

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií



BARBORA ČESNOHLÍDKOVÁ

**POETIKA DRAMATICKÉ TVORBY MĀRY ZĀLĪTEOVĚ**  
**POETICS OF DRAMATIC WORKS OF MĀRA ZĀLĪTE**

Diplomová práce

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Ilja Lemeškin, Ph.D.

**PRAHA 2012**

# PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. července 2012

.....  
Podpis

## ABSTRAKT

První kapitola diplomové práce představuje osobnost Māry Zālīteové. Navazující kapitola se zabývá inspiračními zdroji jejího díla. Zde jsou jmenovitě uvedeny osobnosti, které autorku natolik ovlivnily, že jejich odkaz je v její tvorbě značně patrný. Následující kapitola analyzuje autorčinu poezii, která vykazuje společné rysy s její dramatickou tvorbou. Další kapitola se již výhradně zaměřuje na dramatickou tvorbu Zālīteové, obzvláště na poetiku dramatické tvorby, kde formou analýzy autorčiných her a libret byly vyhledávány souvislosti mezi jednotlivými – pro autorku typickými – motivy. Provedené analýzy byly také velmi nápomocny při tvorbě poslední kapitoly diplomové práce, která zkoumá poetiku dramatu M. Zālīteové *Markéta*. Na základě podrobné analýzy hry *Markéta* byla následně provedena komparace této moderní hry s klasickým Goethovým dílem *Faust*, která odhalila řadu společných prvků obou děl, ale také inovace autorky.

Klíčová slova:

Māra Zālīteová, lotyšská poezie, lotyšské drama, Goethův *Faust*, drama Māry Zālīteové *Markéta*

## ABSTRACTS

The first chapter of the thesis presents Mary Zālīte's personality. The next chapter deals with sources of inspirational works. Here are the figures mentioned by name, that affected the author so much, that their legacy is in her work very noticeable. The following chapter examines and also analyzes the author's poetry, which has features in common with her drama. Another chapter has been focused on the Zālīte's drama, particularly the poetic drama, where the author's analysis in the form of plays and librettos found connection between, that were typical for the authors motives. These analyses were also helpful in the creation of the last chapter of the thesis, which explores the poetic drama M. Zālīte's *Margaret*. Based on a detailed analysis of the play *Margaret* was performed comparing the modern play with the Goethe's classic work *Faust*, which revealed a number of common elements but also innovations of the author.

Key words:

Māra Zālīte, Latvian poetry, Latvian drama, Goethe's *Faust*, Māra's Zālīte's drama *Margaret*

## OBSAH

1. Úvod	6
2. Život Māry Zālīteové: Základní životopisné údaje a dílo	8
3. Životní filozofie Māry Zālīteové	13
3.1 Základní filozofické pilíře autorčiny tvorby: existencialismus a nihilismus	14
3.2 Konkrétní filozofické inspirační zdroje a jejich vliv na Māru Zālīteovou	15
4. Māra Zālīteová jako básnířka	18
5. Māra Zālīteová jako dramatička	23
5.1 Inspirační zdroje a jejich společné rysy s dramatickou tvorbou Māry Zālīteové	23
5.2 Obecná analýza her Māry Zālīteové	24
5.3 Charakteristika konkrétních vybraných her	27
6. Fenomén nového Fausta	34
6.1 Inspirační zdroje a inovační prvky ve hře Māry Zālīteové	34
6.2 Analýza hry <i>Markéta</i>	36
6.3 Vybrané fragmenty klíčových momentů Goethova <i>Fausta</i> a Zālīteové <i>Markéty</i> určené k porovnání	48
7. Závěr	98
8. Seznam použité literatury	100

## 1. ÚVOD

Volba tématu diplomové práce byla ovlivněna mým zájmem o současnou lotyšskou dramatickou tvorbu, a právě z tohoto důvodu jsem se rozhodla seznámit čtenáře s dílem a zvláště s poetikou dramatické tvorby lotyšské básnířky a dramatičky 20. a 21. století Māry Zālīteové. Tuto autorku jsem si vybrala především proto, že se dostala nejen do povědomí lotyšských čtenářů, ale její tvorba měla jistý ohlas i v zahraničí. Díla Zālīteové se svou kvalitou řadí k hodnotné evropské literatuře. Její rodina byla v roce 1952 deportována na Sibiř, možná i proto se stala během života bojovnicí za svobodu a jedním z hlasů tzv. zpívající revoluce, která vedla k obnovení nezávislého lotyšského státu. Za své zásluhy byla roku 1989 dokonce vyhlášena Ženou Lotyšska. Māra Zālīteová je známá hlavně jako autorka libreta rockové opery *Lāčplēsis* (1986–1987), za které sklidila uznání ze strany kritiky a byla také odměněna Herderovou cenou. Svému talentu dala nejprve vyniknout v básnických sbírkách a posléze i v dramatické tvorbě, psané téměř výlučně ve verších. Má velmi osobitý styl, do kterého promítá svůj životní postoj k zásadním otázkám, týkajícím se jedince, ale také širšího společenství a celého národa.

V první kapitole seznamuji čtenáře s autorčinou biografií, ve které uvádím osudové okamžiky, které autorku v životě ovlivnily natolik, že se velmi znatelně odrazily v její tvorbě. Dále následuje podrobný přehled autorčiny tvorby. Pro porozumění dramatické tvorbě Zālīteové je nutné čtenáře seznámit nejprve s autorčinou poezií, v níž jsem našla znaky, jež zároveň charakterizují i její dramatickou tvorbu. Poukazuji na filozofické směry, kterými se autorka nechala vést. Následující kapitola je věnována analýze poetické tvorby autorky, ve které lze nalézt celou řadu společných prvků s její dramatickou tvorbou. Navazující kapitola zkoumá formou analýzy vybraných her poetiku autorčiny dramatické tvorby. V poslední kapitole jsem vybrala a přeložila fragmenty ze hry *Markéta*, které srovnávám s Goethovým *Faustem*. Hru *Markéta* jsem si vybrala proto, že se dle mého názoru jedná o jedno z nejhodnotnějších děl této autorky. Postupuji tak, že na vybraných přeložených fragmentech z její hry poukazuji na shodné prvky s Goethovým *Faustem*. Zároveň však pro objasnění jedinečnosti a originality autorčiny hry poukazuji i na ty odlišné.

Při překladu fragmentů jsem nejprve z originálního díla J. W. Goetha vybrala rozhodující pasáže, jejichž obdobu můžeme shledat také u autorky. Následně jsem uvedla jak originální, tak přeložený text, abych dokázala posoudit, nakolik se původní text liší nebo naopak podobá textu Zālīteové. Výběr úryvků určovaly v první řadě novátorské myšlenky autorky, aktuální v 21. století. Domnívám se, že právě tento fakt napomůže čtenáři

nahlédnout do literatury malého lotyšského národa a poznat, že má cennou současnou literaturu. Úkolů mé práce je hned několik: hlavním úkolem je charakteristika poetiky v dramatické tvorbě, která v sobě obnáší definici motivů a popis postupů a námětů. Dalším úkolem je definování a vyhledání souvislostí mezi jednotlivými autorčinými hrami. Na tyto souvislosti poukazují provedenými dílčími analýzami jednotlivých dramát. Zde je nutné uvést, že analýzy jsou provedeny pouze v náznacích, teatrologické problematice se nevěnuji podrobně, protože není cílem mé práce. Dalším úkolem je charakteristika autorčiny dramatické tvorby, která v sobě obnáší definici motivů a popis kompozičních postupů a námětů. Konečným úkolem práce je srovnání klasického Goetheho díla *Fausta* a hry Zālīteové *Markéty* z hlediska ženy. Tento úkol s sebou tedy přináší srovnávání shod a odlišností v syžetu obou děl. V závěru práce uvádím klíčové scény, které se vyskytují v obou těchto dílech, na jejichž překladech demonstruji zjištěné rozdíly.

Závěrem bych srdečně chtěla poděkovat všem, kteří mi pomáhali při tvorbě této práce, především Mgr. Pavlu Štollovi, Ph.D. za cenné připomínky a doporučení ohledně zpracování a výběru literatury k tomuto tématu, a také mé bývalé profesorce PhDr. Aleně Mikuláškové za jazykovou úpravu práce.

Barbora Česnohlídková

V Praze v červenci 2012

## 2. ŽIVOT MĀRY ZĀLĪTEOVÉ:

### ZÁKLADNÍ ŽIVOTOPISNÉ ÚDAJE A DÍLO

Tato kapitola je věnována biografickým údajům, jež částečně ovlivnily charakter sledované autorčiny tvorby.

Prarodiče Māry Zālīteové Alma a Rūdolfs Ğeņģerovi byli po druhé světové válce i s Rūdolfsovou matkou (praprababičkou Zālīteové) Valijí Ğeņģerovou odsunuti do gulagu na Sibiř. Důvod pro jejich persekuci byl prostý a v této době zcela běžný, dostalo se jim označení „nepřítelé národa“. V gulagu museli společně s dalšími členy rodiny každodenně bojovat o holý život. Almě byla přidělena relativně lehčí práce se stromy (zbavovala je pryskyřice), ale i tak byla dosti fyzicky i psychicky náročná. Alma se navíc denně strachovala o osud svých dětí a na náladě jí nepřidával ani poslech rozhlasového zpravodajství, ze kterého se neustále dozvídala novinky o osudu Lotyšska a četných válečných obětech. Neměla však čas se stávající situací v Lotyšsku zabývat, neboť i ona sama stále sváděla krutý boj o vlastní život a život svých dětí. A to zcela odůvodněně, neboť mnoho dětí v gulagu umíralo na nemoci a hlad. Lidé byli nuceni žít v malých a přeplněných příbytcích. Když se chtěli příbuzní či přátelé vzájemně navštívit, museli absolvovat dlouhé náročné putování lesem, kde na ně číhala různá nebezpečí: cesta byla zasněžená a vyskytovali se zde vlci. Alma se ve skrytu duše nejvíce bála odloučení. Tento její strach nebyl vůbec bezdůvodný, protože i její děti se náhle ocitly v ohrožení. Uvědomila si, že je musí ochránit, a proto se rozhodla dovést je ke své příbuzné. I když Almě docházelo, že je to možná naposled, kdy se s nimi vidí, přesto je svou příbuznou nechala označit za sirotky a poslat vlakem neznámo kam. Obě (ona i příbuzná) mohly jen doufat, že vlak doveze děti do rodného Lotyšska. To se nakonec přece jen podařilo. Matka Zālīteové (tedy vnučka Almy a Rūdolfse) Rita Ğeņģerová předtím prožívala na Sibiři šťastné i nešťastné okamžiky dětství. Spolu se svým bratrem navštěvovala základní školu, ve které se učila číst a psát lotyšsky. V roce 1949 se Rita vrátila do Lotyšska, kde se zúčastnila plesu Jelgavské pedagogické školy. Zde na recitačním pásmu Podmoskevských večerů poprvé uslyšela básně Bronislavy Martuževové, ženy ze sibiřské generace. Na začátku roku 1950 se však KGB podařilo odhalit, že Rita (matka autorky) a její bratr Jurij ve skutečnosti nejsou sirotky, a tak se děti se svou matkou Almou znovu shledaly na Sibiři mezi Litevci, Poláky, Židy, Gruzínci a Rumuny. Zde se Rita také poprvé setkala se svým budoucím manželem Edvīnsem Zālītisem (otcem autorky) a 18. února roku 1952 se jí narodila dcera. Litevští katolíci, sousedé Ğeņģerových, kteří je krátce po narození Māry navštívili, zastávali názor, že dítě musí být pokřtěné, a proto Māřini rodiče nechali na jejich



radu autorku pokřtít. Pojmenovali ji Marija. Její matka se však později rozhodla, že autorku pojmenuje Māra. Toto křestní jméno je ryze lotyšské, proto bylo poukazováno (zejména ze strany litevských sousedů) na jeho netypičnost. Možná, že právě volba tohoto mytického jména určila autorčin budoucí osud.

Od spisovatelčina narození se jejím životem táhly jakési mytické okamžiky, jež výrazně ovlivnily její tvorbu. Za nejsilnější traumata z dětství jsou autorkou považovány dva zážitky: za první lze označit zážitek s vodou, kdy jako malá dívka chtěla napojit koně a spadla do hluboké, velmi kluzké studny. Jediným štěstím pro ni tehdy bylo to, že kolem zrovna procházela dívka ze sousedství, která neztratila hlavu a vyprostila ji. Druhým autorčíným životním traumatem byl zážitek při požáru – když oba manželé poklidně spali, dům náhle vzplanul. Naštěstí se její muž včas probudil a rodinu zachránil. Přestože dům shořel, Zālīteová byla šťastná, že manžel neštěstí přežil. I když spisovatelka sama o svých „mytických zážitcích“ nerada mluví, její tvorba se mýtů a folkloru velmi dotýká.

Navzdory tomu, že Māra Zālīteová prožila část dětství v nehostinné sibiřské krajině, bylo naštěstí jí a její rodině roku 1956 umožněno se do Lotyšska navrátit, a následující léta tak prožívala ve městě Kalna ķīvuļi (tukumský kraj). Jako básnířka debutovala již ve věku dvanácti let v periodiku *Pionieris* (Pionýr). V roce 1967 ukončila základní školu a v témže roce nastoupila na internátní sportovní školu Murjāņu. Zde se o dva roky později setkala s významným básníkem Imantsem Ziedonisem, nejspíše díky této události se později začínala zabývat poezií a pod pseudonymem Imants Vētrainis napsala své první verše. V roce 1970 úspěšně složila přijímací zkoušku na vysokou školu – konkrétně na katedru lotyšského jazyka a literatury Lotyšské státní univerzity. Své první verše veřejně publikovala až o rok později v tukumském deníku *Komunisma Rīts* (Komunistický zítěk). Za její první větší úspěch bylo pokládáno vydání básně *Baladīte* (Malá balada) v časopise *Karogs* (Prapor). V témže roce se stala činnou v literárním Spolku mladých autorů Lotyšské státní univerzity, zde působila společně s dalšími autory, jako např. Dainisem Grīnvaldsem, Andrisem Zeibotsem a Mārou Cielēnovou. O čtyři roky později (v roce 1974) začala pracovat jako technická sekretářka ve Svazu spisovatelů Lotyšska (*Latvijas Rakstnieku savienība*), a v následujících letech se dokonce stala jeho referentkou. Působila zde společně se svými vrstevníky – Imantsem Ziedonisem, Ojārsē Vācietisem, Mārisem Čaklaisem, Jānisem Petersem, Pēterisem Pētersonsem, Pētersem Brūverisem, Gunārsē Priedem, Albertsem Belsem, Egilsem Zirnise, Klāvsē Elsbergsem, Gundegou Repšeovou, Annou Rancāneovou, Regīnou Ezerovou, Inese Zandereovou, Androu Neiburgovou aj. Zde zažila dynamický proces přeměny lotyšské literatury. V této době se také setkala s budoucím manželem – Jānisem

Ķuzulisem. V roce 1976 po mnoha letech opět navázala písemný kontakt se svou kmotrou Veltou Tomovou a o rok později vyšla její první básnická sbírka *Vakar zaļajā zālē* (Včera v zelené trávě). V této době začala navíc pracovat jako editorka poezie v časopise *Liesma* (Plamen) a také vedla Rižské studio mladých literátů, ve kterém se angažovaly osobnosti jako Viktors Avotiņš, Armands Melnalksnis, Jānis Baltvilks, Jāzeps Baltinavietis, Anda Līceová, Māra Misiņová, Pēteris Zirņītis, Jolanta Mackova, Anna Žīgureová aj. Následně vstoupila do bohémské komunity Mazie Zaļie Draudziņi, jejíž příznivci se scházeli v bytě Andy Līceové. V srpnu roku 1978 dala život svému synovi, kterého pojmenovala podle mytického hospodáře známého z lotyšských dain – Jānis. V tomto roce se v sále Národního divadla začala hrát inscenace podle její sbírky *Včera v zelené trávě*. O rok později Zālīteová vydala v pořadí druhou básnickou sbírku *Rīt varbūt* (Zítřa možná), díky níž se do povědomí celého lotyšského národa dostala Zālīteové nejznámější (v této sbírce zařazená) vlastenecká báseň *Tik un tā* (Tak jako tak), za kterou byla následně vyznamenána Cenou Majakovského, k tomu se stala členkou Svazu spisovatelů Lotyšska.

V červenci roku 1980 byl v časopise *Karogs* otištěn její známý básnický cyklus *Kad svešu spārnu sašķelts gaiss* (Když cizí křídla roztínají vzduch). V této době také vydavatelství *Liesma* předložilo čtenářům Zālīteové další básnickou sbírku *Nav vārdam vietas* (Pro slovo není místo), která se záhy stala předmětem střetu s mocí a kvůli níž byla autorka postižena zákazem publikování na dlouhých pět let. Rok 1981 byl pro autorku zlomový, neboť dokončila svou první divadelní hru *Pilna Māras istabiņa* (Plná Mářina světnička) a společně s folklorním souborem Ilģi se vydala napříč Lotyšskem, kde přednášela o lotyšských dainách. Tentýž rok se v anketě Mikrofons umístila na druhém místě za píseň *Tak jako tak* (zkomponovanou Uldisem Stabulnieksem). V roce 1982 dokončila svou v pořadí druhou hru *Tiesa* (Soud). V září následujícího roku režisér Pēteris Pētersons prosadil inscenaci Zālīteové hry *Plná Mářina světnička* na prkna lotyšských exilových center v Melbourne, v Sydney a v Torontu. V roce 1984 autorce zesnula její milovaná babička, ale tuto bolest vzápětí zmírnila radost z narození dcery Ilzy. Ve stejném roce také vyšla její v pořadí třetí básnická sbírka *Pro slovo není místo* společně se sbírkou určenou dětskému čtenáři – *Deviņpuiku spēks* (Síla devíti chlapců). Poprvé bylo spisovatelce umožněno vycestovat na Západ, a tak společně s vedoucí výboru pro kulturní vztahy navštívila Toronto. V září onoho roku v Uměleckém divadle proběhla premiéra představení její hry *Soud*, která byla hrána nejen v Lotyšsku, např. v Jelgavě, v Jakubově lidovém divadle, ale také v Austrálii. Tato hra byla později oceněna literární cenou Andrejse Upītse. V roce 1986 Zālīteová spolupracovala s Zigmārsem Liepiņšem na libretu ke své rockové opeře *Lāčplēsis*

a dokončila hru *Dzīvais ūdens* (Živá voda). V malém sále Uměleckého divadla byla pod taktovkou Arnise Ozolse představena její dosavadní tvorba pod názvem *Sauciet to par teātri* (Nazvěte to divadlo). V této době se stala držitelkou Leninovy ceny Svazu lotyšské komunistické mládeže. V roce 1987 se spolupodílela na tvorbě koncepce folklorního festivalu Baltica 88, který byl zahájen podle jejího scénáře, a v témže roce proběhla premiéra její poslední divadelní hry v Divadle mládeže. V roce 1988 byla publikována její v pořadí čtvrtá básnická sbírka *Debesis, debesis* (Nebe, nebe). V srpnu téhož roku se uskutečnila premiéra Zālīteové rockové opery *Lāčplēsis*, která sklídila velké množství kladných kritik a nebývalý úspěch nejen v Rize, kde ji navštívilo kolem 180 tisíc diváků, ale také v Sydney. V listopadu téhož roku byla autorka následně vyznamenána cenou Ojārese Vācietise. V roce 1989 Zālīteová obdržela titul Žena Lotyšska a byla jmenována hlavní redaktorkou časopise *Karogs*. A společně s Albertsem Belsem a Mārisem Čaklaisem podnikla turné po lotyšských centrech ve Spojených státech amerických. V roce 1990 se jí dostalo pocty v podobě ceny Johanna Gottfrieda Herdera. Byla vyznamenána za spoluúčast na budování nezávislého Lotyšska. V roce 1992 byla vyznamenána literární cenou Aspazijeje zároveň také vydala v pořadí pátou básnickou sbírku *Vai tu vēl turies?* (Ještě se držíš?). Roku 1995 v Uměleckém divadle proběhla premiéra jejího muzikálu *Meža gulbji* (Lesní labuť), na které se Zālīteovou spolupracoval i Raimonds Pauls. V listopadu téhož roku se stala držitelkou nejvýznamnějšího lotyšského státního vyznamenání – Řádu tří hvězd. Roku 1996 proběhla pod vedením režiséra Uģise Brikmanise premiéra její hry *Laimes kreklis* (Košile štěstí) v Novém řížském divadle. O rok později (v roce 1997) byla publikována šestá básnická sbírka Zālīteové *Apkārtne* (Okolí), v té době také dokončila libreto ke hře *Putnu opera* (Ptačí opera). Roku 1998 autorka dopsala svou další, velmi vydařenou – hru *Margarēta* (Markéta) a libreto k rockové opeře *Kaupēn, mans mīlais!*, (Kaupēnsi, můj milý!). V následujícím roce byla Zālīteová zvolena čestnou členkou Lotyšské akademie věd. Tohoto roku jí však také zesnul milovaný otec, tato událost autorku silně poznamenala, což se také později odrazilo v její tvorbě. Autorku pak potěšil úspěch z odehrané premiéry rockové opery *Kaupēnsi, můj milý!* v Liepāji. Tentýž rok adresovala dopis parlamentu, ve kterém vybízela ke zvolení Vairy Vīķe-Freibergové prezidentkou. O rok později (v roce 2000) dokončila libreto k muzikálu *Neglītais pīlēns* (Ošklivé kačátko) a k rockové opeře *Sfinksas* (Sfinga). Byla také zvolena prezidentkou Svazu autorů Lotyšska (Latvijas Autoru apvienība) a uvedla v Národním divadle premiéru své rockové opery *Indriķa hronika* (Jindřichova kronika) v režii Edmundse Freibergse. V té době navíc proběhla premiéra společného muzikálu *Ošklivé kačátko*, na němž pracovala s Jānisem Lūsēsem pod vedením litevského režiséra Rimase Morkūnase v Liepāji.

V důsledku kladného přijetí rockové opery *Kaupēnsi, mŭj milŷ!* se stala Zālŷteovŷ laureátkou ceny za současnou lotyšskou dramaturgii. Toho roku se také uskutečnila premiéra její hry *Markéta* v režii Viesturse Kairiše v Novém řížském divadle. Tato hra byla uvedena i v Limbažském lidovém divadle pod taktovkou režisérky Inty Kalniņové a o pár měsíců později pak proběhla premiéra její rockové opery *Sfinga* ve spolupráci s Edmundsem Freibergsem. Autorka také dokončila libreto k tragikomickému muzikálu *Tobago* a ve spolupráci s Uldisem Marhilēvičsem uvedla i jeho premiéru v Uměleckém divadle. K tomu byla oceněna za osobní podíl při stavbě barikád. V roce 2002 pak získala výroční literární cenu v kategorii dramatu a prezidentka Vīķe-Freibergová ji učinila vedoucí Jazykové komise. V roce 2003 se odehrála premiéra hry *Ptačí opera* v Tartu a proběhlo v pořadí sté představení opery *Kaupēnsi, mŭj milŷ!*

### 3. ŽIVOTNÍ FILOZOFIE MĀRY ZĀLĪTEOVĒ

Tato kapitola se zabývá životní filozofií Māry Zālīteovē a zejména pak dvěma filozofickými směry – existencialismem a nihilismem, které autorku silně inspirovaly a jejichž vliv lze spatřovat ve většině děl Zālīteovē.

Životní filozofie Māry Zālīteovē je založena na uctívání koloběhu života a přírody. Jak sama říká: „Nevím, co je realita, nevím, co je obsah, který se neustále přelévá. To vše je můj život, sama jím proplouvám jako kousky ledu v řece – že nespadnu pod led, je můj úděl.“<sup>1</sup> Podle autorky jsou literární díla živými organismy, které si žijí svým vlastním životem. Dokonce je přirovnává k tělu jako takovému. V mládí jí bylo často vytýkáno, že je přespříliš vážná. Ona sama o sobě říká, že by jiná nikdy být nemohla. „Cítím se provinile, chtěla bych být lehkovážná, bezstarostná a lehkomyšlná. Nemohu,“ říká.<sup>2</sup> K otázkám existenciální závažnosti a celosvětovým problémům se vyjádřila slovy: „Pomaloučku jsem se naučila neodhalovat slabost, vlastně odhalovat slabost, ne však pravou, ale falešnou, tu méně nebezpečnou, tak jak činí čejky, tzn. střežit to cenné, nedovolit to zesměšňovat, zraňovat, odhalit to drahé, tím jej však pozvednout na něco jiného a následně ho chránit před zpusťšením.“<sup>3</sup> Z tohoto názoru můžeme silně cítit Senekovo krédo: „Nic není tmavší nežli strana světla, která nám dovoluje nejen vidět ve tmě, ale tmu samotnou.“<sup>4</sup>

Její lásku k literatuře zažehla četba Rainisových a Aspazijiných básní. Na rozdíl od svých vrstevníků Zālīteová všude tam, kde oni debutovali ironickým, skeptickým a podrážděným „ne“, dala průchod zcela kladnému „ano“. Klasickým znakem jejích veršů je pro autorku typická tzv. věčná aktuálnost, kterou se Zālīteová snaží nastínit pomocí nezbytných moderních etických kritérií a poetickou formou ji pak předat čtenáři. Autorčina poezie tíhne k „universalismům“ a zobecňování. Svůj vztah k poezii a k divadlu připodobnila Zālīteová k dětské vzpomínce, kdy jako malá dívenka chodila od domu k domu, protože její prarodiče byli rozvedení a žili nedaleko od sebe a ona si tak mohla svévolně vybírat, kde poobědvá. A když jí u jednoho z prarodičů nechutnalo nebo se jí tam nelíbilo, mohla odejít k tomu druhému. Z toho, jak ona sama dodává, vznikla následná souhra mezi její dramatickou poezií a poetickými hrami.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> IKSTENA, Nora. *Zīdtārpiņu musināšana Māra Zālīte*. Rīga : Pētergailis, 2003, s. 22.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>5</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Īsas ziņas un bibliogrāfija*. In *Karogs*. 2002, č. 2, s. 90.

První již zmíněná divadelní hra M. Zālīteové nesla název *Māřina plná světnička* sklídila výborné kritiky. Jedním z kritiků, který se její tvorbou zabýval blíže, byl Viktors Avotiņš. Hry hodnotil slovy: „Māra vdechla život do vyprahlé duše matky země a ona to ví. Māra ví všechno.“<sup>6</sup> Tento kompliment z pera literárního kritika si nárokuje postihnout nejen originalitu tohoto díla, ale i celé autorčiny tvorby. Myšlenky Zālīteové jsou vždy brilantně podány a zkultivovány, přičemž se v jejich vzájemné interakci nepřetržitě objevují jakési metaforické vrstvy, které se však pokaždé ukazují ve zcela novém světle podstaty. Jak by řekla ona: „Chopíš se slova a vyjádříš ho ve své hloubce.“<sup>7</sup>

V roce 2000 (jak již bylo zmíněno) Zālīteová seznámila široké publikum se svou tragikomickou hrou *Tobago*. V *Tobagu* autorka mohla odhalit veřejnosti i druhou stránku své osobnosti. Prokázala, že i když je veřejností často považována za autorku výlučně vážnou zabývající se především existenčními otázkami, je schopná své publikum i pobavit. Důkazem toho se stala její velmi zdařilý muzikál *Tobago*, kterou překvapila i sebe samu, neboť prohlásila: „Nikdy v životě by mě nenapadlo, že bych byla schopná napsat komedii.“<sup>8</sup> Jak autorka přiznala, psaní této hry bylo prý velmi náročné, neboť celý proces tvorby s sebou nesl i nutnost podrobného studia historických událostí 17. století, konkrétně doby věhlasného *Tobaga*, které kdysi bylo součástí Kuronska. Na druhou stranu bylo psaní hry i zábavné, protože postavy v ní hovoří parafrází dobového dialektu. Ač se jedná o jazyk smyšlený, který by se některým mohl jevit jako značně komický, tak hře, jak sama Zālīteová říká, dodává na autentičnosti.<sup>9</sup>

### 3.1 ZÁKLADNÍ FILOZOFICKÉ PILÍŘE AUTORČINY TVORBY

#### Existencialismus a nihilismus

Hlavní myšlenkou existencialismu byla idea člověka izolovaného od společnosti, ba nejen od ní, ale izolovaného dokonce od koloběhu veškerých dějin. Člověka bez jakékoliv závislosti a vazeb na okolí, soustředěného pouze na svůj vnitřní svět. Člověka, který se ve světě cítil zbytečným a bezvýznamným a který pociťoval prázdnotu ve své existenci, a proto se mu jevila smrt jako jediné možné východisko. Tento člověk se v pesimistických mukách sužoval a trápil svou nicotností, pocit nicotnosti se snažil všemožnými silami překonat a seberealizovat se. Chtěl najít sám sebe a svými činy se tak stát svobodným. Toužil po tom

---

<sup>6</sup> IKSTENA, s. 25.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 23.

být takovým, jakým sám chtěl být, tj. svým vlastním pánem a strůjcem svého osudu. Tento životní postoj následně vedl až k samému popření boha, proto bylo na existencialismus celkově nahlíženo jako na pesimisticky laděný filozofický směr.

Další filozofický směr, který autorku velmi zřetelně ovlivnil, je nihilismus. Jeho hlavní stanovisko spočívá v odmítnutí a popření základů pravdy a dobra. Nihilismus odmítá poznání objektivní pravdy, tento pojem se nazývá radikální skepse, a popírá všechny autority a platnost hodnot zavedených společností. Nihilismus je tedy velmi skeptickým filozofickým směrem a stejně jako existencialismus je i přímým důkazem smrti boha, kterou způsobila západní civilizace a křesťanství. Tato ztráta boha zapříčinila, že mnozí, aniž se kdy bohem řídili, se najednou začali oddávat hříchu a žili tak ve lži a přetvářce. Lež a přetvářku společnost spatřovala zejména ve výše uvedeném křesťanství, v dodržování zásad bible a její tzv. otrocké morálky, která podle nihilismu podřívá lidskou velikost a sílu. Nejdůležitějším poselstvím nihilismu je překonání ztráty boha a osvobození se od falešných představ a nadějí. A právě všechny výše jmenované hlavní myšlenky existencialismu a nihilismu lze shledat i v tvorbě Zālíteové.

### **3. 2 KONKRÉTNÍ FILOZOFICKÉ INSPIRAČNÍ ZDROJE A JEJICH VLIV NA MĀRU ZĀLĪTEOVOU**

- 1) Jako prvního lze jmenovat Alberta Camuse. Māra Zālíteová vycházela zejména z jeho kontrastní filozofie (to je patrné hlavně v její poezii), ve své tvorbě evokuje protiklady štěstí a smutku, světla a tmy, života a smrti. Jejím hlavním cílem byla demonstrace prchlivosti štěstí a lidské smrtelnosti, v důsledku čehož by si lidé měli štěstí více vážit.
- 2) Fjodor Michajlovič Dostojevskij ovlivnil Zālíteovou hlavně svým pacifistickým pohledem na svět. V *Zápiscích z podzemí* zastával názor, že válka je povstání lidu proti názoru. Ve svých pozdějších pracích se Dostojevskij zamýšlí nad otázkami zoufalství a utrpení. Toto téma lze u autorky spatřovat např. ve hře *Ošklivé kačátko*, kde proti sobě autorka staví dobro a zlo, dobro symbolizuje ošklivé kačátko, které v sobě nachází nevídanou vnitřní sílu a vede další ptáky, zmítané na pokraji zoufalství a utrpení, k boji proti svým vykořisťovatelům – čistému zlu, které symbolizují stará krysa a tchoři. Kačátko se však neprotiví zlu násilím, nýbrž se zlem bojuje pomocí dobrotivého, vnitřního a blíže nespecifikovaného hlasu. Právě proto se i autorčina tvorba stejně jako tvorba Dostojevského jeví jako silně pacifistická.

- 3) Friedrich Nietzsche ji ovlivnil hlavně svým známým prohlášením, že bůh je mrtev a že jeho smrt by mohla vést ke ztrátě univerzálního pohledu na věc a spolu s tím i ke ztrátě celé objektivní pravdy. Místo objektivní pravdy by bylo na věci nazíráno pouze z vlastní perspektivy. To by podle Nietzscheho mohlo vést až k domněnce, že vše pozbylo významu a i vlastní život postrádá jakýkoliv účel. Smrtí boha, kdy objektivní pravda pozbyla smyslu, člověk může své vlastní síly koncentrovat pouze sám na sebe, překonat tak ztrátu boha a stát se sám sobě svým bohem, tzv. nadčlověkem. Právě oné problematice se M. Zálíteová částečně věnuje ve své hře *Živá voda*, kde lotyšský lid ztrácí víru v boha a jen knězův mladý učeň je schopen ho přivést opět k víře. Učeň v boha nezlomně věří (ve svou objektivní pravdu) a snaží se své okolí přesvědčit o jeho existenci na základě neověřených skutečností (viz str. 29). Z toho je zřejmé, že autorka polemizuje s Nietzscheho názorem, že bůh je mrtev.
- 4) Svatý Augustin ovlivnil Zálíteovou zejména svým traktátem *O boží obci*, ve kterém rozvíjí myšlenku pozemského státu. Pozemský stát je podle něj pouze dočasný a do protikladu k němu staví stát nebeský, který je naopak věčný. Ovšem aby se člověk dostal do tohoto věčného státu, musí bezpodmínečně poznat absolutní boží pravdu. Toho může být docíleno pouze za předpokladu, že člověk pozná nejprve sám sebe a své nejhlubší nitro. Na tuto Augustinovu myšlenku autorka navazuje i ve své hře *Mářina plná světička*, kde hlavní postavy touží po vlastnictví předmětů s nadpřirozenou mocí, které by splnily jejich největší přání. A i když hrdinové tyto předměty nakonec opravdu získávají, zjišťují, že jim vlastně vůbec štěstí nepřináší. Jejich vlastnictví naopak stupňuje jejich špatné vlastnosti a dovádí je tak až k morálnímu úpadku. „Tyto předměty“ nicméně sehrávají ve hře podstatnou roli, poněvadž jejich prostřednictvím hrdinové poznávají své nejhlubší nitro a tím i objektivní pravdu. Poznání je posléze nutí k rozhodnutí zásadně změnit způsob svého životního stylu. Tento autorčin záměr je patrný i z další hry – *Markéta* ve které hlavní hrdinka žije celý život ve lži, neboť je zaslepená láskou k nečestnému muži a nechce si připustit, i když se jí její okolí snaží všemožně přesvědčit, že její milý je podvodník. Hrdinka se rozhoduje kvůli němu obětovat vlastní život, ale svůj postoj mění v momentě, kdy potkává vlastního syna, o kterém se celý život domnívala, že je mrtev, a který jí dopomáhá k poznání pravdy a tím i svého nitra. Nejpatrnější je však tato problematika objektivní pravdy v Zálíteové hře *Soud*, ve které vystupují lidé v maskách. Tyto masky mají za úkol skrýt identitu přítomných lidí a tím také i jejich činy: mezi lidmi se totiž nacházejí i ti morálně nejpokleslejší – vrazi. Hlavním



motivem hry se tedy stává odhalení hříchů přítomných a zároveň tak poznání objektivní pravdy.

## 4. MĀRA ZĀLĪTEOVĀ JAKO BĀSNĪRKA

Tato kapitola je věnována analýze a interpretaci vybraných sbírek M. Zālīteovē.

Autorčina náklonnost k poezii a její talent se projevil již v první, výše uvedené, básnické sbírce *Včera v zelené trávě*. Hlavní lyrická hrdinka v ní žije osaměle, ve světě plném konfliktů a pochybností. Hrdinčiným jediným přáním je ze všeho vyjít jako kladná, nezkažená osoba, která by byla schopna se přenést přes všechny podvody, lži a falešnost světa. Hrdinka se zmítá mezi nebem a zemí, žije současně ve světě snění a reality, aktivní práce a snivé relaxace, přičemž pocit svobody, volnosti a emocionální otevřenosti se po čase mění ve vystřízlivění, které vede až k sebeironii, kruté sebeanalýze a odsouzení okolního světa. Tento kritický postoj a důkladný analytický přístup k lidem a k životu autorce pomáhá pestře zobrazit svět mladého člověka žijícího v 70. letech, který aniž by si to sám připouštěl, žije ve své rodné zemi jako vyhnanec v tzv. duchovním exilu. Jedná se o kompozičně výjimečnou a velmi zajímavou básnickou sbírku, plnou psychologických postřehů a narážek, doplněnou o nejrůznější „světelné“ ilustrace, které mají symbolizovat určité obrazy, portréty a pocity. Příkladem jsou např. sluneční paprsky a žár, evokující nejhlubší jádro lidské přirozenosti. Z autorčiných básní lze vycítit silné vnitřní odcizení, ironicky beznadějný pohled na svět očima mladého člověka, který se ohrazuje proti celému světu, zvláště pak proti morálním a kulturním hodnotám. Sama básnířka však s tímto postojem nesouhlasí, považuje ho za nepřijatelný a vybízí ke změně ve smýšlení mladých intelektuálů. Z výše uvedeného lze jasně vyvozovat, že se jedná sbírku silně ovlivněnou existencialismem a především nihilismem. Jako příklad lze uvést zmíněné „světelné“ ilustrace, při jejichž vytváření se Zālīteová nechala inspirovat kontrastní filozofií A. Camuse.

V druhé básnické sbírce *Zítřka možná* je ještě patrnější autorčino ovlivnění nihilismem. Lyrický subjekt těchto básní vyjadřuje pocity očekávání, váhání a touhy.<sup>10</sup> Autorka v ní zobrazuje člověka, který ztrácí své iluze a stává se vyčerpaným a bezmocným. Tento člověk touží po vyslechnutí a troše naděje. Základními elementy této sbírky jsou opět výše zmíněné kontrastní metafory, které jsou zobrazovány v živém a vitálním světle. Evokují pocity touhy a překvapení a jsou vyjádřeny pomocí dvou symbolů – kaciře a cikána.<sup>11</sup> Tato sbírka bývá poměrně často srovnávána s poezií Austry Skujiņovē a Aleksandrse Čakse, ale na rozdíl od zmiňovaných autorů Zālīteová nevyužívá příliš úzkostné a bolestné romantické motivy.<sup>12</sup> Stejně jako v první sbírce a její rané poezii i zde je možno nalézt různě interpretovatelné

<sup>10</sup> CIELĒNA, Māra. Rīga : Liesma, 1977.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

metafory společně se zamyšlením se nad vlastním životem. Hlavním motivem je i v této sbírce lyrické „já“, které odráží v dominantní společnosti tendenční odcizení a pocit anonymity. Vedlejším motivem sbírky je pak problematika utváření osobnosti a problémy spojené s hledáním životního smyslu.

V pořadí třetí básnická sbírka *Pro slovo není místo* je na rozdíl od obou předešlých sbírek pozitivnější, prostoupená pozitivními pocity a prosta strachu z národního ohrožení. Ve sbírce se objevují konkrétní obrazy, které vyjadřují filozofická zamyšlení, především autorčin etický postoj, že dobro existuje nezávisle na lidském vědomí. Sbírka je silně vlastenecká a níže uvedená báseň *Tak jako tak* se stala symbolem pro národní obrození a synonymem svobody.

V pořadí čtvrtou, a velmi vydařenou jak strukturálně, tak i myšlenkově propracovanou, básnickou sbírkou je sbírka *Nebe, nebe*. V ní Zālīteová staví do popředí problém lidské existence nejen člověka jako jednotlivce, ale celého národa. Důraz je ve sbírce kladen zejména na význam lidského poznání v každodenním bytí, přičemž běžné světské starosti jsou stavěny do kontrastu k náboženství. K vyjádření tohoto rozporu mezi světskými starostmi a vírou pak autorka využívá zejména čtyři výrazné symboly: nebe a jámu (ty mají symbolizovat světské starosti) a (symboly spjaté s vírou) kříž a Josefa.<sup>13</sup> Autorka se problematikou náboženství nezabývá náhodně (viz str. 16–17), ale toto téma si zvolila úmyslně kvůli tehdejší nepříznivé politické situaci, která s sebou přinesla nadvládu komunismu. Právě v oné etapě se stále více lidí začalo upínat k víře. Māra Zālīteová je jednou z prvních, kteří vymezili hranici mezi svobodou, pravdou a odpovědností. Podle ní je každý člověk nucen rozhodovat o svém životě a pravdě sám. Ze sbírky je cítit téměř hmatatelný pocit strachu člověka z osamění, který se postupně mění v pocit bezmoci a neschopnosti ovlivnit chod dějin, ale zároveň i v pocit radosti z neočekávané podpory v těžkých časech. Autorka využívá především metody vnitřního monologu. Vyjadřuje se také k problému svobody ve společnosti. Verše této sbírky jsou stejně jako v autorčiných předešlých sbírkách filozoficky laděné a zamýšlí se v nich nad národní otázkou a historií. Nabádají k boji za svobodu, a to jak svobodu jednotlivce, tak rovněž kolektivní. Národ by se podle Zālīteové měl v těžkých časech semknout a bojovat společně. Verše evokují také stesk a nárek po staletí utlačovaného lotyšského národa, který si přeje být svobodným.

---

<sup>13</sup> GOLDŠTEINE, Rota. In *Literatūra un Māksla*. 1989.

Podle mnoha kritiků verše M. Zālīteové vykazují po celou autorčinu tvůrčí éru neměnnou kvalitu, pozoruhodnou uměleckou a výrazovou stabilitu.<sup>14</sup> Dále uvádím jednu z jejích nejvěhlasnějších básní *Tak jako tak*<sup>15</sup> s připojeným překladem.

## **Tik un tā**

Nāk rudens apgleznot Latviju.

Bet nepūlies, necenties tā.

Man viņa ir visskaistākā

Tik un tā.

Mazliet par lielu, lai sasildot

Savu lakatu dotu,

Par lielu, lai paņemtu klēpī - nāsleduje užšī mezera

Un apmīļotu.

Mazliet par mazu, lai palaistu vienu.

Pasaules plašajos ceļos.

Par mazu, lai laistu vienu.

Es līdzī ceļos.

Nāk rudens apgleznot Latviju.

Bet nepūlies, necenties tā.

Mums viņa ir visskaistākā

Tik un tā.

---

<sup>14</sup> REPŠE, Gundega. *Baltais cimd – Kailā roka*. In *Karogs*. 1994, č. 1, s. 228–229.

EPSĪTE, Elīna. *Saprašānās lauku meklējot*. In *Karogs*. 1998, č. 8, s. 200–205.

EKMANIS, Rolfš. *Ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā*. In *Ceļa Zīmes*. 1982, č. 62, s. 56–62.

<sup>15</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Dzeja*. Rīga :Atēna, 2003, s. 248.

## ***Tak jako tak***

*Přichází podzim ozdobit Lotyšsko*

*Ale nenamáhej se, nesnaž se tak.*

*Pro mě je beztak nejkrásnější*

*Tak jako tak.*

*Až příliš velké na to, abych ho zahřála.*

*Svůj šátek mu dala.*

*Velké na to, abych ho do náruče vzala*

*a pomilovala.*

*Až příliš malé na to, abych ho samotné pustila*

*Po širých cestách světa.*

*Malé na to, abych ho samotné pustila.*

*A tak se společně s ním na cesty vydám.*

*Přichází podzim ozdobit Lotyšsko.*

*Ale nenamáhej se, nesnaž se tak.*

*Pro mě je beztak nejkrásnější*

*Tak jako tak.*

M. Zālīteová v první a v poslední sloce vyjadřuje ničím nezměnitelnou náklonnost a lásku ke své rodné zemi: „*Přichází podzim ozdobit Lotyšsko. / Ale nenamáhej se, nesnaž se tak. / Pro mě je beztak nejkrásnější / Tak jako tak.*”

Z následující sloky lze pocítit autorčinu ochotu vždy Lotyšsko za všech (i pro něj nepříznivých) okolností podpořit a bojovat za zachování a rozvoj jeho tradičních a kulturních hodnot: „*Až příliš velké na to, abych ho zahřála. / Svůj šátek mu dala. / Velké na to, abych ho do náruče vzala a pomilovala.*”

Naopak ze závěrečné sloky cítíme autorčiny obavy z možného ohrožení lotyšského svérazu, jeho kultury a tradičních hodnot: *„Až příliš malé na to, abych ho samotné pustila./ Po širých světových cestách. / Malé na to, abych ho samotné pustila. / A tak se společně s ním na cesty vydám.*

## 5. MĀRA ZĀLĪTEOVĀ JAKO DRAMATIČKA

Tato kapitola se zabývá charakteristikou poetiky a analýzou vybraných dramatických děl M. Zālīteové.

Autorčina láska k dramatu byla zažehnuta již za dob jejích studií na střední škole, kde ji tehdejší vyučující literatury vedla k četbě vážné literatury. Autorka v rozhovoru s Inese Treimaneovou uvádí, že již od dětství sama sobě pokládala otázky spjaté se životem, kosmem a přírodou.<sup>16</sup> Nevěřila ovšem v konkrétního boha, ale ve světlo, které s sebou přináší naději a lásku, to lze z jejích her cítit. Již během studia na střední škole ji fascinovaly hry velikána lotyšského dramatu Jānise Rainise. Za jednu ze svých nejoblíbenějších her autorka považuje Rainisovu hru *Uguns un nakts* (Oheň a noc). Ta ji inspirovala natolik, že se dvacet let po jejím přečtení rozhodla pro sepsání libreta *Lāčplēsis*, které rovněž jako Rainisova hra pojednává o mytickém národním hrdinovi *Lāčplēsisovi*. Autorka dále vytvořila několik adaptací her na základě děl svých oblíbených autorů, pojatých ryze subjektivně. V této souvislosti je vhodné uvést především její hry *Ošklivé kačátko* (Hans Christian Andersen) a *Markéta* (Johann Wolfgang Goethe).

Nejdůležitějším momentem při tvorbě dramatu je podle autorky moment zachycování archetypálních forem hry, který by měl vyvrcholit jejich dokonalým zrealizováním ve hře. Tento proces obnáší důkladné nastudování reálií důležitých pro danou tematiku. Jak Zālīteová dodává, znalost či neznalost pečlivého nastudování daných reálií se nejvíce projeví při tvorbě her myticky nebo historicky zaměřených.<sup>17</sup>

### 5.1 INSPIRAČNÍ ZDROJE A JEJICH SPOLEČNÉ RYSY S DRAMATICKOU TVORBOU MĀRY ZĀLĪTEOVĒ

Jak již bylo zmíněno, M. Zālīteová považuje hry Jānise Rainise za jí velmi blízké a strávila dlouhý čas jejich studiem, Rainis se tak stal autorčiným největším inspiračním zdrojem. V této souvislosti jmenujme jejich prokazatelně společné rysy:

- a) hojné užívání symbolů;
- b) zdůrazňování člověka jako svobodného subjektu;
- c) lotyšský nacionalismus;

---

<sup>16</sup> TREIMANE, Inese. *Tas ir ļoti vienkārši . Un daudz sarežģītāk*. In *Karogs*. 1994, č.1, s. 214.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 222.

- d) používání folklorních prvků

Další významnou osobností, jehož díla M. Zālīteová s jistotou znala, je litevský básník a dramatik Justinas Marcinkevičius, který je známý hlavně jako tzv. národní poeta, představitel neoromantického směru. Marcinkevičiusův náhled na moderní avantgardní směry je však silně konzervativní a ve srovnání se Zālīteovou, která se nebrání experimentům a velmi často si pohrává s moderními prvky, se on proti těmto experimentům silně ohrazuje a označuje je za „protinárodní“ a za „protipatriotické“, ba dokonce až za „antipoetické“. I přesto tvorba obou autorů vykazuje následující společné znaky, které jsou v podstatě shodné i s Rainisem:

- a) užití metaforického jazyka;
- b) oblíbenost žánru „drama ve verších“;
- c) téma dotýkající se historie;
- d) zaměření na pověsti;
- e) použití folklorních motivů.

Dalším významným literátem, který autorku ve značné míře ovlivnil, je Maurice Maeterlinck. Rovněž jako Zālīteová i on debutoval v literárním světě nejprve jako básník a teprve později se uplatnil jako dramatik. V literárních pracích obou výše jmenovaných autorů se můžeme setkat s těmito hojně využívanými prostředky:

- a) některé postavy nemají vykreslenou fyziognomii ani charakter;
- b) zaměření se na analýzu psychologických procesů;
- c) přítomnost mysticismu a okultismu;
- d) zobrazení bezmocnosti života;
- e) charakteristika životní osudovosti a citových vztahů spjatých s láskou a smrtí;
- f) pokus o vyrovnání se s absurditou světa.

## **5. 2 OBECNÁ ANALÝZA HER MĀRY ZĀLĪTEOVĚ**

Hlavní dějová linie bývá ve hrách M. Zālīteové mnohdy rozdělena do více spolu souvisejících částí se zvláštním důrazem na zachování nepřetržitosti dějového spádu. Dramatická stavba textu je založena na dialozích jednotlivých postav a hlavní příběhová linie bývá přerušena jen občasnými digresemi pomocí scénických poznámek, které děj mírně



zpomalují. To je možno tudíž posuzovat spíše jako žádoucí element, neboť scénické poznámky v tomto případě přidávají na napětí. Hra je jimi vždy uvozena a uzavřena ve funkci prostředku klíčového rozuzlení fabule.

### **Kompozice**

Zālíteová veškeré dramatické texty tvoří formou verše. Autorčiny hry jsou ve většině případů rozděleny alespoň do dvou jednání. Často používá paralelní dialogy, což umožňuje čtenáři být účasten na více místech, kde dialogy probíhají. V této souvislosti lze jako příklad uvést hru *Tobago*, ve které se děj odehrává současně v Kuronsku i v Tobagu. Dialogy zde probíhají na různých místech, ale i navzdory jejich nezávislému průběhu je od sebe nelze oddělit, neboť jsou ve vzájemné interakci. Z jednotlivých dialogových replik se dozvídáme informace o hrdinově minulosti, přítomnosti, budoucnosti a o problematice vztahů jednotlivých postav. Tím tedy dialogy primárně zastupují absenci explicitního vypravěče. A druhotně jsou pak nositeli postupné dějové gradace. Autorčiny hry většinou obsahují malé množství retardačních prvků a tyto digrese jsou uskutečňovány formou písni nebo citátů.

### **Čas, prostor, děj, postavy**

Zālíteová ve svých hrách nikdy neudává přesný epický čas. Někdy „odtajňuje“ rok, ale nikdy ne konkrétní měsíc nebo den, kdy se příběh udává. Pro autorku je upřesnění času zcela nedůležité. Čas příběhu popisuje pomocí odkazů na určité období. Lze usuzovat, že autorka pokládá za nejdůležitější časový úsek okamžik. Pouhý okamžik podle ní totiž stačí na fatální předurčení hrdinova budoucího osudu.

Děj většiny her (ne všech! viz *Tobago*) se zpravidla odehrává na jednom místě. Místní údaj autorka oproti časovému naopak udává. Příkladá totiž jeho znalosti důležitost, neboť místo, ačkoliv ve hrách nebývá podrobně popsáno, tvoří jednu z nejdůležitějších částí příběhového syžetu. Ve hře *Soud* se děj např. odehrává ve sklepě, který zde funguje jako prostředek navození ponuré atmosféry při souzení přítomných, jejichž identita je zatajena atd.

Hlavních postav zpravidla bývá několik. Výjimku tvoří např. hra *Pozemková reforma*, která se dá považovat za absurdní drama a kde vystupují pouze dvě postavy – muž a žena. Charakteristika hlavních hrdinů (viz str. 26) je realizována na dialogickém podkladě.

## **Motivy**

Jedním z nejčastějších motivů her M. Zālīteové je motiv historicko-politický. Hry takto motivované zpracovávají ponejvíce tyto náměty:

- 1) určité dějinné období;
- 2) národní mytologie, legendy,
- 3) život všeobecně známých osobností.

Dalším častým motivem autorčiných her je pak motiv etický. Takto motivované hry nejčastěji zobrazují:

- 1) nešvary lidské povahy;
- 2) křivdu a trýznění;
- 3) faleš a lži.

V převážné většině her M. Zālīteové se ovšem prolínají oba tyto motivy, jak historický, tak morální. Fungují vedle sebe bez rušivého dojmu v dokonalé symbióze a smysluplně se doplňují.

## **Společné prvky**

Autorka si jako nejčastější námět her volí psychologicky pojatou problematiku mezilidských vztahů, které analyzuje až do nejmenších detailů. Jako žena výstižnými formulacemi přesně postihuje lidské emoce a dává nám skrz ně nahlédnout do nitra ženské duše. V autorčiných hrách je žena často postavena před těžká životní rozhodnutí a nucena si své postavení tvrdě vydobýt v nekompromisně drsném světě mužů. Hrdiny jejích her jsou často navenek slabí jedinci, kteří v sobě však nacházejí nevídanou vnitřní sílu a odhodlání postavit se zlu. Nikdy nepochybují o svém přesvědčení hájit dobrou věc a jsou ochotni se bez sebemenšího zaváhání sebeobětovat. Zlu se za žádných okolností nebrání fyzickou silou, ale silou srdce. Do her s tímto námětem Zālīteová vtiskla svou ženskou něhu, neboť hry jsou naplněny vřelými lidskými city. Nicméně i v případech, kdy ústředními postavami jsou mytologičtí a národní hrdinové, je autorkou kladen důraz na jejich lidskou stránku a jsou zobrazováni jako obyčejní lidé potýkající se s běžnými světskými starostmi. Hrdinové častokrát zůstávají nepochopeni a okolím nepřijímáni, stávají se tak oběťmi nelítostné doby a utiskujícího režimu, v čemž je akcentována lidská bezmocnost změnit dějinný chod. Z osudu hrdinů vyplývá mravní ponaučení, že svoboda by se měla vždy nesobecky hájit a že

vždy stojí za to bojovat proti tyranii a připomínat si tak památku těch, kteří byli odvážní a despotům se postavili. Zālīteová se ovšem otevřeně hlásí k pacifismu, a to se i odráží v jejích hrách. V nich autorka často vyzdvihuje význam svobody, nejen té kolektivní (národní), ale především individuální (osobní), kterou by si nikdo z nás neměl nechat odcizit. Autorka na osobní svobodu nahlíží jako na prazákladní existenci všeho.

### 5.3 CHARAKTERISTIKA KONKRÉTNÍCH VYBRANÝCH HER

#### *Māřina plná světnička*

Jedná se o drama, vytvořené na základě folklorních motivů, které pojednává o mytologické bytosti Māře. Ta ve hře představuje imaginární mytologickou sílu, která lituje sirotky a obdarovává je vzácnými dary. Nejstarší sirotek sní o zázračném ubrusu. Tento ubrus (podobně jako v jiných pohádkách) slouží k poskytnutí materiálního bohatství. Druhý je obdarovaný sedmimílovými botami, které mu umožňují cestovat po celém světě. Nejmladšímu sirotkovi se plní jeho přání vlastnit klobouk činící ho neviditelným a neporazitelným v bitvách. Jejich sestra je ze všech sourozenců nejskromnější, přeje si (možná stejně jako autorka), aby byla obdařena literárním talentem.<sup>18</sup> I když všichni dostávají to, po čem nejvíc touží, cítí se být navzdory vlastnictví předmětů zklamaní.<sup>19</sup> Tyto hmotné statky jim do jejich života nevnesly jen dobro, ale naopak zapříčinily prohloubení jejich nejhorších vlastností. Tato hra jako každé drama končí fiaskem – všem hrdinům je uštědřena totální morální „facka“.<sup>20</sup>

#### *Soud*

Hra je volným pokračováním *Plné Māřiny světničky*. Je psána opět na základě folklorních motivů a inspirována osobou Garlieba Helwiga Merkela. Hlavní myšlenkou *Soudu* je demaskování pravdy. Hra odkazuje na to, že v každé historické etapě je prosazována určitá pravda. Místem, kde se děj odehrává, je sklep. Zde přítomní obžalovaní čekají na vyřčení rozsudku. Mezi nimi se pod rouškou masek ukrývají i ti morálně nejpokleslejší – vrazi.<sup>21</sup> Masky, podobně jako kouzelné předměty, plní i v této hře klíčovou funkci. Slouží nejen k zastření identity přítomných, ale také k zakrytí vlastních hříchů.

<sup>18</sup> BLUMBERGS, Ilmārs. *Grāmata – māja (par lugām Pilna Māras istabiņa un Tiesa)*. In *Jaunās grāmatas*. 1986, č.7, s. 22.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 23.

### ***Živá voda***

*Živá voda* představuje tragédii, která společně s hrami *Plná Mářina světnička* a *Pravda*, tvoří trilogii. Zabývá se tedy opět problematikou odhalování pravdy. Hlavními motivy hry jsou klam a lež. Lež však v tomto případě nemá sloužit jako prostředek k oklamání, ale je knězovým mladým učněm použita ve jménu víry zcela nevědomě. Učeň totiž bezmezně věří v léčivou sílu vody a prostřednictvím tohoto zázraku se snaží přivést lidi na správnou cestu, ze které sešli. Lidé však učňovi stále nevěří a zpochybňují jeho slova. Aby učeň existenci zázraku prokázal, uloží mu obtížný úkol – vyléčit slepou dívku (knězovu dceru). Později se učeň ale náhodně dozvídá, že voda pozbývá léčivých účinků. Miluje slepou dívku, a to více se stává bezradným.<sup>22</sup> Nakonec však odkrývá další klam při zjištění, že dívka vlastně nikdy nebyla slepá.<sup>23</sup>

### ***Tobago***

Jedná se o tragikomedii, pro niž si autorka vybrala námět z historie lotyšského národa, pojednává o období vlády vévody Jakuba. Zālīteová se při tvoření této hry držela prokázaných historických faktů – v mluvě a korespondenci vévody Jakuba byly použity autentické materiály, ale i tak autorka do hry pomocí hojného využití kuronských symbolů vnesla romantickou atmosféru s vlasteneckým nádechem.<sup>24</sup> Autorka se především věnuje mezilidským vztahům na pozadí politických šarvátek, o kterých lze získat informace z dialogů vévody Jakuba a Luízy Šarloty, a dobrodružství naivního kuronského rolníka odhodlaného opustit svou vlast, vydat se vstříc osudu a získat štěstí v Tobagu, kde prožívá dlouhých šest let.

### ***Pozemková reforma***

Absurdní drama, které pojednává o tragickém osudu a historii manželství Hermanise a Zenty. Hlavním motivem jsou mezilidské vztahy a z nich vyplývající nepochopení, nedůvěra a lidská ignorace. Manželé, ačkoliv žijí ve stejném domě, jehož vlastnictví bylo Hermanisovi za dob stalinské vlády odňato, žijí spíše než spolu jen vedle sebe. V jejich manželství panuje neustále napětí a nedůvěra. Když se Zentě porouchá televizor, hned

---

<sup>22</sup> AVOTIŅŠ, Viktors. *Dzīvais un ūdens (par dramatiskajām poēmām Pilna Māras istabiņa, Tiesa, Dzīvais ūdens)*. In *Avots*. 1988, s. 52

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>24</sup> DŪMIŅA, Līvijs. Andalūzieša vēstules. In *Literatūra un Māksla*. 1. 11. 2001, s. 11.

obviňuje manžela, že ji připravil o „aktuální dění“ (telenovely). Zenta posléze zjišťuje, že televizor poškozen vůbec není a že její manžel pouze přeladil nastavení programů, aby seriály nemohla sledovat.<sup>25</sup> Zenta ale také nese svůj podíl viny na nefungujícím manželství, veškerou lásku namísto manželovi věnuje kočce. Nebere přitom žádný ohled na Hermanisův psychický stav, který je značně narušen životní zkušeností z pobytu v gulagu. To vše vede k otázkám: „Kdo je viník?“ „Kdo je oběť?“ Snad Hermanis, který se ocitl v táboře kvůli Zentě a který v minulosti zabil Zentina ženicha? Kdo je vlastně obětí? Žena přinucená krást, aby uživila svého muže, která je nadřazeným přistižena při činu a ten po ní za mlčení vyžaduje sexuální služby? Nebo je to Hermanis, který se nakonec postaral o to, aby viník za své počinání zaplatil?<sup>26</sup> Zvraty nabité konfrontacemi, neochota manželů porozumět si a stále se měnící situace obecnost primárně pobaví, ale zároveň také poukáže na problematiku deportací postkomunistické generace.

### *Lāčplēsis*

*Lāčplēsis* je dramatické libreto napsané k rockové opeře, jehož námětem je osud mytického hrdiny Lāčplēsis. M. Zālīteová tuto syžetovou látku zpracovala odlišně než Andrejs Pumpurs a hrdinu svým způsobem „demytologizovala“. Lāčplēsis je národním hrdinou, ale jeho mytický původ (stejně jako u Rainise) není vyzdvížen: Lāčplēsisova matka je medvědice a zdroj hrdinovy síly se skrývá v jeho medvědích uších. Autorka i Rainis uvedení této skutečnosti nepokládají za důležité a naopak se hrdinu snaží zlidštit. Za důležité autorka tedy považuje pouze to, že hrdina slyší stejně dobře jako každý zdravý člověk. Lāčplēsisovy uši jsou výjimečné ale tím, že hrdina slyší tužby své vlasti.<sup>27</sup> Slychá tak nejen její jásot, ale také bolestný nářek, a jako každý správný hrdina, který svou vlast miluje, ji následuje. Natahuje své uši, aby slyšel bolest všech lidí. Jeho uši však takový nápor již nezvládají a hrdina je ohlušen. Lāčplēsis bez sluchu nemůže nadále svou vlast následovat a náhle se tak stává slabým. Hra v nás vyvolává soucit s hrdinovým osudem a naději, že se v každé – i té nejtěžší – době alespoň jeden takový hrdina zrodí.

---

<sup>25</sup> VERHOUSTINSKA, Henrieta. *Pensionāri gultā*. In *Diena*. 10.10. 2003.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> ZELTIŅA, Guna. *Latviešu nacionālā rokopera kā nacionālais hīts Lāčplēsis, rokopera*. Rīga : Sprīdītis, 1991, s. 5.

### ***Lesní labuť***

*Lesní labuť* je hra, která vznikla na námět klasické pohádky H. Ch. Andersena, jež se do povědomí českého čtenáře dostala jako pohádka *Sedmero krkavců* Boženy Němcové. Příběhový syžet hry Zālīteové se naprosto shoduje s Andersenovým a Němcové: i v autorčině hře v hlavních rolích vystupují sestra a jejích sedm bratrů. Za jedinou syžetovou změnu lze považovat pouze (jak název hry napovídá) proměnu jedenácti bratří (královských synů) v labuť. Hlavní motiv hry řeší problematiku odvahy a neprotivení se zlu násilím. Mladička Elīza se stává symbolem nesměrné síly a odvahy, čímž se autorka snaží naznačit, že odvaha je v každém z nás (tedy i v tom nejslabším jedinci). Největší zbraní Elīzy však není meč, ale láska ukrytá v srdci.<sup>28</sup> V slzách pro své bratry šije měkké, jemné košile z pálivých kopřiv, aby se opět mohli stát lidmi. Námět hry odráží i autorčinu myšlenku, v níž se shoduje s Tolstým, podle které protivení se nenávisti nenávistí je odvěká chyba, protože nenávist se tím jen zdvojnásobí.<sup>29</sup> Motiv této hry v nás má vyvolat zamyšlení se nad tím, proč vždycky zapomínáme, že láska se bojí tmy a že začarovaný kruh nenávisti můžeme překročit jen s pomocí lásky. Hlavním syžetovým bodem hry je přeměna člověka v labuť. Žije tak dvojím životem – v podobě lidské a labutí.<sup>30</sup> Labuť si žije volným svobodným životem, ale bratři jako lidé jsou upoutáni na královský dvůr. Mezi oběma jejich životy tak probíhá nekončící boj. Autorka se zde projevuje jako humanistka a zapojením trpělivé a nesobecké hrdinky Elīzy do boje, v němž hájí lidskou stranu bratrů, tak dává šanci lidstvu. Vedlejším, avšak přesto důležitým, motivem je pírkó, které jednomu z bratří zůstává. Symbolizuje svobodu – svobodu individuální i celonárodní.

### ***Kaupēnsi, můj milý!***

Námět tohoto libreta k rockové opeře popisuje časové rozmezí let 1919–1927 a vypravuje o životě Ansise Kaupēnse. Tento hlavní hrdina byl dezertér lotyšské armády za první světové války. Široké veřejnosti bylo dlouho zamlčováno, že v průběhu šesti let zabil až devatenáct lidí, ze všech spáchaných hříchů se pak vyznal až při soudním líčení, kdy vyvinul snahu očistit svou pověst před veřejností. Kaupēns se tak stal velmi diskutovanou osobou a mnozí lidé s ním začali sympatizovat, protože v něm viděli bojovníka proti sociální nespravedlnosti ve společnosti. Dalším důležitým motivem hry je neopětovaná láska.<sup>31</sup> Kaupēns miluje Valliju, do které je zamilován i básník. Láska ke stejné dívce tak oba muže

<sup>28</sup> DREĢE, Olga. *Līdz Dailei atlidojuši Meža gulbji*. In *Izglītība un Kultūra*. 9. 2. 1995, č. 39, s. 18.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>31</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Sauciet to par teātri*. Rīga : Jumava, 2001, s. 350.

spojuje a ačkoliv by se zpočátku mohlo zdát, že se oba muži od sebe velmi liší, mají společného i něco dalšího – oba představují tzv. mluvčí národa, kteří ve svých projevech odrážejí sociální poměry a duchovní svědomí oné doby.<sup>32</sup>

### ***Jindřichova kronika***

Námět tohoto rockového libreta rozvíjí téma vztahů a obzvlášť pak střetů vyplývajících ze společenských poměrů. Zālīteová k jeho zpracování použila autentické materiály ze 13. století (vedle lotyšského jazyka ve hře zaznívá také livonština, staroněmčina, kuronština, latina, litevština a staroruština). Přestože se děj libreta odehrává ve 13. století, kvůli hlavnímu motivu, kterým je touha po moci, se stává platným v každé době. Autorka volbou právě tohoto motivu upozorňuje na současnou vratkou politickou situaci a neustávající střety o moc. Hlavní postava katolický kněz a autor kroniky Jindřich (Indriķis), ztělesňuje mravně čistého člověka, který je bezmezně oddán Bohu a pro své přesvědčení, že křesťanství je jedinou správnou vírou, se stává jeho nositelem a šířitelem.<sup>33</sup> Avšak ne všichni pro Jindřichovo nadšení nalézají pochopení. On přesto ve svém boji o veřejné dobro neustává a věří, že jednou všechny problémy vyvstávající z rozdílného přesvědčení druhých překlene. Ve hře se objevují dva velké symboly – otec a matka. Otec zobrazuje duchovní ideály (křesťanství) a matka (lotyšský národ a vlast).<sup>34</sup> Symbolizují přechod lotyšského národa ke křesťanské víře a ztělesňují sjednocení lásky k Bohu s láskou k národu.

### ***Ošklivé kačátko***

Libreto vytvořené na motivy pohádky H. Ch. Andersena. Hra M. Zālīteové se s Andersenovou pohádkou shoduje v následujících syžetových bodech: kačátko se narodí odlišné od svých sester a bratří do krásného prostředí a spořádané rodiny a pro svoji odlišnost se cítí velmi osamělé, nechtěné a odstrčené. V dalších bodech se práce autorů neshodují: autorka neřeší problém kačátka stejně jako Andersen, kačátko nemá komplex z krásných labutích sourozenců. Jedinou překážku, kterou musí řešit, je neustávající snaha dostat se od rybníka pryč. Kačátko svým sourozencům a ostatním ptákům nezávidí jejich krásu, ale naopak se pokouší jim pomoci, aby opět nabyli ztracené sebeúcty a sebevědomí, které jim vzali záludná krysa a její tchoř pochapové. Ptáci totiž proti své vůli žijí v zajetí a jsou

---

<sup>32</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Sauciet to par teātri*. Rīga : Jumava, 2001, s. 388.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 487.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 518.

vydírání hlodavci. Nesvoboda, ve které jsou nuceni žít, jim vzala jejich ptačí důstojnost. Ale ošklivé kačátko je odlišné. Nechce již více být pasivní, a tak hrdinsky následuje svobodu. Hlavní motiv hry – následování svobody – lze z výše uvedeného chápat jako paralelu na bývalý režim. Kačátko se podaří navázat kontakt s prastarou silou, tj. s krásným hlasem. Nikdo z ptáků neví, komu hlas patří. „Snad je to hlas Boží, snad se za ním skrývá láska nebo umění?“ „A kdo vlastně je ošklivé kačátko?“ „Labuť?“ „Neznámý poutník?“ „Anděl?“ „Nebo snad dokonce hlas sám?“<sup>35</sup> Jediné, co je odtajněno, je to, že ošklivé kačátko je obdarováno mocí měnit ostatní ptáky. Z dříve submisivních vystrašených neschopných jedinců, kteří musí obětovat tchořům své krásné perličky, se stávají sebevědomí ptáci, kteří se nebojí postavit zlu. Hlodavci jsou sice pak v závěru samotným zlem zničeni, ale ošklivé kačátko i tak nesmí v boji ustát, nadále musí bojovat za šíření lásky.<sup>36</sup>

### *Sfinga*

V tomto libretu autorka líčí život bystrého a talentovaného fotografa a také jasnovidce Eižense Finkse žijícího v letech 1885–1958, který se potýká s překotnými společensko-politickými peripetemi. Z názvu libreta je očividné, že ho autorka čerpala z egyptské mytologie<sup>37</sup> a že se také jedná téměř o přesmyčku jména ústředního hrdiny. Tento název autorka zvolila pravděpodobně kvůli svému blízkému vztahu k přírodě: sfinga je stavba symbolizující spojení lidské duše a přírody. Hlavní hrdina Finks je také, dalo by se říct, pozoruhodnou bytostí. Jedná se o skutečného člověka, který se stal jednou z nejmystičtějších a nejpodivuhodnějších osob lotyšské kultury. Lidé ho začali nazývat mužem záhadou, mužem mýtů a tajemství. A podobně jako Kaupēns se Finks stal populární osobou, která své okolí po dlouhá léta udivovala svým umem a tajemnem, které ho stejně jako starověkou sfingu obklopovalo. Hlavní motiv hry se tedy zabývá historií a předurčeností člověka a lidskou neschopností změnit chod dějin. K vytvoření libreta byly autorkou použity materiály z 20.–30. let, kdy Finksova osoba zaplňovala titulní strany novin. Lid tehdy žil jeho fatálním a zároveň senzačním osudem. Ve hře vystupují další skutečné osoby, např. Finksova manželka Anna a bohatá dědička Schwarzovy firmy Alice von Lilienfeld, která se jako jediná žena zúčastnila ruské občanské války na kavkazském frontu a ke které hrdina vzplane krátkým milostným citem. Finks během života předvídal mnoho událostí, které se posléze opravdu staly skutečností. Předvídal i osud novinářky Emīlije Benjamiņové, ke kterému se

<sup>35</sup> TIŠHEREIZE, Elīze. *Pīlēns ignorē dažus likumus*. In *Diena*. 7. 12. 2000, s. 13.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>37</sup> Ze slova Sfinga.



váže jedno z nejpůvodnějších proroctví té doby.<sup>38</sup> Libreto nás provází všemi historickými katastrofami v průběhu třiceti let až do Finksovy smrti v roce 1958. A protože tento fenomenální prorok žil v „nepřející“ době, stal se obětí jak německého nacismu, tak stalinského teroru, a jeho smrt si přály obě strany. Rozsudek smrti nad Finksem, jakožto nevhodným a nebezpečným jedincem, vynesl prý i Hitler (tento fakt nebyl prokázán) a s určitostí Stalin. Finks byl také talentovaný fotograf, a tak se pověsti o jeho magických schopnostech vzhledem k jeho nadání a genialitě jen vršily. Finks je ve hře zobrazován jako normální, prostý a citlivý člověk, kterého jedni uctívají a druzí jsou k němu zcela lhostejní. On sám chce prožívat jako průměrný člověk radosti lásky. Touží po štěstí a šanci žít jako všichni ostatní. V libretu není zobrazován jako tzv. masový produkt nebo jako bulvární fenomén. Autorka dokonce ani neprojevuje sebemenší snahu vyvrátit nebo potvrdit jeho jasnovidcké schopnosti. Hlavní poselství hry Zālīteové v sobě skrývá daleko složitější myšlenku, neboť autorka pro své libreto využila částečně i své poznatky o starořecké mytologii. Nechala se inspirovat Aischylem, jehož hrdina klade Sfinze otázku: „To, co mám v ruce, je živé nebo mrtvé?“ Za zády přitom drží polapeného ptáčka, kterého může v okamžiku zmáčknout. Takže ani jedna z odpovědí by vlastně nebyla správná, ale Sfinga pochopí, že v závislosti na její odpovědi hrdina udělá pravý opak. Zde Zālīteová využívá freudovské téma determinace osobnosti a svobodné lidské vůle. Libreto představuje spojení faktů a legendy, poezie a grotesky. Důležitou úlohu při jeho tvorbě sehrál obraz protokolu, který autorka zčásti adaptovala, vystupuje v něm totiž lotyšská tajná policie, gestapo, čekisté a sovětská armáda. Tyto instituce Finkse (stejně jako Aischylův hrdina ptáčka) drží metaforicky v rukou, a jen na jejich rozhodnutí je závislý hrdinův osud. „Bude žít nebo zemře?“<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Neglītains pīlēns, Sfīnksa, Tobāgo! Zemes nodoklis*. Rīga : Atēna, 2004, s. 126.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 103.

## 6. FENOMÉN NOVÉHO FAUSTA

Úkolem této kapitoly je postihnout poetiku jedné z nejvýznamnějších her Zālīteové *Markéty*. Pro autorčino odlišné zpracování celoevropsky oblíbeného faustovského motivu je volena komparace této Zālīteové moderní hry s klasickým dílem J. W. Goetha – *Faustem*.

Díky obecnému rozšíření pověsti o Faustovi v Evropě (tedy i v Pobaltí) je jasné, že před vznikem velkolepé Zālīteové *Markéty* již i jiní autoři baltského původu vytvořili díla, jejichž fabule v sobě obsahovala tento mýtus. V této souvislosti jmenujme zejména dvě nejproslulejší díla vzniklá na základě faustovského motivu: *Baltaragio malūnas (Baltaragisūv mlýn)* od litevského básníka a prozaika Kazyse Boruty a dílo lotyšského spisovatele a skladatele Marģerise Zariņše *Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata* (Falešný Faust aneb vylepšená a doplněná kuchařka).

Skutečnost, že si Māra Zālīteová faustovský motiv zvolila pro jednu ze svých největších her *Markétu*, není tedy nijak překvapivý. Daleko překvapivější je však autorčina zcela nová perspektiva, pro níž se tato hra stala jednou z nejlepších lotyšských moderních her po roce 1990. Do zorného pole autorky se totiž nedostává Faust, ten zůstává poněkud mimo, a dozvídáme se o něm spíše z dialogů, nýbrž právě Markéta. Avšak ani v tomto případě autorka nebyla první lotyšskou literárně činnou osobou, která se spíše než psychologickým obrazem samotného Fausta zabývala postavou Markéty. Prvním lotyšským autorem byl Jānis Akuraters svou povídkou *Margarēta*. Dalo by se proto tedy říct, že právě tito dva autoři stanuli u zrodu „nového Fausta“.<sup>40</sup>

### 6.1 INSPIRAČNÍ ZDROJE A INOVAČNÍ PRVKY VE HŘE MĀRY ZĀLĪTEOVÉ MARKÉTA

Za hlavní autorčin inspirační zdroj při tvorbě *Markéty* lze pokládat volný překlad *Fausta* od Jānise Rainise z roku 1897. Rainis ho přeložil během svého pobytu ve vězení a Zālīteová s tímto překladem byla podrobně obeznámena. V její *Markétě* se proto vyskytuje několik prvků korespondujících s těmi z Rainisova překladu, např. u obou se objevuje postava advokáta, která soudí a kritizuje Fausta. Další zajímavou a zcela jistě záměrnou shodou je skutečnost, že si Markéta v obou verzích, jak u Rainise, tak u Zālīteové, krátí čas trávený ve

---

<sup>40</sup> GAIŽŪNAS, Silvestras. *Baltų Faustas ir Europos literatūra*. Kaunas : Knygų naujienos, 2002, s. 645.

vězení četbou slovníku lotyštiny.<sup>41</sup> Ačkoliv se Rainisův volný překlad *Fausta* se hrou M. Zālīteové pravděpodobně shoduje o poznání více než autorčina hra s původní Goetheho verzí, i tak má původní Goetheho verze *Fausta* se hrou Zālīteové *Markéta* skoro všechny základní syžetové body společné:

- 1) Motiv Velikonoc – část děje odehrává v době Velikonoc. Markéta se svému advokátovi svěruje, že na Velký pátek povstane z mrtvých, přičemž symbol zmrtvýchvstání představuje metaforu obrození národa.
- 2) Hodnocení osoby Fausta – Faust svádí nevinnou a pro něj až příliš mladou dívku, kterou společně s Mefistofelem manipuluje.
- 3) Souzení druhých – souzení jednání okolních postav je pro Goetheho dobu zcela typické. Jedná se o tzv. karnevalové chování, které částečně shledáváme i u Zālīteové.
- 4) Markétin tragický životní osud – Markéta tráví matku léky, které dostává od Fausta. Utopí své novorozené dítě a stává se vinnou, protože zapříčinila smrt svého bratra Valentina, který umírá v souboji s Faustem.
- 5) Motiv vězení – za svou zpochybnitelnou vinu je Markéta neprávem odsouzena a její pobyt ve vězení je symbolem oběti a očisty.
- 6) Markétin bratr Valentin – Valentin je oběma autory zobrazován jako válečný hrdina.

Z výše uvedeného výčtu vidíme, že se Goetheho adaptace s adaptací Zālīteové syžetově dosti shodují. To nás přivádí k otázce, v čem se naopak klasické dílo od moderní hry liší a nakolik autorka příběhový syžet pozměnila. Na základě provedeného srovnání nyní uvádím tyto poznatky o inovačních prvcích ve verzi M. Zālīteové:

- 1) Postava Mefistofela – Mefistofeles není v adaptaci Zālīteové nikdy fyzicky přítomný. V ději vystupuje pouze jako ztělesnění ducha, který doprovází Fausta.
- 2) Seznámení Fausta s Markétou – Zālīteová narozdíl od Goetheho detailně nepopisuje Faustovo první setkání s Markétou a jejich společnou lásku a cestu životem.
- 3) Markétin pobyt ve vězení – Autorka se naopak soustředí na důkladný popis Markétina pobytu ve vězení, o Markétině životě a lásce k Faustovi se tak dozvídáme retrospektivně.

---

<sup>41</sup> GAIŽŪNAS, Silvestras. *Baltų Faustas ir Europos literatūra*. Kaunas : Knygų naujienos, 2002, s. 645.

- 4) Slovník – Ačkoliv se slovník objevuje v obou verzích, v té u Zālíteové je považován za klíčový motiv, neboť zde vystupuje ve funkci symbolu ochrany mateřského jazyka. Markéta si slovník pročítá proto, aby nezapomněla svůj rodný jazyk.
- 5) Postava advokáta – Advokát, který jak již bylo uvedeno, se v Goetheho verzi neobjevuje, mluví odborným jazykem s mezinárodními termíny a nelpí na důkladném používání rodného jazyka. Zastává tedy protichůdnou pozici ve věci ochrany mateřského jazyka oproti Markétě.
- 6) Přeživší syn – Ve verzi Zālíteové se Markéta v závěru dozvídá, že advokát je jejím záchráněným synem. Její syn se tak stává „novým Faustem“.
- 7) Snaha zobrazit hlavní hrdiny jako prosté lidi – U Zālíteové není Markéta představována jako zcela nevinná žena a postava Fausta není zcela negována. Hlavní postavy tedy nejsou ani černé ani bílé, ale vystupují v pozici obyčejných lidí s pohnutým tragickým osudem.
- 8) Snaha nezobrazovat hlavní postavy pouze jako hrdiny – V autorčině hře syn Faustovi vytýká, že svedl jeho nebohou matku Markétu. Ta přesto ale Fausta brání a přijímá za společné hříchy celou zodpovědnost. A i když se advokát z počátku jeví jako hrdina, i on si na konci osvojuje negativní počínání tím, že podepisuje smlouvu.

## 6. 2 ANALÝZA HRY MARKÉTA

### Dramatický text

Ačkoliv v díle *Markéta* lze pozorovat autorčin odlišný přístup při jeho zpracování (tato hra jako jedna z mála není psána ve verších), existují mezi ní a jinými autorčinými hrami souvislosti. V této souvislosti je nutné především zmínit tolik oblíbený motiv Zālíteové – odkrývání objektivní pravdy, v lyrické souvislosti pak relativnost životní role, do které se člověk dostává vlastním jednáním, a také lidskou neschopnost změnit chod dějin.

*Markéta Zālíteové* je dramatem zobrazujícím niterný svět zbídačené a životem zklamané ženy, která se rozhodla pro lásku k druhým obětovat svůj vlastní život. Drama vypráví o ženě, která se odhodlala převzít zodpovědnost za hříchy svého milého a strávit tak v lepším případě zbytek života ve vězení. O ženě, která nezastírá svou vinu a která je ochotná se obětovat a za své činy tvrdě zaplatit. Tato hra zobrazuje na jedné straně svět silné emancipované ženy, která se nebojí čelit spravedlnosti, a na druhé straně svět citlivé

a naivní ženy, která si nepřipouští, že jí její milý jen manipuloval. Když však Markéta poznává objektivní pravdu, její stanoviska se náhle mění.

Samotný text tohoto dramatu je výjimečný hlavně tím, že jednotlivé dialogy jsou občas (avšak ne náhodně) přerušeny originálními citáty z Fausta od J. W. Goetheho, které zde fungují jako jediný retardační prvek. Text zaujme také poměrně malým výskytem scénických poznámek, z nichž pouze úvodní a závěrečná poznámka jsou obsáhlejší, a ostatní jsou naopak velmi stručné.

### **Kompozice dramatu**

Jedná se o dvouaktovou hru. První dějství se odehrává od pondělí do středy, druhé dějství od Zeleného čtvrtka do soboty. Každá scéna probíhá v jednom dni týdne a je uvozena scénickou poznámkou, která je vlastně předzvěstí toho, jakým směrem se děj bude ubírat. Scénická poznámka naznačuje situační rozpoložení jednotlivých postav.

Dílní scény jsou realizovány v samostatných dnech, které tak představují časové ohraničení stanovené k řešení individuálního (jednotlivého) zločinu – kromě posledního dne. Před ním jsou totiž zločiny již vyřešeny a v tomto klíčovém dni je Markétě nečekaně sdělena celá pravda. Drama je realizované na základě dialogů, monology se v něm objevují ojediněle, např. v momentech, kdy Markéta přemýšlí introspektivně. Napětí děje podporuje rozdělení hry do více dní, důležité záležitosti tak zůstávají stále otevřené.

Dalším zásadním prvkem jsou již zmíněné Markétiny monology, které popisují nejen Markétinu momentální náladu, ale lze z nich také odhadnout následující pokračování děje. Tyto monology, ačkoliv to na první pohled není tak patrné, jsou vlastně krajně důležité, neboť na jejich základě Markéta objeví tolik pro ni významnou pravdu.

### **Děj**

Děj samotného dramatu přesně časově určen, ale dialogy mezi hlavními postavami věnované soudobé problematice týkající se vstupu do Evropské unie napovídají, že děj s jistotou probíhá v dvacátém prvním století. Místo děje je přesně uvedené, jde o ženskou věznici, ve které Markéta již strávila převážnou část svého života – celých dvacet pět let. V příběhu se fyzicky objevují pouze dvě postavy – advokát a Markéta. A v závěrečné části vstupuje do děje v klíčovou chvíli také vězeňský úředník.

Děj je možné shrnout do několika následujících vět. Nutno však předznamenat, že všechny informace o Markétině minulosti jsou v jednotlivých replikách uváděny postupně. Tímto způsobem se retrospektivně seznamujeme s Markétiným tragickým životním osudem. Markéta (příjmení neuvedeno) je za trojnásobnou vraždu odsouzena k trestu smrti. V momentě, kdy čeká na poslední rozsudek, se v cele zjevuje záchrana v podobě byt' mladého ale právní terminologie znalého advokáta. Markéta se nicméně namísto pozitivní reakce k nastalé situaci staví poněkud skepticky, protože ztratila veškeré iluze o možnosti nabýt svou svobodu zpět. Markétin negativní postoj k otevření případu se projevuje její neochotou s advokátem spolupracovat, v důsledku čehož mladému muži odpovídá s notnou dávkou ironie. Ženiny odpovědi jsou vesměs sarkastické, nezdráhá se dokonce na advokátův účet použít posměšky. Advokát má ale i tak se ženou trpělivost, a dokonce se zdá být přesvědčený o tom, že byla k trestným činům svedena. Markéta s advokátovými hledisky nesouhlasí, neboť je přesvědčená, že břímě svých hříchů ze sebe sejme jen tehdy, pokud za ně přijme zodpovědnost. Advokát ve své vytrvalosti neustává, a tak se mu postupně daří Markétu o její nevině přesvědčit. Může se zdát, že se situace nakonec přece jen obrací v Markétin prospěch: ukazuje se totiž, že advokát je její znovunalezený syn. Radost ze shledání matky a syna náhle střídá strach z příchodu tajemného vězeňského úředníka.

### **Scénologický rozbor děje**

Úvodní scénická poznámka první části odkrývá obraz netypického interiéru vytvořeného z předmětů nacházejících se v Markétině cele. Podivné, ale odůvodněné spojení tradičního kolovratu a moderního trenažéru je metaforou pro sjednocení starých tradičních hodnot s moderní dobou. Tato nezvyklá atmosféra je navíc doprovázena slavnou a pro hru příhodnou písní *Markéta u přeslice* od Franze Schuberta. Kamera, mříže a dveře na petlice figurují jako prostředek návratu do reality.

Děj první pondělní scény nás seznamuje s nejdůležitějšími fakty o Markétině životě: s přesnou dobu strávenou ve vězení, s hrdinčím tragickým osudem a trestnými činy, za které je Markéta odsouzena. V první scéně advokát Markétě čte mandantčinu lékařskou diagnózu, podle které prý trpí posttraumatickým šokem. Ač Markéta s advokátem nesouhlasí, jeho tvrzení nevědomky potvrzuje svým doznáním, že občas slyší Hlas z nebes, který ji k činům svádí. Advokát Markétu obviňuje z trojnásobné vraždy a rozhoduje se vystavět obhajobu na jejím špatném psychickém stavu. Markéta s takovým postupem nesouhlasí a na oplátku sama osočuje advokáta, že ji jako ateista nikdy nemůže pochopit. On jako bezvěrec

totiž – podle ní – není vyvolen naslouchat tomuto božímu Hlasu. Advokát nazývá Markétu (stejně jako Jindřich) Gretchen,<sup>42</sup> ale Markétě se toto oslovení nelíbí a nepřeje si být takto více oslovována. Napomíná advokáta, aby při výslechu používal pouze oficiální podobu jejího jména. Advokát se snaží rozšířit svůj plán na Markétinu obhajobu, a tak k její diagnostice (pomatení smyslů) přidává ještě pro klientčino počínání další polehčující okolnost: Markétě, když se svým milencem Jindřichem začala scházet, bylo teprve čtrnáct let a nebyla si tak vědoma následků svých činů. Advokát od Markéty chce vyzvědět, zda byla ještě nevinou pannou. Markéta přiznává, že ano a že spíše než dívkou se cítila být stále dítětem. Z pokračujícího dialogu mezi advokátem a Markétou vyplývá, že léky k otravě Markétiny matky jí poskytl Jindřich. Markéta se cítí být vinna za matčinu smrt, neboť matce léky v čaji podala – navedena Faustem – tajně bez matčina vědomí. Nezamýšlela však svou matku usmrtit, ale jen tvrdě uspat, aby tak mohla strávit v jejím domě volný čas se svým milencem. Markéta se k vraždě matky přiznává, ale dodává, že matku zabila zcela neúmyslně. I přesto se cítí být vinna tím, že dala přednost noci strávené s milencem před svou matkou. Markéta doufá, že advokát pro její počínání z lásky nalezne pochopení, protože i on přiznává, že je do své snoubenky zamilován. Ten však pro její jednání pochopení nenachází a nechce pochopit, jak Markéta mohla svou matku uspat jen proto, aby si mohla domů pozvat svého milence a svobodně se tak oddávat radovánkám s ním. Takovému počínání mladý advokát jako sirotek, který nikdy nepoznal mateřskou lásku, jednoduše nerozumí. A neustává ve své snaze přesvědčit Markétu, že ji její starší milenec zcela jistě svedl. Advokát žádá pro prošetření důkazního materiálu svou klientku o zapůjčení starého lotyšského slovníku, nad jehož četbou si žena krátí čas. Markéta se tvrdě ohrazuje a odmítá slovník, který nazývá inventářem, odložit z rukou.

Úterní scéna řeší otázky spojené s okolnostmi vraždy Markétina novorozeného dítěte. Scéna je uvozena kratičkou scénickou poznámkou, která nás informuje o tom, že se děj odehrává v druhém dni. Fakt, že se děj odehrává druhého dne, potvrzuje i advokátův zdvořilý dotaz, zda se jeho klientka dobře vyspala. Po zdvořilostních formalitách advokát tvrdě přechází k výslechu: vyzvídá na Markétě otcovství dítěte, zejména se zajímá o to, jestli je otcem opravdu Faust. Markéta bez zaváhání potvrzuje, že otcem je bezpochyby Jindřich. Zmatený advokát nechápe, proč Markéta svého milence ve spisech místy nazývá Faust, a snaží se zjistit, zda Jindřich o dítě po jeho narození projevoval zájem. Markéta na Jindřichovu obranu tvrdí, že se mu nikdy s narozením syna nesvěřila. A jako omluvu za svůj počínání uvádí to, že se všechny události seběhly jedné noci a ona se s Jindřichem již nikdy

---

<sup>42</sup> Je to obdoba českého jména Markétka.

nesetkala. Advokát Markétu obviňuje ze lži, protože v rukou třímá nezvratný důkaz, kterým je kamerový záznam potvrzující, že Jindřich nazývaný Faust Markétu ve vězení navštívil. Markéta je náhle ještě zmatenější, neboť se na Jindřichovu návštěvu nemůže rozpomenout. Pak však náhle připouští, že ji Jindřich pravděpodobně mohl navštívit, protože jí slíbil, že ji osvobodí. Advokát projevuje radost nad tím, že se jeho klientka zachovala správně a nesnažila se uprchnout, a toto počínání jí připisuje k dobru. Dále se Markétu vyptává, zda zná pohlaví svého novorozeného dítěte. Markéta si svého synka přesně pamatuje, s láskou. o něm advokátovi vypráví a šeptá si přitom říkanku (citát z Fausta od Johanna Wolfganga Goetheho). A když se advokát nad Markétinými nesrozumitelnými slovy pozastavuje a snaží se zjistit, co si pro sebe s takovým zaujetím brblá, tvrdí mu, že přesně tuhle říkanku opakovalo její dítě. Advokát si je nyní zcela jist klientčinou pomateností a přesvědčuje ji o tom, že novorozené dítě mluvit neumí. Cítí se být tísněný časem, proto s výsledkem pospíchá, a tak Markétě předhazuje své domněnky o vraždě dítěte: na její obranu tvrdí, že jí dítě z náručí vyklouzlo a že jeho smrt tedy byla pouze tragickou náhodou. Zmožen vyčerpáním chce výslech odložit na další den, ale vtom mu Markéta „vyrazí dech“. Tvrdí, že vedena Hlasem položila dítě sama do košíku a poslala po vodě, aby mělo lepší budoucnost.

Ve střeďečnīm výstupu ohlášene m kratickou scénickou poznámkou informující nás o advokátově příchodu, mladík Markétu opět vyslychá. Tentokrát zjišťuje okolnosti smrti jejího bratra, z jehož vraždy je Markéta obviněna. Hned na samém počátku výslechu Markétu rozčiluje, že jejího milovaného bratra nazývá hrubiánem a opilcem. Markéta samozřejmě bratrovu čest zarputile brání a bratra považuje za hrdinu. Advokát Markétu zasvěčuje do výsledku vyšetřování a informuje ji o tom, že vražednou zbraní – soudě podle podélného řezu v bratrově hruď – je meč. Markétin obhájce proto nevěří, že by slabá dívenka byla schopna vynaložit tak obrovskou sílu, aby usmrtila svého bratra, který byl atletické postavy a který byl pravděpodobně také, i přestože v textu Zālíteové tato skutečnost uvedená není, válečným hrdinou. Advokát tedy na Markétu apeluje, aby Jindřicha již nechránila a potvrdila mu, že právě on byl majitelem vražedné zbraně a pachatelem bratrovy vraždy. Dále se Markétu dotazuje na přesné okolnosti bratrovy smrti. Především se zajímá o to, zda si je Markéta jista, že do vraždy nebyla zapojená třetí osoba – Faustův spolupachatel (tím autorka samozřejmě naráží na postavu Mefistofela). Markéta stále tvrdí, že svého milence nikdy neviděla v přítomnosti další osoby. Smutkem sklíčená žena sice přiznává, že Jindřich bratra opravdu zabil, ale ne z nečistého úmyslu, nýbrž veden silou lásky k ní. Žena si stále nechce připustit, že by Jindřich mohl být bezcitným vrahem. Markéta se svého milence bez ustání zastává, a ačkoliv doznává, že vraždu jejího bratra spáchal Jindřich, i tak si myslí, že za smrt svého



bratra je odpovědná pouze ona, neboť Jindřich tak činil na její ochranu, jelikož mu její bratr bránil ve styku s ní. Stále zamilovaná naivní žena věří, že její milý je ztělesněním ideálu muže. Proto se na advokáta obrací s otázkou, zda miluje svou snoubenku natolik, aby ji stejně odvážně bránil. Markéta se ke kruté realitě smrti svého bratra staví zády a neustále opakuje, že jen ona je vinna jeho smrtí, protože se rozhodla pro Jindřicha na úkor vlastního bratra a nijak do jejich potyčky nezasáhla. Nazývá se dítětem přírody a bratra nazývá hrdinou vlasti. Vzhlíží k němu jako k duševně čistému a krásnému muži, jeho odvalu a chrabrost přirovnává ke krásám vlasti, a proto také na jeho smrt nahlíží jako na obětování se rodné zemi.

Druhé dějství je uvozeno scénickou poznámkou o kameře, která monitoruje příchod advokáta a kterou lze považovat za jediného Markétina společníka. Nehybnost kamery a pomalu plynoucí čas jsou vlastně ukazateli toho, že Markéta strávila ve vězení převážnou část svého života (celých dvacet pět let). I přes tuto smutnou skutečnost druhé dějství začíná optimisticky: Markéta je rozradostněným obhájcem obeznámena s tím, že košík s jejím synem se neponořil, a milovaný syn proto přežil. Tuto skutečnost potvrzuje i dopis adresovaný Jindřichovi od Markétiny přítelkyně Marty Šverleinkundzeové s neznámým datem. Marta, jak se zdá, Markétina synka našla, ale vzápětí ubohé dítě zanechala před dveřmi neznámé rodiny. Markéta se upřímně raduje, že její syn žije. Zato advokát se cítí být unaven, a tak navrhuje, že by bylo vhodné ve výslechu pokračovat následujícího dne, neboť má pro svou klientku další pozitivní překvapení. Markéta advokáta zastavuje a naléhá na něj, aby jí alespoň prozradil, kde teď syn žije, a představuje si, že ho Jindřich přijal a vychovává ho. Advokát jí však oznamuje, že o Jindřichovi nejsou již deset let nikde vedeny žádné záznamy. Byť se navenek Markéta raduje, uvnitř se trápí tím, že by jí milovaný syn nikdy neodpustil a nepřijal by skutečnost, že je odsouzena a považována za vražedkyni a ženu nečistých mravů. Nechce, aby se s ní syn někdy setkal a viděl svou matku „viset“. Markéta stále o svém synkovi mluví jako o malém dítětku, ale advokát jí připomíná, že už je dávno dospělým mužem. Markéta přemýšlí o tom, jak asi vypadá a jakou školu vystudoval. Její myšlenky opět směřují k Jindřichovi, raduje se, že je živ v podobě odkazu svého syna. Markéta uvažuje o tom, jaký by její syn mohl být. Hloubá nad synovou povahou a přemýšlí, zda ji syn zdědil po Jindřichovi. Žena zaslepená láskou touží, aby se mu přeživší syn podobal. Přeje si, aby byl stejně odvážný a temperamentní jako její tolik milovaný muž.

Výstupu na Velký pátek opět předchází kratičká scénická poznámka informující nás o monitorovaném příchodu advokáta. Scéna plynule bez digresí navazuje na čtvrté scénu advokátovým svěřením se Markétě o překvapení v jejím případě. Advokát se Markétu již po několikáté vyptává na Jindřichova přítele a pochopa, ale Markéta si stále žádného muže

v Jindřichově přítomnosti nedokáže vybavit. Advokát jí tedy poodhaluje skutečnost, že ve Faustově (tedy Jindřichově) případě se objevuje zmíněná další osoba. Další advokátovy otázky směřují k Jindřichově majetku, advokát na Markétu vyvíjí tlak, aby si rozpomenula, zda Jindřich u sebe nosíval drahé věci. Markéta mu potvrzuje, že ji Jindřich obdaroval krásnými barevnými šperky, ale nikdy nad jejich hodnotou nepřemýšlela. Advokát se zdá být touto skutečností silně roztrpčen, považuje za marnivé, aby někdo takový jako Jindřich vlastnil tak cenné věci. Podle něj jsou jen králové hodni oplývat takovým bohatstvím, to navíc jen ti největší z největších. Advokát nahlas spekuluje o Jindřichově nelegálně nabytém vlastnictví, domnívá se totiž, že Jindřich cennosti zcizil. A opakovaně se Markétu vyptává na jméno Jindřichova společníka, kterého však tentokrát rafinovaně nazývá dodavatelem. Advokát zdůrazňuje důležitost přesného užívání právnických termínů, ve věcech tak citlivých jako je výslech, a jejich univerzální platnost. Obhájce stále nechápe, jak se Markéta mohla zamilovat do o tolik staršího muže. Markéta nerozumí tomu, o čem advokát mluví, protože si vybavuje Jindřicha jako pohledného mladíka. Advokát se jí snaží přesvědčit o tom, že se stala Jindřichovou obětí, a to navíc jednou z mnoha, a že stejná slova lásky říkával i jiným ženám. Mladík se rozčiluje nad tím, že Markéta kvůli tak banálnímu a patetickému citu stále nechce přijmout pravdu. A tak advokát Markétě prozrazuje skutečný Jindřichův věk. Markéta nevěří, že Jindřichovi bylo osmdesát let, a považuje mladého advokáta za blázna. Advokát však má pro to rozumné vysvětlení: Jindřich vystudoval lékařství a vážně se zabýval okultismem. Markétu podle něj jistě omámil pochybnými léky či lektvarem od nějaké čarodějnice (narážka na Goetheho). Advokát si je jistý, že Jindřich stejně tak mladičkou naivní dívku využil i v případě vraždy její matky, kdy jí nařídil, aby své matce dala příliš velkou dávku neznámých léků, které vydával za léky na spaní. Markéta popírá, že by kdy u Jindřicha něco jedla nebo pila. Advokát Markétu tedy přesvědčuje, že ji Jindřich, proto aby ho vnímala jako mladíka, musel zhypnotizovat. Markéta stále nevěří, a tak se jí advokát snaží přesvědčit tak, že cituje Jindřichova slova lásky, která říkal i svým dalším milenkám. Mladík Markétě stále podsouvá, že se stala pouhou obětí chlípného starce. Advokát již přitvrzuje, neboť nechápe, jak Markéta mohla tak snadno ztratit rozum a jak se tak krásná mladá dívka mohla stát obětí svůdce. Markéta advokáta na oplátku nazývá feministou a namyšleným pávem. Osočuje ho, že se chová jako spasitel, který se chybně domýšlí, že ji snad ještě může zachránit a očistit od spáchaných hříchů. Advokát se zatvzelo Markétou ztrácí trpělivost a Jindřicha kvůli svému pevnému přesvědčení považuje za svůdce. Nachází pro něj pojmenování jako nadčlověk, generál, císař myjící se v krvi svých obětí, rouhač a Markétu považuje za pouhého pěšáka účastníčího se Faustovy špinavé hry. Ta advokátovi toto hrubé přirovnání opětuje tím, že

opěvuje Jindřicha jako hrdinu, „nekonečný oceán“, kdežto advokát je jen „pouhé vědro“, které si naivně myslí, že zná hloubku oceánu. Advokát ji svým srdečným proslovem přesvědčuje o tom, že zná podstatu nenávisti, krutost lidského chování a zločiny spáchané na zlomených ženách. Vypráví v této souvislosti Markétě příběh o matce huse a její housatech, která málem skončí pod koly autobusu, a o lidech, kteří to ignorují a nečinně přihlížejí. Jindřich podle advokáta není hrdinou, ale jen dalším z mnoha ničemů, kteří se vysmívají lidskosti. Markétu jistě nikdy nemiloval a nebohá žena byla pro něj jen další v řadě. Markéta mu stále nevěří a zůstává slepě přesvědčena o tom, že Jindřich bez ní v životě nemohl být šťastný. Prosí advokáta, aby jí prozradil, zda je Jindřich stále živ. Advokát se jí však bez zármutku svěčuje, že Faust v neuvěřitelných sto letech zemřel pádem do jámy. Markéta se zdá být z této odpovědi zlomená. Advokát ženu upřímně lituje a usiluje o to, aby jí konečně otevřel ve Faustově věci oči. Líčí jí, že Faust nebyl žádným hrdinou, nýbrž despotou, který by právem měl za své zločiny zaplatit. Markéta se však jen ironicky usmívá, advokát se proto zdá být posmutnělý. Obrací se na ženu s poučením, že ji smích přejde. Je mu líto, že tak krásná žena, která by mohla být jeho matkou, se k pravdě staví zády. Svěčuje se Markétě s tím, že jako advokát si je vědom toho, že jeho vztah k ní musí zůstat čistě profesionální. I přesto se v jejím sporu cítí být osobně angažovaný, a proto se rozhodl změnit kariérní dráhu v politického činitele a stát se tak „národním hrdinou“. Popisuje Markétě, že bude vykonávat perspektivnější a hodnotnější práci v europarlamentě a zapojí se tak do boje o novou lepší Evropu. Markéta připodobňuje advokátovo vyjadřování se k farářovu kázání. Ten vzápětí připouští, že katechismus opravdu studoval. Markéta po advokátově odchodu přemýšlí, čím jí připomíná Fausta, i přesto že jsou oba povahově naprosto rozdílní. Nakonec se dopátrá toho, že jí advokát pro svou nenávist k Faustovi připomíná jejího čestného bratra Valentina. Vybavuje si advokátův smutný příběh o matce huse a jejích dětech, se zármutkem vzpomíná na bratra a připouští, že si advokáta také oblíbila. Po letech se cítí být alespoň trochu šťastná, protože s ní zase někdo zachází jako s člověkem. Záhy však opět posmutní, protože se považuje pouze za advokátovu pracovní povinnost.

Scénická poznámka závěrečného sobotního výstupu nás opět obeznamuje s tím, že se objeví advokát. Hned v úvodu plný radosti Markétě oznamuje, že se s ní dnes vidí naposled a že si je zcela jistý jejím osvobozením. Svěčuje se jí, že dnešek je pro něj výjimečný i tím, že má v kapse ukryté letenky a že má v úmyslu po rozloučení s ní neprodleně opustit Lotyšsko, a proto si pro tuto příležitost dovolil přinést drahé kvalitní víno staršího ročníku. Markéta se však překvapivě ptá na advokátovo jméno, a tak se dozvídá, že mladý advokát se stejně jako její milý jmenuje Jindřich. Markéta dále vyzvídá advokátovo příjmení, ten však její otázky

ignoruje a pobízí ji k oslavování. Markétě se nelíbí, že se víno, které mladý advokát přinesl, přespříliš podobá krvi: při pohledu na červené víno se jí před očima vyjevuje scéna bratrovy vraždy. Advokát však přichází s otevřeným přiznáním, že volba vína byla úmyslná, neboť v něm spatřuje symbol utrpení, které Markéta ve svém životě musela podstoupit. A také proto, že podle něj se víno spíše než lidské krvi podobá té boží. A připouští, že výběr vína byl ovlivněn také právě probíhajícími Velikonocemi, při nichž Ježíš z mrtvých vstal a znovu se narodil, tak jako se dnes znovu zrodí nová a svobodná Markéta. Markéta se více než o oslavování zajímá o advokátův soukromý život a vyptává se ho na jeho matku. Advokát jí s lítostí oznamuje, že matku nemá a že většinu dětství prožil v dětském domově a po internátech. Markéta stále naléhá, aby jí o svém životě pověděl více. Chce se dozvědět, zda spolu s ním do Bruselu odjíždí i jeho snoubenka. Advokátova odpověď Markétu poněkud zklame, když mladík připouští, že nemá v plánu svou snoubenku s sebou vzít, protože si ani není úplně jistý city, které k ní chová. Markéta ho prosí, aby svou dívku s sebou přece jen vzal. Jejich dialog je však přerušen v momentě, kdy do cely vchází vězeňský úředník, který přichází v neodkladné věci – podpisu smlouvy do europarlamentu. Advokát úředníka vybízí, aby ho a Markétu ponechal ještě na chvíli o samotě. Úředník je však neodbytný v úsilí získat advokátův podpis. Advokát naneštěstí u sebe nemá pero, ale úředník z kapsy vytahuje své vlastní pero starého vzevření. A přestože advokát úředníka informuje o tom, že v peru není inkoust, úředník mladíka nutí naplnit ho svou vlastní krví a smlouvu podepsat. Advokát se tomu podivuje, ale úředník ho přesvědčuje, že na tom není nic špatného, ba naopak advokáta přesvědčuje, že použití krve je stylové. Advokát se bodá do prstu, ale Markéta, která prožřela, se mu snaží v podepsání smlouvy zabránit a obrací se k úředníkovi s prosbou, aby si místo mladíkovy duše vzal její. Advokát je překvapený, že se úředník a Markéta znají. Úředník ale o Markétinu duši nestojí, chce nového Fausta (mladého pokračovatele Faustovy pokrevní linie), a tak mizí s rozloučením, že se vrátí jindy. Advokát zmatený z právě proběhlé situace, pátrá pohledem z okna po muži, který beze stopy zmizel. Oba, on i Markéta, vidí pod oknem běžet černého pudla, po muži však jako by se slehla zem. Závěrečná scéna nesoucí se v posmutnělé atmosféře končí za doprovodu, pro tento okamžik příhodné, árie z Gounodovy opery (tak jako v úvodní scéně) a za zvuku hysterického advokátova bušení na dveře, přitom z rozlitého poháru v Markétiných rukou bez ustání vytéká víno, které, jak advokát po bližším ohledání zjišťuje, je krví jeho vlastní matky.

## Postavy

Ačkoliv jsou ve hře fyzicky přítomné jen dvě hlavní postavy (viz str. 46), další dvě (konkrétně Faust a Mefistofeles) jsou zmiňovány v dialogích. V závěrečné scéně však není jasné, zda si pro duši mladého advokáta přichází – převlečený za vězeňského úředníka – Faust či Mefistofeles, což byl pravděpodobně autorčin záměr. I přes malý výskyt charakterů není až tak jednoduché je popsat, neboť bližší popis psychologických vlastností hlavních charakterů ve hře nenajdeme. Na podkladě dialogů, které částečně postihují charakteristiku postav včetně uvádění momentálních nálad, je ale možné psychologický portrét postav dotvořit.

Advokát, který nedávno čerstvě dostudoval, se rozhodl zasvětit svůj život kariéře. Navzdory svému nízkému věku se již setkal s lidskou krutostí. A navíc jako sirotek nikdy nepoznal lásku vlastní matky. I přes všechna úskalí, která musel ve svém životě překonat – vyrovnat ses chudobou, dětstvím prožitým v dětském domově a v internátech, se vzdělal a dostalo se mu tak lukrativní nabídky práce v europarlamentě. Na základě jeho odpovědí lze usuzovat, že se jedná o rozhodného muže se smyslem pro čest a spravedlnost, který se cítí být povinován chránit slabší a pomáhat jim. Právě díky nutkavé touze následovat spravedlnost se rozhodl pro studium práv. Ač je mladý, svými argumenty se projevuje jako velmi rozvážný a některé jeho zpětné reakce se podobají spíše reakcím staršího jedince. To by se dalo připsat na vrub jeho – ačkoliv krátkého, avšak strastiplného života s mnoha zkušenostmi. A protože musel vždy bojovat sám za sebe a usilovat o plné využití každé jemu dané šance, stal se tak neoblomným ve své ctižádosti. Proto se na jednu stranu může jevit jako ve svých citech chladný až cynický, ale na druhou stranu je tato vlastnost v jeho profesi benefitem. Když se ho Markéta ptá, zda se plánuje kvůli kariéře přestěhovat do Bruselu i se svou snoubenkou, reaguje podle ní poněkud apaticky. Z toho lze odhadovat, že se jedná o samostatného a v citech nevázaného muže, který se od vztahů a společnosti izoluje. V okamžiku odkrytí osudové pravdy, že jeho biologickou matkou, se kterou se během výslechů sblížil, je Markéta, se z k citům netečného muže mění v milujícího syna strachujícího se o svou „raněnou“ matku. Pod tvrdou slupkou se tedy skrývá citlivý mladík, který cítí zvláštní soucit s Markétiným osudem, a proto také k jejímu případu přistupuje osobněji, než by se od profesionála v jeho povolání očekávalo. I proto se rozhoduje, že vytožené místo v europarlamentě rozhodně přijme.

Postava Markéty je obrazem nezlomné emancipované ženy, která se dokázala přenést přes tragédie, jež jí zastoupily cestu ke štěstí, a to kvůli lásce k Jindřichovi. Navzdory trudnému osudu v podobě smrti její matky, bratra, a také, jak se také celou dobu domnívá,

i syna, vychází Markéta ze všeho jako silná a smířená žena, která je ochotná nést odpovědnost za činy, kterým mohla svým chováním zabránit. Na přiznání svých provinění pohlíží jako na nástroj očisty, a jelikož ve vězení strávila přemýšlením nad svými prohřešky již dlouhou dobu, nevěří, že by dokázala zvrátit svůj osud, a tak se zcela smíruje s trestem smrti. Mladý advokát ustavičně usiluje o to, aby ji přesvědčil, že její vina není až tak veliká a že se díky své naivitě zapletla do situací, které by se jistě nestaly, kdyby se nenechala Jindřichem svést. Podle něj v celé kauze více vinen právě Jindřich. Tento chlípny stařec, kterého dokonce nazývá pedofilem, je podstatou čistého zla a iniciátorem všeho špatného. Markéta se v tomto okamžiku projevuje jako stále naivní dívenka, která pod rouškou zamilovanosti nechce vidět situaci v pravém světle a postavit se tak objektivní pravdě. Z počátku neohrožená a neporazitelná Markéta se kvůli své lásce k Jindřichovi jeví jako slabá a bezmocná žena neschopná se z Jindřichovy moci vymanit. I když proti poznání pravdy protestuje a její mysl je zatemněna, přesto si k ní mladý advokát nachází cestu a ničí tak pověstné pouto mezi ní a Jindřichem. Markéta se konečně stává přístupnou a ochotnou se s pravdou vyrovnat. A když úředník nutí advokáta podepsat smlouvu a upsat mu tak svou duši, Markéta neváhá ani na vteřinu riskovat pro syna, který jí připomíná jejího bratra Valentina, jehož pro svou nečinnost v souboji s Jindřichem ztratila, vlastní život.

### **Motivy**

Hlavním motivem hry je, dalo by se říct, znovuobjevení pravdy. Pravda je pro všechny postavy nanejvýš důležitá, neboť kvůli jejímu odmítání Markéta ztrácí všechny, na kterých jí kdy záleželo. Během celého děje hry „vyplouvá na povrch“ dlouho zatajovaná pravda, se kterou jsou hlavní hrdinové nečekaně konfrontováni a musí se s ní na místě vyrovnat. Z emancipované, ale i zcela Jindřichovi poddané Markéty, se po vyjevení pravdy stává obětující se matka. Mladý sirotek držící si od citů odstup se zase mění v milujícího syna. Zālíteová poukazuje na možnost změnou přístupu do jisté míry zvrátit lidský osud. Tím prosazuje i myšlenku, že lidské chování je odrazem vlastního myšlení a charakteru a že díky ochotě změnit způsob smýšlení je jedinec schopen změnit i sám sebe. Toho si můžeme všimnout i u postavy Markéty, která je zobrazením ženy uplatňující v praxi etické a morální hodnoty, která za všechna svá chybná rozhodnutí přijímá odpovědnost. Autorka také prostřednictvím postavy úředníka, jenž nutí mladého advokáta podepsat smlouvu, odkazuje na neschopnost člověka změnit předem určený cyklický chod dějin.

Motivy, které mají sekundární charakter, jsou ve hře zejména dva. Prvním je Markétina kniha: Markéta tráví čas četbou slovníku psaném ve starolotyštině. Je nutné podotknout, že se opravdu jedná o slovník psaný starolotyšsky, neboť jeho starobylost symbolizuje slavnou a dlouhou minulost Lotyšska. Dalším vedlejším motivem je lektvar, který požívá Faust k omlazení. Lektvar se v rukou Fausta stává pomůckou k oklamání mladé dívky. Markéta se do Fausta zamilovává, protože je obelhána a Faustův skutečný věk je jí zatajen. Lektvar ve své podstatě znázorňuje, jak lehké je někoho přesvědčit o nepravdě. Za vedlejší motiv by se dala považovat také kamera pro její schopnost zastihnout věci ve věčnosti. Kamera je symbol zastupující čas, který Markétě ve vězení tak pomalu ubíhá.

### **Vlastní interpretace hry**

Když je k Markétě povolán mladý advokát, začíná jí svítat na lepší časy. Markétina šance na lepší budoucnost je ve skutečnosti paralelou pro vyjádření nestabilnosti událostí dvacátého století s nadějí, že se situace v tom novém (dvacátém prvním) změní. Faustovská filozofie v sobě skrývá ekvivalent totalismu minulého století. Velké státy, které ztělesňuje Faust, představují totalitní utlačovatele. Malé státy zase zastupuje trpitelka Markéta, která se pro své mučednictví stává národním symbolem. Markéta tak stejně jako malá zemička Lotyšsko musí čelit útisku a nesvobodě a proti svojí vůli se vždy podřídí většině. Dvacet pět let strávených ve vězení je vhodně zvolená metafora pro vyjádření těžkého osudu utlačovaného lotyšského národa (vlastně všech malých států) v područí velmocí. Faust v roli podmanitele a dobyvatele zabíjí Markétina milovaného bratra, přičemž bratrova prolitá krev znázorňuje nesvobodu těchto malých národů.<sup>43</sup>

Konečný verdikt procesu vynesený v předvečer Velikonoc symbolizuje utrpení obyvatel celé planety, neboť krev Ježíše Krista, jak je všeobecně známo, sugeruje vykoupení a osvobození.<sup>44</sup> Motiv hry je moderní hlavně v tom, že mefistofelský akt podepsání smlouvy, při němž Markétin vlastní syn (nový Faust) zpečetí smlouvu krví, je vlastně vyjádřením integrace baltských států do Evropy. Důležité motivy hry, které někomu mohly zůstat skryté, tedy pojednávají o národní identitě a o snaze malých států úspěšně se zařadit do velkých korporací a uspět v „mašinérii“ imperialistické Evropy. Odevzdání duše Markétina syna Mefistofelovi je vlastně doslovným odevzdáním se Lotyšska Evropské unii.

---

<sup>43</sup> GAIŽŪNAS, Silvestras. *Baltų Faustas ir Europos literatūra*. Kaunas : Knygų naujienos, 2002, s. 650.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 650.

### 6.3 VYBRANÉ FRAGMENTY KLÍČOVÝCH MOMENTŮ GOETHOVA FAUSTA A ZĀLĪTEOVÉ MARKÉTY URČENÉ K POROVNÁNÍ

#### **Kniha**

Na počátku obou děl, jak originálního – Johanna Wolfganga Goetha, tak i adaptace Māry Zālīteové, je zmíněna kniha. V Goethově originále je však, narozdíl od verze Zālīteové, onou knihou míněno Nostradamovo proroctví. Faust se nad obsahem Bible zamýšlí a přitom také zvažuje, zda by byla hodna překladu do rodného jazyka. Zde vidíme první podobnost mezi originálním dílem a hrou Zālīteové, neboť oba autoři vyzdvihují a ctí svůj rodný jazyk. U Zālīteové je tato skutečnost více patrná, neboť hlavní hrdinka studuje slovník starolotyštiny, který se jeví jako velmi zastaralý a na opotřebovanosti mu přidalo dvacet pět let Markétina pobytu ve vězení. Autorčin záměr nebyl až tak prostý: Zālīteová neměla v úmyslu poukázat pouze na důležitost svého rodného jazyka, neboť Markéta v určitém momentě cituje slovo, které je advokátovi dobře známo z vlastního životního osudu. Tato scéna ve hře Zālīteové tvoří jednu z oněch klíčových.

Faust:

Však běda, necht' sebelepší vůle mě pudí,

už cítím, že úkoj mi netryská z hrudi.

Proč, ba proč jen vyschne zřídlo tak záhy

a znova prahnem po trošce vláhy?

Jak často jsem poznal tu ukrutnou žízeň!

Leč od této slabosti pomoci známe:

Tím víc vše nadsvětské uctíváme

a roztoužení jsme po zjevení,

jež neplá nikde s tou glorií,

jak v knize evangelií.

Text rozevřítí mocnou jat jsem snahou,

bych jednou s poctivou myslí se jal



posvātný tento originál převádět do své mateřštiny drahé.<sup>45</sup>

Advokāts:

Apdomājiet labi.

Es redzu, ka, par spīti visam,

nav dzīvesdziņa pametusi jūs.

Kas ir šī grāmata?

Ko studējat?

Margarēta:

Vārdnīca.

Advokāts:

Jūs apgūstat te svešvalodas?

Margarēta:

Nē, pūlos savu neaizmirst.

Vai zināt, kas ir delvērde?<sup>46</sup>

Advokāts:

–

(...)

Margarēta:

Un dabūtenis?

---

<sup>45</sup> GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Praha : Máj, 1973, s. 57.

<sup>46</sup> ZĀLĪTE, Māra. *Sauciet to par teātri*. Rīga : Jumava, 2001, s. 400.

Advokāts:

to es zinu! – Ārlaulības bērns.

Bet pārtrauksim šo spēlīti.

Es nācis neesmu jums laiku pakavēt.

Turklāt jums tā ir ļoti maz.

Jūs savas lietas nopietnību

aizvien vēl neapzināties.<sup>47</sup>

*Advokāt:*

*Dobře si to rozmyslete.*

*Vidím, že navzdory všemu*

*vás neopustilo odhodlání žít.*

*Co je to za knihu?*

*Co to studujete?*

*Markéta:*

*Slovník.*

*Advokát:*

*Zabýváte se tu cizími jazyky?*

*Markéta:*

*Ne, snažím se nezapomenout svůj.*

*Víte, co znamená coura?*

---

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 401.

*Advokát:*

–

(...)

*Markéta:*

*A levoboček?*

*Advokát:*

*To vím! – Nemanželské dítě.*

*Ale přerušme tuto hru.*

*Nepřišel jsem, abych vám tu krátil čas.*

*Kromě toho vám ho zbývá velmi málo.*

*Stále si ještě neuvědomujete*

*závažnost své věci.*

### **Otázka víry**

Další shodný prvek v syžetě obou děl představuje odpoutání se od víry. V originále se víry zříká Faust a u Zálíteové zase boha milující Markéta odsuzuje svého syna (nového Fausta) za ateismus. Svým negativním přístupem k víře se tedy nový Faust tomu staršímu podobá. A tak tento společný rys představuje další pojítka mezi otcem a synem.

Faust:

Mne v každém šatě sevře zoufání,

v němž těžký život pozemský se zvrací;

jsem příliš stár, bych směl jen hrát si,

jsem příliš mlád, bych směl být bez přání.

Čeho že od světa smím žádat?

Jen odříkat se máš! Jen strádat!

To je ten věčně stejný zpěv,  
jenž v uši všem se zarývá,  
jímž chrčí, pokud proudí krev,  
každická chvílka chraptivá.  
Zrána se v slzách probouzím,  
neb trpkou úzkost cítím ze dne,  
jenž mi svým celým trváním, jak vím,  
ni jedné tužby nesplní, ni jedné,  
leč předtuchu vší slasti hřejivé  
mi samovolně sepsuje a strhá  
a vše, co v prsou hárá, tvořivé,  
pošklebnou střízlivostí zmrhá.  
Pak úzkostně mi na lože je jít,  
noc nadejde-li se sny svými,  
neb mně, mně nedaruje klid:  
já budu soužen viděními.  
Bůh, jenž mi v prsou přebývá,  
vzruší mé nitro nejnitrnější,  
však, nechť i nad mou duší vládu má,  
nic nedokáže ve sféře vnější;  
a tak mi život těžkým břemenem;  
mně hořko být; jen smrti dychtiv jsem.<sup>48</sup>

Faust:

Ne, jaké krásné dítě to!

Co živ jsem neviděl hezcího!

---

<sup>48</sup> GOETHE, s. 71.

Tak bez hříchu a bez hany,  
a přitom přec jen od rány!  
Té tváře světlo, ten svěží ret  
já budu vidět, co světem svět.  
Jak oči klopí, hluboce  
vtisklo se mi to do srdce.  
A jak mě tak zkrátka odbyla,  
v tom se mi nejvíc líbila.

*Vystoupí Mefistofeles*

Faust:

Slyš, tuhle holku mi přivedeš.

Mefistofeles:

A kterou?

Faust:

Co tudy šla, jak jdeš.

Mefistofeles:

Ta? Té jsem v patách z kostela;

od svého velebníčka šla,

za zpovědnicí stál já hned,

jak rozhřešení dostala.

Je stvoření to bez viny.

Šla k zpovědi beze vší příčiny.

U té bych sotva něco sved.<sup>49</sup>

Margarēta:

Tā bija Dieva balss.

Vai esat ateists?<sup>50</sup>

Advokāts:

Nebūt. Bet mūsdienīgā tiesā

par liecinieku Dievu piesaukt grūti.

Nu, ja nu vienīgi šī balss

jums būtu ierakstīta lentē

un mēs to atskaņotu tiesas zālē.

Margarēta:

Jūs nīrgājaties.

Advokāts:

Piedodiet. Mazliet. Un zināt, pat ja būtu

jums ierakstīta lentē kāda balss,

tad kurš gan apliecināt spētu,

ka tā, kas skan, tik tiešām Dieva balss.

No Dieva atšķirt Velnu,

ir šodien diezgan grūta lieta.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>50</sup> ZĀLĪTE, s. 402.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 403.

*Markéta:*

*To byl hlas Boží.*

*Jste ateista?*

*Advokát:*

*Vůbec ne. Ale v současném soudním systému*

*je obtížné předvolat Boha jako svědka.*

*Jedině kdybyste ten hlas nahrála*

*a my bychom ho přehráli v soudní síni.*

*Markéta:*

*Posmíváte se.*

*Advokát:*

*Promiňte. Maličko.*

*Jenže i kdybyste měla nahraný záznam nějakého hlasu,*

*kdo by pak byl schopen dokázat,*

*že onen hlas je opravdu hlas Boží.*

*A od Boha odlišit Dávla,*

*to je dnes velmi těžká věc.*

### **Markétin věk**

Obě díla se rovněž shodují v dalším syžetovém bodě, který definuje Markétin věk. Markétě je v době, kdy se poprvé s Faustem setkává, pouhých čtrnáct let. V originálním znění se Mefistofeles pozastavuje nad tím, že si o mnoho let starší Faust vybírá za družku tak mladičkou dívku. U Zálíteové tento mefistofelovský postoj zase zaujímá advokát, který Jindřicha přímo označuje za pedofila.

Faust:

Prosím tě! Je jí přes čtrnáct let!<sup>52</sup>

Advokát:

Jā, labi, Margarēt.

Vai jūs tai brīdī bijāt jaunava?

Margarēta:

Man bija četrpadsmit gadu.

Man tikko mēnešreizes bija sākušās.

Es kautrībā nemaz to mātei nesacīju.

vien Martai – kaimiņienei. Viņa smējās –

jā, Grietiņ, tā nu ir – redz, vīrieši –

tie asiņo pēc kaujas, bet sievietes –

tās visu mūžu! Vai esi, viņa smējās, kaujas gatavībā?

Vai biju jaunava? Ja tik vien jaunava.

Es biju bērns.<sup>53</sup>

*Advokát:*

*Ano, dobře. Markéto.*

*Byla jste v té době panna?*

*Markéta:*

*Bylo mi čtrnáct let.*

*Tehdy jsem poprvé krvácela.*

---

<sup>52</sup> GOETHE, s. 128.

<sup>53</sup> ZALÍTE, s. 406



*Ze studu jsem to matce neřekla,  
jen Martě, mojí sousedce. Smála se,  
ano, Markétko, vidíš, tak to je:  
muži krvácejí po bitvě, ale ženy po celý život!  
Jsi připravena k boji, smála se?  
Jestli jsem byla panna? Ano, kdyby jen panna.  
Byla jsem dítě.*

### **Faustův skutečný věk**

Obě díla se také shodují ve Faustově klamání Markéty: Faust se totiž proto, aby byl schopen svést Markétu, nechává omladit. V Goetheho originále je ale narozdíl od Zālīteové adaptace uvedeno, že se stává mladším o čtyřicet let. A navíc je v něm také podrobně popsán postup procesu omlazení, při kterém Faust a Mefistofeles navštěvují čarodějnici, která Faustovi podává lektvar mládí. U Zālīteové se Markétě Faust zjevuje jako krásný mladý jinoch, přestože ve skutečnosti je mu osmdesát let, když svádí čtrnáctiletou Markétu. Z tohoto důvodu se advokát snaží Markétu vyvést z omylu: při prvním jednání jí vysvětluje, že pouze blouzní a že byla Faustem, kterého bez ostychu nazývá pedofilem, oklamána. Markéta s advokátem samozřejmě nesouhlasí, neboť je stále zaslepena láskou k Faustovi.

Faust:

Proč stará bába má mi radit?  
A špinavé to kuchtění  
o třicet roků má mě zmladit?  
Běda, když neznáš lepších rad,  
naděj a vyhlídky mě opustily.  
Což příroda, což dobrý démon snad  
nic hojivého nesvařili?<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> GOETHE, s. 131.

Margarēta:

Viņš bij man viss...

Advokāts:

Bet tagad? Tagad?

Jūs taču neesat vairs mazā Grietiņa!

Dievs, četrpadsmit gadu!

Viņš taču izvaroja jūs, šis nelietis!

Kauns pavest bērnu!

Viņš šodien tupētu aiz restēm

par pedofiliju!<sup>55</sup>

(...)

Advokāts:

Faust bija vecs, kad viņš jūs mīlēja.

Margarēta:

Ko runājat! Faust bija jauns

un skaits, un ziedošs!<sup>56</sup>

Advokāts:

Viss banālais ir patiess –

mīlestība – akla. Viņš bija vecs.

---

<sup>55</sup> ZĀLĪTE, s. 418.

<sup>56</sup> Tamtēž, s. 437.

Advokāts:

Tam vīram, Margarēt,

bij astoņdesmit gadu.

Viņš varēja jums būt par vectētiņu.<sup>57</sup>

*Markéta:*

*Byl pro mě vším...*

*Advokát:*

*Ale teď? Co teď?*

*Přece už nejste malá Markétka!*

*Bože, čtrnáct let!*

*On vás přece znásilnil, darebák jeden!*

*Hanba! Svedl dítě!*

*Dneska by už seděl za mřížemi*

*za pedofilii!!*

(...)

*Advokát:*

*Faust byl starý, když vás miloval.*

*Markéta:*

*Co to povídáte! Faust byl mladý*

*a krásný, v rozkvětu života!*

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 438.

*Advokát:*

*Všechno banální je opravdové –*

*láska je slepá. Byl starý.*

*Advokát:*

*Tomu muži, Markétko,*

*bylo osmdesát let.*

*Mohl být klidně vaším dědečkem.*

### **Úmyslnost usmrcení Markétiny matky**

Klíčové jsou i momenty tří vražd, které se objevují v obou dílech. Jejich postup a provedení jsou rovněž totožné: Markéta podává matce lék v domnění, že jsou to pouze prášky na spaní. Bohužel ale tyto léky, které Markétě poskytl milovaný Faust, její matce způsobí smrt. A jelikož je Faust lékař a tudíž i medikamentů znalý, není jasné, zda bylo usmrcení Markétiny matky jeho záměrem. V adaptaci Zálíteové se ale z úst advokáta dozvídáme, že smrt Markétiny matky byla Faustem opravdu předem plánována.

Markétka:

Ach, kdybych sama spala já,

vpustila bych tě dnešní noc.

Však matka spánek nehluboký má,

a kdyby ta nás přistihla,

v tu ránu já bych mrtva byla.

Faust:

To, dušičko, je lehká odpomoc.

Zde z lahvičky tři kapky jen,

a ihned v přehluboký sen

se celá stulí.

Markétka:

Co neudělám tobě k vůli?

Ten lék jí neuškodí snad?

Faust:

Jak bych ti, drahá, moh tu radu dát!

Markétka:

Jak se mé oko na tě zadívá,

já za tě, nevím proč, bych duši dala.

Já pro tebe už tolik udělala,

že skorem nic mi dělat nezbývá.<sup>58</sup>

Margarēta:

Vai esat kādreiz mīlējis? Nu vismaz savu māti?

Advokāts:

Man nav jums jāatbild!

Jā, esmu! Man ir līgava.

Bet jautājumus uzdodu te es!

Un, Dieva dēļ, jūs **manai** mātei lieciet mieru.

Tad, kāda velna pēc, jūs savu māti –

vistuvāko, kas cilvēkam ir dots,

tā ņēmāt vienu vakaru

un noindējāt?

---

<sup>58</sup> GOETHE, s. 184.

Margarēta:

Vai es to izdarīju?

Jā, patiešām es.

Trīs pilienus no mazas pudelītes  
ar rokām drebošām es lēju tasē,  
ko mīļā māte katru vakaru  
pirms dusas tukšoja ar kumelīšu tēju.  
Lai viņai ciešāks miegs,  
lai neatmostas pēkšņi, kad...

Advokāts:

Stop! Atvainojiet –

lai ciešāks miegs, lai pēkšņi, neuzmostas?<sup>59</sup>

Jūs gribat teikt,

ak, kaut tas būtu tiesa! –

ka slēpkavība bij

bez iepriekšēja nodoma?

Margarēta:

Jūs neticat?

Advokāts:

Vai ticu, neticu – tas nav no svara.

Bet tas ir trumpis aizstāvības spēlē.

Jūs tiek atapsūdzēta tīšā slepkavībā.

Bet jūsu izteikumi

---

<sup>59</sup> ZĀLĪTE, s. 407.

var mainīt lietas būtību...

Kur nāves zāles ņemāt?

Ne taču aptiekā uz stūra!

Būs tomēr plāniņš ilgi perināts?

Margarēta:

Es domāju – tās tikai miega zāles...

Advokāts:

Tās jūsu māte pastāvīgi lietoja?

Kā antidepresantus?

Margarēta:

Nē, māte tādas lietas nepazina.

Tātāt kā es.

Advokāts:

Kur jūs tās dabūjāt?

Kas jums tās iedeva?

Margarēta:

Vai tiešām esat gatavs brūci plēst?

Vai nebūs bailes tajā ieskatīties?

Advokāts:

Jūs mani nedrošiniet.

Drosmes vajag jums.

Margarēta:

Tas bija viņš. Tas bija Heinrihs.

Advokāts:

Heinrihs? Vai domājat jūs Faustu?

Tāds vārds tiktiešām figurē šai lietā.

Bet viņš jau miris.

Tas nāk par labu jums. Šo to  
mēs novelt varētu uz viņa kamiešiem.<sup>60</sup>

*Markéta:*

*Už jste někdy miloval? Alespoň svou matku?*

*Advokát:*

*Nemusím vám odpovídat!*

*Ano, miloval. Mám nevěstu.*

*Ale otázky tu kladu já!*

*A proboha, prosím vás nechte **mou** matku na pokoji.*

*Tak proč jste ksakru svou matku,  
tu nejbližší osobu, kterou člověk má,  
jednoho večera otrávil?*

*Markéta:*

*A udělala jsem to?*

---

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 421.



*Ano, opravdu udělala.*

*Tři kapky z malé lahvičky*

*jsem třesoucíma rukama nalila do šálku,*

*ze kterého moje milá matka každý večer*

*před usnutím pila heřmánkový čaj.*

*Aby měla tvrdší spánek,*

*aby náhle neprocitla, když...*

*Advokát:*

*Dost! Promiňte:*

*aby měla tvrdší spánek, aby se náhle neprobudila?*

*Chcete říct,*

*ach, kéž by to byla pravda! –*

*že to byla vražda*

*bez předchozího úmyslu?*

*Markéta:*

*Nevěříte?*

*Advokát:*

*Zda věřím či nevěřím, to není důležité.*

*Ale tohle je trumf ve hře vaší obhajoby.*

*Jste obviněna z úmyslné vraždy.*

*Ale tato doporučení mohou změnit podstatu věci...*

*Kde jste vzala smrtící léky?*

*Asi těžko v lékárně na rohu!*

*Že by se ten plán přece jen dlouho líhl?*

*Markéta:*

*Myslela jsem, že jsou to jen léky na spaní.*

*Advokát:*

*Které vaše matka pravidelně užívala?*

*Jako antidepresiva?*

*Markéta:*

*Ne, matka takové věci neznala.*

*Ani já ne.*

*Advokát:*

*Tak kde jste je sebrala?*

*Kdo vám je dal?*

*Markéta:*

*Opravdu jste připraven otevřít starou ránu?*

*Nebudete se bát do ní pohlédnout?*

*Advokát:*

*Vy mě nepovzbuzujte.*

*Odvahu potřebujete vy.*

*Markéta:*

*Byl to on. Jindřich.*

*Advokát:*

*Jindřich? Myslíte Fausta?*

*Tohle jméno skutečně figuruje v tomto spisu.*

*Ale ten už je mrtvý.*

*To je pro vás výhoda.*

*Můžeme tak leccos svalit na jeho bedra.*

### **Skon bratra Valentina**

V obou dílech je popsána v pořadí další vražda – usmrcení Markétina bratra Valentina rukou Faustovou. Markéta se v obou verzích Fausta zastává a přesvědčuje své okolí o jeho neúmyslném počínání. V adaptaci Zálíteové se dovídáme fakta o bratrově smrti jen prostřednictvím Markétiny výpovědi, kdežto v Goetheho díle je bratrova vražda vylíčena velmi detailně.

*Valentin (předstoupí):*

*Koho to lákáš? Sakramente!*

*Ty zatracený krysaři!*

*Do pekla s tebou, inštrumente!*

*Do pekla s tebou, loutnáři!*

*Mefistofeles:*

*Citera ve dvě! Stou to nejde více.*

*Valentin:*

*A teďka dojde na palice!*

*Mefistofeles (Faustovi):*

*Doktore, na něj! Zhurta jen!*

Sem, těsně ke mně! Diriguji.

Kosinku čerstva z pochvy ven!

Jen vypadněte! Zachytnu ji.<sup>61</sup>

Valentin:

Tak zachyt' tuhleť!

Mefistofeles:

Už je!

Valentin:

A tu!

Mefistofeles:

Proč ne?

Valentin:

To ďábel šermuje!

Co to má být! Mně ruka umdlévá.

Mefistofeles *Faustovi*:

Ted'! Bodni!

Valentin *klesá*:

Běda!<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> GOETHE, s. 196.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 197.

Margarēta:

Tas notika viss vienā naktī. Vai vienā mirklī? Vienā gadsimtā?

Kad māmiņa jau dusēja, kā likās man

vien ciešā miegā, un Heinrihs

pie manis slepus lavījās,

mans brālis viņam ceļu aizšķērsoja.

Advokāts:

Tā. Tā. Viņš kaut ko nojauta?

Margarēta:

(...)

Viņš bija lepns.

Advokāts:

Nu un tālāk?

Margarēta:

Tad viņam nāca ausīs tas,

ka satiekos ar Heinrihu.

Tas bij tik slepu, kā man izlikās.

Pie Martas klusā dārza stūrītī.

Bet tādā miestīņā kā mūsējais,

nekas nav noslēpjams.<sup>63</sup>

Es zinu, kā viņš jutās –

---

<sup>63</sup> ZĀLĪTE, s. 422

satriekts, apkaunots.

(...)

Advokāts:

Vai Faustam bija zobens?

Margarēta:

Nē.

Advokāts:

Bet brūce cirsta ir ar zobenu.

Kur Faust to ņēma?

Margarēta:

Nudien, es nezinu.

Advokāts:

Un tas nav atrasts arī vēlāk,

jau pēc cīņas.

Kur slepkavības ierocis

gan palikt varēja?

Tas apstiprina manas aizdomas –

ar Faustu vēl kāds bijis kopā!

Kā līdzzinātājs, pavadonis.

Varbūt vadonis?

Un arī lietā minēta

vēl kāda persona.

Ak, ja mēs rokā dabūtu to otru!

Margarēta:

Nekāda otra nebija.

Faust visur, vienmēr bija viens.<sup>64</sup>

*Markéta:*

*To všechno se stalo téže noci. Nebo v témže okamžiku?*

*Či snad století?*

*Když matka již usnula, zdálo se mi,*

*že tvrdým spánkem, a Jindřich*

*se ke mně vkradl,*

*můj bratr mu zastoupil cestu.*

*Advokát:*

*Tak. Tak. Něco tušil?*

*Markéta:*

*(...)*

*Byl hrdý.*

*Advokát:*

*No a dál?*

*Markéta:*

*Pak se k jeho uším doneslo*

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 423.

*že se setkávám s Jindřichem.*

*Bylo to tajné, jak se mi zdálo.*

*U Marty v tichém koutku zahrady.*

*Ale v městečku jako to naše*

*se nic neutají.*

*Vím, jak se cítil –*

*byl zaskočen, zostuzen.*

*(...)*

*Advokát:*

*Měl Faust meč?*

*Markéta:*

*Ne.*

*Advokát:*

*Ale rána byla zasazena mečem.*

*Kde ho Faust vzal?*

*Markéta:*

*To opravdu nevím.*

*Advokát:*

*A nebyl nalezen ani později,*

*už po boji.*

*Kde vůbec mohla*



*vražedná zbraň zůstat?*

*To mne utvrzuje v podezření –*

*že Faust měl komplice!*

*Důvěrníka, společníka.*

*Možná vůdce?*

*A také ve spise*

*byla zmíněna další osoba.*

*Ach, kdybychom ji tak dostali do rukou!*

*Markéta:*

*Žádná další osoba s ním nebyla.*

*Faust byl všude a vždy sám.*

### **Utopení syna**

Za další hlavní scénu obou děl lze pokládat i skutek třetí vraždy, tedy zabití novorozeného dítěte. V obou dílech synka hází do řeky přesvědčená, že se její syn neutopí a že bude osvojen milující nevlastní rodinou. U Zálíteové se ke všemu hlavní hrdinka po dvaceti pěti letech dozvídá, že syn přežil.

*Markétka:*

*Já jsem svou matku utratila,*

*já jsem své dítě utopila.*

*Nebylo naše – mé a tvé?*

*Těž tvé – Tos ty! Věřím to stěží jen.*

*Podej mi ruku! Ne, to není sen!*

*Ta milovaná ruka tvá.*

*Ale ach, je vlhká! Utři si ji. Mně se zdá,*

že krev na ní máš.

Co jsi to spáchal? Spasiteli náš!

Ten kord musíš do pochvy dát!

Mně k vůli to učiníš.<sup>65</sup>

Advokāts:

Tas mani sarūgtina. Žēl.

Es tikai daru savu darbu.

Un tā tad – nozieguma otrā epizode.

Jūs apsūdz sava bērna slepkavībā.

Starp citu, te nav teikts,

vai meitene vai zēns

bij jūsu miesas auglis?

Margarēta:

Zēns. Puisītis.<sup>66</sup>

(...)

Advokāts:

Jā, labi. Tātad – bērns.

Jūs jūtu mulsumā to...

Varbūt uz dīķā laipas slīdēja jums kāja?

Varbūt jums svārku mala aizķērās,

jūs klupāt, bērns izkrita no rokām...

---

<sup>65</sup> GOETHE, s. 246.

<sup>66</sup> ZĀLĪTE, s. 413.

Varbūt jūs siltā vakarā  
tik viņu peldinājāt, un tad pēkšņi...<sup>67</sup>

Jel sakiet ko! to kvalificēt varētu  
kā negadījumu. – Nelaiimes gadījums!  
Vismaz...bez iepriekšēja nodoma.  
Tā liela starpība, vai saprotat  
jūs mani? Cits pants.

Varbūt jūs smēlāt ūdeni, un bērns,  
kas pičpaunā, jums izslidēja...

Varbūt viņš, zālē noguldīts,  
pats ievēlās?

Margarēta:  
Paldies jums, Advokāta kungs.  
Bet tā tas nebija.

Advokāts:  
Bet kā tad bija?

Margarēta:  
Es viņu pati dīķī ieladu.

---

<sup>67</sup> Tamtēž, s. 418.

Advokāts:

Ak, vai!

Margarēta:

Jūs esat par daudz jūtīgs,

jaunais cilvēk!

Es viņu sagērbu vislabākajās drēbītēs

un satinu visbaltākajos autiņos.

Un grozā ieliku.

Un pastūmu tā viegli meldros.

Es cerēju – viņš modīsies un brēks,

un viņu atradīs. Kā Mozu.

Un labi ļaudis paņems.

*Es biju bērniņš šaura prāta.*

Tā taisnība, ko Heinrihs vienmēr teica.

Uz mirkli novērsos, jo asaras

man apmigloja skatu. Kad atgriezos –

viņš bija nogrimis.<sup>68</sup>

*Advokāt:*

*To mě roztrpčuje. Škoda.*

*Dělám jen svou práci.*

*A tak přejděme k druhé epizodě zločinu.*

*Obvinili vás z vraždy vašeho dítěte.*

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 419.

*Mimochodem, není zde uvedeno,  
zda plod vašeho těla byla dívka  
nebo chlapec*

*Markéta:*

*Kluk. Chlapeček.*

*(...)*

*Advokát:*

*Ano, dobře. Takže dítě.*

*V citovém zmatku jste ho...*

*Možná, že vám uklouzla noha na hrázi rybníka?*

*Možná se vám zachytil cíp sukně,*

*zakopla jste a dítě vám vypadlo z rukou...*

*Možná jste ho za teplého večera*

*chtěla jen vykoupat, a náhle...*

*Tak řekněte něco! Mohlo by se to kvalifikovat*

*jako nehoda. – Nešťastná náhoda!*

*Alespoň... bez předchozího úmyslu.*

*V tom je velký rozdíl,*

*rozumíte mi? Jiný paragraf.*

*Možná jste nabírala vodu, a dítě,*

*které jste měla na zádech, vám vyklouzlo...*

*Možná, když ležel v trávě,*

*se sám svalil do vody?*

*Markéta:*

*Děkuji vám, pane advokáte,  
ale tak to nebylo.*

*Advokát:*

*A jak to tedy bylo?*

*Markéta:*

*Sama jsem ho do rybníka vhodila.*

*Advokát:*

*Och! To snad ne!*

*Markéta:*

*Jste přespříliš citlivý,  
mladý pane!*

*Oblékla jsem ho do nejlepších šatiček  
a zabalila do nejbělejších plen.*

*A položila do košíku.*

*A zlehounka postrčila do rákosí.*

*A doufala jsem, že se probudí  
a zapláče a že ho najdou. Jako Mojžíše.*

*A že se ho dobří lidé ujmou.*

*Byla jsem myslí ještě dítě.*

*To je pravda, to říkal vždycky Jindřich.*

*Na okamžik jsem se odvrátila,  
neboť mi slzy zastřely zrak.*

*Když jsem se vrátila –  
už byl pod vodou.*

### **Akt podepsání smlouvy**

Konečná scéna, ve které má být Markéta popravena a kdy se ji její milovaný Faust snaží vysvobodit, se u Zálíteové velmi liší, neboť v její hře při tomto aktu figurují další postavy – Markétin syn a vězeňský úředník. V adaptaci Zálíteové je celý výstup o něco dramatictější, protože se při něm Markéta dozvídá, že jejím přeživším synem je advokát. Ten posléze podepisuje smlouvu do europarlamentu, která symbolizuje pověstnou smlouvu s ďáblem. Po synově tragickém uzavření smlouvy s „ďáblem“ se Markéta snaží, vedena mateřským pudem, svého syna Jindřicha zachránit. Sama ale přitom utrpí vážné, ba dokonce smrtelné zranění.

Faust:

Vzapamatuj se přec!

Jen ještě krok , a jsi volná!

Markétka:

Kdybychom byli jen přes kopec!

Tam na kameni má matka sedí,

mně údy ledovatí!

Tam na kameni má matka sedí

a hlava se jí klátí;

nekyne hlavou, nekývá,

má ji tak těžkou, tak těžkou ji má.

Usnula, nelze ji probudit.

Abychom mohli spolu být.

Byly to šťastné časy!

Faust:

Když řeči a prosby jsou neúčinné,  
unesu tě, není cesty jiné.

Markétka:

Nech mě, nestrpím násilí, ne!  
Pryč, ty tvé ruce vražedné,  
vždyť jsem ti ve všem byla po vůli.

Faust:

Svítá den! Ó drahá! Má drahá!

Markétka:

Den! Ano, poslední den se dní!  
To měl být den můj svatební!  
Neříkej nikomu, žes byl už u Markétky.  
Běda, jsem bez věnečku!  
Nemůže se to odestát.  
Uvidíme se ještě jedenkrát,  
ale ne při tanečku.  
Šouravé kroky se rozlily,  
davem se hemží ulice a rynek.  
Slyšíš ten zvonek, slyšíš, cink –  
a prásk! to hůlku zlomili.  
Ruce mě svázaly hrubé,  
smýkly mnou k popravišti,  
už v každé šíji to škube,



jak po mně to ostří blyští.

Svět leží němý jako hrob!

Faust:

Kéž nebyl bych spatřil světlo světa!

*Mefistofeles zjeví se venku.*

Vzhůru! Sice je po vás veta!

Ty řeči, ty odklady pošetilé jsou!

Mí oči se třesou,

jitro se rozbřeskuje.

Markétka:

Co z půdy tam vystupuje?

Ten! Ten! Pošli ho pryč! Ať už jde!

Co ten tu na svatém místě chce?

Přišel si pro mne!

Faust:

Ty na živu budeš zachována!

Markétka:

Boží soude! Tobě jsem odevzdána!

Mefistofeles Faustovi:

Pojď! Pojď! Sice s ní tě nechám zde.

Markétka:

Tvá, otče, tvá jsem! Zachraň mne!

Andělé! Vy zástupové posvěcení!

Kol mne se klad'te k mému záchránění!

Jindro! Mám z tebe hrůzu!

Mefistofeles:

Je odsouzena!

Hlas shůry:

Je záchráněná!

Mefistofeles Faustovi:

Sem ke mně!

*Zmizí s Faustem.*

Hlas zevnitř, *zanikaje*:

Jindro! Jindro!<sup>69</sup>

Margarēta:

Kas jūsu māte, Heinrih?<sup>70</sup>

Advokāts:

Par nožēlošanu, man mātes nav.

Nedz arī tēva. Es esmu bārenis.

---

<sup>69</sup> GOETHE, s. 248.

<sup>70</sup> ZĀLĪTE, s. 448.

Valsts bērns, kā saka.  
Pa bērnu namiem, internātiem,  
pa kopmītnēm es dzīvot iemācījos.  
Bet man ir klājies labāk vēl  
kā dažam labam mātes luteklim.  
Vien mātes glāstu nepazīstu, Margarēt.  
Un varbūt tādeļ  
tā esmu pieķēries es savai dzimtenei.

Margarēta:

Jūs tomēr aizbrauksiet  
no dzimtenes...

Advokāts:

Jā, lai tai palīdzētu.  
Būt pilntiesīgai valstij jaunā Eiropā.  
Un man nav mazsvarīgi  
arī sevī apliecināt.<sup>71</sup>  
(...)

*Uznāk cietuma ierēdnis.*

Cietuma ierēdnis:

Es ļoti atvainojos, godāts kungs!  
Un kundze arī, saprotams.  
Jums steidzams dokuments

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 449

ir pienācis pa mūsu kancelejas faksu.

Advokāts:

Ā, pateicos. No Eiroparlamenta? Līgums?

Kāpēc uz šejieni? Man teikts,

ka darba līgumu es slēgšu Briselē.

Diez kāpēc tāda steiga?

Es pateicos. Paldies!

Cietuma ierēdnis:

Cik noprotu, no tā jums atkarīgs

ir darbs. Un karjera. Un izaugsme. Un nākotne.

Neviens tur – Eiroparlamentā

netiek divreiz lūgts...

Advokāts:

Tiklīdz mēs beigsim še,

es pats to nosūtīšu.

Es zinu gan, cik lieta svarīga.<sup>72</sup>

Cietuma ierēdnis:

Kungs, piedodiet, tas esot

ļoti steidzami. Pavisam ārkārtēji.

Vien parakstu, un lieta nokārtota.

---

<sup>72</sup> ZĀLĪTE, s. 450.

Advokāts:

Pie velna! Man nav pat līdz rakstāmā.

Cietuma ierēdnis:

Nekas. Man ir.

*Sniedz veclaicīgu spalvu.*

Advokāts:

Bet tajā tintes nav!

Cietuma ierēdnis:

Ak, nelaipe! Būs jādara

pēc veca paraduma – ar asins pilienu

jums nāksies parakstīties!

Advokāts:

Ar asinīm?

Cietuma ierēdnis:

Un kālab ne? tas ir tik stilīgi,

tik veclaicīgi romantiski... Tik atbilstoši gaisotnei.

Vecs vīns, un antīks biķeris...

Un jauna dzīve... Un asins piliens viens.

Tik nozīmīgam parakstam

tas prasīts nav par daudz.

Lūk, spalvu nazītis, mazs šņāpiens...

Vai jūsos nav vairs it nekā

no zēna? No spēles prieka? Romantikas? Riska?

Advokāts:

*Nu, ja jums tiešām vairāk nevaj'ga.*

*Es ar šo ķēmošanos izdarīšu!*

Bez tam uz faksa vēlāk

krāsa nebūs redzama.

*Grasās šņāpt pirkstā.*

Margarēta:

*izrauj nazīti no Advokāta rokām un iegriez sev.*

Lūk, asinis! Mērc tajās savu spalvu!

Cietuma ierēdnis:

Nē, kundze! Grietiņa!

Šī viltība tev neizdosies!

Man vajag jaunā Fausta asiņu!

Advokāts:

Pie Joda! Kas te notiek!

Jūs pazīstami?<sup>73</sup>

Cietuma ierēdnis:

Es pazīstams gan būtu.

Bet ne atzīts.

---

<sup>73</sup> ZĀLĪTE, s. 451.

Margarēta:

Ņem manu dvēseli, ne viņa!

Cietuma ierēdnis:

Kas mani neatzīst.

Tas manim neder!

Man vajag, Grietiņ, jauno Faustu!

Uz redzēšanos kādu citu reizi!

*Saniknots par neveiksmi, cietuma ierēdnis nomet zemē dokumentu, strauji aiziedams.*

Advokāts:

Nē, kas te notiek?

Kas tā par joku dzīšanu...

*Apjucis paceļ nomesto papīru.*

Ko gan tas nozīmē?

Kur palikuši burti?

Es taču skaidri viņus redzēju.

Tā lapa tukša ir.

Uz tās nekas nav rakstīts!

Kur palika tas vīrs?

Vai nav jau ārā viņš uz laukuma?

*Abi skatās pa šauru lodziņu.*

Es redzu tikai melnu suni.

Margarēta

Jā, suns. Melns pūdelis.

Melns pūdelis tur aizskrien.

Jā. Melns suns.

Advokāts:

Un lapa tukša ir.

Uz tās nekas nav rakstīts.

Margarēta:

Vai! Apgāzts bikēris! Vīns izlijis!

*No Margarētas rokas sūcas asinis.*

Advokāts:

Tās taču asinis...

Margarēta:

Vīns izlijis! Es saslaucīšu.

Advokāts:

Es saslaucīšu....Man tas ir jādara!

*Advokāts pūlas izslaucīt izlijušo vīnu ar nelielu grīdas lupatiņu, to pa laikam izgriežot kādā traukā. Vīns rodas un rodas no jauna. Advokāts slauka un slauka grīdu.<sup>74</sup>*

Advokāts:

Tās taču asinis...

---

<sup>74</sup> ZĀLĪTE, s. 452.



Margarēta:

Vīns... Vīns ... Vīns... Vīns.

Advokāts:

Es saslaucīšu...Saslaucīšu.

Man tas ir jādara. Man jāizdara.

Māt?!

Margarēta:

Vīns...

*Sagumst bezspēka.*

*Advokāts steidzas pie kameras durvīm, rausta un dauza tās, taču neviens neatbild..*

Advokāts:

Ei! Atveriet! Ei, sauciet ārstu!

Veriet vaļā! Ārstu! Ārstu!

Pie velna! Taisiet taču vaļā!

Ārstu! Kur visi palikuši?

Slēdziet vaļā! Ātrāk !

Ak, Dieva dēļ, jel atveriet!

Te mana māte noasiņo!

Taisiet vaļā! Sargi!Sargi!

Kur visi palikuši?

Vai dzirdat? Vai tiešām nav neviena!

Te mana māte noasiņo!

Veriet taču vaļā!

Veriet vaļā!

Vaļā!

*Skan Margarētas ārija no Guno operas „Fausts“ (franču valodā). No Margarētas rokas sūcas asinis. Advokāts turpina dauzīt kameras durvis. Neviens neatsaucas. Mūzika noslāpē visus trokšņus.<sup>75</sup>*

*Markéta:*

*Kdo je vaše matka, Jindřichu?*

*Advokát:*

*Bohužel matku nemám.*

*Ani otce. Jsem sirotek.*

*Dítě státu, jak se říká.*

*Naučil jsem se žít po dětských domovech, internátech a kolejích.*

*Ale dařilo se mi tak o mnoho lépe*

*než leckterému maminčinu mazánkovi.*

*Jen matčino pohlazení jsem nepoznal, Markéto.*

*Možná právě proto tíhnu ke své rodné zemi.*

*Markéta:*

*A přece ji opouštíte.*

*Advokát:*

*Ano, abych jí pomohl.*

*Stát se plnoprávným státem v nové Evropě.*

---

<sup>75</sup> ZĀLĪTE, s. 453.

*A v neposlední řadě abych se i já sám osvědčil.*

*Přichází vězeňský úředník.*

*Vězeňský úředník:*

*Hluboce se omlouvám, vážený pane!*

*A také paní, samozřejmě.*

*Ale jsem zde kvůli naléhavému dokumentu,  
který nám pro vás přišel do kanceláře faxem.*

*Advokát:*

*Oh, děkuji.*

*Z Evropského parlamentu? Smlouva?*

*A proč přišla sem?*

*Bylo mi řečeno, že pracovní smlouvu uzavřu až v Bruselu.*

*Bůhví proč mají tak napilno.*

*Jsem vám vděčný. Děkuji!*

*Vězeňský úředník:*

*Jestliže jsem správně pochopil,  
závisí na tom vaše pracovní postavení.*

*A kariéra. A povýšení. A budoucnost.*

*A nikdo v Evropském parlamentu vás  
nebude prosit dvakrát.*

*Advokát:*

*Jakmile zde s dámou skončím,*

*sám to pošlu.*

*Jsem si vědom, jak je věc závažná.*

*Vězeňský úředník:*

*Pane, promiňte, prý je to opravdu naléhavé. Zcela mimořádné.*

*Jen podpis a věc bude vyřešena.*

*Advokát:*

*K čertu. Já ani nemám s sebou pero.*

*Vězeňský úředník:*

*Nevadí, já mám.*

*Nabízí staré pero.*

*Advokát:*

*Ale není v něm inkoust!*

*Vězeňský úředník:*

*Ach, jaká směla!*

*Bude se to muset provést podle starého zvyku –*

*podepíšete se kapkou krve!*

*Advokát:*

*Krví?*

*Vězeňský úředník:*

*A proč by ne? Vždyť je to stylové,*

*tak starobyle romantické...*

*Tak odpovídající náladě.*

*Staré víno a starožitný pohár...*

*A mladý život... a jedna kapka krve.*

*Vzhledem k důležitosti tohoto podpisu*

*to není přehnaný požadavek.*

*Podívejte, perořízek, jen malé štípnutí...*

*Nebo snad ve vás nezbylo nic z kluka? Žádná radost ze hry? Z romantiky? Z riskování?*

*Advokát:*

*No, dobře, pokud opravdu nic jiného nepotřebujete.*

*Já tedy tu bláznovinu udělám.*

*Ostatně později na faxu*

*barva vybledne.*

*Připravuje se říznout do prstu.*

*Markéta (Vytrhne nůž advokátovi a řízne se.):*

*Podívej, krev! Namoč si v ní své pero!*

*Vězeňský úředník:*

*Ne, paní! Markétko!*

*Tahle prohnání ti nevyjde!*

*Já potřebuji krev mladého Fausta!*

*Advokát:*

*K čertu! Co se tu děje?*

*Vy se znáte?*

*Vězeňský úředník:*

*Známý bych opravdu byl.*

*Ale ne uznávaný.*

*Markéta:*

*Vezmi si mou duši, ne jeho!*

*Vězeňský úředník:*

*Kdo mne neuznává,*

*ten se mi nehodí.*

*Já potřebuji Nového Fausta, Markétko!*

*Na shledanou příště!*

*V rozčilení z neúspěchu dozorce odhazuje na zem dokument a rychle mizí.*

*Advokát:*

*Co se tady děje?*

*Co je to za žerty...*

*Zmateně zvedá odhozený papír.*

*Co to má znamenat?*

*Kam zmizela ta písmena?*

*Vždyť jsem je jasně viděl.*

*Ten list je prázdný.*

*Nic na něm není napsáno!*

*Kam se poděl ten muž?*

*Není už venku na náměstí?*

*Oba se dívají úzkým okénkem.*

*Vidím jen černého psa.*

*Markéta:*

*Ano, pes. Černý pudl.*

*Černý pudl běžel kolem.*

*Ano. Černý pes.*

*Advokát:*

*A list je prázdný.*

*Nic na něm není napsáno.*

*Markéta:*

*Och, převrhnutý pohár! Rozlité víno!*

*Z Markétiny ruky se řine krev.*

*Advokát:*

*Vždyť je to krev...*

*Markéta:*

*Rozlité víno. Utřu ho.*

*Advokát:*

*Já ho utřu. To je moje práce!*

*Advokát se snaží setřít rozlité víno nevelkým hadrem na podlahu a občas ho ždíme v nějaké nádobě. Víno stále teče. Advokát drhne a drhne podlahu.*

*Advokát:*

*To je přece krev!*

*Markéta:*

*Víno... Víno... Víno... Víno.*

*Advokát:*

*Já ho utřu. Utřu ho.*

*To je moje práce. Já to musím udělat.*

*Matko?*

*Markéta:*

*Víno.*

*Podlamují se jí kolena.*

*Advokát pospíchá ke dveřím cely. Trhá jimi a buší do nich, ale nikdo neodpovídá.*

*Hej, otevřete dveře! Zavolejte lékaře!*

*Otevřete!*

*Doktora! Doktora!*

*Sakra! Tak už otevřete!*



*Lékaře! Kam všichni zmizeli?*

*Odemkněte! Rychleji!*

*Och, proboha, honem!*

*Tady krvácí moje matka!*

*Otevřete! Strážě! Strážě!*

*Kam se všichni poděli?*

*Slyšíte? Opravdu tu nikdo není?*

*Moje matka tady krvácí!*

*Tak přece otevřete!*

*Otevřete!*

*Honem!*

*Zní árie Markéty z Gounodovy opery Faust (ve francouzštině). Markétě se řine z ruky krev. Advokát stále buší na dveře cely. Nikdo však neodpovídá. Hudba vše přehlušuje.*

## 7. ZÁVĚR

Byly provedeny analýzy jednotlivých her a libret vydaných do roku 2001, pomocí nichž bylo možné prozkoumat poetiku dramát Māry Zālīteové. Výsledky těchto analýz odhalily základní motivy, které se v autorčině tvorbě často opakují. Tomuto úkolu však předcházelo seznámení s poezií Zālīteové, které bylo důležité především proto, že autorka nejprve debutovala jako básnířka. Díky autorčině filozofickému smýšlení její poetická tvorba silně ovlivnila dramatickou – i mezi motivy básní a motivy her lze pozorovat určité shodné rysy.

Analýzy také prokázaly znatelný vliv inspiračních zdrojů na autorčino dílo. Z jejich výsledků je patrné, že otisk vlivu těchto zdrojů se objevuje ve všech autorčiných dílech. Autorka se v nich hlásí k nihilistickému, existencialistickému a pacifistickému filozofickému stanovisku, které se stejně výrazně odráží jak v autorčině poezii, tak v dramatu. Nejčastěji autorka pojednává o problematice demaskování lži, kvůli němuž se častokrát hrdinové her musí potýkat s nelehkými překážkami, jakými jsou např. zesměšňování, trýznění, ale také překonání temných stránek a slabostí své vlastní povahy. Dalším autorčíným oblíbeným motivem je motiv historický, ve kterém autorka na základě dobových reálií rozvíjí taková témata, která jsou platná a aktuální v každé době. Za nejčastější motiv těchto her by se dala považovat problematika mezilidských vztahů.

Všechny hry Zālīteové přitom spojuje motiv osudovosti a předurčenosti, kdy se člověk snaží změnit svůj osud a je proto vystaven morální zodpovědnosti. Z provedeného srovnání díla Goetheho *Fausta* a Zālīteové *Markéty* je zřejmé, že autorka vycházela ve značné míře z původního Goetheho díla, a to především pro jisté shody v syžetových bodech obou děl. Zde je na místě jmenovat zejména tyto body: 1) Markétin strastiplný osud, který v sobě zahrnuje její odsouzení za trojnásobnou vraždu. A přestože je sama Markéta nevinná a ve věci vražd jednala na příkaz Fausta, je soudem shledána vinnou a ocitá se tak ve vězení. V díle Zālīteové je trest konkrétněji definován, dialogy nás informují o tom, že se Markéta odsuzuje k trestu smrti. 2) Lehce realizovatelná Faustova moc nad Markétou. Faustovi se dostává příležitosti díky věkovému rozdílu několika desítek let přístupnou a naivní Markétou snadno manipulovat. Dívka tak na jeho popud plní všechno, co jí Faust přikazuje, aniž si uvědomuje, že ji pouze využívá. Z dialogů mezi advokátem a Markétou není jednoznačně jasné, zda Faust Markétu opravdu jen zneužívá anebo zda ji miluje. 3) Návštěva Fausta ve vězení a pověstná smlouva. Této scéně Zālīteová na rozdíl od Goetheho přikládá větší důležitost, a proto jsou momenty této scény v *Markétě* popisovány podrobněji. Do samotného konce hry autorka tají

pravou Mefistofelovu identitu, neví se, zda Mefistofeles a Faust, vtělený do vězeňského úředníka, se kterým advokát podepisuje smlouvu, jsou tatáž osoba. Možná i proto se autorka rozhodla tuto postavu učinit ještě tajemnější tím, že ji v závěrečné scéně nechává nevysvětlitelně zmizet, resp. změnit se v pudla. Ze srovnání vyplývá, že se díla dosti syžetově shodují, ale také autorčino obohacení syžetu o řadu podstatných inovačních prvků. Autorka se narozdíl od Goetheho zaměřila více na postavu Markéty jako zástupce stejného pohlaví, a proto i psychologický obraz Markéty precizně rozpracovala do sebemenších detailů. Další výraznou odlišností díla M. Zālíteové je jeho politický podtext, který v Goetheho díle přítomný není. Autorka na postavě advokáta (Fausta nového věku) poukazuje na zranitelnost malých národů v područí velkých organizací, jakou je Evropská unie. Jak bylo uvedeno na str. 38, autorka byla při tvorbě hry částečně ovlivněna překladem *Fausta* od Jānise Rainise, proto by bylo vhodné srovnat i jeho překlad se hrou autorky *Markéta*. Analýza by prokázala, zda se Rainisův překlad opravdu shoduje se hrou Zālíteové více než původní Goethův *Faust*. Pro potvrzení či vyvrácení této domněnky je tedy nutné provést srovnání Rainisova volného překladu s Goetheho originálním textem a následně i se hrou Zālíteové.

K hodnocení tvorby Māry Zālíteové je nutno dodat, že její díla jsou zajímavě zvoleným tématům a atraktivnímu zpracování v Lotyšsku velmi vyhledávána a pro svou aktuálnost a platnost budou vždy populární v každé době. Navzdory tomu, že o Zālíteové a její tvorbě vyšla řada knih a článků, autorka by si zasloužila daleko více pozornosti, a to nejen ze strany lotyšské kritiky, ale také zahraniční. Absence českých překladů tak představovala jediné větší úskalí při zpracování diplomové práce.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Literatura:

- AVOTIŅŠ, Viktors. *Dzīvais un ūdens (par dramatiskajām poēmām Pilna Māras istabiņa, Tiesa, Dzīvais ūdens)*. In *Avots*. 1988, s. 48–52.
- BERELIS, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga : Zvaigzne ABC, 1999.
- BERGMANIS, Andris. *Māras Zālītes Mātes dienas priekšvakarā*. In *SestDiena*. 11. 5. 1991, č. 88.
- BLUMBERGS, Ilmārs. *Grāmata – māja (par lugām Pilna Māras istabiņa un Tiesa)*. In *Jaunās grāmatas*. 1986, č.7, s. 22–23.
- BRIEDIS, Raimonds un kolektīvs. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga : Zvaigzne ABC, 2001.
- CIELĒNA, Māra. Rīga : Liesma, 1977.
- ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. Praha : Československý spisovatel, 1960.
- ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005
- DREĢE, Olga. *Līdz Dailei atlidojuši Meža gulbji*. In *Izglītība un Kultūra*. 9. 2. 1995, č. 39, s. 18.
- DŪMIŅA, Līvija. *Andalūzieša vēstules*. In *Literatūra un Māksla*. 1. 11. 2001, s. 11.
- EKMANIS, Rolfs. *Ceļā uz palikšanu mūsu literatūrā*. In *Ceļa Zīmes*. 1982, č. 62, s. 56–62.
- EPSĪTE, Elīna. *Saprašanās lauku meklējot*. In *Karogs*. 1998, č. 8, s. 200–205.
- GAIŽŪNAS, Silvestras. *Baltų Faustas ir Europos literatūra*. Kaunas : Knygų naujienos, 2002.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Praha : Máj, 1973.
- GOLDŠTEINE, Rota. In *Literatūra un Māksla*. 1989.
- HAUSMANIS, Viktors. *Mūsu Māra*. In *Brīvā Latvija*. 16–20. 2. 2002, č. 7, s. 12.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Na okraji chaosu*. Praha : Torst, 2001.
- IKSTENA, Nora. *Zīdtārpiņu musināšana Māra Zālīte*. Rīga : Pētergailis, 2003.
- Latviešu literārās valodas vārdnīca : 4. sējums J–L*. Rīga : Zinātne, 1980, s. 553.
- Latviešu literārās valodas vārdnīca : 8. sējums T–Ž*. Rīga : Zinātne, 1996, s. 30–31.
- Latviešu literatūras vēsture : 1–3. sējums*. Rīga, 1998–2001.
- Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga : Zinātne, 2003.
- Latviešu valodas vārdnīca : A–Z*, Rīga : Avots, 1987.
- KĀRKLIŅA, Inese. *Daudz labāk es jūtos rakstot*. In *Literatūra un Māksla*. 4. 1. 2001, č. 1, s. 10.

- KRAUJA, Vita. *Lietām, kas nedeg ugunī*. In *Mājas Viesis*. 25. 1. 2002, č. 14, s. 14–15.
- NÜNNING, Ansgard. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Praha : Host, 2008.
- SVĚTLÍK, Eduard. *Půvab poetiky*. Praha : ARSCI, 2009.
- PAROLEK, Radegast. *Lotyšská literatura : vývoj a tvůrčí osobnosti*. Praha : Bohemika, 2000.
- REPŠE, Gundega. *Baltais cimds – kailā roka*. In *Karogs*. 1998, č. 2, s. 228–232
- SLABIHOUDOVÁ, Naděžda; VLČKOVÁ, Alena; ŠTOLL, Pavel. *Slovník pobaltských spisovatelů : estonská, litevská a lotyšská literatura*. Praha : Libri, 2008.
- ŠAITERE, Tekla. *Noticis daiļrades sprādzieni*. In *Diena*. 24. 7. 2000, s. 16.
- TREIMANE, Inese. *Tas ir ļoti vienkārši. Un daudz sarežģītāk*. In *Karogs*. 1994, s. 214–224.
- TIŠHEIZERE, Edīte. *Māra, latviskā Kasandra*. In *Teātris un Dzīve*. 1992, s. 118–212.
- TIŠHEIZERE, Edīte. *Par ikdienišķo mūžību, nepārejošo kārdinājumu un Māru Zālīti starp tiem*. In *Teātra Vēstnesis*. 2001, č. 2, s. 68–71.
- TIŠHEIZERE, Edīte. *Pīlēns ignorē dažus likumus*. In *Diena*, 7.12. 2000, s. 13.
- UMBERTO, Eco. *Bludiště seznamů*. Praha : Argo, 2009.
- UMBERTO, Eco. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997.
- VERHOUSTINSKA, Henrieta. *Pensionāri gultā*. In *Diena*. 10.10.2003.
- VĀRDAUNE, Dzidra. *Es nevaru vēl runāt klusi*. In *Literatūra un Māksla*. 28. 2. 2002, č. 9, s. 7.
- VEIDEMANE, Ruta. *Ordeņa virsniece Māra Zālīte*. In *Latvijas Vēstnesis*. 20. 6. 1998, s. 9.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1977.
- WELLEK, René. *Teorie literatury*. Olomouc : Votobia, 1996.
- ZĀLĪTE, Māra. *Dzeja*. Atēna, 2003.
- ZĀLĪTE, Māra. *Īsas ziņas un bibliogrāfija*. In *Karogs*. 2002, č. 2, s. 89–90.
- ZĀLĪTE, Māra. *Jāizšķiras, vai gribam palikt latvieši*. In *Diena LV*. 11. 12. 2010.
- ZĀLĪTE, Māra. *Neglītains pīlēns, Sfinksa, Tobāgo! Zemes nodoklis*. Rīga : Atēna, 2004.
- ZĀLĪTE, Māra. *Sarunas ar Imantu Ziedoni*. Rīga : Dienas Grāmata, 2009.
- ZĀLĪTE, Māra. *Sauciet to par teātri*. Rīga : Jumava, 2001.
- ZELTIŅA, Guna. *Latviešu nacionālā rokopera kā nacionālais hīts Lāčplēsis, rokopera*. Rīga : Sprīdītis, 1991. s. 5–14.
- ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. Würzburg, 1977.

*Elektronické zdroje:*

<http://Marazalite.lv>

<http://www.diena.lv/>