

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Alena Mechtchanová

**Interpretace dramatu "Berušky se vracejí na zem" Vasilije
Sigareva**

**Interpretation of Drama "Ladybirds are Coming Back to
Earth" Vassily Sigarev**

Praha 2011

Vedoucí práce: PhDr. Ivana Ryčlová Ph.D.

Anotace

V dramatu *Berušky se vracejí na zem* (*Божьи коровки возвращаются на землю*) je prostřednictvím krátkého příběhu popsán život, názory a naděje skupiny mladých lidí žijících v ruské provincii. Jejich život je poznamenán mnoha negativními faktory – nefungující rodina, nešťastné dětství, násilí jako jediný prostředek komunikace a ztráta hodnot. Divadelní hra však není pouhým realistickým popisem života jedné sociální skupiny nacházející se na přesně určeném místě. Dílo má také univerzální charakter, o čemž napovídá prostor, do něhož je děj zasazen. Rámec prostoru je určen *Městem a Hřbitovem*, jež tvoří duální opozici *světa živých a mrtvých*. Jejich napsání s velkým počátečním písmenem poukazuje na fakt, že tyto prostory mohou existovat kdekoli.

Annotation

In the drama *Ladybirds are Coming Back to Earth* (*Божьи коровки возвращаются на землю*) life, beliefs and hope of a group of young people that live in Russian province is described. Their lives are affected by many negative factors such as malfunctional family, miserable childhood, violence as the only mean of communication and loss of values. But this drama is not only a realistic description of life of one precisely located social group. The play has a universal character, what we know because of the place in which the story is situated. Place is determined by *Town* and *Cemetery*, which make a dual opposition of the *world of living* and the *world of dead*. The capital letter of these two words refers to universality of the space that can exist anywhere.

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Ivaně Ryčlové Ph.D. za vedení práce a Mgr. Tereze Chlaňové Ph.D., PhDr. Věře Lendělové, Csc., Mgr. Janě Kitzlerové, Ph.D. za pomoc s překlady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 12.7.2011

podpis

Abstrakt

Náplní bakalářské práce je interpretace divadelní hry *Berušky se vracejí na zem* (*Божьи коровки возвращаются на землю*) ruského dramatika a představitele *nového dramatu* Vasilije Sigareva. Drama je interpretováno prostřednictvím analýzy motivických prvků díla – prostoru, který je realistický a zároveň univerzální, dětství, které se negativně odráží v životě jednotlivých postav a násilí, jež je určujícím prvkem mezilidské komunikace.

Klíčová slova: Vasilij Sigarev, *Berušky se vracejí na zem*, ruské drama 21. století, nové drama

Abstract

Content of bachelor thesis is the interpretation of drama *Ladybirds are Coming Back to Earth* (*Божьи коровки возвращаются на землю*) written by Russian playwright and *new drama* representative Vassily Sigarev. Drama interpretation was done by analysis of motif elements – space, which is both realistic and universal, childhood, that has a negative effect on characters' life, and violence, that is a dominant mean of communication.

Key words: Vassily Sigarev, *Ladybirds are Coming Back to Earth*, Russian drama of 21st century, new drama

Obsah

1. Úvod.....	8
1.1 Nové drama.....	8
1.2 Vasilij Sigarev: život a tvorba.....	10
1.3 Dílo Vasilije Sigareva v kontextu nového dramatu.....	11
1.4 Zrcadlo skutečnosti.....	12
2. Prostor.....	13
2.1 Reálný prostor ve fantaskním orámování.....	13
2.2 Živí a mrtví.....	19
2.3 Odraz skutečnosti.....	22
3. Dětství.....	23
3.1 Tři matky.....	23
3.2 Matka smrt.....	27
3.3 Otec.....	28
3.4 Říkanka.....	32
3.5 Bonbony.....	34
4. Krutost jako společenská norma.....	36
4.1 Absurdita násilí.....	37
4.2 Zlem proti zlu.....	39
4.2.1 Rodina.....	40
5. Závěr.....	44
Seznam použité literatury.....	46
Česká literatura.....	46
Ruská literatura.....	46
Internetové zdroje.....	48

1. Úvod

1.1 Nové drama

Nové drama je pojem, který vznikl na poli současného ruského dramatu na přelomu 20. a 21. století. Vymezení směru je problematické z několika důvodů. Jedná se o mladý rozvíjející se směr, u kterého ještě nelze s jistotou říct, kam se bude ubírat. Proto *nové drama* zatím není teoreticky zpracováno a není dostatek ucelené odborné literatury. Základním materiálem, ze kterého jsem vycházela, je kniha M. I. Gromové *Ruská dramaturgie konce XX – začátku XXI století* (*Русская драматургия конца XX – начала XXI века*) a S. J. Gončarové-Grabovské *Poetika současného ruského dramatu* (*Поэтика современной русской драмы*). Avšak největším zdrojem informací zůstává velké množství dílčích divadelně-kritických statí různých odborníků, jejichž názory jsou často zcela protichůdné. Někteří vidí v novém směru žádoucí změnu, která může dramatický žánr posunout dopředu. Jejich odpůrci tvrdí, že divadelní hry napsané autory *nového dramatu* nerespektují aristotelovskou strukturu dramatu¹, a tudíž vůbec nepatří do dramatického žánru. Jiní odmítají samotnou existenci *nového dramatu* a tvrdí, že k ustanovení směru zatím nedošlo a proto se dá mluvit pouze o *aktuálním dramatu*². Obhájci *nového dramatu* se stávají samotní tvůrci. Například o generaci starší dramatik Michail Ugarov říká, že *nové drama* je současným divadelním uměním. Autoři Vladimir Zabalujev a Alexej Zenzinov na něj navazují v definici novátorství *nového dramatu*, které se podle nich „*projevuje ve snaze zastavit čas, uvidět přítomnost a uchopit změnu psychologie lidí prostřednictvím změny jazyka*“³.

Pokusme se shrnout obecné rysy *nového dramatu*. Na první pohled je zřejmé, že se *nová dramata* vyznačují krátkostí formy. Divadelní hry mají většinou jedno až dvě dějství, minimální počet postav a jednoduché krátké příběhy. Rovněž vnitřní stavba textu je nesourodá. Režisér Kirill Serebrennikov k tomu dodává: „*všechna „nová dramata“ mají fragmentární strukturu.*“⁴ Tato struktura se vyznačuje nedořečeností, absencí jasného začátku a konce, nesouvislými dialogy, ve kterých se objevuje slang a vulgární výrazy. Rovněž pozice

¹ ГОНЧАРОВА-ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. *Поэтика современной русской драмы: конец XX начало XXI века* [online]. Минск : БГУ, 2003 [cit. 2011-01-30]. Dostupné z WWW: <<http://philology.bsu.by>>.

² ЗАСЛАВСКИЙ, Григорий. *Современная пьеса на полпути между жизнью и сценой* [online]. 30.4.2004 [cit. 2011-01-29]. Dostupné z WWW: <<http://zaslavsky.ru/drama/drama300404.htm>>.

³ Tamtéž.

⁴ ЗАСЛАВСКИЙ, Григорий. Tamtéž.

postavy jako nositelky děje je oslabená. Děj, jež nese, je často vystaven na opakování⁵. Texty s anormativní strukturou nemusí demonstrovat absenci talentu jejich tvůrců, jak je často hodnotí ruští kritici. Spíše se jedná o projekci životního pocitu, který je určen ztrátou hodnot a doprovázen odmítnutím boje proti takovému statutu quo společnosti.

Rovněž význam poznámek se změnil. V klasickém dramatu plní poznámky technickou funkci, slouží pouze pro informaci režisérovi při inscenaci hry, čemuž odpovídá také jejich stylistika. V textech *nových dramatiků* dochází k posunu. Autoři popisují děj a vnitřní svět postav detailně a emotivně, čímž umožňují čtenáři, aby si *zinscenoval* hru ve vlastní mysli. Poznámky se tak stávají součástí estetiky díla a tím *nová dramata* přibližují prozaickému textu⁶. Z toho se dá vyčíst, že v současnosti dochází k rozmývání hranic mezi dramatem a prózou.

Nejviditelnějším rysem *nového dramatu* je svobodné zacházení s jazykem – hlavně s jeho hovorovou rovinou: žargonem, slangem a vulgárními výrazy⁷. I když se tento jev často stává jádrem výtek kritiků a literárních vědců, domnívám se, že se jedná o zcela legitimní využití určité jazykové roviny pro tvorbu atmosféry celého díla. Jazyk v dramatu plní dvě hlavní funkce: charakterizuje postavu a zároveň tvoří *dramatický reliéf* divadelní hry, který je obsažen na úrovni kompozice a stylu. Vzhledem k tomu, že je řeč postavy nejen „*individualizovaná, ale také sociálně a psychicky determinovaná*“⁸, využití nenormativní lexiky odpovídá prostředí a lidem, které tvůrci popisují.

Autoři ve svých hrách obnažují temné a tabuizované stránky života. Jejich příběhy často pojednávají o prostitutkách, bezdomovcích a narkomanech – obecně řečeno *marginálech*⁹. Je nutné podotknout, že *marginálové* nejsou v divadelní hře ovlivněny pouze svým společenským statutem. Určujícím je pro ně pocit, že jsou vytrženi z obvyčejného chodu života. Většinou se jedná o oběti sociálního systému, který jim neposkytl možnost si upevnit své postavení v životě. „*Nové drama je tak prezentováno jako nová pravda, o kterou se díky novým dramatikům mohou podělit marginálové současnosti*“¹⁰. K výše popsanému proudu sociálně-realistické divadelní tvorby patří také Vasilij Sigarev.

⁵ ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. Тамtéž.

⁶ ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. Тамtéž.

⁷ ЗАСЛАВСКИЙ, Г.. Тамtéž.

⁸ ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. Тамtéž.

⁹ Zatímco G. Zaslavskij *marginály* nazývá lidi na okraji společnosti, S. Gončarová-Grabovská používá výrazu *marginál* k označení podivínů, kteří utíkají do vnitřního světa a svým podivným chováním se snaží bojovat proti samotě.

¹⁰ ЗАСЛАВСКИЙ, Г.. Тамtéž.

1.2 Vasilij Sigarev: život a tvorba

Vasilij Sigarev se narodil v roce 1977 v uralském městě Věrchnaja Saľda¹¹, kde po rozpadu Sovětského svazu a umrtvení průmyslu lidé pokračovali v nelegální těžbě titanu. Zvyšující se nezaměstnanost a nefungující správní aparát přivedl město na pokraj záhuby – stále více lidí propadalo alkoholu a drogám. Prostředí ruské provincie připomínající *bohem zapomenuté místo* najdeme skoro ve všech Sigarevových dílech.

V. Sigarev podle jeho vlastních slov vždy chtěl studovat na Literární akademii, avšak finanční situace mu nedovolovala odjet do Moskvy. Uprostřed studia na fakultě biologie a chemie Pedagogické univerzity v Nižním Tagilu objevil pozvánku do Institutu dramatické tvorby Nikolaje Koljady¹², kam po úspěšných přijímacích zkouškách nastoupil. Již během studia byly jeho hry uváděny na ruských divadelních scénách.

Vasilij Sigarev napsal více než 15 divadelní her a dostal bezpočet literárních ocenění. Jeho hry jsou inscenovány po celém Rusku a za jeho hranicemi. V České republice je možné vidět inscenace jeho dramát *Detektor lži (Детектор лжи)* a *Černé mléko (Черное молоко)* v repertoáru divadelního spolku Kašpar, který působí v Divadle v Celetné. Za své nejnámější drama *Plastilína (Пластилин)* V. Sigarev dokonce získal britskou divadelní cenu Evening Standard Theatre Award v kategorii Nejperspektivnější dramatik¹³. Úspěšný dramatik dnes zanechal psaní a režiování svých divadelních her ve prospěch filmové tvorby. V roce 2008 natočil svůj první autorský film *Vlček (Волчок)*¹⁴, který byl uveden na filmovém festivalu v Karlových Varech. Film získal mnoho ocenění a velký ohlas po celém světě. V současné době V. Sigarev píše scénář pro svůj druhý film. K psaní divadelních her se zatím vracet nechce¹⁵.

¹¹ ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века: Учебное пособие*. 4-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2009. С. 308.

¹² РАЙКИНА, Марина. *Неофит из пластилина*. Московский комсомолец [online]. 6.11.1998 [cit. 2010-12-07]. Dostupné z WWW: <<http://www.mk.ru/editions/daily/article/2002/12/03/130172-neofit-iz-plastilina.html>>.

¹³ *Новая драма*. 1-е изд. Санкт-петербург : Сеанс / Амфора, 2008. С. 423.

¹⁴ Film vypráví příběh malé holčičky, která miluje svou nezodpovědnou matku alkoholičku. Ale matka jí lásku neopřetuje. Naopak. Žena neustále utíká od svého dítěte, které pro ní znamená zbytečnou přítěž v jejím bezstarostném životě. Film řeší otázku osobní svobody a odpovědnosti.

¹⁵ ВОЛОДИНА, Элла. *Уральский "Волчок" в Кёльне: новое амплуа "модного" режиссера*. Deutsche Welle [online]. 03.11.2009, [cit. 2011-06-11]. Dostupný z WWW: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,4852861_page_1,00.html>.

1.3 Dílo Vasilije Sigareva v kontextu nového dramatu

Vasilij Sigarev je pokračovatelem sociálně-realistické divadelní tradice, jíž navazuje na svého pedagoga Nikolaje Koljadu. Dramatik je někdy stejně jako jeho učitel přiřazován k autorům píšícím ve stylu *černuchy* (*чернухи*).¹⁶ Jedná se o směr, který se naplno projevil po rozpadu Sovětského svazu. Jeho název vychází z ruského výrazu *černý realismus* (*черный реализм*). V dílech tehdejších spisovatelů se projevila neonaturalistická vlna, jejíž příslušníci ukazovali život do té doby zamlčovaných bezdomovců, prostitutek a jiných lidí nacházejících se na okraji společnosti.¹⁷ Avšak díla Vasilije Sigareva nejsou omezena pouze na popis beznadějného života *malého člověka*. Jeho dramata s sebou vždy nesou poselství naděje a touhy po štěstí, často nevyslyšené, ale o to silnější.

V dramatech Vasilije Sigareva stejně jako u mnoha dalších *nových dramatiků* dominuje hrdina *sociálně-existenciální*, který více než hledáním smyslu života se zabývá snahou unést břemeno nelehkého života. Model nového hrdiny je orientován na hledání místa v životě v nových společenských a životních podmínkách. Při zkoumání existenciálního vědomí člověka dramatici ukazují absurditu bytí a krutost každodenního života, ve kterém se nejvíce zaměřují na odcizení člověka v dnešním světě bez hodnot. Prázdno, které vzniklo na místě duchovní vertikály v obraze světa současného člověka, přivádí tyto lidi k infantilnosti, lenosti a nečinnosti¹⁸. V Sigarevových dramatech se často setkáme s lidmi, kteří neztratili touhu po lepším životě, avšak boj se světem se jim zdá příliš složitý, nebo dokonce nemožný, proto se jejich existence stává pasivní. Avšak s nečinností hrdinové neztrácejí schopnost analyzovat svou situaci. Jsou si vědomi svého bezútěšného postavení a právě pocit bezvýchodnosti je přivádí k apatii.

1.4 Zrcadlo skutečnosti

Pro *nové drama* obecně platí, že autoři čerpají náměty svých děl z vlastních zkušeností a pozorování okolí. Přítomnost dramatika je proto v dílech silně cítit¹⁹. Vasilij Sigarev není

¹⁶ БОГДАНОВА, Полина. *Раз в месяц публика хочет быть раздражена. Разговор с Кириллом Серебренниковым*. Современная драматургия. 2002, 1, s. 174-175. ISSN 0207-7698.

¹⁷ ЛИПОВЕЦКИЙ, Марк. *Расстранные стратегии, или Метаморфозы "чернухи"*. Новый Мир [online]. 1999, 11, [cit. 2011-01-31]. Dostupný z WWW: <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez-pr.html>.

¹⁸ ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. Tamtéž.

¹⁹ ШАХМАТОВА, Татьяна. *Рождение конфликта из потока саморефлексии*. Современная драматургия.

výjimkou. Přiznává, že jeho dramata „jsou příběhy o něm dnes, o současném člověku – o něm samotném jako současném člověku s jeho malými přáními a vášněmi [...]“. ²⁰ Náměty pro své texty autor hledá v nejbližším okolí. Například hlavní hrdina divadelní hry *Plastelína* je odrazem jeho vlastního bratra, který jako pomstu učitelce za to, že chodí slídit na chlapecké záchody, zda tam náhodou žáci nekouří, přinesl do školy plastelínový penis vyrobený V. Sigarevem. Následně byl bratr vyhozen ze školy a propadl drogové závislosti²¹. V dramatu *Plastelína* je osud hlavního hrdiny ještě více dramatický – končí smrtí.

Při interpretaci divadelní hry *Berušky se vracejí na zem* (*Божьи коровки возвращаются на землю*) budu postupovat prostřednictvím analýzy jednotlivých motivických prvků díla. V první kapitole se zaměřím na prostor, ve druhé kapitole na motiv dětství (jak se odráží v životě jednotlivých postav), třetí kapitola bude věnována tématu násilí jako určujícího prvku mezilidské komunikace. Klíč k interpretaci motivů se pokusím najít s pomocí autorova životopisu, historie a současného stavu společnosti jeho rodiště, obecně lidských pocitů a reakcí na takový stav.

2009, 2, s. 215. ISSN 0207-7698.

²⁰ ЗАСЛАВСКИЙ, Григорий. Тамtéž.

²¹ СИГАРЕВ, Василий. *Я просто рассказываю о страстях и бедах человеческих*. Театральная Афиша [online]. 21.05.2003, [cit. 2011-06-09]. Dostupný z WWW: <<http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=605&>>.

2. Prostor

2.1 Reálný prostor ve fantaskním orámování

Divadelní hra Vasilije Sigareva *Berušky se vracejí na zem* začíná popisem prostředí, ve kterém se děj odehrává. Popis vzniku města připomíná začátek Starého zákona.

Вначале не было здесь ничего. Потом пришёл человек и построил Город. Стали дома, улицы, площади, магазины, школы, заводы, сады коллективные. [...] Стали рождаться люди – стали умирать...

*И стало Кладбище на краю Города. И стали свозить туда люди своих мертвых. Стали класть их в ямы и насыпать в ямы землю. Стали приходить туда в родительское и на годовины. Стали оставлять там печенье и конфеты с белой начинкой. Стали руками выпалывать там траву и садить на её месте анютины глазки. И стало расти Кладбище...*²²

Зпочátku zde nebylo nic. Potom přišel člověk a postavil Město. Začaly se objevovat domy, ulice, náměstí, obchody, školy, továrny, veřejné zahrady. [...] Začali se rodit lidi – začali umírat...

*A objevil se Hřbitov na kraji Města. A lidé sem začali svážet své mrtvé. Začali je dávat do jam a jámy zasypávat zemí. Začali sem chodit o mateřské a na dušičky. Začali tu nechávat sušenky a bonbony s bílým krémem. Začali rukama plít trávu a místo ní sázet macešky. A Hřbitov začal růst...*²³

V biblickém příběhu Bůh stvořil zemi a nebe a potom vše živé i neživé na zemi. Činil tak pomocí slova²⁴. V ukázce plní úlohu tvůrce člověk. Jeho úloha je však omezena na materiální

²² СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

²³ Pro potřeby bakalářské práce přeložila Alena Mechtchanová.

²⁴ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, Ekumenický překlad*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, s. 17.

svět, který si může sám vystavět s využitím fyzické síly. Dalším rozdílem mezi všemohoucím Bohem a *všemohoucím* člověkem je lidská smrtelnost, která je v textu zdůrazněna tím, že se ve městě objeví hřbitov. Jelikož jsou základními lidskými faktory narození a smrt, svět živých (město) a mrtvých (hřbitov) se neustále rozrůstá. Území, na kterém se nachází město a hřbitov, není neomezené, tudíž je zákonité, že se jednou tyto dva odvrácené světy setkají.

И вот однажды Город и Кладбище встретились. Построили люди дом пятиэтажный у самого Кладбища и стали жить в нём. Сперва жутко всем было, в окна боялись выглядывать. А потом привыкли, даже гаражи железные стали вдоль кладбищенского забора ставить, машины в них держать, мотоциклы, вещи разные старые. И даже название своему дому придумали с приколом. «Живые и мертвые» назвали. Так теперь и зовут.²⁵

A tak se jednou Hřbitov a Město setkaly. Lidé postavili dům o pěti patrech hned vedle Hřbitova a začali v něm žít. Zpočátku se všichni cítili nesví, báli se podívat z okna. A pak si zvykli, dokonce si začali budovat železné garáže podél hřbitovní zdi, kde měli svoje auta, motorky, různé staré věci. Dokonce vymysleli pro svůj dům srandovní název. „Živí a mrtví“ ho nazvali. Stejně ho nazývají i teď.

Biblický popis, který tvoří fantaskní rámec dramatu²⁶, je dále rozvíjen symbolikou velkého počátečního písmene ve dvou slovech – *Město* a *Hřbitov*. Domnívám se, že zvýraznění těchto dvou slov došlo za prvé ke zdůraznění kontrastu mezi městem a hřbitovem, jako mezi světem živých a mrtvých, a za druhé je tím signalizována obecnost prostředí, ve kterém se drama odehrává. Město, hřbitov a dům na jejich rozhraní se může nacházet kdekoliv na světě, proto také tragický osud lidí obývajících *dům na rozhraní světů* je obecně lidský a není určen geograficky.

²⁵ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

²⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem : Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany : H&H Vyšehradská s.r.o., 2002. Prostor, Prostředí literárního díla, s. 255. ISBN 80-7319-020-6.

V atmosféře strnulosti a opuštěnosti, kdy se dům zdá být mrtvým, se v jeho útrokách přeci jen objevuje život. Jeho existence je popsána skrze pohled zvenku.

[...] людей видно в окнах. Подходят люди к окнам, выглядывают, смотрят, словно ждут очень долго чего-то, а дождаться никак не могут. Выглянут, постоят и назад. Туда...²⁷

[...] в окнех jsou vidět lidé. Přístupují k oknům, vyhlížejí z nich, dívají se, jako by na něco hodně dlouho čekali, ale nemohli se dočkat. Vykouknou, chvíli postojí a zas zpátky. Tam...

Výše uvedený popis se v díle cyklicky opakuje. Dlouhé čekání je symbolem přání odejít z domu a tím uniknout prostředí, který určuje život obyvatel, jenž je naplněn bídou a zoufalstvím. Avšak očekávané vysvobození nepřichází a lidé jsou odsouzeni k věčnému čekání. Nekonečné čekání je také jedním z hlavních momentů absurdního dramatu Samuela Becketta *Čekání na Godota*. Čekání se zde objevuje jako charakteristický aspekt lidského údělu²⁸. „*Vladimír a Estragon doufají, že se zbaví tíhy světa a získají klid – přestanou být bezdomovci a dostanou domov*“²⁹. Ve světle absurdního dramatu se obraz lidí vyhlížejících z domu jeví srozumitelnějším. Při povrchním čtení by se mohlo zdát, že se jedná o nepodstatný detail, avšak při hlubší analýze začíná být zřejmé, že čekání na něco, co stále nepřichází, je prvkem, který dokonale popisuje životní pocit hrdinů, který je určena duševní strnulostí a neschopností jednat. Čekání na pomyslného *Godota* se stává pro obyvatele závislostí. Jejich naděje, že přijde něco zvnějšku, co je může vysvobodit, je iluzí, která je odděluje od skutečného vidění světa³⁰ a tím možnosti ho změnit.

Při dalším čtení zjistíme, že na první pohled fantaskní obecné místo má reálné kontury. Dům

²⁷ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

²⁸ ЭССЛИН, Маргин. *Театр абсурда*. Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2010. с 53. ISBN 978-5-903368-40-2. (Пер. Г. Коваленко)

²⁹ Тамtéž. s. 56.

³⁰ Тамtéž. s. 61.

na rozhraní mezi městem a hřbitovem je popsán realisticky.

Дом стоит на самом краю города. Кирпичный. Пятиэтажный. На три подъезда. Окна горят в доме, шторы видно, стёкла треснутые и изолянтной заклеенные, [...]

На площадках через одну лампочки горят в проволочных плафонах. Листья на лестницах лежат сухие, бумажки подозрительные.³¹

Дům stojí až na okraji města. Cihlový. Pětioschodový. Má tři vchody. V domě svítí okna, jsou vidět závěsy, prasklé a izolepou zalepené skleněné tabule, [...]

Žárovky s drátěnými stínidly svítí v každém druhém patře. Na schodišti leží suché listí, podezřelé papírky.

Daný popis je obrazem bídy, ve které žijí obyvatelé domu *Živí a mrtví*. Autor zde popisuje vzhled domu v náznacích. Nedořečený realistický popis vybízí čtenáře, aby si daný popis domyslel podle vlastní fantazie nebo zkušeností. Důkazem, že prostor funguje nejen jako rámeček děje, ale také určuje charakteristiku postav, je zjištění, že v domě žijí *zapomenuté existence*, lidé na okraji společnosti. Autor v jejich charakteristice použil přímo výraz *би́чи* (*бичи*), což je žargonový výraz pro člověka, který klesl až na dno³².

Připomenutím a jistým důkazem, že je dům obydlen lidmi s tragickým osudem, je hlas nemocné ženy, který se ozývá ze sousedního bytu, když Dima poklepe železnou tyčí na topení. Žena je upoutána na lůžko a nařiká bolestí, avšak nikdo nepřijde. Její syn alkoholik se k ní přibližuje, jen když potřebuje peníze. Ozývající se slova ženy zní jako hlas ze záhrobí a vyvolávají v návštěvnících strach. O to děsivější je uvědomění, že se jedná o skutečnou ženu, která se trápí bolestmi a samotou, jež je ještě tragičtější, protože ani po fyzické stránce se o sebe není schopná postarat.

³¹ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

³² Wiktionary [online]. 2010, 17.10.2010 [cit. 2011-02-07]. Викисловарь. Dostupné z WWW: <<http://ru.wiktionary.org/wiki/бич>>.

Důležitou roli hraje v dramatu počasí. Začátek divadelní hry je umístěn do větrného podzimního večera, který dotváří tragickou atmosféru beznaděje a přítomnosti smrti. Projevy počasí se zde stávají nejen tvůrci prostředí, ale zároveň jeho zrcadlem a svědky.

*А на улице ветер мертвые листья по дороге гоняет. Осень на улице поздняя. Летят листья, в лужи попадают, мокнут, мёрзнут. А ветер смеётся и дверьми подъездными хлопает. То на крышу шиферную набросится. То в окна негромко стукнет. И ржёт. А потом вдруг в подъезд заскочит и кричать начинает. И дико так кричит, жутко. Словно что-то страшное увидел. Там...*³³

A venku vítr prohání mrtvé listí po cestě. Je pozdní podzim. Listí létá, padá do kaluží, mokne, mrzne. A vítr se směje a bouchá vchodovými dveřmi. Najednou se vrhne na břidlicovou střechu. Pak zase lehce zatuká na okna. A řehťá se. A potom se najednou schová do vchodu a začne křičet. A křičí tak divoce a děsivě. Jako by viděl něco hrozného. Tam...

Personifikovaný vítr je svědkem lidského úpadku. Ze začátku se zdá, že svou hrou s dveřmi a okny přímo utváří prostředí, definuje jej spolu s podzimní atmosférou. Avšak jeho děsivý křik je reakcí na viděné vevnitř. Na něco tak hrozného, že dokonce vítr, který se prohání všude, tudíž byl již svědkem mnohých událostí, se vyděsí.

Přírodní živel otevírá a také uzavírá drama *Berušky se vracejí na zem*. Na konci hry autor Vasilij Sigarev přináší naději, která zmirňuje tragické vyznění díla.

Забрезжила на востоке полоска рассвета. Красная такая. Как кровь.

Упала с неба как маленькая звездочка первая снежинка. Еще одна. Еще и еще...

Повалил снег. Густой, теплый, не зимний.

³³ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

Засыпал снег всю округу, всю грязь, всё засыпал. И стало на свете светлее как-то.

А потом и вовсе светло.

Как, впрочем, и должно быть, наверно...³⁴

Na východě zazářil proužek svítání. Celý červený. Jako krev.

Z nebe spadla jako malá hvězdička první sněhová vločka. Ještě jedna. Ještě a ještě...

Začal padat sníh. Hustý, teplý, vůbec ne zimní.

Sníh zasypal všechno kolem, všechnu špínu, všechno zasypal. A na světě začalo být nějak světleji.

A pak úplně světlo.

Jak by to, mimochodem, mělo být, asi...

Jasná symbolika barev dotváří otevřený konec dramatu, ve kterém jako u většiny her V. Sigareva, nechybí pozitivní nota. Červená barva, jejíž symbolikou určenou autorem, je krev, by se dala taktéž vyložit jako obraz symbolické smrti dvou hlavních hrdinů, kteří se nakonec pohnuli z místa a tím *zabili své staré já*. Smrt, která pomocí očištění a znovuzrození umožňuje vypravit se na cestu za opravdovým poznáním, je důležitým aspektem iniciace. Bílý sníh, který zahalí *špínu domu Živí a mrtví*, je nepopsaným bílým listem budoucnosti, který je přítomen v životech všech lidí a všech měst. Světlo zářící bělostí sněhu je zajisté příslibem, že budoucnost může být naplněná štěstím.

2.2 Živí a mrtví

Dům, který stojí na rozhraní města a hřbitova – života a smrti, je místem, kde se odehrává děj dramatu. Výjimečnost prostoru je tudíž určena nejen tím, že se dům nachází na periferii

³⁴ Tamtéž.

města. Neustálou přítomností hřbitova místo získává ponurou, strašidelnou a zároveň fantaskní atmosféru. Důležitost vztahu dvou prostorů, na jejichž rozhraní se dějstě nachází, je zvýrazněna jejich napsáním s velkým písmenem. Zvolením velkých písmen autor dává vědět, jaké dva principy jsou pro text určující – život a smrt, které jsou přítomny jeden v druhém.

Smrt je zde symbolem ztuhlosti a nečinnosti psychického stavu, ve kterém se nachází obyvatelé domu *Živí a mrtví* a s nimi i hlavní hrdinové Lera a Dima. Dima zdůrazní přítomnost smrti, když Jul'ce ukazuje hřbitov a říká, že už ani neví, kde je svět mrtvých a kde živých.

V ostrém kontrastu k hlavním hrdinům stojí Jul'ka, kterou sice k Leře váže příbuzenecký vztah – je její sestřenice, avšak dívka pochází z naprosto odlišného sociálního prostředí a s Lerou se setká jen náhodou. Jul'čin otec je děkanem na univerzitě a ona studentkou. Její sociální postavení určuje, že se k ní obyvatelé domu chovají s úctou. Avšak Jul'čin životní postoj není o moc vznešenější než postoj ostatních hrdinů. Její život je jednoduchým existováním zabezpečené studentky. Nechápe v jaké životní situaci se Lera a Dima nachází, což se jasně projeví při rozhovoru s Dimou.

ЮЛЬКА. А ты чё не отмазался? Щас же это просто. У нас в инстике парень есть. Был. Его выгнали, дак он сразу закосил или чё. Не пошел, в общем, в армейку. А ты чё не закосил

ДИМА. Зачем?

ЮЛЬКА. А чё там делать?

ДИМА. А здесь?

ЮЛЬКА. Ну не знаю. Здесь жизнь. По дискотекам можно.

ДИМА. Можно...

ЮЛЬКА. Да всё можно.

*ДИМА. Можно...*³⁵

³⁵ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

JULKA. Proč jsi to nezatáh? Vždyť to teď jde raz dva. Máme na vejšce kluka. Měli jsme. Vyhodili ho a on to rovnou zatáh, nebo co. Nešel prostě na vojnu. A proč jsi to ty nezatáh?

DIMA. K čemu?

JULKA. A co tam budeš dělat?

DIMA. A tady?

JULKA. Nevím. Tady můžeš trochu žít. Chodit na diskotéky.

DIMA. Můžu...

JULKA. Všechno můžeš.

DIMA. Můžu...

Julka si podle výše uvedeného rozhovoru pod pojmem život představuje hlavně zábavně strávený čas na diskotékách. Toto tvrzení není nikde jinde v textu zpochybněno. V opozici k Julčiným postojům stojí Dimovo chápání života, kterého ani vysoká škola a překvapivě ani diskotéky nezajímají. Pro studium na univerzitě se necítí být dostatečně inteligentní a vzdělaný. V jeho těžkém životním postavení ani zábava není východiskem, protože je povrchní, krátkodobá a *zhoubná*. Ponoření se do víru večírků by pro hrdinu mohlo znamenat uvíznutí v bludném kruhu alkoholu, drog a nečinnosti, ze kterého se snaží zoufale dostat.

Poté co Dimův známý Slavik ukradne na hřbitově náhrobek jeho matky, aby ho mohl odevzdat do sběru, Dima nařiká, že je mrtvý. Na začátku druhého dějství svá slova zhmotní – uprostřed bytu *vytvoří vlastní hřbitov*.

A в квартире Димы в комнате стоят три надгробья, как на кладбище. Венки на них старые почерневшие, букетики цветочков бессмертников. Даже конфетки есть. Ассорти.

*Дима сидит на полу в углу, смотрит на свою инсталляцию. Любуется. [...]*³⁶

A v Dimově bytě stojí v pokoji tři náhrobky jako na hřbitově. Na nich jsou staré zčernalé věnce, kytice suchokvětů. Dokonce tu jsou i bonbonky. Bonboniéra.

Dima sedí v rohu na podlaze, dívá se na svou instalaci. Kochá se. [...]

Postavením náhrobků v pokoji Dima zhmotnil nejen svůj životní pocit, že je mrtvým člověkem, ale také svým činem přenesl hřbitov, který nikdy neměl jasně vytyčené hranice, do domu, čímž jasně ukázal, že dům, ve kterém se nachází, je domem mrtvých, ne živých.

I přes svůj svízelný stav oba hrdinové neztrácí naději. Chtějí žít šťastný život, ale k tomu se musí dostat pryč z města a hlavně z domu *Živí a mrtví*. Pro Dimu to znamená odchod do armády. Chce se dokonce přihlásit do války v Čečně. Toto rozhodnutí lze vykládat dvěma způsoby. Když přihlédneme k tomu, že se Dima již cítí být mrtvý, smrt pro něj nemá žádný smysl a proto neexistuje důvod, proč se jí bát. Druhým výkladem, ke kterému se přikláním, je tvrzení, že se jedná o zoufalý pokus znovu objevit život tím, že se postaví tváří v tvář opravdové smrti. Ve válce je jasné, kdy je člověk živý a kdy mrtvý. Rozdíl, který je v domě *Živí a mrtví* zcela setřen, je na válečné frontě jasně určen.

V díle je přítomna určenost životního údělu prostředím, ve kterém se postavy nachází. Dům, v němž žijí jen lidé nacházející se na okraji společnosti – narkomani, alkoholici, prostitutky a další, je jejich vězením. Nemají dostatek financí ke koupi bytu někde jinde a byty v domě *Živí a mrtví* nejsou žádané. Proto neexistuje možnost, jak z domu odejít, odstěhovat se na jiné místo. Jediným východiskem je útěk, který si také hlavní postavy zvolí. Jak bylo napsáno výše, Dima utíká do války. Lera zase do snů. Zjevně podvodný dopis slibující obrovskou výhru v případě, že odesílatelé dostanou na oplátku 1000 dolarů, se pro Lera stává znamením z nebe, že se její život může změnit k lepšímu. I přes značný výsměch okolí se Lera ze svého snu neprobudí. Výhra, která je jedním ze zhmotnění *Godota*, jí neumožní pohlédnout na svůj život otevřenýma očima a tím jí dát šanci k jeho nápravě.

³⁶ Tamtéž.

2.3 Odras skutečnosti

V dramatu hraje hřbitov roli nejen symbolického prolínání života se smrtí, ale také nabývá čistě materiálních hodnot. Z Dimova vyprávění se dozvídáme, že poté co ve městě otevřeli továrnu na nerez a začali přijímat sběrné železo, se lidský podnikavý duch projevil v plné míře a obyvatelé začali krást náhrobky, které následně dávali do sběru. Ve snaze omezit tento projev barbarství bylo nařízeno policistům, aby hlídali hřbitov, avšak i ti se rychle zapojili do krádeží. Po odvolání policistů se výnosný obchod obnovil. Mladí lidé si libovali v množství peněz a například Dimův známý Slavik začal brát tvrdé drogy. V situaci, kdy byla zneuctěna památka mrtvých, došlo k postupné degradaci lidského ducha. Ztráta lidskosti se v divadelní hře projeví naplno ve chvíli, když se zjistí, že Slavik ukradl poslední náhrobek, který je však památkou Dimovy zesnulé matky. Slavik jako symbol zkažené mládeže je narkoman, čímž jsou definovány jeho priority a také následné jednání. Beznadějná touha po penězích ho přivede k zoufalému činu – zabije nemocnou sousedku, jejíž volání se několikrát ozve zpoza zdi.

Děj dramatu se však odehrává v době, kdy na hřbitově již žádné náhrobky nejsou. Všechno je rozkradené, takže jednoduchý způsob obživy je pryč. Možná proto se Dima odhodlává vstoupit do armády až teď. Finanční nouze sejme *kouřové brýle* z jeho očí, které mu nasadil nezřízený život. Také zde se dá vysledovat důvod, proč ho Julčino přirovnávání diskoték k životu nechává chladným.

3. Дětství

Дětství je obdobím života, které se všeobecně považuje za bezstarostné a plné radosti ze života. V divadelní hře V. Sigareva *Berušky se vracejí na zem* je však дětství poskvрněно многа негативными skutečnostmi. Обecně se jedná о absenci podpory ze strany rodiny. Rodina pro два hlavní hrdiny Lery a Dimu představuje притěž – okovy, ze kterých se chtějí вытрhnout. Главной характеристикой родинных životů обou postav je absence jednoho rodiče a naprostá neschopnost druhého. V opozici k нím stojí Jul'ka, která pochází z добре situované rodiny – její otec je děkanem на универзитě. Avšak i он je propojen с životem *spodiny*, jeho sestra, с níž se již nechce stýkat, je Leřinou matkou.

3.1 Tři matky

Матеřství je spolu с смртí ústředním мотивem dramatu³⁷. Postava matky se в textu objevuje ve dvou podobách. Jednou z nich je matka Lery – alkoholička, jež svou dceru využívá k vlastnímu prospěchu.

*ЛЕРА. Иди пинай. Я серьёзно. А я ему потом два отдам. Сейчас срочно надо заказ сделать. Завтра прям. Мне срулить отсюда надо. Матуха достала уже, короче. Бухает, все вещи мои продала. А тут вообще кента какого-то притащила очкастого. Ты, говорит... (Кричит на балкон.) Юлька, заткни уши! Ты, говорит, Валерка, ляжь, поспи с ним. Ляжь, поспи с ним, короче. Ляжь, поспи с ним! Сука! Охренела совсем, берегов не видит. Я промолчала, всё. К себе в комнату захожу, а он там лежит уже. Голый. Дрочит, сука. Лыбится. [...]*³⁸

³⁷ НОВИКОВ, Р.В. *Реквием по мечте : к интерпретации пьесы Василия Сигарева «Божьи коровки возвращаются на землю»*. In ИЛЬИНСКИЙ, Н.Н. Естествознание и гуманизм [online]. Калуга : Северо-Западная академия государственной службы, 2006, последнее обновление 2009-07-12 [cit. 2011-04-21]. Dostupné z WWW: <<http://tele-conf.ru/aktualnyie-problemyi-gumanitarnyih-distiplin-i-prepo/rekviem-po-mechte-k-interpretatsii-pesyi-vasiliya-sigareva-bozhi-korovki-vozvrachayutsya-na-zemlyu.html>>.

³⁸ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

ЛЕРА. Бěž někam. Myslím to vážně. Pak mu dva vrátím. Musím co nejdřív udělat objednávku. Hned zítra. Musím odsud vypadnout. Matka mě už sere, prostě. Chlastá, prodala všechny moje věci. A ještě k tomu přitáhla domu nějakýho brejlatýho slizouna. A říká mi... (Křičí na balkón.) Jul'ko, zacpi si uši! Lehni si, říká, Valerko, vyspi se s ním. Lehni si, vyspi se s ním, chápeš. Lehni si, vyspi se s ním! Čůza! Jeblo jí, už neví co by. Radši jsem byla zticha, že jo. Přijdu k sobě do pokoje a on už tam leží. Nahatej. Honí si ho, kretén. Gebí se. [...]

Z dané ukázky je zřejmé, že role matky je v tomto případě zcela opačná. Matka, která má poskytovat dítěti ochranu a lásku, zde vystupuje jako sobecká žena, která podlehla závislosti na alkoholu. Nejenže prodává věci své dcery, ale dokonce ji nutí k prostituci. Matčiny skutky vytlačily Lera z pozice dítěte. Lera je na ní sice pořád závislá, ale cítí potřebu se od ní odpoutat a odjet. Matčino náručí pro ni není symbolem rodinného bezpečí, ale klece, ze které se chce vytrhnout.

ЛЕРА. [...] Она, блин, ляжь, поспи с ним, говорит... Дочке родной... Ляжь, поспи с ним... Дочке родной.... Ляжь, поспи с ним... Ляжь, поспи с ним.

ЮЛЬКА. Лер...

ЛЕРА. Ляжь, поспи с ним главно... Дочке родной такое... Такое дочке родной... Своей дочке...

ЮЛЬКА. Лер...

ЛЕРА. Ляжь, поспи с ним! Сама ложись, тварь! Сама!!! Сама!!! Ненавижу!!! (Плачет.)³⁹

ЛЕРА. [...] A ona, sakra, lehni si, vyspi se s ním, říká... Vlastní dceři... Lehni si, vyspi se s ním... Vlastní dceři... Lehni si, vyspi se s ním... Lehni si, vyspi se s ním...

JULKA. Lero...

³⁹ Tamtéž.

LERA. Lehni si, vyspi se s ním hlavně... Vlastní dceři tohle... Tohle říct vlastní dceři... Svý dceři...

JULKA. Lero...

LERA. Lehni si, vyspi se s ním! Lehni si sama, svině! Sama!!! Sama!!! Nesnáším tě!!! (Brečí.)

Lera nevnímá rodinnou situaci jen chladně pragmaticky, jak by se na první pohled mohlo zdát. Chování matky připadá dívce vyšinuté a velmi ji zraňuje. Pocit zklamání, opuštěnosti a bezmoci se spojí v nenávist. Bezvýhodnost situace, ve které se Lera ocitá a dívčina bezmoc je zdůrazněna opakujícími se replikami: „*lehni si, vyspi se s ním*“ a „*vlastní dceři*“, které se zacyklí, s každým opakováním nabírají na síle a zdají se být čím dál tím krutější. Nakonec Lera nevydrží a říká, že svou matku nenávidí.

Dimův vztah s matkou je rovněž tragický. On sice svou matku má rád, avšak ona je již mrtvá. Také ho opustila. Proto se v jeho replikách opakuje zoufalý pokus o dialog s ní.

ДИМА. Зачем, мамочка... Зачем, мамочка... Зачем, мамочка... Мне жить зачем? Для чего? Ты меня родила, а я никто, мамочка... Я мертвый, мамочка! Как ты, мамочка! Я мертвый! Я мертвый, мамочка! Я мертвый! Я мертвый! Я мертвый!!! Нет меня!!! Нет меня!!! Нету меня!!! Нету меня... Нету меня... Нету меня... Нету... меня...⁴⁰

ДИМА: Proč, mami... Proč, mami... Proč, mami... Proč mam žít? Proč? Porodila jsi mě, ale já nejsem nikdo, mami... Jsem mrtvej, mami! Jako ty, mami! Jsem mrtvej! Jsem mrtvej, mami! Jsem mrtvej! Jsem mrtvej! Jsem mrtvej!!! Neexistuju!!! Neexistuju!!! Neexistuju!!! Neexistuju... Neexistuju... Neexistuju... Já...neexistuju...

Dima nazývá svou matku láskyplně *mami*, čímž dává najevo, že ji má rád. Ale i zde se objevují cyklické repliky, které dávají jasně pocítit existenciální rovinu monologu. Na začátku

⁴⁰ Tamtéž.

promluvy se Dima ptá, proč má žít. Další *proč* se týká otázky, proč ho matka přivedla na svět. V této větě je cítit hořkost lidských osudů obyvatel domu *Živí a mrtví*. Skrze jednu z postav zde autor pokládá důležitou životní otázku: „Zda je dobře, že je člověk na světě, a jestli svět již není tak zkažený, že pro čisté duše tu není místo?“ Nabízí se myšlenka, jestli by nebylo lepší, již nepřivádět na svět další děti.

Třetí matkou objevující se v dramatu je stará nemocná žena, jejíž nařikání je slyšet přes zeď (viz. kapitola 2. *Prostor*). Avšak ani zde ji nesmím opomenout, jelikož je to další žena, která dala život dítěti a s ním se pojí tragické momenty divadelní hry. V tomto případě se jedná o ubohou ženu, kterou její vlastní syn tyranizuje. Role jsou v tomto případě obrácené – syn je alkoholikem, jenž nesplňuje normy chování potomka. Na otázku, proč tomu tak je, však v textu čtenář nenalezne odpověď. V kontextu ostatních dvou matek se nabízí možnost, že se syn mstí matce za minulost, za nešťastné dětství.

3.2 Matka smrt

Ve všech třech případech se motiv matky pojí buď bezprostředně nebo symbolicky se smrtí. Dimova matka již zemřela, avšak on je s ní stále ve spojení – obrací se na ni v nejtěžších chvílích. Starou ženu, jejíž hlas se ozývá zpoza zdi, nechal vlastní syn čelit předsmrtným mukám samotnou. Kontrastní vztah matky a dítěte nalezneme v rodině Lery, jejíž matka jí neposkytuje potřebné zázemí. V tomto případě je symbolickou smrtí postavy matky ztráta mateřského citu. Tato skutečnost je vystupňovaná Leřinou touhou odjet pryč od matky a tím ji vymazat ze svého života.

Všechny aspekty *Matky smrti* se zračí v názvu dramatu *Berušky se vracejí na zem*⁴¹, který je dále rozvinut v dětské říkance. Již při prvním setkání postav s beruškou se objeví zmínka o hřbitově.

ДИМА. Смотрите, коровка!

⁴¹ V originále zní název dramatu *Божьи коровки возвращаются на землю*. V českém překladu se tímpádem ztrácí dvě roviny významů, které jsou založeny na jazykové hře. V doslovném překladu slovní spojení *божьи коровки* znamená *boží kravičky*.

ЛЕРА. Это пожарник... С кладбища. Там их много.

ДИМА. Дура ты – коровка это. Четыре года ей. Четыре крапинки. Смотри... Божья коровка полети на небо – там твои детки кушают конфетки, всем по одной, а тебе не одной... Божья коровка полети на небо – там твои детки кушают конфетки, всем по одной, а тебе не одной... Божья коровка полети на небо – там твои детки кушают конфетки, всем по одной, а тебе не одной... Божья коровка полети на небо – там твои детки кушают конфетки, всем по одной, а тебе не одной...⁴²

DIMA: Podívej, берушка!

ЛЕРА: To je ploštice⁴³... Ze hřbitova. Je jich tam hodně.

DIMA: Seš blbá, vždyť je to берушка. Jsou jí čtyři roky. Čtyři tečky. Podívej... Берушко, берушко, leť do nebička, tam tvoje dítko papají cukrátko, každý jedno dostane, a na tebe nezbyde... Берушко, берушко, leť do nebička, tam tvoje dítko papají cukrátko, každý jedno dostane, a na tebe nezbyde...

Při interpretaci reakce Lery, která si splete берушку s plošticí, je potřeba jít hlouběji za první význam, který ukazuje její špatnou znalost biologie. Důležité je spojení brouka s hřbitovem, odkud podle dívky přišel. Takže se zde znovu opakuje motiv smrti. Svou roli zde hraje také symbolika čísel, která propojuje různé skutečnosti dramatu se symbolem smrti. V tomto případě se jedná o číslo čtyři. Čtyři jsou tečky na берушке, čtyři jsou náhrobky, které má Dima u sebe v pokoji. Také stará žena, kterou opustil její syn, žije ve čtvrtém poschodí⁴⁴.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Při překladu ruského názvu brouka *пожарник* jsem narazila na zajímavý problém. Název *жук-пожарник* v ruském biologickém pojmosloví existuje a odpovídajícím názvem v češtině je *páteříček obecný*, avšak lidé v Rusku si ho často pletou s *ruměnicí pospolnou*. Vzhledem k tomu, že *ruměnice pospolná*, neboli *ploštice* je svými červeno-černými krovkami více podobná берушке, než *páteříček obecný*, který je celý černý s červeným orámováním kolem hlavičky, převedla jsem do překladu chybnou identifikaci biologického druhu.

⁴⁴ НОВИКОВ, Р.В. Тамtéž.

3.3 Otec

Postava otce se v dramatu objevuje pouze dvakrát. Julčin otec a Dimův otec jsou z naprosto odlišných společenských vrstev. Julčin otec je děkanem univerzity a tudíž může své dceři poskytnout potřebné finanční a intelektuální zázemí. Dimův otec Kul'jok je člověkem ze *sociálního dna*, kam táhne i svého syna. Avšak Kul'jok v sobě skrývá mnohá tajemství, která jsou čtenáři odkrývána postupně. Na začátku se dozvídáme, že se jedná o nešťastného alkoholika, kterého bije vlastní syn. Avšak mnoho indicií dává čtenáři tušit, že je Kul'jok vzdělaným člověkem, který klesl na dno. Tyto náznaky se objevují již při prvním popisu bytu, ve kterém Dima s otcem bydlí. Jsou tam dva skoro nezařizené pokoje. Zatímco v pokoji Dimy je pouze matrace, dvě křesla a stůl, v pokoji jeho otce se kromě matrace nachází velké množství knih svázaných provazem do komínků. Pomocí tohoto zdánlivě nedůležitého náznaku autor odkrývá charakteristiku Kul'ka. Velké množství knih naznačuje, že se jedná o vzdělaného člověka, který nebyl předurčen k mizernému životu.

Rozporuplnost postavy otce je zjevná z jeho rozhovorů se synem a ostatními lidmi.

КУЛЁК. А зачем сразу чем-то. Уууу. Я не из тех. Я если мне выпить просит – вон. Круг по городу ДАМ – и всё – выноси готовенького. Бичей-то, слава Богу, знакомых – уууууу! Тьма. У кого спиртяшки, у кого боярки, духами тож, между прочем, не брезгуем – самый экологический продукт, скажу по секрету. Водички плесь и как молочко белое, а молочком даже детей кормят. Во! Так что, если пивнуть требуется, это я не к вам. А к вам я так... по-отцовски. Нанутствовать... Димка, давай, значит, так я тебе скажу... служи, значит, честно. Без всяких там. Но и без этих... Как их? Ну, ты меня понял. В прапоры, может, потом возьмут. Так что человеком будешь, а не им в прорубе, как я. Вот. А чё, точно нечего или спрятали от меня?

ДИМА. Нечего.⁴⁵

КУЛ'ЖОК. А прощ hned něco. Жééé. Já nejsem takovej. Když je potřeba si něčeho loknout – du ven. Kolečko městem UDĚLÁM – a je to – jen mě vynýst namol. Ze spodiny, mám, díky Bohu,

⁴⁵ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях.* [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

známejch – jééjéé! Nedopočítáš se. Ten mi dá kapku lihu, ten kapky na srdce, voňavkou, abys věděl, taky nepohrdnu – zcela ekologickéj výrobek, abyste věděli. Trochu vody do toho a je to jako mlíčko bílý, a mlíčkem se i děti krmí. Tak! Takže jestli je potřeba si přihnout, tak za váma nepudu. A za váma jsem přišel jen tak... jako otec. Radu dát... Dimko, hele, prostě, řeknu ti to takhle... službu vykonávej čestně. Bez žádnéjch tam... Ale i těch... Jak se to říká? No, ty mi rozumíš. K praporčikům tě pak možná vemou. Takže člověkem budeš, a nebudeš žít v díře, jako já. Takže tak. Cože, fakt není co pít nebo jste to přede mnou schovali?

DIMA. Není.

Kul'ka nejvíc zajímá, jak se dostat k alkoholu. Jak se ostatně všichni i domnívají, pravděpodobně přišel vedle do pokoje na začínající večírek jen kvůli tomu. Ze začátku to však popírá a tvrdí, že přišel za synem s radou, ale na konci jeho promluvy je již jeho cíl jasný. Znovu se zeptá, jestli opravdu nemají nic *k pití*. Jak hluboko Kul'jok klesl, je zřejmé z výčtu nápojů, které pije – nejedná se pouze o líh a léky na lihové bázi, on nepohrdne ani voňavkou. Zároveň se Kul'jok evidentně nestydí za to kým je a sebevědomě prohlašuje: „*Když je potřeba si něčeho loknout [...] Ze spodiny, mám, díky Bohu, známejch – jééjéé!*“

Důležité pro interpretaci postavy otce jako člověka, jenž navzdory skutečnosti, že se ocitl kvůli alkoholismu na okraji společnosti, si uchoval povědomí o mravních hodnotách, je otcovo nabádání, aby byl syn čestný, že pak bude žít jako člověk, a ne jako člověk v díře. V této větě se skrývá otcova touha po tom, aby jeho syn žil normální šťastný život. Vedle toho je zde cítit zoufalá situace samotného otce, který se sice ocitl na nejnižší příčce společnosti, avšak pořád se cítí být člověkem, kterým byl v minulosti.

КУЛЁК. Тогда вам вот напоследок. Стихи. Серюнькины... Мы теперь уходим понемногу в ту страну, где тишь и благодать. Может быть, и скоро мне в дорогу бранные пожитки собирать. (Вдруг громко, с надрывом.) Милые березовые рощи.

ДИМА. Кулёк, кончай орать.

КУЛЁК. Ты, земля! И вы, равнин пески!

Slavik ržet.

ДИМА. Кулёк, пошёл отсюда!

КУЛЁК (идёт обратно, полушепотом). Перед этим сонмом уходящих я не в силах скрыть моей тоски. (Плачет.) Слишком я любил на этом свете... все, что душу облекает в плоть... (Ложится, накрывается с головой, его не слышно.)⁴⁶

КУЛЮК. Tak tedy na rozloučenou. Báseň. Serjožky... Odcházíme, sem tam někdo nový, do kraje, kde není shon a chvat. Možná že i já už brzo, kdoví, budu se tou cestou ubírat. (Najednou nahlas, s patosem.) Hájky břízek, vás mám nejraději!

ДИМА. Kul'ku, přestaň rvát.

КУЛЮК. Tebe, země! Plochých písků lesk!

Slavik se řehtá.

ДИМА. Kul'ku, vypadni odsad'!

КУЛЮК (jde zpátky, pološeptem). Tváří v tvář těm, co už odcházejí, nedokážu ztajit v srdci stesk. (Brečí.) Měl jsem příliš rád na tomhle světě... vše, čím tělo jímá do svých pout⁴⁷... (Lehne si, přikryje se i s hlavou, není slyšet.)

Kul'jok předčítá báseň Sergeje Jesenina, jehož familiérně nazývá *Serjožkou*. Z jeho znalosti ruské klasiky a procítěnosti projevu lze usoudit, že je inteligentním člověkem, který se kdysi zajímal o víc než to, kde a jak sehnat alkohol. Jen familiérní označení básníka snižuje vážnost chvíle, která je plná patosu. Vasilij Sigarev jistě vybral báseň záměrně. V daném díle se Sergej Jesenin zabývá tíživou samotou a blízkostí smrti. Reflektuje zde svůj dosavadní život, ve kterém ničeho nelituje. V podobné hraniční situaci se nachází i Dimův otec, který klesl až na dno, čímž zničil nejen svůj život, ale také život svého syna. Teď jeho syn odchází. Člověk, jenž byl jediným pojitkem s jeho mrtvou ženou. Po jeho odchodu Kul'kovi nezůstane žádný důvod proč žít. Nedomnívám se, že spáchá sebevraždu. Myslím si, že ještě více propadne alkoholové závislosti, až se nakonec upije k smrti.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Přelož. Jan Zábrana. In: JESENIN, Sergej. *Nářek Harmoniky*. Praha: BB art, 2002. s. 91.

ДИМА. Дебил, бя. Он же этим был в гороно... шишкой раньше какой-то. Школами заведовал, короче. А потом, когда мамка крякнула, запил по-черному, выгнали, квартиру разменял, сюда переехали. Я, блин, в школу ходил в первый класс, передо мной все учителя сю-сю, чуть ли не на цыпочках. А щас еле девять классов закончить дали. [...]

48

DIMA. Kurva, to je debil. Vždyť on byl v městský správě... hlavouem dřív nějakým. Prostě školy řídil. A pak, když máma zhebla, začal chlastat jak hovado, vyhodili ho, byt vyměnil, přestěhovali jsme se sem. Sakra, když jsem chodil do první třídy, všechny úči kolem mě div že ne na špičkách chodily. A teď mě nechaly odchodit sotva devět tříd. [...]

Z Dimova vyprávění se dozvídáme příčinu jejich bídného společenského postavení. Ukazuje se, že se Dima narodil do dobře situované rodiny – otec pracoval ve vedoucích pozicích ve státní správě, informace týkající se matky sice neobdržíme, avšak náznaky negativního vlivu matky na Dimovo dětství v textu nejsou. Dramatik vložil do Dimových slov osvětlení indicií týkajících se jeho otce. Ukazuje se, že bezpočet knih v otcově pokoji je posledním spojením s normálním životem. Kul'jok si to jistě uvědomuje a proto si je pořád nechává. Sice je už nechte, jelikož jsou všechny narovnané do komínků a převázané provazem, ale ani je nechce prodat, aby si za obržené peníze mohl koupit *něco k pití*.

Dima obviňuje svého otce z nešťastného dětství. Kul'jok neustál ztrátu manželky a zhroutil se. Slabost Kul'ka je v rozporu s archetypálním pojetím muže, které je silně zakořeněno ve společnosti. Správný muž *musí* být silný a odvážný, díky čemuž dokáže překonat každou překážku. Dimův otec je zjevně přesným opakem. Dima mu však nevyčítá tolik jeho slabost, jak by se dalo předpokládat, a ani alkoholismus se nezdá být hlavním problémem. Synovi vadí, že otcova potupa mu udělala ze života peklo, jelikož se jeho bývalí podřízení, mezi nimiž byly také Dimovy učitelky, se začali mstít na chlapci.

⁴⁸ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

3.4 Říkanka

Dětská říkanka, kterou jsem uvedla v podkapitole 3.2 *Matka smrt*, má klíčový význam pro interpretaci dramatu, proto její výklad zařazuji do samostatné podkapitoly. V říkance se mluví o berušce-matce, která narozdíl od svých dětí nedostane cukrátko. Sladkost může symbolizovat životní štěstí, které matka přenechala svým potomkům. Nebo jsou jejím štěstím právě děti, a proto jej již více nepotřebuje? Rozporuplnost poselství dětské říkanky nalézáme v osudech všech třech matek. Ženy, které měly být Dimovi a Leře oporou, je opustili, a proto jim štěstí nenáleží. O minulosti staré trpící ženy se nedozvídáme nic, avšak v kontextu ostatních matek se nabízí myšlenka, že si žena způsobila svůj bídný stav sama, tím že neposkytla svému synovi dobré zázemí v dětství.

Říkanka se objevuje na konci prvního a druhého dějství, čímž obě části divadelní hry propojuje v dva zrcadlící se kruhy. Na konci prvního dějství narkoman Slavík, u kterého se již od začátku projevovaly abstinenční příznaky a jenž nemohl sehnat ani drogy, ani peníze na ně, nakonec najde svou oběť. Zabije starou ženu upoutanou na lůžko, o níž se domnívá, že má někde schovanou penzi. Ve stejnou chvíli o patro výš Dima sebou trhne, jako kdyby věděl, co se stalo. Podívá se na své ruce a na nich sedí beruška. Dima se začne usmívat. Po roztržce s Lerou, která nesouhlasí s tím, že je to beruška, předříká říkanku. Dochází tu ke konfrontaci dětského naivního světa s krutým světem dospělých. Autor zde postavil tyto dva světy ostře proti sobě, čímž znásobil tragiku okamžiku, která je navíc zvýrazněna tím, co udělala beruška.

Божья коровка поползла по его ладони, по пальцу указательному, заползла на самый его кончик, присела, приподняла в чёрную, как кусочки земли, крапинку оранжевые надкрылья, расправила крылышки и – полетела. Сделала круг по комнате и улетела в открытую балконную дверь. В темноту. В ночь.⁴⁹

Beruška začala lézt po jeho dlani, po ukazováčku, dolezla až na úplný konec, sedla si, nadzvedla oranžové krovky s tečkami černými jako kousky země, roztáhla křídélka a... letěla. Zakroužila po pokoji a odletěla skrze otevřené dveře na balkon. Do tmy. Do noci.

⁴⁹ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

Beruška udělala to, co se od ní v říkance žádalo – odlétela. Avšak místo do nebe, odletěla do tmy noci. Navíc se ještě předtím proletěla po pokoji, jako kdyby si chtěla prohlédnout všechny přítomné. Autorovo přirovnání teček na krovkách ke kousíčkům tmavé země působí děsivě. Motiv černé země se opakuje v celém dramatu a asociuje se s tematikou hřbitova.

Po druhé se beruška objevuje na konci druhého dějství, kdy se Lera s Dimou rozbřečí, poté co zažijou velké ponížení a krutost od Jul'ky a Arkaši. Katarzní činitel v podobě pláče, přivolá naději zosobněnou v berušce.

Божья коровка расправляет крылья и летит. И ветер ей ни почём, и холод, и всё-всё-всё...

ДИМА. Побежали за ней...

ЛЕРА. Дак военкомат же в другую сторону.

ДИМА. Успеем. Побежали...

Бегут за божьей коровкой. Смеются. Плачут.⁵⁰

Beruška roztahuje krovky a letí. A nevadí jí ani vítr ani zima ani cokoli-cokoli jiného...

DIMA: Běžíme za ní...

ЛЕРА: Ale vždyť vojenská správa je na druhou stranu.

DIMA: To stihnem. Běžíme...

Běží za beruškou. Smějí se. Brečí.

Beruška zde symbolizuje naději, že dětství a s ním radost a bezstarostnost pořád existují. Beruška již neodlétá do noční tmy. Jen letí a nic ji již netrápí. Svou svobodu propůjčuje Dimovi a Leře, kteří se nakonec za ní rozběhnou. Při tom se jejich pocity mísí. Smějí se zítřku

⁵⁰ Tamtéž.

a brečí nad včerejším dnem.

3.5 Bonbony

Bonbony jsou symbolem prostupnosti světa dětí a dospělých a zároveň světa živých a mrtvých. Objevují se již na začátku divadelní hry, kde je napsáno, že je lidé podle tradice nosili na hřbitov mrtvým. Děti je však chodili krást, jak o tom vypráví Dima.

*ДИМА. [...] Раньше еще, когда металл не принимали, конфеты таскали ведрами. Бражку на них ставили. У нас соседка пирожки с ними пекла постоянно. Как начинка типа. А из печенье колбасу какую-то шоколадную вроде, чё-то такое. У каждого территория своя была – попробуй на чужой пособирай. Войны тут такие с цыганями были. Атаc. Собиратели, блина... (Смеётся.) [...]*⁵¹

ДИМА. [...] Дřív, když ještě nebrali kov, jsme tahali bonbony po kilech. Kvas z nich dělali. Sousedka z nich pořád pekla pirožky. Jako náplň, vid'. A ze sušenek nákej salám čokoládovej, mám pocit, něco takovýho. Každý měl svůj rajón, zkus jít na cizí a sbírat. Takový války jsme tu vedli s cikáňatama. Ty vole. Sběratelé, sakra... (Směje se.) [...]

Z dané ukázky je zřejmé, že sběr bonbonů na hřbitově byl předzvěstí krádeží náhrobků. Nejdřívě děti kradli mrtvým sladkosti. Když na ně jejich potomci zapomněli, ukradli mrtvým i symbolickou střechu nad hlavou v podobě náhrobků.

Na první pohled připomíná sběr bonbonů nevinnou hru. Chlapci dokonce vedli mezi sebou válku, což připomíná poetiku dětských dnů. Avšak při zjištění, že z bonbonů se kromě pirožků dělal také alkoholový nápoj, čtenář pochopí, že již od útlého věku byli děti poskvrněni světem dospělých.

Prorůstání prostoru živých a mrtvých je naznačeno v příběhu z dětství, který Dima vypráví Jul'ce⁵².

⁵¹ Tamtéž.

⁵² НОВИКОВ, Р.В. Тамtéž.

ДИМА. [...] Я один раз в школу, день рожденья у меня, набрал такой одинаковых. Там типа «Ласточка» была или этот... как его... «Буревестник» еще такой был. Каждому по три штуки. У нас как бы всегда все по две приносили, а я по три. Ну, вые... Ну, рисануться. (Смеётся.) Всё, раздал такой. Все такие сидят, разворачивают, а оттуда... (Смеётся.) Муравьи оттуда! А все же знали, что я у кладбища живу. Кошмар! Чё было! Меня потом в пионеры в эти позже всех приняли. Кошмар! Одна девка у нас была, так с той воце с головой какая-то беда приключилась. Она, то ли есть неделю не могла, то ли... ну, в туалет. Дурдом. Да, еще в этот меня, на учёт в милицию поставили...⁵³

DIMA. [...] Jednou jsem do školy, když jsem měl narozeniny, přines takový stejný [bonbony]. Byla tam „Lastočka“ a ten... jak se... „Burěvestnik“ ještě. Každýmu po třech. U nás všichni vždycky nosili jako dvě, a já jsem přines tři. No, zafrajeřit... No, předvyst se. (Směje se.) Všechno jsem teda rozdal. Všichni jako sedí, rozbalujou, a odtud... (Směje se.) Mravenci! A všichni věděli, že bydlím u hřbitova. Hřůza! Co pak bylo! Mě potom do toho, do pionýra vzali pozdějc než ostatní. Hrozný! Měli jsme jednu, tak tý se stalo něco hroznýho s hlavou. Nemohla bud' celej tejden jíst, nebo... no, na záchod. Blázinec. No, a ještě jsem byl evidovanej na policii...

Dima se jako malý kluk chtěl předvést před třídou a přinést jim na své narozeniny pohoštění, jak bylo zvykem. Dokonce se rozhodl, že se před ostatními vytáhne a přinese místo dvou bonbonů, jak to dělali všichni, tři bonbony pro každého. Jeho pokus ukázat, v jakém blahobytu si doma žijí, skončil nešťastně. Z přinesených bonbonů začali vylézat mravenci. Všichni ve třídě věděli, že oslavenec bydlí u hřbitova, a tak ani nezapochybovali o původu mravenců. Domnívám se, že třídu nepohoršil ani tak způsob, jakým Dima získal bonbony, ale vyděsil je fakt, že chlapec přinesl s sebou do školy kousek hřbitova – bonbony, které náleží mrtvým, a ještě k tomu mravence, kteří mrtvé požírají.

⁵³ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

4. Krutost jako společenská norma

Divadelní hra *Berušky se vracejí na zem* pokračuje v tradici demontrace násilí v literatuře, která je pro ruské kulturní prostředí typická. Jedná se o přirozenou reakci na životní zkušenosti. V dramatu se zrcadlí opravdový život v provinciálním městě, kde se podle slov M. Lipoveckého: „*Násilí stalo univerzální hodnotou substituující potřebu lásky a touhu po svobodě a normálním životě. Násilí jako prostředek komunikace se ve společnosti stal všeobecně přijímanou normou.*“⁵⁴

„*Současní dramatikové se snaží uchopit všudypřítomné násilí a pomocí více či méně inovativních technik jej znovu a znovu ukazují již otupělému divákovi, čímž plní funkci psychického stimulantu svědomí národa*“⁵⁵.

4.1 Absurdita násilí

Postavy, které pochází z domu *Živí a mrtví*, jsou poznamenány násilím. Během svého života ho strpěli tolik, že ho už nevnímají jako nic výjimečného. Nefungující rodina, rodiče alkoholici, šikana ve škole, drogy a alkohol, to vše museli Dima a Lera snášet celý svůj život. Hlavní hrdinové sice chtějí uniknout svému okolí (viz. kapitola 2. *Prostor*), ale násilí uniknout nedokážou. Je v nich již hluboko zakořeněné. Dima se přihlásí do armády a chce bojovat v Čečně. Motivací k tomuto závažnému rozhodnutí se stává pouze jeho agrese nabírající absurdních veličin.

ДИМА. Я в Чечню буду проситься ...

ЛЕРА. Иди пинай. Чё там делать-то...

АРКАША. Там, знаешь, какие бабки платят?

⁵⁴ ЛИПОВЕЦКИЙ, Марк. *Театр насилия в обществе спектакля : философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых*. НЛО [online]. 2005, 73, [cit. 2011-05-09]. Dostupný z WWW: <<http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html>>.

⁵⁵ ЧАЙКА, Евгения. *Искусство против природы человека? : Интервью с Марком Липовецким*. ZAART [online]. 2006, 12.1., [cit. 2011-05-22]. Dostupný z WWW: <<http://mmj.ru/theater.html?&article=636&cHash=336661b0cb>>.

ЛЕРА. Убьют и никаких бабок не надо.

ДИМА. Я не из-за денег.

ЛЕРА. Всё равно убьют.

ДИМА. Ну и чё... Я тоже успею кого-нибудь...

*ЛЕРА. Ты, Димкин, ты такой простой, как три копейки воце. А за чё ты их убьёшь?
Чё они тебе сделали?*

ДИМА. Просто так.⁵⁶

DIMA. Pudu do Čečny...

LERA. Ale, běž někam. Co tam budeš dělat...

ARKAŠA. Viš, jaký jsou v tom prachy?

LERA. Zabijou tě a k čemu jsou pak prachy.

DIMA. To není kvůli penězům.

LERA. Stejně tě zabijou.

DIMA. No a co... Já taky stihnu někoho...

LERA. Ty, Dimkine, jsi chytřej jak rádio. A za co je zabiješ? Co ti udělali?

DIMA. Jen tak.

Do Čečny Dimu vede nejen touha utéct, ale rovněž potřeba pocítit blízkost smrti, která mu umožní pochopit, zda patří k živým nebo již mrtvým lidem (viz. kapitola 2. *Prostor*). Překvapující je jeho touha zabít. Hrdina zjevně není krvelačný. Repliku o zabíjení prohodí jakoby mimochodem. Když se na něj Lera oboří, proč to chce udělat, odpoví jí: „*Jen tak*“.

⁵⁶ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

Dima je tak zvyklý na násilí ze svého okolí, že mu již na něm nepřipadá nic pohoršujícího ani zavrženého. Navíc ve válce je zabíjení každodenní normou. Proto Dima nevidí důvod, proč to nezkusit.

Lera svým pacifistickým postojem podtrhuje děsivost situace. Dima je výplodem společnosti, ve které neexistují zákony a kde se vše získává pomocí síly. Zcela jistě není úplně pohlcen tímto společenským řádem, jelikož ho neopustila potřeba mu uniknout. Avšak minulost v něm zanechala nesmazatelnou stopu. Krutost, již zažíval každý den, přestala mít svou váhu a stala se z ní rutina, každodenní norma.

4.2 Zlem proti zlu

V následujícím úryvku je agrese ze strany Dimy vystupňovaná. Jeho rozhořčení nad alkoholikem, který se nestará o svou trpící matku, je sice oprávněné, avšak prostředky, které použil k nápravě bezpráví, jsou neadekvátní.

ДИМА. Сын её. Бухарик, как мой Кулёк. Запѣт, а она лежит там, орѣт всю ночь, спать мешает. Я один раз его в подъезде так отметелил, что самому, блин, страшно стало. Чѣ-то взбесился, блин. Поймал его и давай всякую булду гнать. «Ты чѣ, типа, сучара, за матерью не следишь, пидор. Она тебя, типа, родила, все дела». А он такой стоит, лыбится. Я уже весь трясусь стою. А он лыбится, типа, ни при делах. Хлесь ему сразу в дыню, бля. Понеслась, бля. Пинал его, наверно, минут пятнадцать суку. Всѣ - холодильник уже лежал. Меня потом Славян оттащил, слава богу. Так бы завалил за не хер срать.⁵⁷

ДИМА. Její syn. Alkáč je to, jako můj Kul'jok. Vožere se a ona tam leží, řve celou noc, nenechá mě spát. Jednou jsem ho na chodbě tak zřídil, že až jsem se sám zděsil, sakra. Něák jsem se rozjel, kurva. Chytnul jsem ho a začal s něakejma sračkama. „Jak to, kreténe, že se o matku prostě nestaráš, zmrde. Ona tě porodila, prostě, a tak.“ A on stojí, culí se. Už jsem se celej

⁵⁷ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях*. [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

klepal. A on se culí, jako že nic. Dostal do držky, kurva. A začalo to, kurva. Kopal jsem do něj takovejch patnáct minut, do zmrda. Ještě trochu a byl tuhej. Mě pak Slavjan odtáhnul, díky bohu. Zabil bych ho, nesral bych se s tím.

Dimovi vadí, že se jeho soused nestará o matku a proto to jednoho dne nevydrží a zmlátí ho. Nabízí se otázka, co je pravým důvodem tohoto činu a jakým žebříčkem hodnot se Dima řídí. Jedná se o šlechetný čin – pokus o vymýcení bezpráví, které Dima sám zažíval na vlastní kůži? Nebo mu jen vadí, že mu stará žena nedá v noci spát? V kontrastu tu stojí proti sobě všeobecné lidské hodnoty a sobecký zájem. Domnívám se, že tato ambivalentnost postavy je autorovým záměrem. V dané situaci čtenář sice bezpečně pozná, kdo je v právu, ale pohnutky hlavního hrdiny mu zůstanou skryty.

Další otázkou, která vzniká v souvislosti s ukázkou, je, zda jsou prostředky použité vůči sousedovi přiměřené. Dalo by se namítnout, že násilím člověk nic nevyřeší, jelikož vytváří jen další násilí. Ale tento výrok je neoprávněný ve společnosti, ze které pochází hlavní postavy dramatu. Jejich společenské zákony jsou určeny samotným násilím. Dima se při napravování souseda alkoholika nechá unést – zmlátí ho skoro k smrti. Jedná se o velmi názorný příklad kumulace agrese. V Dimovi se jí nastřádalo tolik, že ve chvíli, kdy ji vypustil ven, se již nemohl ovládat. Jako kdyby nebil souseda za to, že se nestará o svou matku, ale bil ho za všechny křivdy světa, které okusil. Soused se pro něj stal ztělesněním těch, kteří mu v životě ubližovali.

4.2.1 Rodina

Vinu za Dimovo nešťastné dětství podle něj nese otec (Kul'jok) (viz. kapitola 3. *Dětství*). Nahromaděný vztek se agresivně prodere na povrch v následující scéně. V tomto případě se jeho obětí stane samotný otec.

ДИМА. Да ни фигуа не пусть! Он мне сука позорная столько насрал, теперь всю жизнь жрать буду. Кул'ёк! Иди сюда, сучара! Бить тебя буду! Долго и жестоко. (Смеётся.)

Ногами и по лицу!

СЛАВИК. Давай, Димон! Гаси его!

ДИМА. Кулѣк!!! (Идет в другую комнату. Все за ним.) Кулѣк!!! (Поднимает Кулька с матраца, держит за горло.) Всѣ, Кулѣк, я смерть твоя пришла! Вешайся, сука! Ты куда моѣ счастливое детство дел?! Пропил! Где моѣ детство розовое, сука?! Почему я конфеты, как все, в школу не носил в день рождения, сука?! Ты их пропил, да?⁵⁸

DIMA. Ale hovno, nenechám ho! On mi kretén toho tolik posral, že se z toho budu vyrabávat celej život. Kul'ku! Pojd' sem ty zmrde! Dostaneš nakládačku! Pořádnou! (Směje se.) Nohama do obličej!

SLAVIK. Do toho, Dimone! Zabij ho!

DIMA. Kul'ku!!! (Jde do vedlejšího pokoje. Všichni jdou za ním.) Kul'ku!!! (Zvedá Kul'ka z matrace a drží ho pod krkem.) Je konec Kul'ku – jsem tady, tvá poslední hodinka! Chcipni, kreténe! Cos udělal s mým šťastným dětstvím?! Propil! Kde je moje sladký dětství, kreténe! Proč jsem na narozeniny nenosil do školy bonbony jako všichni ostatní, zmrde?! Tys je propil, že jo?

Násilí zde nabírá hrůzných podob. Dima se ke svému otci nechová ani jako k rodinnému příslušníkovi ani jako k cizímu člověku. Častuje ho nejhorsími nadávkami a vyhrožuje mu, že ho drasticky zbije. Nahromaděná agrese, která v této scéně vytryskla ven, hraničí s šílenstvím. Tento fakt nám naznačuje poznámka, že se Dima směje, když říká, že bude otce kopat nohama do obličej. Děsivost scény umocňuje skutečnost, že je otec naprosto bezbranný.

Dima chce otce potrestat za všechno neštěstí, které mu způsobil. Nejedná se však pouze o zničené dětství. Hlavní hrdina si uvědomuje, že zkušenosti z dětství ovlivňují jeho současný život a budou ho ovlivňovat i nadále. Uvědomuje si, že minulost nelze jen tak odstříhnout a zapomenout na ni. Tento tíživý pocit vyjadřuje ve větě: „*on mi kretén toho tolik posral, že se z toho budu vyrabávat celej život.*“

⁵⁸ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях.* [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

Ve scéně však nejde pouze o Dimovu agresi. Od ostatních, kteří přihlížejí, by se dalo očekávat, že se otce zastanou. Ale opak je pravdou. Slavik dokonce Dimu pobízí, jako kdyby byl na boxerském zápase. Když k násilí nedojde a Dima odchází kouřit na balkon, Lera cestou za ním do Kul'ka dokonce kopne. Žádný z aktérů totiž násilí nevnímá jako nepřiměřený prostředek k vyřizování účtů s vlastním otcem. V souvislosti se špatnými zkušenostmi z dětství Lera Dimu chápe a schvaluje jeho činy. O děství Slavika nám autor nepředal žádné informace. Důležitým faktem je, že se jedná o narkomana, který již ztratil poslední zbytky lidskosti. Proto se domnívám, že jeho reakce není podložena žádnými zkušenostmi, ale že se jedná o projekci touhy po násilí a vzrušení.

Další intenzivní projev Dimovy agrese nastává, když Dima zjistí, že Slavik ukradl ze hřbitova poslední náhrobek, který patří jeho matce.

ДИМА (пинает дверь, бьет в неё отвёрткой, летят щепки). Сука! Убью! Вешайся! Я тебя предупреждал! Нельзя... Нельзя... Аааааааа! (Пинает в дверь.) Открываааааай! Убьюуюуююю!!!! Открывааааааай!!!! Открываааааааааай!!!! Ааааааааа!!!! Ааааааааааа!!!! Ааааааааааа!!!!

[...]

ДИМА (ходит по прихожей из стороны в сторону, декламирует). Тва-ри!!! Тва-ри!!! Все тва-ри!!! Одни тва-ри!!! Ааааааааа!!! (Орёт, плачет, кинулся на дверь, упал.) Открывай!!! Открывывааааай!!! Открывай!!!!⁵⁹

ДИМА (kope do dveří, mlátí do nich šroubovákem, létají třísky). Zmrde! Zabiju tě! Chcipni! Já tě varoval! Nesmíš... Nesmíš... Ааааааааа!!! (Kope do dveří). Otevřiiiiii! Zabijuuuuuuu tě! Otevřiiiiii! Otevřiiiiiiiii! Ааааааааа!!!!!!! Ааааааааааа!!!!!!! Ааааааааааа!!!!!!!

[...]

ДИМА (chodí tam a zpátky po předsíni, deklamuje.) Stvů-ry!!! Stvů-ry!!! Všichni jsou stvů-ry!!! Samý stvů-ry!!! Ааааааааааа!!! (Řve, brečí, skočil na dveře, upadl.) Otevři!!!

⁵⁹ СИГАРЕВ, Василий. *Божьи коровки возвращаются на землю : Пьеса в двух действиях.* [online]. [cit. 2011-02-07]. Dostupné z WWW: <<http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>>.

Oteevřiiii!!! Otevři!!!!

Dima stejně jako Slavik kradl náhrobky na hřbitově, ale ten matčin pro něj zůstal nedotknutelným. Rovněž Slavikovi říkal, že ho nesmí vzít. Pro Dimu matka znamená šťastné dětství. Je jeho symbolem, který Slavik svým počínáním poskvnil. Dima si uvědomí, že ve společnosti, ve které žije, již nejsou respektovány ani elementární mravní zásady. Vše je dovoleno. Všem nebožtíkům se může stát, že jejich náhrobek někdo ukradne. Vždyť on sám kradl náhrobky matek a otců, prarodičů i sourozenců jiných lidí. Proč by jeho matka měla být ušetřena?

Ve společnosti, v níž se násilí stává normou, je skoro nemožné, aby existovaly všeobecně lidské hodnoty lásky, přátelství a soucitu. Slavik je toho důkazem. Jeho chování je determinováno tím, že je narkoman, jehož zajímají pouze drogy a způsob jak se k nim dostat. Dima chápe, že na stejných principech funguje celé jeho okolí, proto křičí, že jsou všichni stvůry. A zjišťuje, že ani on není výjimkou – je stejný netvor jako všichni ostatní.

5. Závěr

V rozhovoru s Irinou Marčukovou pro časopis *Divadelní Petrohrad (Театральный Петербург)* autor odpovídá na otázku, odkud čerpá náměty svých divadelních her, následovně: „*Je to můj svět. [...] Hrdinové mých dramát, jsou mí kamarádi. [...] Vše, o čem píš, filtruji přes sebe. Ve městě Věrchňaja Saľda, to je město ve Sverdlovské oblasti, kde jsem se narodil, jsou všichni opravdu takoví, všichni takto žijí.*“⁶⁰ Jedná se o jeden z výroků Vasilije Sigareva, ve kterém přiznává, že ve svých dílech popisuje život, který prožil v rodném městě. Ani drama *Berušky se vracejí na zem* není výjimkou. Obraz pro společenskou atmosféru znázorněnou v dramatu autor rovněž našel ve skutečném životě. Jak již bylo napsáno v úvodu, v rodišti V. Sigareva se za Sovětského svazu těžil a zpracovával titan. Po rozpadu Sovětského svazu byla těžba přerušena a mnoho lidí se ocitlo bez práce. Avšak obyvatelé města Věrchňaja Saľda obnovili těžbu nelegálně. Kvůli velké nezaměstnanosti a jednoduše získaným penězům mnoho mladých lidí propadlo závislosti na alkoholu a drogách.⁶¹ Prostřednictvím krátkého příběhu, který je obsažen v dramatu *Berušky se vracejí na zem*, se V. Sigarevovi podařilo popsat život, názory a naděje skupiny mladých lidí žijících ve městě Věrchňaja Saľda.

Divadelní hra *Berušky se vracejí na zem* však není pouhým realistickým popisem života jedné sociální skupiny nacházející se na přesně určeném místě. Mnoho indicií poukazuje na univerzalitu dramatického díla. Již na samotném začátku divadelní hry se při popisu města autor uchyluje ke stylistice nápadně připomínající Starý zákon. V. Sigarev zde vypráví příběh stvoření. Avšak místo Země, kterou stvořil Bůh, zde figuruje člověk, který stvořil *Město*. I když se člověk Bohu podobá ve schopnosti tvořit, liší se od něj – narozdíl od Boha je člověk smrtelný. Se smrtí souvisí nutná existence hřbitova. Autor zvýraznil slova *Město* a *Hřbitov* tím, že je napsal s velkými počátečními písmeny. Tím dramatik poukázal nejen na základní motivy dramatu, ale také na univerzalitu prostoru – *Město* a *Hřbitov* mohou existovat kdekoli.

V dramatu se jednotlivé motivy často objevují v duální opozici⁶²: život a smrt, dětství a

⁶⁰ МАРЧУК, Ирина. *Гупешка : Василий Сигарев. «Всё, что произносится, — вода, а под водой — дно, которое нужно разглядеть»*. Театральный Петербург [online]. октябрь 2003, 15 (54), [cit. 2011-06-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.mironov-theatre.ru/show/gupeshka/sig-ira.html>>.

⁶¹ КОЛЕСНИКОВ, Андрей. *СПИД на Урале : Уральские наркоманы колются СПИДом*. Коммерсантъ [online]. 23.10.1997, 182, [cit. 2011-02-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=186360&print=true>>.

⁶² НОВИКОВ, Р.В. Тамtéž.

dospělost, bezbrannost a násilí.⁶³ V běžném chápání těchto slov stojí jednotlivé motivy v kontrastu proti sobě. Dospělost je opakem dětství, i když k dosažení dospělosti je nutné dětství prožít a překonat. Život a smrt jsou pro člověka zcela odlišné stavy bytí. Ale i zde je přítomna kauzalita, které nelze uniknout – po životě vždy následuje smrt. Násilí s sebou vždy nese bezbrannost, která je jejím opakem a zároveň předpokladem. Avšak v dramatu se rozdíl mezi jednotlivými kontrastními motivy smývají a tónem se motivy jeden do druhého vnořují a navzájem se ovlivňují. Pro symbol smrti je příznačné, že je divadelní hře všudypřítomný. Všude, kde existuje život, se nachází i smrt. To je zřejmé již z úvodního popisu, ve kterém se v protikladu k lidské tvořivosti objevuje smrt. Zcela rozmyté hranice mezi životem a smrtí se zračí v životním pocitu hlavních hrdinů, pro které je příznačná prázdnota a duševní strnulost. Dětství v pravém slova smyslu se dramatu neobjevuje vůbec. Autor zde předkládá tragický příběh lidí, jejichž dětství bylo příliš brzy ovlivněno světem dospělých. Hlavní hrdinové byli již od malička konfrontováni s absencí domácího zázemí, alkoholismem a násilím. Proto není divu, že *jdou ve šlépějích svých rodičů*. Někteří z nich (hlavní hrdinové Dima a Lera) se zoufale snaží svému osudu uniknout, avšak se jedná o téměř nadlidský úkol, protože minulost v nich zanechala nesmazatelnou stopu, která ovlivňuje jejich chování dodnes. Nejvýraznějším projevem minulosti je násilí, jež se stalo společenskou normou a nahradilo ostatní způsoby komunikace. V takové společnosti vyhrává silnější, tudíž zde není místo pro soucit s bezbranným.

Svým výkladem jsem zdaleka nevyčerpala všechny významové roviny dramatu *Berušky se vracejí na zem*. Pro další bádání se nabízí motiv násilí, který se odráží v jazyce postav plném vulgarismů. Jako protipól násilí zde vystupuje čistota, která se projevuje hlavně v naivitě Lery. Důležitý je také konflikt dobra a zla. V celém textu se objevuje symbolika čísel, barev, prostorů atd. Významnou část díla tvoří absurdita, jíž jsem se dotkla v kapitole 2. *Prostor*, kde se objevuje v podobě nekonečného čekání obyvatel domu *Živí a mrtví*. Lidé čekají na *něco*, o čemž sami nemají představu, co by to mohlo být. Zato věří, že *něco* je vysvobodí z jejich nešťastného života. Prvek čekání nápadně připomíná drama S. Becketta *Čekání na Godota*. Absurdita se rovněž objevuje i v jiných kontextech – hlavně v mezilidské komunikaci, kde se projevuje formou opakujících se replik.

⁶³ Předkládám výčet opozic, které jsem našla při interpretaci dramatu. Je jisté, že jich text obsahuje mnohem více.

Seznam použité literatury

Česká literatura

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, Ekumenický překlad. s. 789. Praha: Ústřední církevní nakladatelství.

JESENIN, Sergej. *Nářek Harmoniky.* Praha: BB art, 2002. 137 s. ISBN 80-7257-899-5. Přel. Jan Zábřana.

Ruská literatura

БОГДАНОВА, Полина. *Раз в месяц публика хочет быть раздражена. Разговор с Кириллом Серебренниковым.* Современная драматургия. 2002, 1, s. 174-175. ISSN 0207-7698.

ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ, С.Я. *Поэтика современной русской драмы: конец XX начало XXI века* [online]. Минск: БГУ, 2003 [cit. 2011-01-30]. Dostupné z WWW: <<http://philology.bsu.by>>.

ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века : Учебное пособие.* 4-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2009. 368 с. ISBN 978-5-89349-777-9, ISBN 978-5-02-033584-4.

ЗАСЛАВСКИЙ, Григорий. *Современная пьеса на полпути между жизнью и сценой* [online]. 30.4.2004 [cit. 2011 01-29]. Dostupné z WWW: <<http://zaslavsky.ru/drama/drama300404.htm>>.

КОЛЕСНИКОВ, Андрей. *СПИД на Урале : Уральские наркоманы колются СПИДом.* Коммерсантъ [online]. 23.10.1997, 182, [cit. 2011-02-07]. Dostupný z WWW: <<http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=186360&print=true>>.

ЛИПОВЕЦКИЙ, Марк. *Расстранные стратегии, или метаморфозы "чернухи".* Новый мир [online]. 1999, 11, [cit. 2011-05-09]. Dostupný z WWW: <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1999/11/lipowez-pr.html >.

ЛИПОВЕЦКИЙ, Марк. *Театр насилия в обществе спектакля : философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых.* НЛО [online]. 2005, 73, [cit. 2011-05-09]. Dostupný z WWW: <<http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html>>.

Новая драма. 1-е изд. Санкт-Петербург : Сеанс / Амфора, 2008. 511 с. s. ISBN 978-5-901586-19-8, ISBN 978-5-367-00741-1.

НОВИКОВ, Р.В. *Реквием по мечте : к интерпретации пьесы Василия Сигарева «Божьи коровки возвращаются на землю»*. In ИЛЬИНСКИЙ, Н.Н. Естествознание и гуманизм [online]. Калуга : Северо-Западная академия государственной службы, 2006, последнее обновление 2009-07-12 [cit. 2011-04-21]. Dostupné z WWW: <<http://teleconf.ru/aktualnyie-problemyi-gumanitarnyih-distiplin-i-prepo/rekvie-m-po-mechte-k-interpretatsii-pesy-i-vasiliya-sigareva-bozhi-korovki-vozvrashchayutsya-na-zemlyu.html>>.

РАЙКИНА, Марина. *Неофит из пластилина*. Московский комсомолец [online]. 6.11.1998 [cit. 2010-12-07]. Dostupné z WWW: <<http://www.mk.ru/editions/daily/article/2002/12/03/130172-neofit-iz-plastilina.html>>.

Российская федерация. Об эпидемической ситуации ВИЧ/СПИД в городе Верхняя Салда и неотложных мерах по предупреждению распространения ВИЧ - инфекции в Свердловской области. In УКАЗ Губернатора Свердловской области. 1997, N 411. Dostupný z WWW: <<http://www.ural-region.net/bsverd/positkd/watchpkwwm7.htm>>.

ЧАЙКА, Евгения. *Искусство против природы человека? : Интервью с Марком Липовецким*. ZAART [online]. 2006, 12.1., [cit. 2011-05-22]. Dostupný z WWW: <<http://mmj.ru/theater.html?&article=636&cHash=336661b0cb>>.

ШАХМАТОВА, Татьяна. *Рождение конфликта из потока саморефлексии. Современная драматургия*. 2009, 2, с. 215.

ЭССЛИН, Мартин. *Театр абсурда*. Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2010. с. 528. ISBN 978-5-903368-40-2. (Пер. Г. Коваленко)

Internetové zdroje

Wiktionary [online]. 2010, 17.10.2010 [cit. 2011-02-07]. Викисловарь. Dostupné z WWW: <<http://ru.wiktionary.org/wiki/бич>>.

