jde jen o vydařené pokusy. Ale za důvod se přeci nemůže uvádět novátorská tvorba. Současných ruských tvůrců nového dramatu je mnoho. Několik jmen je také známých v České republice. V dnešních dnech je běžné, že v divadelních programech naleznete hru některého ruského současníka. A seznámení s jejich životem i tvorbou považují za velmi důležité.

4.1 VASILIJ VLADIMIROVIČ SIGAREV

Этого вот только не надо. У нас государство, слава богу, все условия создало. А такие, как вы, этого до сих пор понять не могут. И самостоятельностью всякой занимаются. А итог вот. (Показывает на Максима.) Вот он итог – наркоманы, подонки и вообще всякие отбросы. (Plastelína)

Vasilij Sigarev se narodil v roce 1977 ve městě Verchnaja Salda na Středním Urale. Původně studoval na Pedagogickém institutu, ale odešel z třetího ročníku a později se přihlásil do semináře Nikolaje Koljady na Jekatěrinburském divadelním institutu. Sigarev se okamžitě a jasně projevil jako jeden z nejvýraznějších absolventů tohoto institutu. Nikolaj Koljada o talentovaném studentovi napsal: „Vasilij Sigarev se hlásil do mého kurzu na jekatěrinburském Státním divadelním institutu s krátkou hororovou povídkou. Poslal mi ji z Nižního Tagilu, kde také žil; vyrostl a narodil se v městečku Verhnjaja Salda (to je ještě dál od Tagilu a z Tagilu do Jekatěrinburgu je to dvě hodiny vlakem). Povídka se mi zalíbila a pozval jsem autora k přijímacím zkouškám. Když na

pohovoru dvacetiletý kluk, který v povídce udělal hromadu pravopisných chyb, ze sebe začal chrlit citáty z Freuda, Nabokova, Schopenhauera a dalších spisovatelů, jejichž jména jsem slyšel poprvé, zamyslel jsem se, prohrábl si vlasy a přijal Vasju do kursu. Sigarev si poslechl několik přednášek a také moje obvyklé řeči o tom, že množství zákonitě přechází v kvalitu (psát se musí hodně! - to říkám svým studentům každý den), vzal to doslova a začal ze sebe tryskat texty jako fontána: každý týden mi vozil z Tagilu novou hru. A byly to hry, že jsem jen překvapeně zíral; Vasja, který pořádně nevěděl, co je to divadlo (ani teď o tom nemá páru), pro něj měl neskutečný cit. Vždycky jsem si myslel, že pro divadlo může psát jen člověk, který ho zná do detailů, který si v něm už něco odpracoval. Proto také nutím studenty chodit na zkoušky, od první čtené až do premiéry. Aby viděli, jak se rodí představení, jací jsou páni herci a tak dále. Ale Sigarev je příkladem toho, že nemám tak úplně pravdu, vůbec není nutné znát divadlo. Před rokem napsal hru *Pád nevinnosti* (přiznávám se, že jsem bez svolení autora změnil název na *Plastelína* a začal ji rozesílat divadlům.) Vzpomínám si, jak jsem si ji přečetl a zůstal zírat. Zavola jsem mu do Tagilu a řekl: „Můžeš klidně umřít, svou hlavní hru jsi už napsal.“ Na což mi Vasja odpověděl: „Já ještě pár let žít budu.“ (Malá odbočka. Když jsem před mnoha lety na jednom festivalu četl svou hru *Prak*, vyvolalo to rozruch a večer mi na pokoj volala dramatička Lusja Ulická a řekla: „Můžeš klidně umřít. Svou hlavní hru jsi už napsal.“ Hrozně mě tehdy podržela, kdyby tak všichni věděli, jak jsem jí dodnes věčný.) V případě Vasji jsem chtěl prostě říct to samé, ale vyznělo to hloupě. Vasja ještě napíše hromadu her, o tom nepochybuji. Sám mi říkal: „Viděl jsem toho tolik, že mi to stačí na sto her“. Nedávno získal Vasilij cenu Anti-Booker a vyhrál v literární soutěži Debut. Napsat, že mám radost ze svých studentů, je trochu málo. Napsat, že jsem šťastný, je také málo. Dopusud nemůžu uvěřit tomu, že v mém miniaturním kurzu se našli dva laureáti prestižních cen: Oleg Bogajev a Vasilij Sigarev! Samozřejmě nejde o ceny, ale o to, že si talentovaných autorů všimli a podrželi je. Vasilij je neskutečně nadaný a nadaným lidem se musí pomáhat, nenadaní se prosadí sami. Jeho hrám vytýkají, že jsou napsány v koljadovském stylu, že jsou to černuchy a všechno to ostatní. Ale ujišťuji vás, že Sigarev má svůj styl a jeho hry jsou velmi světlé. Jen musíte být vnímaví, pak v nich všechno uvidíte.“¹⁰

¹⁰ KOLJADA, Nikolaj, přeložila Tereza KRČÁLOVÁ. *Student*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Sigarev dnes žije v Jekatěrinburgu a je zaměstnaný jako redaktor v literárním časopise Ural magazine. Do dnešních dnů publikoval 17 divadelních her. Sigarevovo rodné město leží asi 300 kilometrů severně od Jekatěrinburgu. Původně to bylo privilegované průmyslové město, kde se nacházel jediný titanový důl v Rusku. Po rozpadu Sovětského svazu mnozí lidé pochopili, že se v tamějších dolech ukrývá obrovské jmění. S lopatami se pustili do práce a titan rozprodávali překupníkům. Sám Sigarev říká, že se celé město pustilo do dolování a každý si mohl vydělat až sto dolarů za den. Ovšem jak to tak bývá, všemu je jednou konec. Titan se již v dolech nenacházel a město čelilo obrovskému problému – nárůst drogové závislosti, kriminalita a epidemie nemoci AIDS. Sigarev vysvětluje, že hlavní příčinou tohoto problému bylo to, že lidé měli hodně peněz a tak mnoho z nich začalo brát drogy. Jenže v momentě, kdy jim došly peníze a titan se již nikde nevyskytoval, téměř každému, kdo bral drogy, zbyla pouze jediná věc – závislost. A to byl problém i Sigarevova bratra Jury, jenž si píchal heroin. Sigarev však popisuje, že to nebylo v jeho životě to nejhorší. Jeho bratr se účastnil nějakého večírku a člověk, který se považoval za rádoby přítele, ho vtáhl do rvačky. Zmlátili pár lidí, kteří na následky svých zranění později v nemocnici zemřeli. A bratr Jura byl nucen jít do vězení na sedm a půl roku. To samozřejmě absolutně zlomilo Sigarevovu matku, otec byl alkoholik. Všechny tyto události zcela jistě ovlivnily spisovatelovu tvorbu. Od někoho s takovým osudem bychom těžko mohli očekávat dílo ve stylu novodobého Romea a Julie. Sám Sigarev tvrdí, že Shakespeara nesnáší.

4.1.1 SPISOVATELOVA TVORBA

V období od druhé poloviny devadesátých let 20. století napsal Vasilij Sigarev velké množství divadelních her. Zachycuje v nich velmi realisticky, až naturalisticky životní realitu v ruské provincii. *Ahasver*, *Slunéčka sedmítečná se vracejí na zem*, *Detektor lži*, *Klíčová dírka*, *Kidnapping po novorusku aneb Vůdce malinových sak*, *Láska u záchodové nádržky*, *Metelice*, *Plastelína*, *Kulička*, *Ruské loto*, *Upírova rodina*, *Fantomové bolesti*, *Černé mléko*, *Jáma a Káča*. Největšího úspěchu dosáhly hry *Plastelína* a *Černé mléko*, za které mu bylo uděleno několik uměleckých vyznamenání. Jeho hry byly inscenovány a uvedeny na divadelních festivalech *Ljubimovka*, *Ščelykovo*, *Nové drama a Bonner Bienale*. Jako jedno z prvních uvedlo hru *Plastelína* londýnské divadlo Royal Court v roce 2002 v rámci tzv. Týdne ruských her. Sigarevovy texty byly přeloženy do

několika jazyků, např. do angličtiny, polštiny, němčiny, švédštiny a mnoha dalších evropských jazyků.

Sigarevova tvorba bývá svojí deziluzivností a bezvýchodností přirovnávána k autorům coolness dramatiky. O obdobné jevy se však nejedná, neboť se lišily společenskými, kulturními, politickými či ekonomickými podmínkami. Německý teatrolog Hans-Thies Lehmann říká ve své knize *Postdramatické divadlo*: „V osmdesátých a devadesátých letech 20. století nová generace divadelníků hledala až téměř násilně „opravdovost“, která by mohla podnitit odmítnutí formy a stát se adekvátním výrazem pro rozesmutnělý ale také zoufalý psychicky rozervaný způsob života. Divadlo zde napodobuje a odráží všudypřítomná média a jejich náznak bezprostřednosti, ale zároveň hledá jinou formu alternativy.“¹¹ Zdánlivě odpovídající jev, takzvaná černucha se po zrušení dohledu v SSSR stále projevuje v oficiálně publikované literatuře. Snad největšího úspěchu dosáhl Vasilij Sigarev se svojí hrou *Plastelína*. Hra byla uvedena v roce 2001 v Moskvě v režii Kirilla Serebrennikova. A už o rok později se objevila na repertoáru londýnského Royal Court Theatre a potom i v dalších evropských divadlech (mj. v Hamburku, Mnichově, Kodani). Za hru obdržel několik prestižních ocenění v Rusku i v zahraničí, včetně Ceny Charlese Wintoura pro nejslibnějšího dramatika roku.

Kirill Serebrennikov o Sigarevově tvorbě řekl: „Často se mě ptají, jaký vlastně je ten dramatik Vasilij Sigarev. Dlouho jsem hledal správnou odpověď. S jedním přívlastkem jsem si prostě nevystačil. První Sigarev, kterého jsem poznal, byl vysoký a vyjukaný. Tichý. Nesvůj a napjatý. Ještě nedávno ho v Žukovce kritizovali za *Plastelínu*. Řekli mu, že už jen držet tu hru v ruce je jim protivné. Když hra získala na *Ljubimovce* první místo, Sigarev roztál a v jeho očích se zaleskly slzy. Všichni mu blahopřáli k úspěšné hře a on se rozhlížel kolem, opět nesvůj a udivený, jakoby tomu, co se kolem něj děje, nevěřil. Jak je možné, že ještě nedávno bylo protivné držet jeho hru v ruce, a teď je najednou všechno naopak. Pak byl pro mě Sigarev nějakou dobu virtuální. Když jsme zkoušeli *Plastelínu*, několikrát jsem mu volal. Ptal jsem se ho na nářeční slova, na přízvuk ve slově *baskie*, na to, co to dělají kluci v kině... Odpovídal vždycky pomalu, jako kdyby se bál, že řekne něco špatně. Možná si myslel, že se snažím o nějaký podvod. Autorovi se vždycky zdá, že režisér s herci hru ničí a režisérovi zase, že neexistují dobré současné hry, a že všichni

¹¹ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Divadelní ústav, 2007. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

dobří dramatici dávno vymřeli. Asi bylo dobře, že jsme spolu tehdy mluvili jen po telefonu.“¹²

Fascinující také je, že mnoho autorů písničích drama je například od útlého dětství v divadelním prostředí vychováváno, nebo má k divadlu vytvořený vztah, ale Sigarev je právě v tomto tak výjimečný. Na otázku, zda jako dítě chodil s rodiči často do divadla, v rozhovoru, který vznikl při Sigarevově návštěvě v Německu, odpovídá: „V divadle jsem nebyl ani jednou. Poprvé jsem byl v divadle na premiéře své první uvedené hry. Teď samozřejmě chodím do divadla častěji – ale ruku na srdce, dnešní divadlo se mi moc nelíbí. Proč má člověk pořád chodit do divadla, aby se díval na totéž. Tahle vnějšíková krása, s nějakým hadrem. Ti herci, které všichni znají, kteří jsou všichni oblečení v bílém jen na efekt...“¹³

Na českých scénách není příliš obtížné objevit některou ze Sigarevových her. Některé se těší velkému úspěchu, jiné jsou označovány za propadák. Jeho významnou prvotinou je však velmi podstatná hra *Plastelína*, jejíž pointa je inspirovaná opravdovou historkou z autorova života.

4.1.1.1 PLASTELÍNA

Почему ж он подонок? Хороший он. Он мне утку бывает, когда лягу. И уберет. И скульптуры из пластилину лепит. (Plastelína)

Xenofobie, socialistické přežitky, neexistující morálka, drogová závislost, homosexuální prostituce a teenager Maxim na cestě do pekla. Ano, takto by se snad v jedné větě dal shrnout celý děj. Vasilij Sigarev napsal hru o dospívání v nemocném a surovém městě, hru plnou fyzické bolesti a násilí, a přitom zasněnou a poetickou. K čemu vlastně může dozrát mladý člověk ve světě, který ho hněte a deformuje jako plastelínu?

Plastelína (2000) vypráví o čtrnáctiletém chlapci Maximovi. Maxim je sirotek, ztratil oba rodiče, žije u své babičky a nějakým způsobem se musí vyrovnat se svým životem. Měl by, v podstatě musí přijít na to, kam má jít a hlavně proč.

¹² SEREBRENNIKOV, Kirill, přeložila Tereza KRČÁLOVÁ. *O Vasiliji Sigarevovi*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

¹³ Dramaturg hamburského Schauspielhausu, přeložila Tereza KRČÁLOVÁ. *Dvacet gólů pro Moskvu: Čechova mám plný zuby*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Maxim chodí do školy, do kina, různě se poflakuje po ulicích špinavého města a přichází na to, že se z těchto míst vytratila láska. To „něco“, co by rád rozdával i přijímal, je pryč. U Maxima je patrná obrovská chuť něco vytvářet. Ať už by to mělo být přátelství, vztah, rodina, život. Jeho největší zálibou je modelování z plastelíny. Modeluje každou noc. Bohužel také často pláče. Chlapec má velkou fantazii, pláče, protože nemůže najít místo, kde by mohl oživit své figurky, a tím uskutečnit své sny. Často mu také teče krev z nosu. Najednou mu začne téct a chlapci to citlivě připomene, jak je na světě všechno strašně křehké. Zaklání hlavu, aby zastavil krvácení. A pokaždé se přitom zadívá na nebe. Vidí létat ptáky, jak krouží a mávají křídly. Zkoumá místa, kde se rodí déšť a přemýšlí, zda existuje něco, co to všechno drží pohromadě, něco vyššího tam nahoře, něco s větším nadhledem, než který mají všichni lidé kolem něj. Když mu ale přestane téct krev a pohlédne opět dolů, zjišťuje, že nahoru se nikdo ne dívá. Všichni se dívají před sebe nebo dolů. Maxim neztrácí odvahu, pláče, protože pohybovat se znečištěným vzduchem ho bolí, trápí, on se však nevzdává. Neustále jen modeluje a sní. V jeho malém světě je někdo, kdo má větší přehled o všem kolem něj, respektive on to tak cítí. Je to jeho babička. Dokud posedává v tlumeném světle, dokud lampička svítí v pokoji, Maxim se nemá čeho bát. Jednoho dne se lampa nerozsvítí. Maxim se zřítí světa a zcela se změní. Přestává snít, připravuje se na útok. Když ztrácí své světlo, začne být agresivní a pomstychtivý. Splyne se surovým světem, ale zákonitě se v něm ztrácí.

Celé by se to dalo shrnout do jedné věty, že *Plastelína* je vyobrazením boje teenagera v období dospívání, nicméně takhle zjednodušit je to v podstatě nemožné. Období dospívání je poslední šancí dospělého světa pochopit, co ztratil, a co postrádá ze svého původního celku: víru, naději a lásku. A dospívající člověk to samozřejmě také tak cítí. Cítí, že zrovna ztrácí něco velmi důležitého, co už nikdy nezíská zpět, protože dospělí to dávno zapomněli a v sobě to potlačili.

Jekaterina Vasenina o Maximovi napsala: „Maxim je moderní hrdina, je to Werther, Pečorin, Oněgin, syn pluku Valentin Katajev, čistý křišťál s živoucí duší, neoděn do postmoderní koláže, nevsazen do přemoudřelého proudu vědomí.“¹⁴

Hlavní hrdina Maxim je šikanován učitelkou ruského jazyka Ludmilou Ivanovnou, protože surově zbil jejího synovce. Maxim ho přistihl při krádeži v šatně. Učitelka chodí kontrolovat a hlídat Maxima a také jeho kamaráda Ljochu na záchody. Maxim se rozhodne, že to tak nenechá, začne jednat. Vyrobí z plastelíny nadměrný penis a učitelce

¹⁴ VASENINA, Jekaterina. Novaja Gazeta, 21. 5. 2001. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

ho ukáže. Reakce Ludmily Ivanovny je nekompromisní. Autor k tomuto dodává: „Naše učitelka je na mě doted' trochu našťvaná, že jsem tu hru napsal. Plastelínový penis byl. Udělal jsem ho, když jsem byl na ped'áku. Mladší brácha si neustále stěžoval na učitelku, že jim leze na záchod. No tak jsem dal ten penis bráchovi a on ho před učitelkou vytáhl z kalhot. Vyhodili ho ze školy. Hodně věcí jsem tím zavínil, protože osud bráchy se nevyvíjel zrovna moc dobře. Stal se z něj narkoman a teď je zavřenej. Dali mu vysoký trest. Mimochodem, název *Plastelína* vymyslel Koljada, já jsem hru původně pojmenoval Pád nevinosti.“¹⁵ Ludmila Ivanovna na učitelské poradě trvá na tom, aby byl disciplinárně potrestán a pro hrubé porušení kázně vyloučen ze školy. Maxim žije bez rodičů, jen s babičkou. Za kamaráda Ljochu se přijde přimluvit jeho vlivná matka, ředitelka plaveckého bazénu, která učitelce i jejímu synovci na oplátku slíbí permanentky do bazénu, pokud se věc s jejím synem náležitě urovná. Synovec ředitelky se později v bazénu utopí, jelikož neumí plavat. Maxim se začíná poflakovat, na jedné párty mu nasypou do piva drogy a znásilní ho dva homosexuálové. Postupně začíná brát heroin. Ústředním tématem hry je souboj mezi Maximem a okolní společností. Jedním z vedlejších témat je samozřejmě i otázka bezbrannosti a zranitelnosti člověka proti násilí a bezpráví. Maxim chce spáchat sebevraždu skokem ze střechy domu, ale nakonec se rozhodne k aktivnímu jednání a z plastelíny si vyrobí formu na kloubník, který si poté odlije. Chce se oběma mužům, jež ho znásilnili, pomstít, ale ti ho přemůžou a vyhodí ho z okna. Celou hru provází symbolický motiv, záblesk ideálního obrazu milované dívky Táni, kterou několikrát potkává na různých místech. *Plastelína* je tímto obohacena o symbolistní princip neskutečných představ hlavního hrdiny. Text má dvě naprosto nezaměnitelné tváře. Jedna je naturalistická, a jedna poetická až lyrická.

Přestože je *Plastelína* známá jako jedna z prvních Sigarevových her, napsal ji jako jednu z pozdějších. Je částečně autobiografická. Autor o ni říká: „Příběh je sesbíraný z malých kousků různých příběhů. Řetěz událostí, které se staly různým lidem: něco mě, něco mému bratrovi, kamarádům...“¹⁶ Příběh začíná sebevraždou Maximova spolužáka. A i to zažil v dětství Vasilij Sigarev. Oběsil se jeho spolužák z vedlejší třídy.

Sigarevovy dialogy ve hře *Plastelína* jsou velmi realisticky vyvedené, dramaticky spádované a častokrát pointované vtípem. Ústřední metaforou celé hry se stává představa

¹⁵ přeložila KRČÁLOVÁ, Tereza. *Shakespeara taky nesnáším...* Moskovskij komsomolec, 2002. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

¹⁶ přeložila KRČÁLOVÁ, Tereza. *Shakespeara taky nesnáším...* Moskovskij komsomolec, 2002. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

člověka jako tvárné plastelíny, který se mění pod tlakem okolní reality. Autor poukazuje na velice tenkou hranici mezi legitimitou obrany lidské důstojnosti dospívajícího talentovaného mladého muže a konfliktem s okolním prostředím, v němž se upřednostňuje tupá stádnost a v němž vlastní názory nejsou vítány. Z tohoto sváru vzniká dramatický konflikt hry *Plastelína*.

Česká premiéra *Plastelíny* se uskutečnila 29. května 2004 v divadle DISK pod režijním vedením Mariána Amslera, který zhodnotil svoji práci takto: „Skúšali sme veľmi intenzívne, sedem týždňov od rána do večera, a strašne nás to bavilo. Spoznal som nadšený mladý kolektív, otvorený všetkému, ktorý nemal problém ani s textom, ani so situáciami. Boli dokonca ochotní ísť ešte ďalej.“¹⁷

Herecký koncert v této hře předvádí posluchači DAMU z katedry alternativního a loutkového divadla. Z polohy ztřeštěné teenagerovské komedie se hravě dostávají k vyvrcholení klasického sociálního dramatu, které obžalovává společnost z pokrytectví. Roli Maxima famózně ztvárnil Richard Fiala, ze scény nezmizí po celou dobu představení. Mnoho herců se projevilo schizofrenicky a ztvárnilo více postav. Celý příběh podtrhuje scéna, v DISKu je jednoduchá, účelná a velmi sugestivní. Za zmínku stojí fakt, že Ludmilu Ivanovnu, nepřijemnou učitelku, zahrál Pavol Smolnárík, který však spíše publikum rozesmával. Odkazy na některé klasické dramatiky jsou v této hře více než patrné, zejména na ruské romantiky.

Při příležitosti premiéry Vasilij Sigarev navštívil Prahu, Českou republiku navštívil ještě v roce 2009 při příležitosti MFF v Karlových Varech.

Za hru *Plastelína* Vasilij Sigarev obdržel několik ocenění nejen v Rusku, ale i za hranicemi. Mohu vyjmenovat například literární soutěž Debut v roce 2000, Evening Standard Award v roce 2002, včetně ceny Charlese Wintoura pro nejslibnějšího dramatika roku. Hra (ještě jako pouhý rukopis) také v roce 2002 získala ocenění Anti-booker. *Plastelína* byla přeložena do mnoha jazyků – do polštiny, angličtiny, němčiny, srbštiny, finštiny, švédštiny, holandštiny, češtiny a mnoha jiných.

4.1.1.2 ČERNÉ MLÉKO

„Да с жиру ты бесишься просто. Хочешь остаться? Пожалуйста. Флаг тебе в руки. Вперед с песней. Живи тут с быдлом. Вой на луну. Чё думаешь, кто-то заплачет, что ли?

¹⁷ KRÁKOVÁ, Dorota. *Divadlo může nielen bavit, ale aj ukazovať drsnú súčasnosť*. Deník SME, 30. 6. 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Обломайся! Никто по тебе плакать не будет. Никому ты не нужна. Оставайся. Посмотрим, как ты тут проживёшь. Думаешь, десять дней прожила что ли и всё. Ага. Радуйся. От силы еще месяц в тазике помоешься, на лунку походишь и запоешь. Чё я тебя не знаю, что ли."
(*Černé mléko*)

Další hra Vasilije Sigareva. Hra o zázraku na konci světa – na vlakové zastávce, odkud už skoro vůbec nic nejede. *Coolness dramatika* namíchaná s moderní, nemilosrdnou ruskou duší. Ve hře o dvou dějstvích vystupuje celkem sedm jednajících postav. Děj se odehrává na zapadlé železniční stanici v Rusku. Hlavními postavami jsou Levčik a Šura, partneři, kteří se snaží uživit prodáváním tousterů čínské výroby. Za každou cenu je chtějí vnutit naivním venkovanům, kteří v podstatě ani nevědí, k čemu tyto elektrospotřebiče slouží. Přestože je Šura v pokročilém stadiu těhotenství, kouří a není příliš znát, že by jí na dítěti nějak záleželo. Postavy jsou charakterizovány hovorovým jazykem, zjednodušením na základě sdělení vtělených do jednotlivých vět. Vlaky na nádraží zastavují jen několikrát denně, a tak jsou Levčik a Šura nuceni na zastávce strávit nějaký čas. Na zastávce se začínají bavit s pokladní. Té Levčik také nabízí touster, nicméně ona nabídku prokoukne, protože se sama živí obchodováním, prodává vlastnoručně pálenou vodku. Společně s nimi je na nádraží ještě opilý muž, který později zemře na otravu, právě díky pajcované vodce od paní pokladní. Brzy za nimi přijdou nespokojení vesničané a dožadují se vrácení peněz za poruchový touster, který vlastně ani nikdo nepotřebuje. Mezi nimi přichází i opilý mladík Míšeňka. Alkohol v krvi u něj jen povzbudil agresivní jednání. Vytahuje zbraň a snaží se Levčika i paní pokladní střelit. Jediné štěstí však je, že Míšeňka se takovýmto způsobem nezachoval poprvé a jeho manželka mu do zbraně dává pouze slepé patrony. První dějství končí příchodem Šurina porodu - prasknutím plodové vody. Levčika to opravdu hrozně rozzuří. Nadává jí, zda to nemohla ještě vydržet a opravdu jedná s matkou svého dítěte příšerně. V podstatě ti dva se neustále jen vulgárně dohadují. Ve hře *Černé mléko* není zachovaná dramatická jednota času, mezi prvním a druhým dějstvím je rozestup v délce deseti dní. Paní pokladní doběhla k tetě Paše, což je zhruba padesátiletá paní, která má pět dětí a často pomáhá u porodů. Levčik s Šura jsou původně v šoku, že se v blízkosti nenachází žádná nemocnice. Po deseti dnech se Šura vrací od tety Paši. Byla zvyklá na zacházení od Levčika, na život, jaký spolu vedli. Neprojevovali si žádné city, často se hádali, chovali se k ostatním i sami k sobě hrozně. Ale doba deseti dnů, které Šura strávila v prostředí bez Levčika a se svým potomkem, pro ni znamenala velmi moc. Poznala lásku, poznala, jak může být hezké se o někoho starat. Zjistila, že by nemuselo být špatné začít nový život naprosto jinak. Živit

se poctivou prací, vychovávat potomka a projevovat city. Znamenalo to pro ni obrovskou naději, dokonce přestala kouřit, aby mohla později kojit. Šura se s Levčíkem sejde na zastávce, on už se nemůže dočkat, až z tohoto místa odjede pryč. Teta Paša se s Šurou dlouze loučí, vzájemně se sblížily. Přijíždí vlak. Levčík je nadšený, protože se mu podařilo prodat velké množství různého zboží a má u sebe velkou hotovost. Šura oznamuje Levčíkovi, že by tu chtěla zůstat a začít nový život. Společně. Levčík jí oznámí, ať si tu klidně zůstane, že svého potomka s ní nenechá, přestože se nezdá, že by byl novým přírůstkem zcela nadšen. Šura propadá zoufalství, dítěte se přeci vzdát nemůže. Nabízí Levčíkovi, že dítě vyplatí, ale nemá u sebe žádné peníze, dala by mu to prý později. Levčík na tuto dohodu nepřistupuje, nadále trvá na tom, že si dítě bere s sebou. Šura neví, co má dělat. Záchvat zoufalství ji však donutí nastoupit do vlaku společně s Levčíkem i jejich potomkem. Její naděje je zadupána do země s první zapálenou mentolkou, kterou si Šura dá okamžitě ve vlaku. Název hry *Černé mléko* odkazuje na kravské mléko, které darovala teta Paša Šurje, aby ho dala malému, když má díky kouření hořké mateřské mléko. Nicméně před nastoupením do vlaku se lahev rozbije a mléko se roztéká po špinavé podlaze nádražní čekárny. Stejně jako se Šurina naděje rozplynula ve vidině ztráty dítěte. Podobně jako v mnohých jiných Sigarevových hrách má i tento název svoji metaforickou platnost. Jádrem dramatického konfliktu tvoří střet městské civilizace s ustáleným životem na vesnici, který nutně předpokládá určitou podobu černobílého vidění reality, ze kterého zákonitě vyrůstá dramatický konflikt. Scénické poznámky mají lyrický charakter.

Hra *Černé mléko* měla svou českou premiéru v divadle Kolowrat 13. 11. 2004, na scéně činohry Národního divadla, pod režijním vedením Jana Kačera. Divadelní kritička Radmila Hrdinová o této inscenaci uvádí: „Sigarevův dealer Levčík a jeho těhotná partnerka Důra, vlastně Šura, jsou typickými dětmi své doby, přičemž slovo děti je tu klíčové. Při vši drsnosti jejich slovníku mají v sobě hodně z nejistoty mládí, skrývané za suverenitu a protřelost “superlidí” z metropole. Sigarev je hájí proti nařčení, že jsou zlí. Ale oni jsou zlí, dětsky naivní sebestřednou zlobou, která ještě nezná měřítko pro dobro a zlo. Patrné je to především u Levčíka v podání Richarda Krajčá. S podobnými typy se už Krajčo ve své herecké kariéře setkal, ale Levčík je hajzlík zvláště nebezpečný a Krajčo to spolu s Kačerem umí postihnout. Jeho Levčík dokáže jako chameleon splynout s prostředím, aniž by si přitom pořídil skvrny na duši. To je jeho dealerská i lidská devíza. Pro Martinu Válkovou je Šura příležitostí vybočit z šablony atraktivních vášnivých krasavic. V první polovině hry zůstává možná až příliš jednostranně elegantní a rozmazlenou slečnou, o to věrohodněji prožije pak Šurin první krutý dotek s dospělostí

a ponorem do existenciálních hloubek, vedena režisérem do poloh drásavých, ale uvěřitelných emocí, po nichž následuje civilně cynická, pointující tečka. Kačerova inspirativní práce s herci je patrná i v řadě vedlejších rolí. Především ve skvostně, s lehkostí a vtipem zahrané Pokladní Jany Smutné, ale dobří jsou i všichni ostatní, až po autentickou, téměř bezeslovnou studii ruského opilce v podání Pavla Landovského.¹⁸

Velmi zajímavá v této inscenaci byla i práce s kostýmy. Šura je zpočátku oblečena do rádooby moderních nevkusných šatů, v druhém dějství přichází ve starém obnošeném kabátu, což symbolizuje její „zapadnutí“ do vesnického života. V pořadí druhou českou inscenaci *Černého mléka* uvedl divadelní spolek Kašpar 22. 2. 2009 v Divadle v Celetné pod režijním vedením Jakuba Špalka. V rámci tradiční přehlídky zvané Kašparův ostravský týden měli možnost shlédnout tuto hru i severomoravští diváci. V inscenaci spolku Kašpar hrají hlavní role Marek Němec a Lucie Žáčková. Kritik Marek Lollok o tomto ztvárnění hry napsal: „Špalkova interpretace se spíše než na vykreslení svéráznosti odřízlých ruských provincií soustředí na obecnější motiv sebeuvědomění v jinak rutinním toku každodenního života. Zakotvení v současné ruské realitě divákovi vtipně zprostředkovávají např. rozdávané letáky imaginární „světově uznávané firmy Cansai“ či zařazení vlastnoručně vytvořených hitů à la Tatu. Tyto reálie jsou však v českém prostředí z pochopitelných důvodů tradičně snadno zkarikovány, v důsledku čehož je satirický hrot textu směřující do stávajících ruských poměrů značně otupen. V inscenaci se tak rozhodujícím konfliktem stává konfrontace reprezentantů nevázané mladé generace s petrifikovaným světem tradičních hodnot.“¹⁹ Herecky těžší úlohu měla samozřejmě Lucie Žáčková, Marek Němec neustále zaujímá stálou a jedinou pózu, ale slečna Žáčková musí projít onou metamorfózou, která má ovšem jen jepičí život. O prknech, na kterých se *Černé mléko* prezentovalo, ať již v Praze či v Ostravě, Marek Lollok píše: „ Ani v menším sále nepůsobí zesílená expresivita jejich herectví nepatřičně, naopak s intencemi hry přesně vystihuje charaktery obou postav. (...)V představení mimo domácí prostředí byla patrná jistá improvizace v instalaci scény. Hrál se na několika málo metrech pod stálým jevištěm DPB, přičemž byl vytvořen prostor do značné míry připomínající uspořádání v nedaleké – s Kašparem rovněž spolupracující – Komorní scéně

¹⁸ HRDINOVÁ, Radmila. *Sigarevovo Černé mléko o nevinných zlých dětech v Národním*. Právo, 30. 11. 2004. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/44865-sigarevovo-cerne-mleko-o-nevinnych-zlych-detech-v-narodnim.html>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

¹⁹ LOLLOK, Marek. *Vasilij Sigarev - Černé mléko*. www.nekultura.cz, 29. 4. 2009. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/vasilij-sigarev-cerne-mleko.html>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Aréně. Jednoduchá scéna zobrazující oprýskanou vlakovou čekárnu kdesi v Rusku, jejímž nejpozoruhodnějším objektem byl po pravé straně stojící kiosek pokladní Ljusy, se v průběhu inscenace nemusela nijak měnit, neboť hra beze zbytku dodržuje jednotu místa děje.²⁰

Tomáš Kůs v Českém rozhlasu řekl: „Dokonce i divák je vtahován do hry tím, že sedí blízko scény (téměř jako v nádražní čekárně), jen na praktikáblech s vojenskými dekami. Špalek a jeho spolupracovníci se zkrátka na první dobrou trefili do syrové koncepce textu, aniž by to při tom zavanulo nádechem kalkulu, ke kterému cool dramatika často svádí.“²¹ Divadelní spolek Kašpar odehrál celkem 32 repríz.

4.1.1.3 RUSKÉ LOTO

Да где же он? Куда ж делся-то? Нету! Нигде нету! Господи, да за что же это? За что ты нас так, Господи? Нету ведь его. Нигде нету. . Ой, как же мы теперь? Как же, Боженька? Как, миленький? Не погуби. Отдай. Верни. Наше же. Отдай ... (Ruské loto)

Po přečtení, či po shlédnutí divadelní hry *Ruské loto* musí být každému jasné, že Vasilij Sigarev neoplývá pouze duší umělce, ale že píše i pro lidi, kteří preferují odlišné umění. *Ruské loto* je totiž hra psaná na objednávku a jak autor sám říká, své hry psané na objednávku nemá vůbec rád. Syžet hry je prostý, postrádá hluboké emoce či jakékoliv metaforické obraty, jež jsou přítomny v Sigarevových předchozích hrách. Jednoduchý děj se odehrává v třípokojevém bytě manželů Nikolaje a Galiny a vypráví o pomyslné ruletě Štěstěny, která nechala svou kuličku v jedné rodině. Nikolaj a Galina vyhráli v loterii sto tisíc a taková situace přímo volá po oslavě. Pozvou na ni manželova šéfa se ženou a jednu spřátelenou manželskou dvojici. Celou noc je pro všechny nejbližším přítelem alkohol, ale bohužel končí zjištěním, že výherní ústrižek zmizel! Galina ho marně hledá a podezřívá hosty, kteří u nich do rána přespali z krádeže. Snaží se je prohledávat, což nejprve vzbudí dojem sexuálního obtěžování, poté každému nadává do starých zlodějů a podvodníků. Manželé jsou velice odhodlaní a nechtějí nechat hosty odejít, dokud se los nenajde, dokonce jim vyhrožují pomocí plynové pistole. Nikolaje přepadne záchvat vzteku, protože díky penězům se těšil, že nebude muset už pracovat tam, kde doposud pracoval, koupí

²⁰ LOLLOK, Marek. *Vasilij Sigarev - Černé mléko*. www.nekultura.cz, 29. 4. 2009. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/vasilij-sigarev-cerne-mleko.html>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

²¹ KŮS, Tomáš. *Černé mléko*. Český rozhlas. Dostupné z: <http://www.divadlovceletne.cz/program/cerne-mleko/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

si taxi a konečně se bude mít dobře. V záchvatu vzteku spustí plyn. Tím končí první dějství. Ve druhém dějství je už večer a všichni kromě Galiny, která je podle svých slov „uznávanou veličinou v astrologii“, spí. Galina si vykládá karty a přitom najde ztracený los. Rozhodne se poradit s Nikolajem, jak zahrát celou situaci tzv. do outu. Začnou se spolu hádat a všichni se probudí. Galina se rozhodne pro „geniální“ řešení a řekne, že los ukradl zloděj, který se do bytu dostal oknem. Všichni chytí provaz, který visí u okna, aby zloděje vytáhli, ale ten naopak spadne dolů. Každý by nejraději odešel, aby se nezapletl s úřady, ale než stačí kdokoliv nějak zareagovat, vyběhne k nim do bytu mladík a začne tahat Nikolaje za ucho. Stěžuje si, že pádem rozbil BMW a výměnou za tuto kalamitu chce jeho byt. Ohlásí se na druhý den ráno, že prý přijde i s panem bratrem. Nikolaj by mu nejraději dal výherní los, protože je mu jasné, že mladík je mafián. Přátelé odmítnou u sebe Nikolaje a Galinu schovat a odcházejí. Galina s Nikolajem absolutně nesouhlasí. Chce si vytožené peníze užít jen sama pro sebe. Noc. Zhasne světlo. Přišla už mafie? Ozývá se hlas, který říká, že jim výhru moc přál, ale že se to bohužel neosvědčilo. Rozhádali se s přáteli a i spolu se málem rozešli, když mu prý los nevrátí, brzy umřou. Galina konečně poznává, že život za peníze nestojí a vrátí los. Střih, časová smyčka. Galina a Nikolaj se dívají do novin, jestli náhodou nevyhráli a vidí, že zase nic. Rozhodnou se, že si přestanou losy kupovat. Že jsou to jen zbytečné iluze. I přes svoji povrchní strukturu se jedná o velmi oblíbenou hru. Zinscenovalo ji jich mnoho divadel, většinou těch regionálních. Premiéra hry *Ruské loto* se uskutečnila v březnu roku 2010 v městském divadle v Kladně. Shlédnout ji však mohli diváci i v Hradci Králové, ve Zlíně, v Opavě, v Pardubicích v rámci Grand festivalu smíchu atd. Divadelní noviny označily zlínskou inscenaci jako propadák měsíce a píší o ní toto: „Patrně nejslabší hru mladé hvězdy současného ruského dramatu – zkonstruované z triviálních, pramálo věrohodných zápletek (jakoby z nejpokleslejšího televizního seriálu), zabydlené obhroublými, skicovitými typy – zaranžovali zlínská divadelníci metodou podobně hrubého štětce. Se všemi možnými klišé, s bezradným šaržírováním a bez jediného nosného nápadu.“²² Autor se v této hře představuje jako autor výsostně komediální s „gogolovským“ smyslem zesměšnit a vystihnout charakteristické jevy doby s jejími „malými lidmi“. (Veselý, 2010) Mohla by se nabízet otázka, proč Sigarevovy hry, které jsou považovány za kvalitní, inscenují pouze pražské scény a naopak hry, které již za tak kvalitní považovány nejsou, inscenují divadla regionální. Dalo by se

²² redakce DN. *Městské divadlo Zlín. Vasilij Sigarev. Ruské loto*. Divadelní noviny, 16.4.2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mestske-divadlo-zlin-vasilij-sigarev-ruske-loto/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce Antonín Hlaváček

tvrdit, že mimopražský divák je omezenější než ten z Prahy, respektive Praha je natolik velké město, aby si v ní *Plastelína* či *Černé mléko* našlo své obdivovatele a příznivce. V menším městě už by hra podobná např. *Plastelíně* mohla být chápána jako naprosto provokativní a šokující, nicméně neříkám, že v Praze takto přijata nebyla. Ale snad není odvážné tvrdit, že v našem hlavním městě jsou lidé relativně zvyklejší otevřeně mluvit o drogách a sexu, než v malých městech. A právě to se může jevit jako hlavní příčina výběru hry pro dané divadlo.

4.1.1.4 DETEKTOR LŽI

Расслабьтесь. Смотрите на шарик. Следите за ним. Слушайте меня внимательно. Очень внимательно. Ваши суставы немеют. Немеют. Немеют. Члены наливаются свинцовой тяжестью. (Detektor lži)

Poslední hra, respektive poslední, které se chci věnovat, z pera Vasilije Sigareva se jmenuje *Detektor lži*. Opět se jedná o groteskní komedii s poněkud laciným koncem, opět regionálními divadly hra oblíbená (nicméně ji s úspěchem inscenovalo i divadlo V Celetné). Samotná zápletka vtipná není, autor nám však vtipně podává černočerně humorné dialogy, zdá se, že s ironií si začal tykat velmi brzy. Podobně jako ve hře *Černé mléko* se nám tu představuje pár (na rozdíl od Černého mléka oddaný a věkově starší). Ale páry se k sobě chovají stejně sarkasticky. V tomto případě se nám představuje zhruba dvaadvacetiletý Boris se stejně starou ženou Naděždou. Ve vztahu jim panuje takové trpké torzo, nejlepší časy jejich manželství se zdají být dávno pryč. Boris je vskutku běžný ruský občan, který chodí do práce, bydlí ve starém bytě, má manželku, ale také má samozřejmě velkou oblibu v alkoholu. To se ovšem nelíbí jeho manželce Naděždě Petrovně. A právě v prvním dějství nastává situace, kdy šel Boris po výplatě popíjet, a po návratu domů schovává peníze před svoji ženou. Jenže ráno si za žádnou cenu nemůže vzpomenout, kam je schoval. Manželka mu to pochopitelně vyčítá, ale to by nebyla pravá žena, aby i v této situace nenašla řešení. V novinách nabízel své služby hypnotizér. Naděždě se to zdá jako triviální záležitost. Hypnotizér přijde, uspí Borise, Boris řekne, kde jsou peníze, hypnotizér dostane sto rublů a půjde domů. Jenže Sigarev pro nás přichystal složitější zápletku. Hypnotizér přijde k manželům domů a probíhá mnoho humorných dialogů, kdy Boris se nechce nechat za žádnou cenu zhypnotizovat, Naděžda přemlouvá

a uplácí hypnotizéra, aby neodcházel, a jemu z toho jde hlava kolem. Nakonec se podaří Borise uspat, a ten bez problémů prozradí, kam peníze schoval. Jenže Naděžda využívá situace a nutí hypnotizéra, aby se ptal i na jiné věci. Naděžda Petrovna se dozvídá věci, o kterých se nikdy neměla dozvědět, například kolik doopravdy stály šaty, jež dostala od Borise jako dárek. Je opravdu nesmírně rozrušená. Boris se probudí a neví, co se děje, protože on si nic nepamatuje. Shodou náhod se (na Borisovo požádání) podaří uspat Naděždu. Boris se jí také vyptává na všemožné situace, či stavy, kdy měl podezření a myslel si, že mu Naděžda lže. Ta samozřejmě vyzradí v hypnóze vše a Boris je rozrušený do běla. Hypnotizér je v hrozné situaci, on zapříčinil, že teď na sebe oba manželé vědí to, co nikdy neměli a křičí na sebe tak ohavné nadávky. Tolik nenávisti v nich cítí. A teď právě nastává závěrečná pointa, která mi připadá opravdu neuvěřitelná, bohužel v tom špatném slova smyslu. Hypnotizér uspí najednou oba naráz a říká jim, ať na vše zapomenou, že se mají rádi takoví, jací jsou. A Naděžda s Borisem se probouzí a vše je v pořádku. Milan Kájínek na serveru velkaepocha.cz o této hře píše: „Pokud jde o hru samotnou, je již od prvních okamžiků zřejmé, jak velké a pravdivé zrcadlo nastaví dnešním vztahům ve společnosti a jak bude pomalu humorně odhalovat neduhy manželského soužití. I když se o Sigarevových hrách traduje, že jsou bezvýchodné, je *Detektor lži* pravděpodobně světlou výjimkou, protože onen zmiňovaný východ se v představení nakonec přece jenom možná vyrýsuje. (...) O tom, jestli dokáže *Detektor lži* pobavit, není pochyb; navíc ještě přinutí diváka se zamyslet nad tím, jestli není lépe skoncovat s tíživou minulostí a začít znovu“²³ Vasilij Sigarev zanechává ve hře dramatickou jednotu času, místa a děje. Kritik Valerij Běgunov v recenzi na moskevskou inscenaci hry v divadle Sféra zdůrazňuje: „Vždyť *Detektor lži* je typicky “rodinná” komedie. Možná, že se jedná dokonce o velmi ženský příběh. Sigareva přitahují právě takové náměty; on má rád a dokáže vyprávět o ženské povaze. Snad by se dokonce dalo říci, že náměty kterýchkoliv jeho her se dají zařadit do aktuálně módní definice “válka pohlaví”, pokud by zde nebyl jemný, občas sotva zjevný, ale obvykle se objevující autorův soucit s postavami, který se projevuje poněkud chladně vypočítavým způsobem psaní...“²⁴ Česká premiéra hry

²³ KÁJÍNEK, Milan. *Detektor lži*. www.velkaepocha.cz, 2009. Dostupné z: <http://www.divadlovoceletne.cz/program/detektor-lzi/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

²⁴ Běgunov, V.: *Kto komu detektor?* In: *Sovremennaja dramaturgija* 2/2004. Str. 160. «Ведь “Детектор лжи” – типично “семейная” комедия. Пожалуй, что даже это очень женская история. Сигарева влекут именно такие сюжеты; он любит и умеет рассказывать о женском характере. Можно было бы даже сказать, что сюжеты кое-каких его пьес укладываются в рамки модного сейчас определения “война

Detektor lži proběhla dne 26. 11. 2009 v Divadle v Celetné na scéně divadelního spolku Kašpar v režii Jakuba Špalka. Ve stejné divadelní sezóně 2009/2010 hru uvedlo také Klicperovo divadlo v Hradci Králové. Premiéra se konala dne 3. 6. 2010 v režii Viktorky Čermákové. Hru *Detektor lži* Vasilije Sigareva uvedl v březnu roku 2010 plzeňský amatérský divadelní soubor Spodina v režii Jakuba Zindulky. Recenzent Vladimír Gardavský v článku nazvaném *Spodina baví hořkou taškařicí* poznamenává: „Hysterická a lehce ordinérní zdravotní sestra Naděžda Petrovna (Olga Ženíšková) peskuje svého věčně přiopilého manžela Borku (František Šimánek), že si nepamatuje, kam uschoval výplatu. Objedná si proto hypnotizéra, aby z něj pravdu vytáhl. Služby v tomto oboru na inzerát nabízí nesmělý docent psychiatrie místní lékařské fakulty (Miroslav Andrlík). (...) Všichni tři aktéři působí na scéně naprosto věrohodně v komičnosti i odpudivosti svých postav. Režisér do detailu domyslel humorné situace a dal i patřičně vyznít všemožným „hláškám“, které sice bezpečně rozechvívají bránici, ale při nichž smích na rtech hořkne. Inscenaci odvíjející se ve strhujícím tempu dovedl zkušeně až k překvapivému rozuzlení. Pravda bývá často škodlivá, zákeřnější je však ztráta citovosti.“²⁵ Rodinná komedie *Detektor lži* není příliš náročná na výpravu a scénické provedení a přitom nabízí nadčasový tematický přesah i pro českého diváka.

Hry Vasilije Sigareva jsou tvořeny vyhoceným dramatickým konfliktem, jsou koncentrovány na malém prostoru (byt či nádražní čekárna) a odehrávají se v krátkém časovém úseku. Tyto faktory vytvářejí předpoklad pro působivý dramatický text. Jeho hry lze označit za scénickou podobu krutě pojatého realismu či dokonce naturalismu (zvracení, odhalování zadnice, homosexuální kontakt atd.), který bývá zobrazen, či naznačen za scénou, podobně jako v antickém dramatu. Jeho dramatické texty zachycují do jisté míry neutěšený obraz ruské postkomunistické provincie s jejími existenčními problémy, alkoholismem, narkomanií, které narušují integritu mezilidských vztahů. Ačkoliv je tento obraz podáván nekompromisně krutě, lze říci, že autor se na své postavy dívá se shovívavým pochopením dramatického demiurga. Z formálního hlediska je většina jeho her členěna do dvou dějství. Tato stavba autorovi umožňuje v prvním dějství vytvořit dramatický konflikt, který je v druhém dějství vyveden k závěru. (*Kostelník, 2011*)

полов”, если бы не тонкое, подчас едва заметное, неизменно проступающее сквозь холодно-расчетливую манеру письма авторское сочувствие к персонажам...»

²⁵ GARDAVSKÝ, Václav. *Spodina baví hořkou taškařicí*. Plzeňský deník, 21.4.2010. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=12726>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

4.2 IVAN ALEXANDROVIČ VYRYPAJEV

„А в каждом человеке есть два танцора: правое и левое. Один танцор – правое, другой – левое. Два легких танцора. Два легких. Правое легкое и левое. В каждом человеке два танцора – его правое и левое легкое. Легкие танцуют, и человек получает кислород. Если взять лопату, ударить по груди человека в районе легких, то танцы прекратятся. Легкие не танцуют, кислород прекращает поступать.“ (Kyslík)

Ruský prozaik, dramatik, režisér, herec a scénárista se narodil v roce 1974 v sibiřském Irkutsku a nyní žije v Moskvě. V roce 1995 ukončil studium herectví na Irkutské divadelní akademii. Následující tři sezóny strávil v angažmá v provinčních divadlech (Magadan, Kamčatka). Zúčastnil se Festivalu mladých dramatiků a festivalu Dokumentární divadlo. Představení her *Sny* a *Kyslík* byla zařazena na repertoár divadla Teatr.doc. Je autorem několika dramatických textů: *Moje město*, *Sny*, *Sv. Valentýn*, *Kyslík*, *Genesis č. 2* a *Červenec*.²⁶ Vyrypajevovy hry byly uvedeny na scénách v Moskvě, Irkutsku, Petrohradě a Omsku. Jeho divadelní scénář *Sny* byl přeložen do angličtiny, francouzštiny, němčiny, bulharštiny a polštiny. V květnu roku 2001 jej uvedlo londýnské divadlo Royal Court v cyklu Týden ruských her (*International Playwrights*). Drama *Svatý Valentýn* bylo přeloženo do němčiny a v květnu roku 2003 bylo uvedeno v rámci německého divadelního festivalu *Heidelberger Stückemarkt*. V roce 2008 vyšel slovenský překlad Vyrypajevovy hry *Červenec*. Hra *Kyslík* byla doposud přeložena do polštiny a češtiny. Její český překlad byl uveřejněn v časopise *Svět a divadlo*. (*Krčálová, 2004*) Za mnohé své hry získal Ivan Vyrypajev mnoho ruských i mezinárodních ocenění.

Přesun do Moskvy pro něj znamenal velmi mnoho. Stejně jako je mimopražský divák jiný, než ten pražský, platí to i pro moskevského a irkutského diváka. Sám Vyrypajev to popisuje: „Samozřejmě musím přiznat, že hlavně Moskva pro mě znamenala skutečnou práci a že samotný příjezd a pobyt v ní můj život velmi změnil. Jednu dobu jsem pracoval jako herec v divadle na Kamčatce. Potom jsem se vrátil do Irkutsku a založil s přáteli malý soubor. Bylo to na konci devadesátých let minulého století, nikdo tam neznal současnou dramaturgii, publikum bylo velmi konzervativní, a proto jsme neměli úspěch. Až poté, co mě dramatik a režisér Michail Ugarov a další, kteří organizovali *Teatr.Doc*,

²⁶ Ivan Vyrypajev dosud publikoval pouze šest dramatických textů: *Город где я* (2001), *Сны* (2002), *Валентинов день* (2003), *Кислород* (2004), *Бытие № 2* (2004), *Июль* (2006)

pozvali do Moskvy a já se s celým divadlem – pěti osobami – přestěhoval, uslyšel jsem potlesk.“²⁷ Mnohdy je Ivan Vyrypajev považován spíše za filmového než za divadelního umělce. Server google.com při vám vyhledávání jeho jména nejprve nabídne mnoho odkazů týkajících se Vyrypajevovy filmové tvorby, poté až odkazy týkající se dramatiky. Ale o tom si autor myslí své: „Nechci se stát filmovým režisérem. Tato práce se mi ani nijak zvlášť nelíbí, vlastně jí vůbec nerozumím. Natáčení, které připravuji, vzniklo jako čistě obchodní návrh. Jednomu člověku se líbila moje hra *Tanec Beli*, sehnal producenta a nabídl mi ji zfilmovat. A já souhlasil. Ale jinak si svoji existenci bez filmu představit dokážu. Bez divadla však ne. Tam trávím většinu času, to je můj život.“²⁸ Nicméně poté absolutně neváhá své tvrzení zvláště popřít: „Ale já se za dramatika vlastně vůbec nepovažuji. Psal jsem hru, protože jsem musel udělat inscenaci. V podstatě všechny moje hry, kromě *Valentýnova dne (Валентинов день)*, byly primárně inscenace. Vždycky jsem byl překvapen, že text, který pro inscenaci vymyslím, se pak jako divadelní hra uvádí ještě jinde v Rusku nebo třeba i v jiných zemích. Protože já v podstatě vytvářím konkrétní jednorázový projekt. *Kyslík* je snad napsaný docela dobře, taky *Sny* se mi líbí, ale k dokonalosti mají ty hry daleko.“²⁹

4.2.1 SPISOVATELOVA TVORBA

Ivan Vyrypajev je nejen iniciátorem významových platform pro současné drama, je též představitelem originálního nového psaní v oblasti divadla a filmu. Většina Vyrypajevových textů není počtem stran příliš obsáhlá. Rozsahem se jeho hry podobají spíše jakési jednoaktovce. Postavám však autor „dovoluje“ hodně mluvit, skoro vůbec nenechává s civilní podobou dialogu střídat repliku za replikou, právě naopak nechává plynout proud řeči, proud asociativních slovních konstrukcí, jeho jazyk se místy dokonce jeví jako „umělý“, vymyšlený, archaický, ne náhodou se autor nechává inspirovat biblí.

²⁷ MAGDOVÁ, Marcela. *Ivan Vyrypajev: Nejsem reinkarnace Čechova*. Divadelní noviny, 14. 10. 2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/ivan-vyrypajev-nejsem-reinkarnace-cechova%E2%80%A6/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

²⁸ MAGDOVÁ, Marcela. *Ivan Vyrypajev: Nejsem reinkarnace Čechova*. Divadelní noviny, 14. 10. 2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/ivan-vyrypajev-nejsem-reinkarnace-cechova%E2%80%A6/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, fakulta pedagogická, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

²⁹ KRÁL, K. a Krčálová T. *Divadlo má probudit duši*. Svět a divadlo, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Jeho hry charakterizuje monologičnosť, monodramatičnosť. Autor sa vyhýba jakýmkoľvek charakteristikám postáv i vzťahom medzi nimi. Vyhýba sa priámej dramatisácii, chce byť ako autor kritický a chce otvorene vyprávieť a komentovať súčasnosť. (Maliti, 2009)

Vyrpajev je skutočne jedným z mála ruských dramatiků, ktorí sa kriticky vyjadrujú k mnohým vecem týkajúcim sa súčasnej ruskej dramatiky: „Vplyv západnej kultúry tu bohužiaľ je. Hovorím bohužiaľ, pretože ruský národ je taký, že ako nejaké opičky stále niečo napodobňuje. Súčasná západná dramatika je podľa mňa veľmi sociálna a hovoriť v súvislosti s ňou o nejakých veľkých umeleckých víťazstvách nemá zmysel. Okrem Toma Stopparda by som našiel možno dvoch alebo troch ďalších veľkých umelcov. Všetci ostatní píšu sociálnu drámu, ktorá má svoj význam a je potrebná len na určitú dobu. Prevzali sme tento model, pretože u nás sa o sociálnych problémoch nepísalo a nehovorilo. Alebo vlastne hovorilo, ale hovorilo sa len o pití, alkoholizme a iných typicky ruských neduhoch.“³⁰ Jednou z jeho neznámejších i nehranějších her je drama *Kyslík*. V roku 2009 hra poslúžila ako námät pro vznik stejnojmenného filmu, hip hopového muzikálu, ktorý měl mezinárodní premiéru na 45. MFF Karlovy Vary v roku 2010.

4.2.1.1 KYSLÍK

„Вы слышали, что сказано: не прелюбодействуй? И что: всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем. Представьте, какое огромное сердце должно быть у мужчины, чтобы в нем могли поместиться все женщины, на которых, он смотрит с вожделением? Это, даже, не сердце, а большая двух спальная кровать, простыни, которой, залиты семяизвержениями.“ (Kyslík)

Dramatický text *Kyslík* (2004) se skládá z deseti úseků, verbálních a exhibičních etud, z nichž každá nese svůj název a získává specifickou formální kompozici. Text dostává podobu hudební formy se slokami a opakujícími se refrény. Autor každou z deseti skladeb uvádí určitým citátem z Bible, z Desatera božích přikázání. Překladatelka Tereza Krčálová neupřesňuje, ze kterého vydání Písma svatého cituje, ale Desatero je hluboce zakořeněno v obecném kulturním povědomí a uchovává si nadčasovou morální platnost.

Hra *Kyslík* je založena na dialogu dvou postav, venkovského mladíka Saňky a městské dívky Saši. Sám autor v níže citovaném rozhovoru pro časopis *Svět a divadlo*

³⁰ MALITI, Romana. *Trendy súčasnej ruskej drámy*. estetika, 2008. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Chovanec3/pdf_doc/estetika/4.pdf. Bakalárska práca. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

uvádí, že pro něj v divadle není nejdůležitější příběh, ale určité téma. Hru iniciuje jediná dramatická situace, při které Saňka zabije svou manželku lopatou a zakope ji na zahradě, neboť se mu zalíbila dívka Saša. Tento čin není zobrazen přímo na jevišti, uvedená skutečnost vyplývá z textu. První tři skladby tvoří mužský monolog, který se příchodem ženské postavy proměňuje v dialog. Podobně jako v knize *Genesis* přichází na scénu jako první muž a později se k němu připojuje žena. Ivan Vyrypajev tak zachycuje další polohu biblického podobenství o Adamovi a Evě. Název hry představuje symbol, který funguje – podobně jako v symbolistním dramatu – sjednocujícím významovým principem. (*Kostelník, 2011*) Celý text je z typologického hlediska značně různorodý, jedná se o specifickou montáž. Zahrnuje úryvky z Bible, aluze, banální každodenní dialog, poetické obrazy, slangové výrazy, lexikální primitivismy atd. Ruská divadelní kritička Taťána Krjukova ve studii *Postmodernistické divadlo* jako umělecký kód píše: „I. Vyrypajev se snaží nahlédnout do hlubinných vrstev psychiky, v níž se skrývají nestvůry, které jsou nevysvětlitelné z hlediska humanistické doktríny.“³¹ Přesto nebo právě proto se autor ve svých dílech přiklání k etickému myšlení. Již zmíněný prvek symbolistního dramatu se spojuje s postmodernistickými tendencemi, které se projevují například v tematické rovině.

Autor se nevyhýbá ani obscénním tématům (pornografie, pedofilie), ani sociálně tíživým problémům (chudoba, drogy). Doplnují je reakce na aktuální mezinárodní události, zprostředkované mediálním obrazem (teroristický útok na World Trade Center v New Yorku dne 11. září 2001, nebo tragédie posádky z ruské ponorky Kursk v Barentsově moři). Právě tato tematická různorodost posouvá text až k žánru kabaretu a improvizovaného divadla. K dalším výrazovým ozvláštněním jistě patří to, že některé části hry předvádějí rapeři a celé představení či jeho dílčí části mohou být doprovázeny multimediální projekcí. Nalezneme zde zmínky o klasických autorech ruské literatury 19. století (A. S. Gribojedov, F. M. Dostojevskij) Humorný efekt vzniká narážkou na život a dílo známého spisovatele. V textu se projevuje sebeironický postoj a ironizující pohled autora na okolní svět. Topos hry *Kyslík* je neurčitý a nekonkrétní, text zachovává dramatickou jednotu času, děj postrádá syžet. Autor upřednostňuje stylizované banální dialogy o zdánlivě důležitých věcech. Vyrypajevova hra *Kyslík* je založená na textu. Jazyk

³¹ KRJUKOVA, T. *Postmodernistskij teatr kak chudožestvennyj kod*. Sovremennaja dramaturgija, 2006. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček. «И. Вырыпаев пытается заглянуть в глубинные слои психики, где таятся монстры, необъяснимые с точки зрения гуманистической доктрины.»

je v podstatě hovorový a používá prostých slov, ale hraje si s nimi pečlivě a chytře – působí to silně. Například krátký text vytržený ze hry: „А в каждом человеке есть два танцора: правое и левое. Один танцор – правое, другой – левое. Два легких танцора. Два легких. Правое легкое и левое. В каждом человеке два танцора – его правое и левое легкое. Легкие танцуют, и человек получает кислород. Если взять лопату, ударить по груди человека в районе легких, то танцы прекратятся. Легкие не танцуют, кислород прекращает поступать.“³² Tento chorus se neustále opakuje. Vyrypajev jazyk dekonstruuje, zdánlivě ho proměňuje v chaotickou změň nesmyslů, ale toto blábolení skrývá velmi jemnou hru. Vtip je zde založen na skutečnosti, že „levij“ může v ruštině také znamenat „podivný“, „nepřípadný“ (podobně jako v Latině slovo „sinister“) a „pravý“ má tentýž druhý význam jako – morálně pravý, jako pravá ruka. Takže každá osoba má svou pravou a levou stranu, správnou a nesprávnou stranu. Vyrypajev s takto lehkým přístupem poukazuje na přítomnost dobra i zla v člověku. Tento chorus vznáší otázku morálky, kterou pak zkoumá celá hra. Vyrypajev experimentuje s žánrem a s formou, protože rozumí, že se od sebe odlišují a že mají své vlastní specifické vlastnosti. Ví, že divadlo je bezprostřední a že kino je více neproměnné a zároveň abstraktnější. Film je fixován na velkém plochém plátně, nemůžeme natáhnout ruku a dotknout se lidí, anebo cítit, že dýchají stejný vzduch jako my. Vyrypajev ví, že je nutno využívat určitých odlišných technik a že když inscenujete hru a natočíte film z téhož materiálu, musíte zdůraznit rozdíl mezi oběma těmito formami. Proto Vyrypajev proměnil svou hru *Kyslík* z „klubového představení“, které spoléhá na přítomnost herců, ve film *Kyslík*, který působí jako vizuální album deseti hudebních videí. (Čulík, 2009)

Vyrypajev zkoumá hodnotu, jakou má morálka pro mladé lidi. Už jsme to všechno všichni slyšeli tolikrát, že to ztratilo význam – podobně, jako když si opakujete jedno slovo znovu a znovu a znovu, přestane mít význam a stane se jen podivným zvukem. Takže se příběh milenců odehrává v tomto prostředí – sobectví mladých lidí je kontextualizováno. Avšak není omlouváno. Spolu s jejich miniaturním milostným příběhem v jejich miniaturním světě vidíme, že obě postavy mají morální odpovědnost vůči světu kolem nich. Vidíme, jak policie odváží mrtvolu zabitě manželky mladého muže, vidíme manžela krásné zrzky. Vidíme jejich zážitky v kontextu celého světa. Mladý muž vysvětluje, že byl s přáteli ve Spojených arabských emirátech, šňupali tam kokain a on si roztrhal pas a šel na trh, pak si uvědomil, že neumí arabsky a že neví, jak se dostane domů. Příběh je dekonstruován,

³² VYRYPAJEV, Ivan. *Kyslík*. 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

vystaven zpochybňování a jeho struktura vede k meditacím o Blízkém východě, o 11. září a o rozdílu mezi islámem a judaismem, a o rozdílu mezi šílenstvím a láskou a šílenou láskou. Film nepřináší žádné odpovědi, zkoumá události a naše morální úsudky a naši odpovědnost vůči morálce – my, koneckonců, také žijeme na tomto světě. A ten svět se oběma milencům vnutí. Přestane je to společně bavit – ona je z velkého města, on z vesnice Serpuchov. Nehodí se k sobě, nebo nemají nic než vášeň, nebo nevědí, co chtějí, nebo se bojí to, co chtějí, získat. Láska, jakkoliv je mocná a nádherná, je také podrobena této dekonstrukci. Tato hra je energická, syrová, provokativní, a neobyčejně obcerstvující. A to, co na ní je obzvlášť vynikající, je její poctivost – o tom, že láska je těžká věc, o tom, že morálka je součástí našeho života, ať ji vnímáme či ne, o tom, že jsme jako příslušníci lidstva odpovědní za to, co se děje na našem světě, o tom, že život obsahuje hluboký význam a také hlubokou prázdnotu. (Čulík, 2009)

Ve Vyrypajevově textu téměř chybí autorské poznámky. Tato skutečnost svědčí o tom, že autor upřednostňuje verbální výrazové prostředky neverbálním. Význam se nepřesouvá do podtextu a inscenátoři nejsou omezováni výběrem neverbálních výrazových prostředků, typických pro znakové divadlo. (Kostelník, 2011)

V roce 2004 měla Vyrypajevova hra *Kyslík* premiéru v Moskvě na scéně divadla Teatr.doc (v hlavních rolích se představili Alina Mirakulina a Viktor Ryžakov). V kritickém ohlasu na inscenaci Anastasija Tomskaja uvádí: „Celý *“Kyslík“* je vybudován na žonglování s verbálním smyslem a hrou s poznatky. *“Kyslík“* je možná jediná inscenace za mnoho let, ve které herci pronášejí slovo, které bylo do té doby na současných divadelních prknech zakázané, které se stalo personou non grata. Ani kapka patosu nebo výtržností: oni jednoduše sedí na vysokých barových židlích a dlouho se dohadují, kdo z nich řekne slovo, které určuje smysl života.“³³

Hra *Kyslík* měla českou premiéru dne 11. 11. 2004 v pražském divadle Disk v režii Petera Chmely. Překladatelka Tereza Krčálová poznamenává: „Celá hra je postavena na kontrastech, Vyrypajev postupně rozšiřuje svůj záběr a dává například do kontrastu i muslimský svět a západní židovství. Všechny protikladné tendence ovšem mají jeden

³³ TOMSKAJA, A. *Radi ljubvi k igre*. Sovremennaja dramaturgija, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

společný cíl, a tím je možnost dýchat kyslík. Ale paradoxně kvůli tomu, abychom mohli dýchat, zabíjíme.“³⁴

4.2.1.2 GENESIS Č. 2

(Когда же вывели их вон, то один из них сказал: спасай душу свою; не оглядывайся назад и нигде не останавливайся в окрестности сей; спасайся на гору, чтобы тебе не погибнуть. И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба, и ниспроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и [все] произрастания земли.) (Genesis č.2)

Hru *Genesis č.2* jsem se rozhodla částečně analyzovat proto, že byla inscenována na pražských prknech, ale také proto, že je atypická v autorské sféře. Ivanu Vyrypajevovi údajně zaslala text hry Antonie Velikánová s prosbou, zda by nemohl hru upravit a zrežirovat: „Posílám vám svoji hru. Nechci znát váš názor, nejsem dramatička. V minulosti jsem byla učitelka matematiky (teď je pro mě všechno v minulosti), ale rozhodla jsem se napsat něco právě pro divadlo. Možná proto, že jak řekl Shakespeare: „Celý svět je jen divadlo a lidé v něm jsou jen herci.“ Pochopila jsem, co to znamená, a doufám, že se mi to podaří předat i divákům. Zkrátka, napsala jsem hru a posílám ji vám. Prosím vás, uveďte ji ve svém divadle, jestli to půjde.“³⁵

Hra *Genesis č.2* je koláží z textů pacientky psychiatrické léčebny s diagnózou akutní schizofrenie Antonie Velikánové, textových zásahů Ivana Vyrypajeva a jejich korespondence. V inscenaci se pátrá po smyslu lidské existence i víry v Boha. Je to hra o smyslu lidské existence v podání Lotovy ženy, Boha a proroka Jana.

Do České republiky tuto hru přivezla německá režisérka a baletka Jo-Anna Hamman, která si sama hlavní představitele pro pražskou premiéru vybírala po pražských prknech. Česká premiéra se konala v roce 2008 v divadle Meet Factory. Hlavní role ztvárnili Jana Stryková a Michal Kern, který přemýšlí nad obsahem: „Je to vlastně hledání sama sebe přes víru a Boha. Existuje Bůh, existuji já? To jsou základní otázky, na které se

³⁴ KRČÁLOVÁ, Tereza. *Nová ruská dramatika: Zrod dramatu z ducha provincie*. Svět a divadlo, 2004. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

³⁵ *Genesis č.2*. Meetfactory, 2008. Dostupné z: <http://jlbjlt.net/index.php?id=show&event=3666>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

snažíme hledat odpovědi.³⁶ Jeho kolegyně ho doplňuje: „Je to v podstatě nedramatický text, poetický, básnický, ale o to víc nás zajímalo, jak ho převést do jevištní řeči.“³⁷

5. VÝČET DALŠÍCH SOUČASNÝCH RUSKÝCH AUTORŮ

Autorů, kterým bych se měla věnovat, je opravdu mnoho. Proto jsem se rozhodla jejich jména a inscenované hry aspoň zmínit. Jde například o Nikolaje Koljadu a jeho hru *Slepice*, kterou mohli diváci vidět ve Švandově divadle v roce 2006 pod režijním vedením Sergeje Fedotova. Komédie *SLEPICE* (z roku 1989) vypráví o jednom dosti nemilém procitnutí v pět hodin ráno na dělnické ubytovně kdesi v zapadlém městečku. Sem přichází herečka Alla, aby si vyřídila účty se svojí mladší kolegyní Nonnou, která ji přebírá nejen manžela, šéfa, ale i role! Ovšem sama se dovídá poněkud víc, než by chtěla, a to nejen o Nonně, ale především o svém vlastním životě. Nejinak je tomu i s další herečkou Dianou, s šéfem činohry Fjodorem a úředníčkem Vasilijem.

Rovněž v divadle Na zábradlí mohli diváci vidět Koljadovu hru *Polonéza Oněžského*. Ve stručnosti jde o to, že se z Ameriky po deseti letech vrací dcera zemřelého ruského velvyslance, majitele moskevského bytu. Setkává se s bývalými otcovými zaměstnanci, houserem a také svojí první a jedinou láskou. Snaží se vzkřísit minulost, vrátit dětství, současnost je ale nesentimentální, nekompromisní a tvrdá. Stejně jako obě velmoci. Jenom houser si může dovolit odletět do teplých krajín... (*Palyová, 2008*)

Dalším ruským současným autorem je Jevgenij Griškovec. V České republice jsme mohli vidět dvě jeho hry – *Jak jsem snědl psa* a *Zima*. Hra *Jak jsem snědl psa* krouží kolem traumatického zážitku vojenské služby v sovětském námořnictvu, aniž by cokoli vskutku nechutného či tragického zaznělo. Hrdina jen z velké dálky naznačuje ztráty na životech v lhostejně chaotické obraně abstraktní Vlasti, nezměrnou šikanu, strach, osamělost ve stádu, hrůzu kluků, kteří pokračují v absurdní spirálovité trase po socialistických veřejných vzdělávacích a výchovných ústavech. Tlak zaběhaného státního systému regulace lidského života se autor snaží zachytit v nejméně podezřelých detailech, ve chvílích nepřipravenosti

³⁶ TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. *V Meet Factory pátrají po smyslu lidské existence*. Česká televize, 2008. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/21899-v-meet-factory-patraji-po-smyslu-lidske-existence/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

³⁷ TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. *V Meet Factory pátrají po smyslu lidské existence*. Česká televize, 2008. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/21899-v-meet-factory-patraji-po-smyslu-lidske-existence/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

oběti: prvňáčci (Rodiče se 1. září odpoledne ptají malého, tak co? Jaképak tak co, vzteká se Griškovec. "No přesně to! Přesně. Sami jste tam přece byli. Vy přece... Tak nedělejte, že..."); školáci ve frontě na lístky na slavný zahraniční dobrodružný film; vystříhaní, zmatení námořníci s romantickými představami na Ruském ostrově; jejich korespondence se světem venku ("Nekoukej na to, jak vypadám,/ krása, ta je slupkou pouhou,/ hled' na duši, tu ti čistou dám,/ a srdce, co tluče touhou"); titíž rekové po návratu do zachráněné, leč naprosto lhostejné vlasti. (*Brávek, 2002*)

Hra *Zima* je diptych složený ze dvou současných ruských textů spojuje zdánlivě nespojitelné: verbatim sondu do obyčejného dne bývalých narkomanů, alkoholiků, někdejších vězňů či provokatérů policie a zdánlivě poetický příběh dvou vojáků, kteří jsou jedné noci vysláni na tajný úkol do temného lesa za třesuté zimy.

Z hlediska současné ruské dramatiky je dobré pozastavit se i u bratrů Presňakových a jejich hře *Hrát oběť*. V České republice byl text doposud inscenován pouze dvakrát. Hra měla českou premiéru 14. 10. 2005 v Činoherním studiu v Ústí nad Labem. Druhou inscenaci uvedli pod stejným názvem v ostravském Divadle Aréna dne 21. 4. 2007. V textu programu k ústecké inscenaci se uvádí: „Zřejmě poněkud krutá komedie o nenápadném mladém klukovi v bejsbolce, na které jsou postavičky ze South parku. Valja občas mlčí, občas se ze široka usmívá, občas ho napadají takové divné věci, občas se ptá, občas ho obviňují z nezdravého humoru a občas předvádí při kriminalistických rekonstrukcích oběť... předvádí jakoukoliv oběť a nejčastěji vlastně mrtvolu. Možná to dělá, protože se úzkostlivě bojí smrti a zkouší si zvykat. Ale možná je to jenom grázl. A možná o tom jednou někdy někdo napíše "senzační scénář".“³⁸ Kritické ohlasy na inscenace her bohužel nemají příliš vysokou výpovědní hodnotu.

Mezi současné ruské autory však nepatří pouze muži, mezi ně můžeme zařadit také například autorku Xenii Dragunskou a její hru *Pocítění vousů*. Tato hra byla inscenována v divadle Disk v roce 2005. Do vyprahlé vesnice Dvorky přijíždí za svým milencem Nikitou Marina Derbarendiker, moskevská sběratelka národopisného folklóru. Fascinovaně pozoruje vesnický život obyvatelů, nikdy však nepochopí jejich konvence, rituály, jejich tajemnou minulost ani příšeru v bažinách. Dragunská se vyhýbá vulgárnostem a módním naturalismům současného ruského dramatu. Ruskou provincii, její kulturu i každodenní stereotypy vidí s ironickým humorem skrz čočku městského ženského krasohledu.

³⁸ *Oleg a Vladimír Presňakové Krimi*. 2004. Dostupné z: <http://www.cinoherak.cz/content/view/33/82/>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, pedagogická fakulta, katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí práce PaedDr. Antonín Hlaváček.

Další ženou je například Olga Muchinová a její hra *Letí*. Hra *Letí* je údajně složena ze záznamů reálných dialogů, které autorka odposlechla od svých moskevských přátel. Materiál sbírala velmi dlouho, první verzi hry uveřejnila na internetu v listopadu 2004. Původně psala Muchinová *Letí* pro moskevské Divadlo Petra Fomenka, premiéra byla ohlášena na jaro 2005. Divadlo však na poslední chvíli hru odmítlo. Muchinová tedy *Letí* inscenovala sama, skromná premiéra inscenace se uskutečnila 1. června 2005 v moskevském Divadle Majakovského. Pražská inscenace divadelního souboru *LETÍ* v Dejvickém divadle je teprve druhým nastudováním textu, prvním mimo Ruskou federaci. (*Stárková, 2005*)

6. ZÁVĚR

Současné ruské drama lze datovat zhruba od 80. let dvacátého století, a to z důvodu rozsáhlých politických a ekonomických změn. Dne 1. 1. 1987 v SSSR byl ustanoven zákon, a podle něj se profesionálním ruským režisérům a hereckým souborům začínala umožňovat umělecká a ekonomická nezávislost. V podstatě se jednalo o zrušení cenzurního dohledu nad provozem divadel. A tak se na ruských jevištích začaly objevovat hry s politickými, dříve tabuizovanými tématy (např. pracovní tábory GULAG). Je zřejmé, že v předchozích obdobích nemohly být tyto hry za žádných okolností uvedeny.

Od roku 2000 se v ruském prostředí začíná objevovat styl dokumentárního divadla, který je spojen s projektem *Teatr.doc*, založeného několika divadelníky a dramatiky (J. Gremina, O. Michajlova, M. Ugarov, A. Rodionov). Vůdčí osobnosti celého projektu a jejich spolupracovníci zaznamenávají texty dokumentující život lidí z okrajových společenských vrstev. Jako tvůrčí princip důsledně dodržují tzv. metodu *verbatim* (z anglického výrazu “doslovně”) spočívající v neupravených textech výpovědí lidí s určitým minoritním sociálním statutem.

Mezi nejvýznamnější autory, kteří jsou spojeni s projektem *Teatr.doc* a tvoří právě onou *Verbatim* metodou (prvek směru *Novaja drama*), jsou bezpochyby Vasilij Sigarev a Ivan Vyrypajev. Jde o velmi mladé autory, kteří svoji tvorbou obohatili nejen ruskou, ale samozřejmě i světovou literaturu. Jejich díla jsou propojena mnoha společnými rysy (nejen díla těchto dvou autorů, ale všech autorů spojených *Coolness dramatikou*). Spisovatelé poukazují na dnešní ruskou společnost s jejími problémy a společenskými nešvary. Hlavní postavy her určitě nejsou vzorem pro mládež, jde o do jisté míry zoufalé jedince. Často jsou to narkomani, zloději, gayové, osoby žijící na periferiích města, často v komunálních bytech či zapomenutých provinciích. Důležitý je také jazyk. Jde o hovorový jazyk, řeč ulice. Podstatným faktorem se také jeví malé množství postav, které jakoby neměly žádnou minulost (nebo pro nás není důležitá).

Mezi nejvýznamnější texty Vasilije Sigareva patří hra *Plastelína a Černé mléko*. České inscenace byly kritiky velmi dobře hodnoceny. Jeho další hry *Detektor lži* a *Ruské loto*, jež diváci mohli také spatřit na českých divadelních prknech, tak kvalitně ceněny nejsou. Jde o povrchní komedie, které jakoby s *coolness dramatikou* neměly nic společného.

Ivan Vyrypajev na sebe upozornil díky svým hrám *Kyslík* a *Genesis č.2 – generační zpovědi* mezi Biblií a postmodernismem.

7. РЕЗЮМЕ

Данная бакалаврская работа приближает современное русское драматическое творчество, постановку которого можно посмотреть в некоторых чешских театрах. Сначала описываются общие элементы, характерные для современного творчества. Речь идет о типичных героях без прошлого, примитивную среду обитания, бедный словарный запас, и в противопоставление, мало проявленную нежность.

Далее в работе описываются проекты, благодаря которым Новая драма проникает в общество. Это получается не только в русском обществе, но и у других национальностей. Речь идет например о новшестве – фестивале Любимовка, или о проекте Театр.док. Работы характеризуют творчество современных писателей с точки зрения этого нового вида и так же с точки зрения драмы в диахронном освещении. Освещение творчества проходит приблизительно с половины XX века и следит за тенденциями в русском драматическом творчестве.

Самыми знаменитыми и самыми молодыми авторами, поскольку я решила сосредоточиться именно на самых молодых, является Василий Сигарев и Иван Вырыпаев. Эти авторы вместе хорошо знакомы и их совмещал не один проект. Их творчество многим очень похоже, и многим различается. В данной работе уделяется внимание как общим чертам творчества Сигарева и Вырыпаева, так и различным, но в итоге их не сравнивает. Из длинного списка их произведений я для анализа выбрала драмы, которые можно посмотреть в чешских (в основном пражских) театрах.

В заключение работы я немного затрагиваю творчество других авторов современного драматического направления, которые к самому молодому поколению не относятся, но в большом размере принесли многое для развития российского творчества на рубеже нашего и прошлого века и XXI века в целом.

8. POUŽITÉ ZDROJE

Literatura:

BROCKETT, O. G.: *Dějiny divadla*. Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav. Praha 1999.

ERBEN, M.: *Současné ruské drama na pražských scénách*. Praha. 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta.

ESSLIN, M.: *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla* (Kapitoly z knihy Absurdní divadlo). SPN. Praha 1966. Přeložil Libor Štukavec za redakční spolupráce dr. Z. Srny.

GORKIJ, M.: *O hrách, o literatuře*. Praha: Československý spisovatel. 1951.

KOSTELNÍK, Jakub: *Vývoj ruského dramatu na konci 20. a počátku 21. století*. Brno 2011, disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Divadelní ústav, 2007

POSPÍŠIL, I. a kol.: *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Nakladatelství Libri. Praha 2001.

SLEZÁKOVÁ, Barbora: *Černý realismus v sociálně orientovaných hrách Plastelína a Černé mléko uralského dramatika Vasilije Sigarev*. Olomouc, 2012. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta

Články v českém jazyce:

BEDNÁŘOVÁ, V.: *Rozhovor s Vasilijem Sigarevem*. In. Reflex č.49, 2. 12. 2004

BRÁVEK, K.: *Griškovec, Jevgenij: Jak jsem snědl psa*. Psáno pro Literární noviny 39/2002, 2/9/2002. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10707>

ČULÍK, E.: *Kyslík – nadechnout se čerstvého vzduchu*. In: Britské listy. 9.7.2009. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/47850.html>

GARDAVSKÝ, Václav. *Spodina baví hořkou taškařici*. Plzeňský deník, 21.4.2010. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=12726>.

HRDINOVÁ, Radmila. *Sigarevovo Černé mléko o nevinných zlých dětech v Národním. Právo*, 30. 11. 2004. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/44865-sigarevovo-cerne-mleko-o-nevinnych-zlych-detech-v-narodnim.html>.

CHRISTOV, P.: *Co teď letí v Dejvickém*. In: Divadelní noviny, roč. 14, č.19, 15.11.2005

KÁJINEK, Milan. *Detektor lži*. www.velkaepocha.cz, 2009. Dostupné z: <http://www.divadlovceletne.cz/program/detektor-lzi/>.

KOLJADA, Nikolaj, přeložila Tereza KRČÁLOVÁ. *Student*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004.

KRAJČO, R.: *K Černému mléku*. Praha. Národní divadlo 3/122.sezóna. 2004, s.23

KRÁL, K. a KRČÁLOVÁ T. *Divadlo má probudit duši*. Svět a divadlo, 2004

redakce DN. *Městské divadlo Zlín. Vasilij Sigarev. Ruské loto*. Divadelní noviny, 16.4.2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mestske-divadlo-zlin-vasilij-sigarev-ruske-loto/>.

KRČÁLOVÁ, Tereza: *Černucha, to je maso*. In: Divadelní noviny, roč.13, č.22, 2004

KRČÁLOVÁ, Tereza: *Dvacet gólů pro Moskvu: Čechova mám plný zuby*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004.

KRČÁLOVÁ, Tereza: *Jak se v Rusku píše hry*.

KRČÁLOVÁ, Tereza: *Nová ruská dramatika: Zrod dramatu z ducha provincie*. Svět a divadlo, 2004

KRČÁLOVÁ, Tereza: *Shakespeara taky nesnáším...* Moskovskij komsomolec, 2002.

KŮS, Tomáš: *Černé mléko*. Český rozhlas. Dostupné z: <http://www.divadlovceletne.cz/program/cerne-mleko/>.

LOLLOK, Marek. *Vasilij Sigarev - Černé mléko*. www.nekultura.cz, 29. 4. 2009. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/vasilij-sigarev-cerne-mleko.html>.

MAGDOVÁ, Marcela. *Ivan Vyrypajev: Nejsem reinkarnace Čechova*. Divadelní noviny, 14. 10. 2011. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/ivan-vyrypajev-nejsem-reinkarnace-cechova%E2%80%A6/>

MAGDOVÁ, Marcela. *Jak Rusko ke své alternativě přišlo*. Divadelní noviny, 10. 12. 2010. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo/>.

MAGDOVÁ, Marcela.: *Nová divadelní Moskva aneb Tři ve třech*. Divadelní noviny, 2010. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/nova-divadelni-moskva-aneb-tri-ve-trech/>

PALYOVÁ, G.: Nikolaj Koljada: Polonéza Ogiňského. Divadli Na zábradli. 15.10.2008

SEREBRENNIKOV, Kirill, přeložila Tereza KRČÁLOVÁ. *O Vasiliji Sigarevovi*. Tisková zpráva - divadlo Disk, 2004.

SÜNDERMANNOVÁ, Z.: *Spíš ruské, spíš současné*. In: SVĚT, roč.16, 2005

STÁRKOVÁ, L.: *Verbálně vizuální vinylová show divadelního souboru Letí*. Tisková zpráva divadla disk. 2005

TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. *V Meet Factory pátrají po smyslu lidské existence*. Česká televize, 2008. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/21899-v-meet-factory-patraji-po-smyslu-lidske-existence/>

VLASÁK, Zbyněk. *Lidé si pletou divadlo s cirkusem, hlásí ruští mladíci*. www.novinky.cz, 17.7.2009. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/173955-lide-si-pletou-divadlo-s-cirkusem-hlasi-rusti-mladici.html>.

Články ve slovenském jazyce:

KRÁKOVÁ, Dorota. *Divadlo môže nielen baviť, ale aj ukazovať drsnú súčasnosť*. Deník SME, 30. 6. 2004.

MALITI, R.: *Nová Dráma*. Divadelní ústav, 2005.

MALITI, Romana. *Trendy súčasnej ruskej drámy*. Prešovská univerzita - estetika, 2008. Dostupné z: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Chovanec3/pdf_doc/estetika/4.pdf.

Články v ruském jazyce:

BEGUNOV, V.: *Kto komu detektor?* In: *Sovremennaja dramaturgija 2/2004*. Str. 160.

KRJUKOVA, T. *Postmodernistskij teatr kak chudožestvennyj kod*. *Sovremennaja dramaturgija*, 2006.

TOMSKAJA, A. *Radi ljubvi k igre*. *Sovremennaja dramaturgija*, 2004.

VASENINA, Jekaterina: *Plastilin*. *Novaja Gazeta*, 21. 5. 2001.

Citované hry:

SIGAREV, V.: *Černé mléko*. Přel. Daria Ullrichová. Národní divadlo, 2004.

SIGAREV, V.: *Plastelína*. Přel. Tereza Krčálová. Praha, Aura-pont, 2003

SIGAREV, V.: *Detektor lži*. Přel. Tereza Krčálová. Praha, Aura-pont, 2005

SIGAREV, V.: *Ruské loto*. Přel. Tereza Krčálová. Praha, Aura-pont, 2004

VYRYPAJEV, I.: *Kyslík*. Přel. Tereza Krčálová. Praha, Aura-pont, 2003

VYRYPAJEV, I.: *Genesis č.2*. Přel. Tereza Krčálová. Praha, Aura-pont, 2005