

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

**Vesnické drama v tvorbě L. N. Tolstého a bratří
Mrštíků**

**Country drama in the works of L. N. Tolstoy and
brothers Mrštíkové**

Lucie Dembická

Vedoucí práce: PhDr. Radka Hříbková, CSc.
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro
základní školy a střední školy český jazyk —
ruský jazyk

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Vesnické drama v tvorbě L. N. Tolstého a bratří Mrštíků* vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, dne 12. 7. 2017

.....
podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za její cenné rady, trpělivost, vstřícnost, připomínky a za čas, který obětovala při vedení mé diplomové práce.

Datum: 12. 7. 2017

.....

podpis

ANOTACE:

Téma vesnice, jejího sociálního rozvrstvení, mezilidských vztahů a konfliktů, psychologie jejích obyvatel, je jedním z klíčových témat ruské i české klasické literatury, v němž se odrážejí dobové společenské, etické a estetické názory. Diplomová práce je zaměřena na zpracování dané problematiky v žánru realistického dramatu, konkrétně v divadelních hrách *Vláda tmy* L. N. Tolstého a *Maryša* bratří Mrštíků. Všestranná obsahová i formální srovnávací analýza obou děl si klade za cíl najít shody a rozdíly v přístupu k dané problematice, a prohloubit tak poznání poetiky dramatu a tvůrčí metody autorů.

KLÍČOVÁ SLOVA:

česká literatura, ruská literatura, 19. století, drama, srovnávací analýza, *Vláda tmy*, *Maryša*

ANNOTATION:

The topic of countryside, its social stratification, relationships and conflicts between its people, the psychology of its inhabitants is one the key topics of Russian and Czech classical literature, which reflected the social, ethical and esthetic views of that time. The diploma thesis is aimed at investigating the given issues in the genre of realistic drama, specifically in the theater dramas *The Power of Darkness* by Leo Tolstoy and *Maryša* by Mrštíkove brothers. Comprehensive content analysis and formal comparative analysis of both plays have for an object to find similarities and differences in the approach to the given problematics and deepen the learning of drama poetics and creative methods of the authors.

KEYWORDS:

Czech literature, Russian literature, 19th century, drama, comparative analysis, *The Power of Darkness*, *Maryša*

Obsah

1	Úvod	- 6 -
2	Lev Nikolajevič Tolstoj	- 8 -
2.1	Filozofie	- 11 -
2.2	Pedagogická činnost L. N. Tolstého	- 15 -
3	Alois a Vilém Mrštíkoví	- 18 -
3.1	Vztah Viléma Mrštíka k ruskému jazyku	- 20 -
4	Drama	- 23 -
4.1	Vývoj ruského dramatu	- 24 -
4.2	Vývoj českého dramatu	- 32 -
5	O dramatech <i>Maryša</i> a <i>Vláda tmy</i>	- 41 -
6	Vztahy a svatby	- 45 -
7	Hlavní ženské hrdinky v dílech	- 52 -
7.1	Role matky a manipulace	- 52 -
7.2	Travičky a vražedkyně	- 54 -
8	Mužští hrdinové ve vybraných dílech	- 58 -
9	Peníze a vesnická společnost	- 64 -
10	Závěr	- 74 -
11	Seznam použitých informačních zdrojů	- 79 -
	Resumé	82
	Резюме	84
	Abstract	86

1 Úvod

Období realismu v literatuře přináší v té době nový, ničím nepřikrášlený pohled na jedince. Autoři tohoto směru si kladli za cíl objektivně zobrazit člověka v dobovém společenském kontextu se všemi jeho chybami a nedostatky. Jednotliví hrdinové podléhali určité typizaci, na osudu jednoho byla ukázána motivace a jednání celé skupiny osob. Vše směřuje ke kritice společnosti a jejích proměn. Specifickým žánrem realismu byla dramata, která se zaměřovala na venkovské obyvatelstvo a sociální rozdíly vzniklé interakcí s městskou společností.

Cílem této diplomové práce je za pomoci srovnávací metody zachytit shody a rozdíly mezi ruským a českým vesnickým realistickým dramatem.

Práce se zaměřuje na tvorbu významných spisovatelů realismu, Aloise a Viléma Mrštíkových a Lva Nikolajeviče Tolstého. Volba spisovatelů vycházela ze studijní specializace autorky, vliv na výběr měla blízkost motivů ve vybraných dramatech.

Autoři pocházeli z různých zemí, ale vzhledem k obdivu Viléma Mrštíka k tvorbě Lva Nikolajeviče Tolstého si jejich literární činnost byla v mnoha prvcích blízká. Nejvyšší míru působení lze nalézt právě v dramatech, v nichž je zpracováván podobný motiv v téměř shodném prostředí. Mrštík byl velký obdivovatel Tolstého tvorby, jako první přeložil jeho *Vládu tmy* do českého jazyka. Z dochované korespondence je známo, že se při psaní svého dramatu se svým bratrem inspirovali právě tímto dílem, jehož nejvýraznější znaky použili ve svém námětu.

Teoretická část práce se zaměřuje na klíčová biografická fakta utvářející osobnosti autorů, která měla vliv na obsah dramata a jejich zpracování. Dále je provedena charakteristika vývoje ruského a českého dramatu a divadelní tvorby v 19. století.

Praktická část obsahuje porovnání klíčových motivů v Tolstého dramatu *Vláda tmy, neboli Uváz jen drápkem a je s ním ámen* a dramatu bratří Mrštíků *Maryša*.

Po prvotním zkoumání byly stanoveny základní aspekty, z nichž vychází srovnávací analýza. Důraz je kladen na mezilidské vztahy, mužské a ženské postavy v dílech, motiv peněz a vztahů na venkově.

Téma ruského a českého realistického dramatu je i v současné době natolik aktuální, že nemohlo uniknout pozornosti badatelů. V obou zemích je realismus

oblíbeným vědeckým tématem už od 19. století. Zabývalo se jím velké množství vědců, kteří zkoumali tento směr z hlediska různých témat a přístupů. Známymi odborníky byli Radegast Parolek (1920), který se zaměřil zvláště na vztah Viléma Mrštíka a ruského realismu s důrazem na tvorbu Lva Nikolajeviče Tolstého, a dále i Miloslav Jehlička (1921–2001), jenž se soustředil na rozbor jednotlivých děl L. N. Tolstého.

Autorka práce čerpala informace z ruských a českých zdrojů. V teoretické části se opírá o odbornou literaturu v obou jazycích, využívá tištěné i internetové zdroje. V praktické části pracuje s texty vybraných děl, které vzájemně porovnává.

2 Lev Nikolajevič Tolstoj

Lev Nikolajevič Tolstoj, jeden z nejznámějších ruských spisovatelů a představitel kritického realismu, se narodil 28. srpna roku 1828 ve vesnici Jasná Poljana v Tulské gubernii. Pocházel ze šlechtického rodu, byl čtvrtým a zároveň předposledním dítětem v rodině. Dětství Lva i jeho sourozenců, Nikolaje, Sergeje, Dmitrije a Marie, bylo poznamenáno brzkou smrtí obou rodičů.¹

Matka Marie Nikolajevna, rozená Villonská, zemřela před druhými narozeninami budoucího spisovatele. Tolstoj svou matku velmi miloval. Jelikož se nezachovala žádná její fotografie, snažil se ji poznat z jejích básní, deníků, zápisků z cesty do Petrohradu a rozhovorů s lidmi, kteří ji osobně znali. Brzy zjistil, že to byla žena velmi skromná, lhostejná k pomluvám, někdy trochu prchlivá, avšak neodsuzující. Mluvila také čtyřmi jazyky, milovala literaturu a umění. Na rozdíl od svého muže byla velmi zbožná, dokonce každému svému dítěti koupila malou ikonu, aby je po celý život chránila.²

Po smrti své ženy se otec dětí Nikolaj snažil ze všech sil, aby rodina pocítila v běžném životě tuto tragédii co nejméně. Jak dospělý spisovatel později vzpomínal, otec měl smutné oči, ale byl vždy veselý, vyprávěl dětem příběhy a vtipy, kreslil obrázky a citoval Puškina. Lev Nikolajevič na něm vždy obdivoval jeho nezávislost, nikdy se před nikým neponižoval a ani se nikoho o nic neprosil. Podle vzpomínek ani jedno z jeho dětí citově ani fyzicky nestrádalo. S výchovou mu později začala pomáhat Taťjana Alexandrovna Jevgolská, vzdálená příbuzná a blízká přítelkyně zesnulé Marie Nikolajevny. Od této ženy, která chovala tajné city k spisovatelovu otci, se malý Lev naučil milovat nezištnou láskou. Také ho ovlivnil její velmi silný odpor k tělesným trestům vůči nevolníkům, které zakazovala i v Jasně Poljaně.³

Sedm let po úmrtí matky Tolstoj a jeho sourozenci pochovali i svého otce. Vzhledem k tomu, že Jevgolská byla vzdálenou příbuznou dětí, péče o sirotky připadla postupně babičce a tetě, obě byly silně věřící křesťanky mající na malého chlapce velký vliv. Avšak i babička s tetou krátce po sobě zemřely, což v kombinaci

¹ srov. Логинова, М.А., Подсвинова, Л.С., Серебряная, Н., Щербакова, И.О., 1995, s. 25.

² srov. tamtéž, s. 26.

³ srov. tamtéž, s. 28.

se smrtí rodičů zanechalo na dítěti hluboké stopy. Podle výpovědí se následně přezdívalo Tolstému „Lvíček-řvíček.“⁴

Péči o sirotky převzala jejich teta Juškinová, která se s nimi přestěhovala do Kazaně. Tato žena měla jiný přístup k životu než všichni předchozí lidé pečující o děti. Dávala přednost společenskému životu a povrchní zábavě na úkor času stráveného s dětmi. Život mladého aristokrata ve vyšší společnosti mladému Tolstému na krátkou dobu také učaroval.⁵ Snažil se žít životem tak, jak se sluší a patří šlechticovi (*comme-il-faut*, *комильфотная жизнь*). Dbal na to, aby byl vždy řádně upravený, byl dobrým tanečníkem a plynně mluvil tehdy populární francouzštinou. Pod vlivem knih J. J. Rousseaua se v něm však zároveň pomalu probouzí myšlenky o přirozeném bratrství všech lidí.⁶

V šestnácti letech začal mladík studovat na Kazaňské univerzitě Filozofickou a později i Právnickou fakultu.⁷ Náplň studia ho ovšem příliš nezaujala a tak se rozhodl v roce 1847 opustit školu i město a vrátit se do Jasně Poljany, kterou zdědil. Vracel se s plánem být dobrým hospodářem a spravedlivým a chápavým statkářem. Ve svém rodišti se velmi intenzivně sám vzdělával. Hned v prvních dnech po svém návratu si spisovatel vytvořil obsáhlé plány svého sebezdokonalování a sebevzdělání, které zahrnovaly sepsání několika odborných prací, prohloubení znalostí v matematice, umění, přírodovědě, v cizích jazycích a také teoretických faktů o hospodaření.⁸

Jeho plány ovšem záhy ztroskotaly. Tolstoj, zklamaný strukturou hospodářství a nedostatkem sebekázně ve studiu, dal na radu svého bratra a odjel v roce 1851 na Kavkaz, kde nastoupil do armády. Na vlastní žádost se dokonce zúčastnil Krymské války, v níž aktivně bránil město Sevastopol před francouzskou a britskou armádou. Zde také zahájil svou profesionální spisovatelskou kariéru, neboť během následujících let napsal soubor povídek s názvem *Sevastopolské povídky* (*Севастопольские рассказы*, 1855–1856) inspirovaných zážitky z této etapy života.⁹

⁴ srov. Nešpor, P., 1971, s. 9.

⁵ srov. tamtéž, s. 10.

⁶ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 415.

⁷ srov. Žák, J., Firc, M., Mlej, I., Sato, V., Ščaděj, I., 1977, s. 197.

⁸ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 415.

⁹ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 46.

Po konci války Tolstoj na krátký čas odjel do Petrohradu, v němž se setkal s Někrasovem i dalšími významnými literáty. Došel k názoru, že umění by mělo sloužit člověku k sebezdokonalování. Brzy však odjel do Evropy, kde si naplno uvědomil výhody a zápory pokroku a demokracie. Znepokojovaly ho sociální rozdíly na západě a také drzé a povrchní chování bohatých k chudým. Zároveň začal plně chápat zoufalý stav primárně zemědělského Ruska a rozhodl se pracovat na zlepšení celkové situace nevolníků. Po svém návratu do usedlosti Jasná Poljana se Tolstoj začal velmi intenzivně stýkat s rolníky. Usoudil, že jediným východiskem pro tyto lidi je vzdělání a zájem o poznávání. V zájmu naplnění tohoto cíle spisovatel v roce 1859 otevřel u svého statku školu pro děti mužiků, kterou zároveň chápal jako jakýsi pedagogický experiment.¹⁰

V roce 1862 nastal u tehdy čtyřiatřicetiletého Tolstého důležitý zlom v osobním životě, neboť se oženil s osmnáctiletou šlechtičnou Sofií Andrejevnu Bersovou. Manželství bylo zpočátku velmi šťastné, postupně se dvojici narodilo celkem třináct dětí, ale dospělosti se jich dožilo pouze osm. Tento harmonický život měl pozitivní vliv na tvůrčí činnost spisovatele, v tomto období totiž sepisuje svá nejznámější díla, *Vojnu a mír* (*Война и мир*, 1863–1869) a *Annu Kareninu* (*Анна Каренина*, 1877). Právě kvůli své rodině se spisovatel roku 1881 odstěhoval do Moskvy, aby jeho děti získaly odpovídající vzdělání.¹¹

Během let v manželství Tolstých došlo k rozkolům, manžel se necítil ve svazku šťastný, ale naopak spoutaný, lásku již nepocítuje. Rovněž se domníval, že své milované děti rozmazlil penězi a luxusem, zatímco pro zvýšení životní úrovně chudých lidí neudělal nic. Toto rozpoložení vygradovalo až v prudké ochlazení rodinných vztahů a výčitky z jedné i druhé strany.¹² Spisovatel, dlouhodobě nespokojený s institucí manželství, prožíval aké vrchol své duševní krize spojený s definitivní změnou názorů a rozkoem s církví. Toto vše jej dovedlo až k úvahám o odchodu ze známého prostředí do neznámého kraje mezi neznámé lidi. Trápila ho však možná reakce okolí na jeho odchod. V roce 1910 si do svého deníku poznamenal: „*Stále tytéž trapné pocity. Podezřívání, špehování, a zločinné přání,*

¹⁰ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 46.

¹¹ srov. Логинова, М.А., Подсвинова, Л.С., Серебряная, Н., Щербакова, И.О., 1995, s. 32.

¹² srov. Pozner, V., 1968, s. 103.

aby mi poskytla záminku k odchodu. Tak jsem špatný. A přece, když pomyslím na odchod a na její situaci, je mi jí líto a zase to nemohu udělat.“¹³

Několik dní po této poznámce se však spisovatel odhodlal k útěku. Přesně 10. listopadu 1910 odchází Tolstoj i se svým osobním lékařem, Slovákem Dušanem Makovickým, pryč z usedlosti do Bulharska, kde chtěl dožít v ústraní jako svatý stařec. Lev Nikolajevič Tolstoj však během jejich útěku onemocní zápallem plic a umírá jen o deset dní později na stanici Astapovo. Pohřben je ve svém domově, Jasné Poljaně.¹⁴

Se svou ženou se rozloučil pouze prostřednictvím dopisu, který zanechal doma ještě před svým odchodem. V něm ji prosí, aby ho nehledala, a zároveň jí děkuje za všechna ta léta prožitá po jeho boku. Ve své závěti spisovatel odkáže všechnen svůj majetek dceři Alexandře. Věděl, že jej poslechne a rozdá půdu nevolníkům z Jasné Poljany, což také udělala.¹⁵

2.1 Filozofie

Pro Lva Nikolajeviče Tolstého byl už od jeho dětství typický životní optimismus a všudypřítomná radost ze života. Jeho tvorba je plná citu a radosti i z těch nejobyčejnějších denních věcí, spisovatel doslova prožívá rozkoš i z nejprostšího bytí. Ve svých knihách nabádá čtenáře, aby si užívali svého života a vnímali všechnu krásou, kterou nabízí.¹⁶ Roku 1848 si dokonce poznamenal do jednoho svého deníku tato slova: „*Utíral jsem v pokoji prach, přišel jsem také k pohovce a nemohl jsem si vzpomenout, zda jsem ji utíral, nebo ne. Poněvadž tyto pohyby jsou automatické a navyklé, nemohl jsem si vzpomenout a cítil jsem, že si už na to vůbec nevzpomenu. Takže utíral-li jsem a zapomněl na to, jednal jsem neuvědoměle, čímž jako by to neexistovalo. Kdyby se na mě vědomě díval nějaký člověk, bylo by možné rozhodnout. Jestliže nikdo nic neviděl, anebo viděl, ale neuvědomil si to, jestliže celý složitý život mnoha lidí prochází bez vědomí, tu jako by ten život neexistoval.*“¹⁷

¹³ Pozner, V., 1968, s. 148-149.

¹⁴ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 46.

¹⁵ srov. Holubářová, D., 2014, online.

¹⁶ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 414.

¹⁷ tamtéž, s. 414.

Tolstoj se během svých studií na Kazaňské univerzitě snažil žít podle tehdejší představy ideálního šlechtického syna. Chtěl být člověkem *comme-il-faut*, mluvit plyně francouzsky, výborně tančit a být vždy vkusně upraven a oblečen. Tato snaha mladého muže však brzy opustila, neboť ctil myšlenky o bratrství všech lidí a četl spisy J. J. Rousseaua (1712–1778), které jsou v rozporu s kodexem *comme-il-faut*.¹⁸ Spisovatel postupně došel k závěru, že smyslem lidského bytí je žít pro druhé. Na základě svých zkušeností z Kavkazské bitvy a bitvy u Sevastopolu začal odsuzovat válku a násilí ve všech podobách. Stal se z něj pacifista, k čemuž přispěla i jeho náboženská víra a silné humanistické cítění.¹⁹ To se projevilo i v jeho dílech, kde často kritizoval zkaženost společnosti a naopak propagoval myšlenku, že ke spáse dojdou pouze lidé žijící podle mravních zásad, kteří se navrátí k prostému rolnickému životu venkovského obyvatelstva.²⁰

Spisovatel se v rámci svého duchovního vývoje často setkává se staršími či nemocnými lidmi, kteří litují svého strachu, nevyužitých příležitostí a absence schopností radovat se i z prostých věcí. Celá tato touha po intenzivním prožitku ze života se u Tolstého promítá v novele *Smrt Ivana Iljiče* (1886). Čtenář této knihy vstupuje do vnitřního světa hlavního hrdiny, úspěšného muže s prestižní společenskou funkcí a velkým množstvím peněz. Ivan Iljič před smrtí rekapituluje svůj život v souladu s životní filosofií Lva Nikolajeviče. Umírající nevzpomíná na svá konta a luxusní kancelář, nechválí se za kariérní úspěchy, nýbrž lituje zpřetrhaných rodinných a přátelských vztahů, nenaplnění snů a tužeb. Tento muž zjistil, že mu život protekl mezi prsty a že promarnil možnost navázání či obnovení vztahu s mnoha lidmi i svou rodinou. Jemu nejbližší osobou byl jeho sluha, muž, který s ním zůstával především kvůli penězům.

Tuto myšlenku naplnění lidského života a nepromarnění pozemského bytí spojuje spisovatel s tematikou každodenního života prostých lidí, která ho velmi zajímala. Tolstoj, vyrůstající od dětství v hojnosti na statku v Jasně Poljaně, měl velmi blízký vztah k prostým rolníkům. Ovlivněn byl též svou rodinou, otcem Nikolajem a příbuznou Jevgolskou. Přispěla rovněž jeho cesta po západní Evropě, při níž si mladý spisovatel uvědomil silnou agrární zaostalost Ruska a velmi špatnou

¹⁸ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 414.

¹⁹ srov. Nešpor, P., 1971, s. 128-133.

²⁰ srov. tamtéž, s. 135-136.

životní úroveň nevolníků na venkově. Postupně se mu na mysl stále palčivěji vkrádala otázka týkající se hledání smyslu života.

Velký vliv na něj měla jeho náboženská výchova a filozofické spisy, které jej postupně dovedly k pocitům absurdnosti existence. Zajímá se, jaký smysl má existence, když je lidský život konečný a jeho kvalita upadá. Podle některých svědectví víme, že Tolstoj před sebou dokonce schovával pušku a provaz, aby minimalizoval možnost sebevraždy.²¹ Přírozeným vyústěním byl odraz těchto myšlenek i ve vztahu Tolstého k vesnici.

Lev Nikolajevič vyrůstal na vesnici, kde viděl přístup svého mírného otce k rolníkům. Zároveň soucítil s těžce fyzicky pracujícími lidmi, zvláště poté, co si po svých cestách na západ uvědomil, jak zaostalé je jejich postavení a úroveň života. Po svém návratu do Jasné Pojliny si spisovatel všiml způsobu jejich života a vztahu ke statkářům, což také zobrazil ve svých dílech jako *Statkářovo jitro* (1856) či *Anna Karenina* (1873–1877). Postupně Tolstoj dochází k závěru, že statkáři a jejich přístup k podřízeným lidem je nemravný a zkažený. Naopak rolníci pracující celé dny velmi tvrdě jsou součástí přírody a tedy je jejich chování spravedlivé.²²

Venkov spisovatele svou hierarchií zarmucoval. Když z rodinných důvodů v roce 1881 odjíždí do Moskvy a setkává se tváří tvář s chudobou a mravně zkaženým obyvatelstvem, utvrdí ho to v jeho filozofickém názoru. Tolstoj hledal způsob nápravy či možnost určitého zlepšení životních podmínek chudých lidí ve společnosti. V této souvislosti se domníval, že změny ve společnosti lze dosáhnout sebezdokonalováním každého jedince, nikoliv pomocí násilné revoluce. Lze tedy říci, že se snažil neprotivit se zlu násilím, naopak se pomocí svých děl a literárních projevů snažil lid přimět k přemýšlení. Domníval se, že násilí automaticky vede k nenávisti, která je vázána na pomstu, jež demoralizuje člověka.²³

Lev Nikolajevič ve svých padesáti letech žil spokojeným životem, byl zdravý, měl rodinu a mezi lidmi byl velmi oblíben, o to více byl překvapen vnitřní životní krizí, která jej v této době zasáhla. Všiml si, že ačkoliv je život rolníků těžký, téměř nikdo se netrápí a netouží po sebevraždě, což Tolstoj připisoval víře, která jim pomáhá všechny útrapy zvládnout. Začal tedy číst náboženské spisy o buddhismu, taoismu a hinduistickém náboženství, chtěl najít víru, která by byla ve shodě s jeho

²¹ srov. Prokop, V., 2000, s. 28.

²² srov. tamtéž, 28.

²³ srov. tamtéž, s. 28.

názory, postoji a životem. Brzy si však uvědomil, že takovou slučitelnost nalezne jen u křesťanství, které je úzce propojené se světskou mocí. Tento fakt spisovatel velmi ostře kritizoval, bojoval proti spojení světské a duchovní moci. Žádal, aby došlo k transformaci víry a k jejímu oproštění od nesmyslných zákonů, dogmatiky a donucování.²⁴ V Rusku tento přístup způsobil pozdvižení. Běžný občan tehdejšího Ruska by byl zcela jistě potrestán velmi přísně. Tolstoj, v té době již v Rusku a celé Evropě známý a populární spisovatel, byl pouze prohlášen za kacíře a následně oficiálně vyobcován z církve za neuznávání neposkvrněného početí Panny Marie, svaté trojice apod.²⁵ Mnozí jej kvůli této skutečnosti označovali za křesťanského anarchistu, ale on sám s tím nesouhlasil. Přesto však jeho filozofické úvahy získaly řadu obdivovatelů, odvolávali se na ně anarchisté, pacifisté, představitelé církve i evropských vlád.²⁶

Boj Tolstého proti zlu pokračoval i v této jeho situaci dále. Zejména byl silně znepokojen krutým násilným carského režimu v době revolučních událostí roku 1905. Jeho reakcí na tuto situaci byl vznik publicistické stati *Nemohu mlčet* (*Не могу молчать*, 1905), v níž vystoupil proti tvrdým represím a popravám odpůrců tehdejšího režimu. Lev Nikolajevič jasně vyjádřil svůj názor, že duchovní síla je důležitější než ta fyzická, která hrubé násilníky diskredituje a podlamuje jejich autoritu ve společnosti.²⁷

Společnost zkoumal i z hlediska jejího vztahu k penězům. V několika svých traktátech vystupuje proti moci financí jako prostředku k získání nadvlády silnějších nad slabšími. Vadí mu historický přechod od směnného obchodu k přepočítávání služeb a zboží na peníze. Zná způsoby ostatních statkářů, kteří manipulují s cenami a tím i s hodnotou lidské práce. Bohatý jedinec má moc nad ostatními, může ovládat velké množství lidí jen kvůli svému rozmaru. Takový mocný člověk může zcela zničit svobodu prostých rolníků, kteří získávají prostředky pro své živobytí zejména prodejem svých výpěstků a výrobků. Jsou mnohdy donuceni prodat je pod cenou, aby mohli zvýšit objem zisků, a nasytit tak chamtivost svého pána. Peníze se k nelibosti Tolstého staly všeobecným měřítkem hodnot, což reflektuje i ve svých literárních dílech.²⁸

²⁴ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 46.

²⁵ srov. Логинова, М.А., Подсвинова, Л.С., Серебряная, Н., Щербакoва, И.О., 1995, s. 94.

²⁶ srov. Nešpor, P., 1971, s. 138-147.

²⁷ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 434.

²⁸ srov. Tolstoj, L. N., 1923, s. 101-107.

2.2 Pedagogická činnost L. N. Tolstého

Za důležitý rok ve spisovatelově životě lze považovat letopočet 1861, kdy car Alexandr II. (1818–1881) zrušil nevolnictví, které deklarovalo rolníkům svobody osobní, ale nikoliv ty politické.²⁹ I v těchto událostech se Tolstoj intenzivně angažoval, trápil se nově vzniklými problémy rolníků a snažil se je zastupovat v rámci pozemkového vyrovnání, neboť ti museli formálně přidělenou půdu vykoupit od statkářů. Není divu, že jeho literární činnost v této době ustoupila do pozadí a Tolstoj soustředil své úsilí na zvýšení životní úrovně na vesnici. Spisovatel se už dlouho před vydáním daného zákona snažil najít nejlepší způsob, jak svobodným lidem pomoci. Rozhodl se tedy začít s výchovou nejmladší generace.³⁰

Současný styl školství v tehdejším carském Rusku neexistoval. Výuka byla založena primárně na mechanickém učení se z paměti, byl kladen důraz na kázeň, v případě prohřešku byly časté fyzické tresty. Běžným modelem vzdělávání ve vyšších vrstvách bylo domácí vzdělávání, kdy vyučujícím byl gramotný člověk. „*Soukromým učitelem býval duchovní, d'áček, kostelník, vysloužilý voják nebo vůbec člověk znalý písma. Vyučování mělo ráz církevní, neboť jediným cílem jeho bylo čísti modlitby církevněslovanské. Kromě slabikáře byl stálou součástí této primitivní školy žaltář, nejoblíbenější kniha lidu ruského, a sbírka modliteb časoslov.*“³¹

Vzdělávání před zrušením nevolnictví v rolnických vrstvách takřka neexistovalo. Vláda a šlechtici se domnívali, že vzdělaní rolníci si uvědomí svoje práva a nebudou je již poslouchat. Po změně v zákonu začaly na venkově převažovat farní školy, v nichž často mladší žáky učil jejich starší spolužák, neboť učitel na výuku zpravidla nedorazil. Děti se obvykle učily nazpaměť pasáže textu, které nechápaly, důraz se kladl na vojenskou kázeň a přísné fyzické tresty.³²

Tolstoj tento systém velmi silně kritizoval, vadilo mu, že velká část takto získaných znalostí není využitelná v běžném životě. Rozhodl se tedy založit školu podle svých představ. Po několika letech fungování jeho instituce se snažil nalézt možné řešení vzdělávání při svých cestách do Evropy, konkrétně v roce 1857 do Francie, Švýcarska, Itálie a Německa a v roce 1860 pak do Anglie a Belgie. Západoevropské školství však postupně vyhodnotil jako nedostačující. Několik

²⁹ srov. Sochrová, M., 2007, s. 92.

³⁰ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 422.

³¹ Tolstoj, L.N., 1912, s. 211.

³² srov. tamtéž, s. 212.

měsíců po vzniku školy se Lev Nikolajevič seznámil s románem německého spisovatele Bertholda Auerbacha *Neues Leben (Nový život)* z roku 1851,³³ který napomohl změně starého a realizaci modelu nového školství, respektive úpravám uvnitř již vzniklé školy.

Školní ústav ve spisovatelově rodné Jasné Poljaně byl založen už v polovině 19. století, čtyři učitelé se tu starali o vzdělání přibližně čtyřiceti žáků, zejména chlapců z vesnice a jejího okolí. Ve škole byly dvě třídy, v nichž se postupně vyučovalo dvanáct předmětů. Kromě základních předmětů čtení, psaní a počítání se jednalo i o krasopis, mluvnici, náboženství, ruskou historii, kreslení, rýsování, zpěv, Bibli a přírodovědu. Sám Tolstoj se jako učitel soustředil na výuku slohu a náboženství, neboť tyto obory byly svou koncepcí blízké jeho profesi spisovatele.³⁴

Oficiální struktura vyučování byla sice jasně dána na základě předem stanoveného rozvrhu hodin, ten se ale často upravoval a nebylo neobvyklé, že se během dne z plánovaných čtyř hodin vyučovala jen jedna či dvě. Žáci totiž měli ve škole velké rozhodovací pravomoci, a pokud je nějaký předmět zaujal, učitel pokračoval ve výkladu nehledě na další témata či čas. Vše vycházelo z myšlenky, že děti si znalosti osvojí pouze tehdy, když o ně stojí. Do této školy chodili hlavně potomci nevolníků a Tolstoj často přemýšlel o tom, zda získané vzdělání a znalosti budou prospěšné dětem, které celý svůj dospělý život budou fyzicky pracovat. Nakonec dospěl k závěru, že je potřeba rozvíjet umělecký prožitek i u vesnických lidí, neboť ti jich mají ve svém životě jen velmi málo.³⁵

Celá výuka byla koncipována velmi hravě, aby děti bavila. Učitelé vytvářeli velmi příznivou atmosféru pro vzdělávání, byli přátelští a tím zvyšovali zájem o školu. Nikdo z pedagogů nepoužíval příkazy a rozkazy, žáci měli své problémy řešit sami bez pomoci dospělých. Dokonce i docházka do ústavu byla dobrovolná, všichni tak mohli přicházet i odcházet podle svého zájmu a času. Osvojené znalosti se nijak neověřovaly, protože se ukázalo jako zbytečné zatěžovat žáky memorováním informací, které bylo zejména kvůli trémě a studu při zkoušení velmi neefektivní. Pro všechny návštěvníky bylo překvapující, že se děti průměrně za osm měsíců

³³ srov. Pecha, L., 1982, s. 25.

³⁴srov. tamtéž, s. 26.

³⁵ srov. tamtéž, s. 25-32.

naučily číst a psát, dokonce chápaly jednodušší umělecké texty a dokázaly je převyprávět.³⁶

Soubor získaných zkušeností s výukou, vedením školy i výchovnými metodami Tolstoj sepisoval do článků v časopise *Jasná Poljana*, který sám vydával v letech 1891 – 1892. V celkem dvanácti vydaných číslech byla zmapována činnost jasnopoljanské školy i dalších zařízení, které spisovatel založil v okolí.³⁷ „*Časopis měl přinášeti teoretické i praktické články, popisy venkovských škol, výsledky revisí knihoven vesnických, soupisy pomůcek a upozornění na dobrou lidovou četbu.*“³⁸ Tento měsíčník se u veřejnosti nesetkal s velkým ohlasem, takže byl brzy zrušen, aniž by byly naplněny všechny spisovatelovy cíle.³⁹

Po tomto neúspěchu se Tolstoj rozhodl pro vydávání sborníků *Knížky Jasně Poljany*, v nichž vycházely povídky vždy s doporučením, pro jakou věkovou skupinu je příběh určen. V knihách, do kterých přispívali různí spisovatelé, vystupovali hlavně ruští hrdinové, Petr Veliký a patriarcha Nikon. Vše bylo ozvláštněno pořekadly a hádankami.⁴⁰ Podle autora bylo cílem povídek „*lidu předkládati jen tu četbu, která se mu líbí; co do formy jest úkolem našich knížek, abychom podávali tento obsah vždy takovým jazykem, který by všechen bez výjimky byl srozumitelný čtenáři z lidu.*“⁴¹ Ani tento pokus se však u veřejnosti nesetkal s příznivým ohlasem, avšak Tolstoj následně publikované povídky přepracoval pro dětské publikum. Ukazoval děj očima vesnických dětí a konfrontoval je se skutečností.⁴²

Lev Nikolajevič se svůj talent rozhodl uplatnit i při tvorbě učebnice s texty, která vyšla 10. listopadu 1872 pod názvem *Азбука*. Podle těchto materiálů se měli učit dospělí i děti, potomci carů i mužiků, avšak veřejnost i kritika tento Tolstého počín nepřijala kladně. Spisovatel se rozhodl dílo přepracovat a připojit k němu i čtyři čítanky. Nová verze nazvaná *Новая азбука* se dostala ke čtenářům už tři roky po té první a byla velmi kladně přijata.⁴³

³⁶ srov. Pecha, L., 1982, s. 25-32.

³⁷ srov. Tolstoj, L.N., 1912, s. 239.

³⁸ tamtéž, s. 239.

³⁹ srov. tamtéž, s. 239.

⁴⁰ srov. tamtéž, s. 258.

⁴¹ tamtéž, s. 258.

⁴² srov. Арзамасцева, И.Н., Николаевна, С.А., 2008. с. 207-210.

⁴³ srov. Zemanová, V., 2012, online.

3 Alois a Vilém Mrštíkovi

Alois a Vilém Mrštíkovi jsou dva téměř stejně staří bratři, kteří významným způsobem ovlivnili českou literaturu konce 19. století. Oba sourozenci, starší Alois narozený 14. října 1861 a mladší Vilém narozený 14. května 1863, vyrůstali v Jimramově na Českomoravské vysočině spolu s jejich dalšími dvěma mladšími sourozenci, pozdějším překladatelem z ruštiny a polštiny Norbertem a lékárníkem Františkem. Ačkoliv jejich rodiče nedosáhli vysokého vzdělání, otec byl obuvník a matka švadlena, chlapci vyrůstali spokojeně v jedné z nejkrásnějších částí Moravy.⁴⁴ Změna v jejich životě nastala na jaře 1869, když se rodina přestěhovala z chalupy nad soutokem řek Svratky a Fryšavy do Ostrovačic u Brna. Malebný kousek Moravy udělal silný dojem zvláště na Viléma, který jej několikrát impresionisticky opsal ve svých dílech. Po dalších pěti letech se rodina Mrštíkových přesouvá do Brna, kde všichni sourozenci studují.⁴⁵

Alois v největším moravském městě roku 1886 úspěšně ukončil studium na učitelském ústavu, jako podučitel dokonce působil už od roku 1881 v Lískovci u Brna, následně byl přeložen do Rakvic, Hrušovan a Těšan. Roku 1889 byl jmenován správcem školy v obci Diváky u Hustopečí, kde zůstává až do konce svého života.⁴⁶ Zde starší z bratrů vedl jednotřídku, staral se o školní kroniku a spravoval místní knihovnu, kterou v roce 1893 založil se svým bratrem. Ve svém volném čase se věnoval osvětě, založil spolek divadelních ochotníků, sbíral dokumenty o venkovském životě a lidovém umění, hospodařil a včelařil.⁴⁷

Mladší Vilém se v Brně trápil, město se mu nelíbilo a ve škole dokonce dvakrát propadl.⁴⁸ Už v této době se v mladém muži probouzí rebel, který se vymezuje proti konvencím. Dokonce prohlásil: „*Krč se a ustupuj, mlč a trp – heslo, které by životním pravidlem rádi učinili nejen páni profesoři, ale i naši národní vůdcové celému národu...*“⁴⁹ Ještě jako mladík odjíždí již roku 1884 do Prahy, kde opakuje oktávu. Následně se zapíše na Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, ale ani zde nedosahuje dobrých studijních výsledků a po dvou semestrech studia

⁴⁴ srov. Opelík a kol., 2000, s. 344.

⁴⁵ srov. Justl, V., 1963, s. 5.

⁴⁶ srov. tamtéž, s. 5.

⁴⁷ srov. Opelík a kol., 2000, s. 344.

⁴⁸ srov. tamtéž, s. 348.

⁴⁹ Parolek, R., 1964, s. 8.

zanechá. V hlavním městě zůstal i nadále, aby mohl svobodně rozvíjet své umělecké nadání. Živil se překlady, psaním úvah a kritických statí, ale nakonec jeho existenční problémy převážily a Vilémovi nezbývalo ani na základní obživu. Po krátké snaze zajistit si pravidelný příjem prací v pojišťovně s radostí přijímá nabídku svého bratra a v polovině roku 1889 se za ním stěhuje do Divák, kde zůstává s bratrem až do své smrti.⁵⁰

Přítomnost obou nadaných bratrů v malé vesnici způsobila, že se Diváky staly jedním z center moravské kultury, kam se sjížděli přední umělci z celých Čech, např. L. Janáček, V. Hladík, J. Kvapil a další. Společně také udržovali korespondenční styky s představiteli inteligence, cestovali po českých zemích i do zahraničí. Vilém kupříkladu pobýval roku 1895 v Paříži na pozvání své snoubenky, avšak o dva roky později zasnoubení se Z. Braunerovou zrušil. Mladší Vilém během svého pobytu na vesnici neustále prohluboval kontakty s Prahou, roku 1900 dokonce založil Klub za starou Prahu, což byla bojovná kampaň za zachování starobylého rázu hlavního města. Sourozenci také během svého života literárně tvořili a společně redigovali v letech 1907–1910 *Moravsko-slezskou revui*. Inspirací pro jejich knižní tvorbu se jim stal kraj a vesnice, v níž přebývali. Společně sepsali díla, která se stala klasikou české literatury jako je drama *Maryša* (1894) či rozsáhlý román *Rok na vsi* (1903–1904).⁵¹

V posledních letech svého života se Vilém potýkal s fyzickými i psychickými problémy, trpěl paranoiou z těžké nemoci a podezřívavých sousedů, všude viděl strašidla, nepřátele a přichystané pasti. Domníval se, že je málo uznávaný, prožíval silné zklamání ze své tvorby. Na začátku března 1912 si Vilém během jednoho ze záchvatů deprese prořízl hrdlo skalpelem, kterým prořezával plástve ve včelíně.⁵²

Smrt bratra otřásla nejsilněji nejstarším Aloisem, který se zabýval Vilémovou pozůstalostí a také pátral po důvodech jeho sebevraždy. Později do povídky *Krvavá pointa* napíše tato slova: „*Jedno je mi jasné dnes a jasné mi bylo brzy po tragické jeho smrti: byla docela přirozena jako každá jiná smrt, a dobrovolný jeho odchod ze života byl nutný, nemělo-li dojít k neštěstí ještě většímu, k šílenství. Byl nemocen tělesně, byl nemocen i duševně, a smrt byla jen přirozeným vyvrcholením choroby, ať už náhle vzniklé nebo pozvolna k osudnému konci zrající. Lékaři a psychologové, až*

⁵⁰ srov. Justl, V., 1963, s. 5-6.

⁵¹ srov. Opelík a kol., 2000, s. 344-348.

⁵² srov. tamtéž, s 347-348.

vše vcelku přečtou a uváží, dají mi za pravdu.“ Sám Alois po roce 1912 už literárně netvoří, ještě osm let učí na škole v Divákách a následně odchází na odpočinek, který si zpestřuje občasnými návštěvami Prahy. Umírá koncem února 1925 v Brně, kde v místní nemocnici podlehl nákaze tyfu.⁵³

3.1 Vztah Viléma Mrštíka k ruskému jazyku

Celé rodině Mrštíkových nebyly ruský jazyk a literatura vůbec lhostejné, o čemž svědčí i fakt, že jeho mladší bratr lékař Norbert překládal díla právě z ruštiny a polštiny. Sám Vilém se s ruštinou seznámil již na střední škole. Tento jazyk mu natolik učaroval, že jej studoval dokonce i o prázdninách. Už během studií na gymnáziu zkoušel překládat i první díla Turgeněva a Gogola z originálu do češtiny. Tuto zkušenost mladík následně zúročil při svých studiích práv, při nichž si právě tímto způsobem přivydělával ve své špatné finanční situaci.⁵⁴

Při svém pobytu v hlavním městě Vilém také navštěvoval ruský kroužek profesora Masaryka, který existoval již od roku 1879.⁵⁵ Ve skupině intelektuálů se živě debatovalo o ruské literatuře a novinkách ze světa, což bylo pro mladého spisovatele velmi inspirativní. Pravděpodobně právě zde se ještě prohloubilo jeho slavjanofilství a obdiv k ruské kultuře a literatuře, který měl samozřejmě vliv na jeho vlastní uměleckou tvorbu. Ačkoliv o Mrštíkově psali jeho odpůrci v čele s Janem Herbenem jako o špatném žákovi Rusů, tato slova rozhodně nebyla pravdivá. Vilém se překlady i originálními díly jednotlivých autorů inspiruje, chápe je jako vzor. Postavy, děj i přírodu vykresluje podle ruských velikánů, zasazuje je však do nových okolností a šablon, čímž vzniká jeho osobitý ráz. Vilém Mrštík byl na rozdíl od většiny české i ruské společnosti ateista, ve svých dílech se tedy soustředil hlavně na odhalování reality ve společnosti, navázal tak v mnohém na literární tvorbu Tolstého a Dostojevského.⁵⁶

Vzhledem k spisovatelově vášni pro ruskou literaturu není překvapením, že sám v roce 1896 tuto zemi navštívil. U příležitosti Všeruské výstavy v Nižním Novgorodu mu byla cesta zaplácena německy psaným deníkem *Politik*, který byl orientován silně procarsky. Už před příjezdem ve svém nitru pociťoval odpor

⁵³ srov. Justl, V., 1963, s. 6.

⁵⁴ srov. Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 2008, s. 433.

⁵⁵ srov. Dedková, D., 2010, online.

⁵⁶ srov. Parolek, R., 1964, s. 18-19.

k carskému režimu, který pravděpodobně vycházel z nenávisti k poznanému habsburskému absolutismu. O své návštěvě největší země světa posílal pravidelně zpět do Čech dopisy, ve kterých popisoval své zážitky a názory. Vzhledem ke svému smýšlení spisovatel nešetřil kritikou, a tak jeho texty prošly zásahy cenzora, přesto mohly jeho *Listy z Nižního Novgorodu* vyjít v letech 1896–1897. Knižního vydání se rukopis dočkal až v roce 1992, kdy jej s názvem *Cesta do Ruska* vydal Jan Vladislav.⁵⁷

I po svém návratu se nikdy nepřestal zajímat o ruské poměry, dokonce si psal dopisy s některými Rusy a ruskými Čechy. Zaujaly jej také revoluční události roku 1905, které zhodnotil v črtě *Revoluce* vydané ve *Zlaté niti* (1907). Velmi se bál toho, že český lid bude tuto situaci chápat jako projev slabosti a zbabělosti, což bude mít špatný vliv na jeho domovinu.⁵⁸ Avšak jak již bylo řečeno, žádná událost nemohla zmírnit nadšení Viléma z ruské literatury. Byl to velmi nadšený překladatel Gogola, Puškina, Dostojevského, Turgeněva i dalších. Jeho srdeční záležitostí byl rozhodně L. N. Tolstoj, cenil si jej zvláště pro jeho ztvárnění ženských postav, vylíčení nešvarů a zlovyků lidí ve společnosti a také schopnost zobrazit ve svých dílech rozsáhlá historická období.⁵⁹

Vilém Mrštík téma ruského dramatu několikrát zpracoval ve svých statích, neboť jako odborník na tuto problematiku si mohl dovolit porovnávat českou a zahraniční situaci. Svůj názor zpravidla vyjadřoval v odborných článcích, které vycházely ve specializovaných časopisech. V roce 1888 otisklo periodikum *Hlas národa* jeho studii *O umění v literatuře*, v níž je nejdůležitější kritika zastaralých a konzervativních přístupů k literatuře. Mrštík nabádal ke studiu ruské a světové literatury, což je zbaví přílišné omezenosti a nedostatku tvůrčího rozhledu. Pod vlivem V. G. Bělinského aktivně prosazuje autorovo právo na zobrazení negativních stránek života.⁶⁰

Ve stejném roce publikuje *Tři články o literatuře*, v nichž vyzdvihuje uměleckou svědomitost a pílí Gogola. V prosinci 1888 se objevila Mrštíkova úvaha *O naturalismu v literatuře* věnovaná ruským spisovatelům, v níž zdůrazňuje nutnost návratu k přírodě, společnosti a realitě. Za vzor dává spisovatelům *Vládu tmy*, díla

⁵⁷ srov. Lenartová, E., 2015, online.

⁵⁸ srov. Dedková, D, 2010, online.

⁵⁹ srov. tamtéž, online.

⁶⁰ srov. tamtéž, online.

bez jakéhokoliv přikrášlování. K tomuto dílu se naposledy vrací článkem *Hrabě Lev Tolstoj jako myslitel* (*Česká revue*, 1889). Opírá se hlavně o slova velkého ruského spisovatele, že nelze v dílech pouze opisovat skutečnost, ale je potřeba zapojit hlavně srdce. Zároveň se Mrštík vysmívá českým měšťákům, kteří se snažili být spojnicí mezi východní a západní kulturou. Vyčítá jim, že si nevšimli velkého významu Tolstého pro světovou literaturu, a tak je ve vydávání jeho děl předběhli Francouzi. Českému spisovateli vadí, že národ nedokázal ocenit výjimečný talent a schopnosti Tolstého. Jeho překladatelská a odborná činnost v oblasti ruské literatury brzy mnohé přesvědčila o opaku.

4 Drama

Dramatická tvorba je spjata s člověkem, jeho kulturou a tvorbou už od nepaměti. Vedle poezie a prózy je drama základním druhem umělecké literatury. Určeno je primárně pro jevištní provedení, ale velké popularitě se těší i u čtenářů. Jeho základem je děj, který se podle klasického schématu zpravidla odehrává podle Aristotelova pravidla tří jednot, tj. na jednom místě v jednom čase a v rámci jedné dějové zápletky. V moderním pojetí se však od této zvyklosti upouští, důležitou složkou je řeč jedince nebo několika postav, která je doplňována jejich aktivitou v kulisách.⁶¹

Historie děl určených k realizaci na jevišti je pestrá. Dramata prošla rozmanitým vývojem od antické tvorby, vznikající už před naším letopočtem, po dnešní moderní inscenace a absurdní dramata. Přírozeným vývojem procházela i řada postav, jejichž literární zachycení zpravidla vždy odpovídalo uměleckým proudům v dané době. Obvykle se vycházelo z emocionálně vypjaté situace, která postavy nutí jednat podle jejich cílů, povahy a temperamentu. V centru pozornosti autora dramatu i čtenářů stojí konflikt, v němž se projevují rozdílné zájmy, problémy a charaktery.⁶²

Drama slouží k poučení i zábavě už po celá tisíciletí a stejně tak dlouhou dobu je navštěvováno bohatými i chudými diváky. V době rozšíření literárního směru realismu divadlo poprvé v novodobých dějinách nabízí divákům pohled na jejich každodenní útrapy a běžný život. Tento věcný a střízlivý pohled na všední věci, stávající poměry a známé skutečnosti mnohdy donutil diváka zamyslet se nad stavem svého okolí a společnosti. Spisovatelé tohoto proudu se snažili život člověka, zobrazený bez příkrášlování, využít k dosažení národních a humanitních cílů. Realismus se v literatuře uplatnil především v próze, která umožnila nejrozmanitější rozvoj charakterů postav v daném směru. Vztahy lidí z nižších vrstev společnosti se však promítly i v ostatních druzích literatury, hlavně v dramatu.⁶³

⁶¹ srov. Peterka, J., 2007, s. 255-260.

⁶² srov. tamtéž, s. 255-258.

⁶³ srov. Karpatský, D., 2008, s. 395-396.

4.1 Vývoj ruského dramatu

Divadlo v Rusku prošlo během svého vývoje významnými změnami. Jeho základy jsou spojeny s lidovými obřady a slavnostmi, později i s kočovnými herci a loutkáři. První divadlo bylo založeno carem Alexejem Michajlovičem v Moskvě v 17. století, aby na oslavu jeho sňatku uvedlo velmi populární ruskou hru *Baba Jaga* (Баба Яга, 1671). Po úspěchu kočovných zahraničních společností objevujících se za Petra I. v Rusku bylo blízko k rozmachu originální ruské dramatické tvorby nejenom v hlavním městě, ale i v provinciích, hlavně v Jaroslavlí. Důležitým představitelem této divadelní společnosti a také jejím zakladatelem byl Fedor Grigorjevič Volkov (1729–1763), jenž měl velký vliv na carevnu Alžbětu Petrovnu (1709–1761) a tím i celý dvůr.⁶⁴

Výsledkem těchto aktivit bylo založení dvou skutečně uměleckých divadel. V roce 1824 po rozdělení Petrovského divadla v Moskvě vznikly dva samostatné soubory. Dramatická část působila v budově Malého divadla, část opery a baletu pak ve Velkém divadle. O rok dříve bylo také v Petrohradu otevřeno Alexandrinské divadlo.⁶⁵ Zařízení v obou městech navazovala na úspěch předchozích hereckých souborů, ale i tak se v mnohém lišila. Vedení divadla v Petrohradu podléhalo vlivu carského dvora, vysocí úředníci rozhodovali o námětech her i jednotlivých postavách. Naproti tomu moskevské divadlo bylo vzdálené od úřadů, takže se mohlo soustředit na rozvíjení talentu a divadelního ducha, aby potěšilo hlavně publikum.⁶⁶

Dramatická tvorba byla na jevištích velkých divadel zpočátku prezentována zvláště překladovými hrami Williama Shakespeara (1564–1616) a Friedricha Schillera (1759–1805). V divadle tato dramata umožnila rozvoj hereckých hvězd v čele s V. A. Karatyginem (1802–1853) a P. S. Močalovem (1800–1848).⁶⁷ Tyto osoby zazářily i v klasicistních dílech, která se na ruské scéně objevovala od poloviny 18. století. Hlavními žánry tohoto období byly tragédie a komedie. Hlavní hrdinové pocházeli z vyšších vrstev společnosti, aristokraté, velmoži a vojevůdci řešili zpravidla konflikt mezi vlastními city a povinnostmi ke společnosti.

Prvním a nejnámějším představitelem ruského klasicistního dramatu byl A. P. Sumarokov (1718–1777), který se dokonce v roce 1756 stal ředitelem prvního

⁶⁴ srov. Táborský, F., 1935, s. 8-11.

⁶⁵ srov. Hlaváček, A., Balakina, T.I., 2006, s. 62.

⁶⁶ srov. Táborský, F., 1935, s. 12.

⁶⁷ srov. Hlaváček, A., Balakina, T.I., 2006, s. 62.

veřejného divadla v Rusku. Po vzoru francouzských her ve svých tragédiích pracoval hlavně s historickou tematikou, ačkoliv reálné situace se v nich objevovaly velmi zřídka. Na rozdíl od světových postav Sumarokovovi hrdinové nepocházeli z antiky, ale z ruské historie. Pozornost není obrácena na jejich minulost, ale na rozpor zájmů jedince a jeho povinnosti ke společnosti. V tragédii *Chorev* (*Хорев*, 1747) hlavní hrdina s humanitním smýšlením nechce bojovat v armádě, ačkoliv tuto povinnost musí splnit. Konflikt mezi láskou k mladé dívce a mstou otce v podobě vraždy je popsán i v další hře *Hamlet* (*Гамлет*, 1748), kterou inspirovala tvorba Shakespeara. Téma hněvu národa proti vládnoucí vrstvě, která zapomněla na své povinnosti k prostému lidu, je součástí i další hry *Lžidimitrij* (*Лжедмитрий*, 1771).⁶⁸

Při psaní komedií se Sumarokov řídil nejenom pravidly klasicismu, ale i tvorbou francouzského spisovatele Molièra (1622–1673). V tomto druhu her už ruský autor nedodrжуje pravidlo tří jednot, celek se skládá z několika rychle se měnících epizod. Hlavní hrdinové se ocitají v neočekávaných situacích spojených s milostnými intrikami a spory mezi rodiči a dcerami o vhodnosti výběru manžela. Ačkoliv jeho komedie *Potvora* (*Чудовища*, 1750) a *Pěstoun* (*Опекун*, 1765) nedosáhly úspěchu dramatu, byl respektován mladou nastupující generací dramatiků.⁶⁹

Klasicismus se jako hlavní směr projevil v tragédiích M. V. Lomonosova (1711–1765). Jeho nejznámější hra *Tamira a Selim* (*Тамира и Селим*, 1750) popisuje boj Rusů s Tatary, ukazuje vliv historie na osud národa a monarchů.⁷⁰ Stejně jako v českém divadelnictví, tak i v Rusku se během prvních desetiletí 19. století objevuje nový směr romantismus, který se od počátku v mnoha prvcích propojuje s realismem. Spolu s překladovými hrami se rozvíjí herecké umění i originální ruská tvorba. Hlavním představitelem této doby je Alexandr Sergejevič Gribojedov (1794–1829), který ve svých hrách navazoval na satirická díla D. I. Fonvizina (1745–1792) a I. A. Krylova (1769–1844). Ve své nejznámější komedii *Hoře z rozumu* (*Горе от ума*, 1824) zobrazuje konflikt mezi tradicí a progresivními přístupy. Drama bylo velmi úspěšné mezi diváky a zároveň mělo velký vliv na další tvorbu 19. století.⁷¹

⁶⁸ srov. Евреинов, Н.Н., 2011, online.

⁶⁹ srov. tamtéž, online.

⁷⁰ srov. tamtéž, online.

⁷¹ srov. Sováková, J., Filipov, V., 1999, s. 9.

Následující originální ruská dramata jsou spojena se jménem klasika literatury 19. století, A. S. Puškina (1799–1837). Tento spisovatel svou dramatickou tvorbou prodlužuje tradici Sumarokovových her s reálnými historickými postavami. Jeho nejúspěšnější tragédií byl *Boris Godunov* (Борис Годунов, 1824–1825), v němž popisuje společenský konflikt během období Smuty. Hlavní myšlenkou je vztah jednotlivce k dějinám a jeho možnosti ovlivnit politické dění. Důležitá je také kritika způsobů, jakými se mnozí panovníci dostali k moci. Toto drama je přelomové v tom, že se vymyká klasicistním konvencím, autor se v něm inspiroval tvorbou Shakespeara a drama rozdělil do 23 scén. Také se netradičně soustředí na nitro hlavní postavy, mnicha Grišku Otrepjeva, kterou popisuje s ohledem na její vnitřní pocity.⁷² „*I šíří a různorodostí svého záběru do reality představuje tato hra jeden z největších Puškinových literárních úspěchů a nejlepší ruskou tragédií vůbec. A to přesto, že poprvé se na scénu dostala až v sedmdesátých letech předminulého století a v povědomí zejména mimoruského publika žije především jako textové východisko vynikající opery Modesta Musorgského (1839–1881).*“⁷³

Dodnes oblíbenou hrou M. J. Lermontova (1814–1841) je veršovaná tragédie o čtyřech dějstvích *Maškaráda* (Маскарад, 1835). Námět muže, který je natolik spjat se svým prostředím, že nepozná v lidech dobro, je symbolem pro celou společnost. Autor v ní kritizuje pokrytectví, které lidi nutí manipulovat s ostatními ve svůj prospěch. Hlavní hrdina karbaník Arbenin je okolím přinucen uvěřit, že je mu jeho žena nevěrná. Tlakem okolí a následně už svou vlastní vírou ve velkou zradu ji otráví. Po zjištění pravdy a pochopení chyb svých i svého okolí náruživý hráč ke škodolibé radosti ostatních zešílí. Tato obměna démonovského námětu vychází z autorovy myšlenky, že každý člověk má několik masek, které si nasazuje podle toho, jak se mu hodí. Život je tak jedna velká maškaráda, v níž se každý člověk musí mít před druhým na pozoru.⁷⁴ Romantické zpracování je symbolické, takže pro diváky velmi atraktivní i s odstupem času. V Rusku však byl záhy tento typ her vystřídán nově nastupujícím směrem realismem, který se brzy s romantismem spojil a převzal některé jeho náměty.

Vrcholem realistického dramatu byla tvorba Puškinova současníka Nikolaje Vasiljeviče Gogola (1809–1852), který se v důkladném popisu zaměřil na všední

⁷² srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 114.

⁷³ tamtéž, s. 114.

⁷⁴ srov. tamtéž, s. 146.

život obyčejných lidí a jejich strádání a utrpení. Jedince na různých stupních společenského žebříčku popisoval nejenom s ohledem na jejich myšlenky a pocity, ale i na fyzické vlastnosti, což byl ideální prvek pro dramatická díla. Po prvotních dramatických scénkách byla na jevišti petrohradského a později i moskevského divadla uvedena jeho první celovečerní hra *Revizor* (Ревизор, 1835). Toto drama je založené na motivu vydírání, které bylo v ruské společnosti zcela běžné. Gogol zpracoval velmi obyčejný námět z reálného prostředí provinčních měst, neboť se opravdu kdykoliv a kdekoliv mohla objevit trojice lidí vydávajících se za revizora a jeho pomocníky. Vzhledem k nedokonalé práci úředníků a jejich špatnému svědomí nebylo pro takové podvodníky těžké použít výhrůžky, pohrozit známostí v metropoli, vyinkasovat úplatky a rychle odjet z města.⁷⁵

Tato komedie byla u publika i carského dvora velmi populární, což zapříčinila i Gogolova schopnost vykreslit realitu s pomocí přirozené kritiky ústící až do směšných situací vyvolávajících pobavení. Z toho se později vyvinula i další pozitivně laděná hra, která kritizovala mravní a společenské problémy obyvatel. Na pozadí námluv vzniká komedie *Ženitba* (Женитьба, 1842), satirický obraz společnosti spolu se smutkem v duši hrdinů popisuje problémy spojené se svatbou. Starší vdavekchtivá dívka si vybírá z několika letitých ženichů, kteří projevují spíše zájem o její věno než o ni samotnou. Gogol hlavní postavy popsal tak, že nevynikaly ani duchem, ani krásou, takže vznikají trapné situace vycházející z dobových tradic a konvencí.⁷⁶

Právě nelichotivé zobrazení reality a podrobné vykreslení jednotlivých postav bylo společně se satirou velmi oblíbené. Svůj podíl na tom měly také populární divadelní inscenace. Sám Gogol navázal na novou tradici autorské režie a snažil se, aby dramaturgie jeho děl proběhla přesně podle jeho představ. Sepsal několik prací a dopisů s instrukcemi a autorskými poznámkami k uvedení her. Ve svém *Upozornění* *těm, kdo by chtěli jak se patří sehrát Revizora* (Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует "Ревизора", 1842) se zaměřuje hlavně na charakteristiku postav a uspořádání závěrečné scény. Jeho polemika *Na odchodu z divadla po uvedení nové komedie* (Театральный разъезд после представления новой комедии, 1842) zase působí jako specifický dramatický epilog k *Revizorovi*,

⁷⁵ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 164.

⁷⁶ srov. tamtéž, s. 166.

v němž vede dialog s fiktivním publikem, kterému odůvodňuje smysl díla a jeho cíl.⁷⁷

Tvorba Gogola a Gribojedova byla základem ruského divadelního repertoáru 1. poloviny 19. století. Dramata Puškina a Lermontova po prvotním úspěchu přestala odpovídat vkusu společnosti a zbylá díla I. A. Krylova a V. A. Ozerova (1769–1816) byla vytvořena příliš striktně podle pravidel klasicismu a romantismu. Značnou popularitu si udržovala komedie *Výrostek* (Недоросль, 1782) od D. I. Fonvizina, avšak ani s ní se nemohl vytvořit stabilní repertoár. Bylo přímo nutností překládat zahraniční hry a uvádět je v ruských divadlech. Velké popularitě se v této době těšila zábavná zpracování každodenní tematiky, která odpovídala tehdejšímu vkusu šlechtického publika. Oblíbené byly zejména francouzské veselohry, které sloužily k inspiraci i domácí tvorbě. Ve středu pozornosti stály hlavně majetkové a mocenské konflikty.⁷⁸

Tento nový typ her s tematikou každodennosti nebyl na ruské scéně realizován pouze v městských divadlech ve velkých městech, ale také ve stále běžnějších soukromých divadlech. Tato zařízení vznikala v menších provinčních městech, kde plnila nejenom zábavnou, ale i výchovnou funkci. Svou strukturou navazovala na nevolnická divadla předešlého století, čímž převzala i jejich funkci nositele kultury mimo metropole. Členové těchto nových soukromých divadel zprvu cestovali od města k městu, ale postupně už ve 40. letech předminulého století pro ně byly stavěny speciální budovy a z původně kočovných společností se staly plnohodnotné součásti města. Jedna z prvních takových budov vzniká na Urale a je spojena se jménem P. A. Sokolova. Jeho divadelní skupina byla velmi úspěšná, repertoár skládající se hlavně z komedií a komických oper zaujal i za hranicemi města. Herci často dojížděli i do jiných oblastí, čímž rozvinuli v Rusku tradici hostujících divadel.⁷⁹

Obrat v divadelnictví je v polovině 19. století spojen s tvorbou Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (1823–1886), který se po právu pyšní titulem zakladatel moderní ruské dramaturgie. Tento umělec byl autorem čtyřiceti sedmi her, dalších pět vytvořil jako spoluautor a také přeložil více než deset světových dramát do ruštiny. Ostrovský se stejně jako předchozí spisovatelé soustředil hlavně na

⁷⁷ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 172-173.

⁷⁸ srov. tamtéž, s. 303.

⁷⁹ srov. Евреинов, Н.Н., 2011, online.

majetkové a společenské konflikty. Ve svých výtvorech pravdivě a realisticky popisuje život a mravy kupců. Každá ze širokého spektra postav, ať se jedná o starého kupce, mazaného příručího, pracovitého dělníka i rozmazlenou dcerku, má vlastní jazyk, který jí pomáhá s definicí jejich vlastností. Ve všech hrách se často vypráví a zpívá, některé jsou dokonce celé psány ve verších.⁸⁰

Ostrovského díla prošla během jeho tvůrčí činnosti vývojem, avšak obecně jej lze zařadit k naturalistům. Podle kritiků v dramatech spojuje západoevropskou tradici, založenou na dramatickém ději s velkolepou zápletkou, s ruskou, která je blízká realistické próze a často se opírá o drobnokresbu. S ohledem na zrušení nevolnictví v roce 1861 se v dílech tohoto dramatika objevují postavy z patriarchálního kupeckého prostředí i noví ruští lidé, např. podnikatelé, kupci, inženýři. Všichni tito lidé jsou specifičtí svou duší, které se v dramatech věnuje velká pozornost a je hybatelem celého děje. Ostrovského nejznámější drama *Bouře* (Гроза, 1860) ukazuje přesně takové postavy, např. panovačnou a hrubou statkářku, jejího dobrého syna a jeho bohémskou snachu.⁸¹

Ve stopách Ostrovského se vydal i jeho současník A. V. Suchovo-Kobylin (1817–1903). I on preferuje peněžní zápletky nad milostnými a ve svých dílech propracovaně spojuje západní a ruské dramatické tendence. Ve své trilogii *Svatba Krečinského* (Свадьба Кречинского, 1856), *Proces* (Дело, 1862–1869) a *Tarelkinova smrt* (Смерть Тарелкина, 1869) kritizuje ruskou byrokracii a zároveň do realismu vnáší prvky satiry a grotesky. Fantastické prvky obsažené v hrách, například vlkodlactví jedné z postav posledního dramatu, dokonce předjímají historické zvraty a nástup ideologií ve 20. století. Drama poloviny století vneslo do divadelního světa velké změny, které ukázaly jeho rozvinutost a otevřely dveře dalším dramatikům.⁸²

Jedním z nich byl I. S. Turgeněv (1818–1883), který ve svých dramatech navazuje na běžná témata Gogolových komedií. Ve hře *Rozhovor na hlavní silnici* (Разговор на большой дороге, 1850) zobrazuje scénky z běžného života, v další komedii *Darmojed* (Нахлебник, 1848) se dotýká tématu bezohlednosti společnosti k mladému hrdinovi. Jeho nejlepším a doposud hraným dramatem je komedie v pěti dějstvích *Měsíc na vsi* (Месяц в деревне, 1850), která popisuje řadu citových

⁸⁰ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 303-304.

⁸¹ srov. tamtéž, s. 303-307.

⁸² srov. tamtéž, s. 308-311.

nedorozumění na pozadí venkovské šlechtické usedlosti. V tomto díle se objevují hlavní hrdinové turgeněvského typu, navenek se jednalo o sebevědomé postavy, které ve svém nitru skrývají slabošské, rozmarné a nezkušené duše. Všechny tyto postavy mezi sebou navíc bojují o materiální zajištění. Turgeněv se v hrách zabývá společenskými nedostatky. Hlavní však nejsou peníze, ale psychologická rovina díla. Autor se snaží zachytit dopad ponižování na vnitřní svět střední vrstvy, na což později navázal A. P. Čechov.⁸³ Milostnou zápletku využívá v dramatech i Tolstoj, který ale vidí venkov realisticky a zobrazuje hlavně problémy a chyby venkovských lidí. Právě realismus a naturalismus byly klíčové pro divadlo 2. poloviny 19. století.

S těmito dvěma směry byl v 60. a 70. letech spjat rozvoj hudební tvorby. Základy tohoto žánru byly v 19. století položeny už v jeho první polovině, kdy M. I. Glinka (1804–1857) spojil folklórní a umělecké motivy do podoby realistické hudby. Tento skladatel oper *Život za cara* (Жизнь за Царя, 1836), *Ruslan a Ludmila* (Руслан и Людмила, 1837–1842) a mnohých dalších skladeb propojil národní ruské melodie s evropskými hudebními tradicemi. Na jeho tvorbu navázala svou činností v druhé polovině 19. století skupina *Mocná hrstka* (Могучая кучка). Skladatelé A. Borodin, M. Musorgskij a N. Rimskij-Korsakov pod vedením M. A. Balakireva (1836–1910) pokračovali v Glinkově tradici spojení ruské a evropské hudby s národními a realistickými prvky. Ovšem nejznámějším skladatelem tohoto období byl P. I. Čajkovský (1840–1893), autor baletu *Labutí jezero* (Лебединое озеро, 1876) a oper *Evžen Oněgin* (Евгений Онегин, 1878) a *Piková dáma* (Пиковая дама, 1890), které jsou dodnes velmi populární.⁸⁴

Úspěšné byly i hry A. P. Čechova (1860–1904). Všechna jeho dramata jsou detailně zpracována, obsahují přesný popis času, prostředí, nálad i počasí. Zpravidla jsou tvořena jednoduchou dějovou linií, v níž je zápleтка zprostředkována různou psychologií hrdinů. Dramatik ukrývá děj do nitra postav, ve všech komediích je rozpor mezi slovy a činy, všichni aktéři zpravidla ve svých odpovědích nedodržíjí téma hovoru. Zdá se, že při konverzaci neslyší jeden druhého. Hrdinové touží po lepším životě, ale nedělají nic k jeho naplnění. Čechov dává novou úlohu monologům a dialogům, které už nepřibližují děj, ale přímo zobrazují konflikt mezi hrdiny. Využívá i monologické dialogy, tedy promluvy, které vypadají jako součást rozhovoru, ale ve skutečnosti nejsou určeny žádné jiné postavě. V dramatech se

⁸³ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 278.

⁸⁴ srov. Hlaváček, A., Balakina, T.I., 2006, s. 63,74-75.

uplatňuje umění detailu a záliba v zobrazení i nejobyčejnějších motivů každodenního života. Jeho nejvýznamnější dramata *Racek* (Чайка, 1896), *Tři sestry* (Три сестры, 1901) a *Višňový sad* (Вишнёвый сад, 1904) jsou svým specifickým pojetím reality natolik unikátní, že jsou stále populární mezi diváky po celé Evropě.⁸⁵

Premiéry her tohoto dramatika se nejčastěji objevovaly na prknech nového Moskevského uměleckého divadla (МХТ) založeného v roce 1898 dvojicí K. S. Stanislavským (1863–1938) a V. I. Němrovičem-Dančenkem (1858–1943).⁸⁶ Toto divadlo bylo obdobou evropských svobodných nezávislých sborů, které kladly důraz na vysokou úroveň umění. Jeho postavení bylo mimořádné, neboť ve druhé polovině 19. století v Rusku existovala pouze dvorní divadla podléhající přísné cenzuře a soukromá divadla toužící po zisku. Podle dochované korespondence Němičoviče-Dančenka patřil k pravidelným návštěvníkům těchto představení i Tolstoj. Jelikož byl v této době už veřejně známou osobou, jeho reakce na premiéry byly pečlivě sledovány. Repertoár МХТu byl v této době spjat hlavně s inscenacemi her Čechova, k nimž se Lev Nikolajevič stavěl velmi kriticky. Až na výjimku v podobě představení *Strýčka Váni* (Дядя Ваня, 1899) Tolstoj nedokázal najít v hrách Čechova nic pěkného. Nedokázal pochopit, proč lidé milují hry o třech znuděných slečnách. Svého současníka přirovnával k Shakespearovi a jeho nepřírozeným hrdinům s nepravděpodobnou motivací.⁸⁷

Sám Tolstoj měl ve stejné době ambice stát se světově proslulým dramatikem. Tento zájem souvisel s jeho dlouholetou láskou k divadlu, které v Jasně Poljaně patřilo k oblíbeným zábavám, zároveň je však odmítal pro jeho falešnost a klam. První dramatická díla Tolstého byla sepsána s cílem poučit a vychovat ruského rolníka. Prostřednictvím svých postav autor prosazoval hodnoty patriarchální Rusi a také obhajoval roli ženy jako matky a hospodyně. Jednoduchá zápletky a morální ponaučení ukazují, že Lev Nikolajevič chtěl ve svých hrách hlavně kázat, což se u lidí nesetkalo s velkým nadšením. Spisovatel navíc chápal dramatickou tvorbu jako odpočinek od monumentální epiky, což diváci brzy vycítili. S úspěchem se setkala až jeho pozdější dramata *Vláda tmy* a *Živá mrtvola* (Живой труп, 1900) napsaná na konci jeho života.⁸⁸

⁸⁵ srov. Parolek, R., Honzík, J., 1977, s. 516-517.

⁸⁶ srov. Евреинов, Н.Н., 2011, online.

⁸⁷ srov. Ryčlová, I., 2006, s. 21-25.

⁸⁸ srov. tamtéž, s. 12-15.

I přes úspěchy her těchto dvou dramatiků začala úroveň ruského divadla v 80. letech 19. století upadat. Svůj vliv na tom měla struktura některých Čechovových děl, v nichž nezobrazoval jen to, na co se diváci rádi dávali, ale také problémy, na které chtěl společnost upozornit. Někteří dramatici se při psaní her chtěli tomuto problému vyhnout, takže tvořili příběhy pro zábavu přizpůsobené vkusu měšťanského publika. Tyto hry zvané well-made-plays, dobře udělané kusy, obsahovaly momenty překvapení a nečekané zvraty, čímž se těšily masové popularitě. Přesto se o desetiletí později začal tento typ her zmiňovat v ironickém významu, což souviselo s nízkou úrovní hereckých výkonů. Situaci se pokusil změnit M. S. Ščepkin, považovaného za nejlepšího herce své generace, který se dokázal vžít do svých postav a přizpůsobit se ruskému realismu.⁸⁹

Ruské divadelnictví prošlo za 19. století velkými změnami. Na konci této epochy čelila dramaturgie hlavně rozpolcenosti uvnitř země. Představení pro aristokracii začínala mít profesionální úroveň, ale střední vrstva měla ke kvalitním představením jen velmi omezený přístup. Buržoazie totiž také považovala návštěvy divadla za nedílnou součást svého životního stylu a neměla zájem se dělit s negramotným obyvatelstvem. Až později s otevřením nových scén a větším množstvím překladových her se do divadel dostaly širší masy obyvatelstva.⁹⁰ Divadelní krize konce 19. století je v Rusku spojena hlavně s povrchností témat, nedostatkem originality a nevkusem. S příchodem Čechova a Tolstého se věci začínají postupně měnit, avšak velký průlom nastane až na počátku 20. století, kdy se ruské divadelnictví postavilo na stejnou úroveň s evropskými státy.

4.2 Vývoj českého dramatu

České divadlo má v novodobé historii pestrou minulost. Již od počátku Národního obrození existuje v Čechách několik ochotnických spolků, po roce 1812 také dochází k oživení českých představení ve Stavovském divadle, které vyvrcholí v roce 1824 častými a pravidelnými představeními v češtině. České divadlo na počátku druhé poloviny 19. století teprve rozvíjí základy položené na počátku národního obrození, neboť v důsledku potlačených revolucí a nástupu Bachova absolutismu nebylo možné ve větší míře prosazovat zájmy národa.

⁸⁹ srov. Martínek, K., 1981, s. 4-8.

⁹⁰ srov. tamtéž, s. 4.

Postupně však nastává období, v němž obecnost i autoři intenzivně přijímali nové podněty pro další vývoj. Dochází přímo ke zlomu ve vývoji novodobého divadla, při kterém se ustupuje od Tylova buditelského a didaktického přístupu k hrám a kladl se důraz zejména na rozvoj sebevědomé a svébytné divadelní kultury konkurující představením evropského formátu.⁹¹

Snahou tvořit takto zaměřená dramata v této době proslul zvláště slovenský básník Jan Kollár (1793–1852). Tento herec, dramatik i překladatel byl známý svým nepřátelstvím k J. K. Tylem (1808–1856), jehož hrám vytýkal povrchnost a podbíživost méně vyspělému publiku. Kollár chtěl uvést na pódia špičková díla světové dramatické tvorby. Jeho největším úspěchem bylo dílo *Slávy dcera* z roku 1824, ale také překládá Shakespearova dramata a píše i romantické historické tragédie.⁹²

Romantický divadelní styl byl pro období poloviny 19. století rozhodující. Na podiu herci rozvíjejí rozervanost jedince v situacích, v nichž vystupují proti bezpráví a násilí. Už v době Tyla a následně i v 60. letech se herec snažil vtáhnout diváka do děje a vyvolat u něj soucit s postavou. Vůdčí osobností této etapy vývoje se po J. K. Tylovi stal Josef Jiří Kolár (1812–1896), který klade důraz na estetickou a hereckou kvalitu ve spojení s novým uměleckým směrem.⁹³

Od samého počátku divadla na českém území dominovala dramaturgická složka, která je úzce spojená s textem. Romantismus však vnesl v 19. století možnost svobodného tvůrčího projevu v herectví, což kladlo i větší důraz na tuto oblast. Vzrůstající úroveň herců a jejich větší možnosti projevu na jevišti byly brzy využity při dramatinaci nových textů do jevištní podoby, jimž se začalo říkat inscenace. Toto nové pojetí činohry vedlo postupně až ke zrodu velkých hereckých individualit, jako byli Eduard Vojan (1853–1920) nebo divadelní režiséři Jaroslav Kvapil (1868–1950) a Karel Hugo Hilar (1885–1935).⁹⁴ Nové tváře, slavicí úspěch u diváků, pomohly velkou měrou rozvoji divadla, neboť rozrůstající se základna příznivců znamenala i vyšší finanční výnosy a následnou relativní nezávislost.

Prosadit nový český program představení s českými herci nebylo v pražském Stavovském divadle jednoduché. Velkou zásluhu na úspěchu měly Kolárovy

⁹¹ srov. Císař, J., 2006, s. 74-76.

⁹² srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 195-197.

⁹³ srov. tamtéž, s. 84.

⁹⁴ srov. Císař, J., 2006, s. 84-85.

překlady známých světových děl. Názory na výsledky této činnosti se mohou různit, F. X. Šalda (1867–1937) je například z hlediska kvality silně kritizoval, avšak Kolár znal perfektně divadelní praxi a uděloval českým představením podle tehdejších norem opravdivou hodnotnou jevištní řeč, kterou mluví herci a rozumí jí i divák.⁹⁵ Mezi jeho známé překlady patří *Faust* (1855), *Loupežníci* (1858) či *Vilém Tell* (1858).⁹⁶

Dominantní postavení v českém divadle měly v 50. letech překlady Shakespearových her, které se začaly v roce 1854 vydávat prostřednictvím Matice české. Většina členů tohoto projektu, František Doucha, Jakub Malý, J. Čejka a František Čelakovský, chtěla svou prací uctít výročí dramatikova narození a hlavně demonstrovat jazykové možnosti češtiny. Tato vydání spolu s Kolárovými překlady *Macbetha* (1868), *Kupce benátského* (1859), *Zkrocení zlé ženy* (1872) a *Hamleta* (1853) odstartovala v českých představeních ve Stavovském divadle velkou shakespearovskou vlnu. Během let 1857 a 1858 docházelo téměř každý týden k divadelní premiéře jedné z anglických her, publikum odměňovalo zdařilé herecké výstupy potleskem a voláním uprostřed představení, kdy se diváci dožadovali opakování známých monologů a závěrečných výstupů, tzv. aktšlusů. Romantické divadlo v této době dosahuje svého vrcholu.⁹⁷

Na počátku 60. let dochází k postupné transformaci divadla, začíná se uplatňovat konvence, která platí dodnes, tj. tleskat se začalo až na konci představení. Publikum se pomalu přestalo zaměřovat na nižší úroveň zábavy a naopak směřovalo k nové etapě divadelních představení. Na venkově se samozřejmě těšily oblíbené kočovné venkovské společnosti, které žily primárně ze vstupného a přízně diváků. První byla Prokopova společnost založená v Chrudimi v roce 1849, jejíž hry byly z velké části inspirované romantismem, ale přesto do nich pronikala kritika vrchnosti a společenského uspořádání. Bohužel venkov se na potulné herce díval s despektem a přijímal je jako rozkladný element. Prokopova společnost byla nucena postupně ustupovat ze svého moderního až pokrokového repertoáru k vídeňským fraškám, sentimentálním a rytířským hrám.⁹⁸

⁹⁵ srov. Císař, J., 2006, s. 85.

⁹⁶ srov. tamtéž, s. 86.

⁹⁷ srov. tamtéž, s. 87-89.

⁹⁸ srov. tamtéž, s. 89.

Nové podněty přinesla aktivita nastupující generace, která se roku 1858 shromáždila kolem almanachu *Máj*, jímž se přihlásili k Máchovi a celému směru romantismu. Jejich cílem bylo být světoví, kosmopolitní zaměření hlavně na člověka, který měl stát v centru pozornosti literatury a dramatické tvorby.⁹⁹ Nejznámější postava této doby, Jan Neruda (1834–1891), už ve svých prvních dílech zpracovával náměty ze života. Do literatury tak začaly vstupovat sociální problémy a nepřikrášlovaný vnitřní svět postav.¹⁰⁰

Nově se utvářející realismus je spojen s rozvojem vědeckého poznání a touhou po pragmatičnosti a pravdivosti poznání. Tento směr dlouhou dobu koexistoval s romantismem, s nímž se navzájem velmi intenzivně ovlivňovali, čímž vznikala specifická představení s motivy realizovanými na základě neobvyklých postupů. Nové tendence se prosadily ve vhodný čas, neboť v 60. letech 19. století končí období absolutistického režimu a císař František Josef I. (1830–1916) Říjnovým diplomem z roku 1860 zavedl konstituční monarchii. Díky částečným pravomocem v rukách místních zástupců se začíná v Českých zemích rozvíjet občanská společnost.¹⁰¹

V této souvislosti se otázka divadla v češtině stala velmi aktuální. Český zemský sněm podal v dubnu 1861 výzvu na zemský výbor, aby ke spokojenosti národa postavil pro české divadlo novou budovu. V listopadu 1862 bylo na jižní straně pozemku určeném pro stavbu Národního divadla otevřeno nové Královské zemské české divadlo v Praze, kterému se říkalo Prozatímní divadlo. Jeho otevření znamenalo v divadelnictví velký přelom, neboť byl umožněn samostatný provoz, který sloužil zájmům české veřejnosti a národa, zvláště měšťanské vrstvy.¹⁰²

Nově utvořená vrstva transformuje původní striktní dělení mezi vysokým a nízkým uměním do různých postojů a impulsů, které byly mnohdy značně odlišné. Ve výsledku tedy vzniká široký repertoár dramát, v nichž se spojuje umělecky náročné umění se spotřební produkcí. Tato nová struktura odráží potřebu měšťanstva a hlavně buržoazie reprezentovat, což vyžaduje i od umění. V rámci romantismu ve spojení s realismem byl tento cíl naplněn, neboť s intenzivnějším pronikáním určitých žánrů na česká divadelní prkna se vydělovala vážná i zábavná díla.¹⁰³

⁹⁹ srov. Císař, J., 2006, s. 96.

¹⁰⁰ srov. tamtéž, s. 96.

¹⁰¹ srov. tamtéž, s. 104-108.

¹⁰² srov. tamtéž, s. 106.

¹⁰³ srov. tamtéž, s. 110.

Provoz Prozatímního divadla byl zahájen tragédií *Král Vukašín* (1862) od Vítězslava Háška. Během let se na jevišti vystřídala i další česká dramata opírající se o historii, avšak větší úspěch zaznamenaly až v polovině 60. let dvě opery začínajících skladatelů. Jednalo se o *Templáře na Moravě* (1865) od Šebory (1843–1903) a *Branibory v Čechách* (1866) od budoucího velkého skladatele Bedřicha Smetany (1824–1884). Obě díla svou historickou tematikou odpovídají dobové představě o příkladné národní opeře. Stejně názory panovaly také o historickém dramatu jako o jediné volbě pro reprezentaci v Národním divadle.¹⁰⁴ Podle mnohých mínění tato potřeba vycházela z dobových nálad a směřování doby, neboť české historické drama využívalo různých podobností, alegorií a symbolů s cílem vyjádřit se k současné politické situaci. Karel Sabina (1813–1877), autor libreta k první Smetanově opeře, kupříkladu používá historii pro nastavení zrcadla své současnosti a k poukázání na nešťastné postavení českého národa pod cizí nadvládou.¹⁰⁵

Ve svém dalším libretu k opeře *Prodaná nevěsta* (1868) „Sabina urychlil proces nástupu národních látek do komické opery. Prostředí vesnice dávalo příležitost k čerpání z bohatého zdroje národního našeho života.“¹⁰⁶ Těmito přístupy byl vliv opery na utváření českého měšťanského divadla klíčový.¹⁰⁷ Avšak měšťané v této době utíkali spíše k francouzským salónním komediím, které byly vzorem správného života. Uvedení tohoto typu dramatu bylo finančně velmi výnosné, čehož si všiml i ředitel Prozatímního divadla Jan Nepomuk Maýr (1818–1888) a apeloval na autory, aby začali tvořit tento typ žánru. Na základě velmi populárních operet vznikají výpravné hry, v rámci kterých se proměňují např. Tylovy báchorky. Vzniká i nový divadelní žánr féerie, jehož děj se odehrává v exotickém či fantastickém prostředí a bývá doplněn mnoha nákladnými dekoracemi.¹⁰⁸

„Současná kritika včetně Nerudy v nich zpočátku spatřovala možnost, jak vychovávat a rozvíjet výtvarný vkus obecnosti, a protože v nich diváci získávali zeměpisné, etnografické, technické i jiné informace, přisuzovala jim i schopnost pěstovat všeobecný rozhled člověka nové doby. Zvláště oblíbené v tomto žánru byly dramatizace románů J. Verna. Žánr féerie potvrzuje, že měšťanské divadlo se rodilo také ve zvláštní symbióze jakéhosi osvětového působení a patřičné dávky atraktivity

¹⁰⁴ srov. Ottlová, M., Pospíšil, M., 1997, s. 36.

¹⁰⁵ srov. Císař, J., 2006, s. 112.

¹⁰⁶ tamtéž, s. 113.

¹⁰⁷ srov. tamtéž, s. 112.

¹⁰⁸ srov. tamtéž, s. 119.

*uspokojující přání nejširších vrstev diváků bavit se.*¹⁰⁹ Vznikají tak úspěšné komedie *Inzerát* (1866) Karla Sabiny, aktovka *Telegram* (1881) od Gustava Pfliegera-Moravského a *Cesty veřejného mínění* (1883) od F. J. Jeřábka.¹¹⁰

Se stoupající popularitou českého Prozatímního divadla začalo docházet k zakládání nových českých scén. Začínají vznikat divadelní budovy v dalších městech, otevírají se letní arény. Tento trend je však patrný hlavně v německých městech s bohatou buržoazií, jako jsou Plzeň, Brno, Cheb apod. Na českém území hráli většinu roku ochotníci, kteří svou aktivitou především na venkově šířili hodnoty a podoby měšťanského kulturního života. Jejich velkou konkurencí byly profesionální kočovné společnosti, které svým repertoárem kopírovaly hry Prozatímního divadla. Do popředí se v té době dostávají hlavně skupiny Jana Pištěka, Josefa Emila Kramueleho, Františka Pokorného a hlavně Pavla Švandy ze Semčic.¹¹¹

První desetiletí druhé poloviny 19. století nebylo z hlediska originální tvorby přínosné. Vznikala díla nedomyšlená, začátečnická, která se navíc hrála často odpoledne před stálými hrami, a jejich provedení tak nebyla udělována dostatečná pozornost.¹¹² Dokonce ani dramata jinak oblíbených českých autorů neměla mezi diváky velký úspěch. Velkou oblibu u herců i diváků získaly překlady z jiných jazyků, kromě francouzských veseloher a překladů Shakespeara to byly i divadelní hry ruských dramatiků. Na jevišti Prozatímního divadla byly s velkým úspěchem uvedeny komedie *Revizor* (Ревизор, uveden v roce 1865) a *Ženitba* (Женитьба, uveden v roce 1882), které definitivně utvrdily zájem publika o spojení zábavy a realistických dramát.¹¹³

„Éra Prozatímního divadla má svůj samostatný význam: položila pevné a soudržné základní kameny měšťanskému divadlu jako rozhodujícímu fenoménu jedné velké dějinné epochy českého divadla.“¹¹⁴ Nově otevřené Národní divadlo od roku 1881, resp. 1883, bylo monumentální budovou, na jejíž výzdobě se podíleli ti největší umělci tehdejší doby. Nádherná podoba nového symbolu českého národa vyvolávala v lidech očekávání kvalitního divadelního repertoáru. Nový ředitel F. A. Šubert (1849–1915) nemohl jen navazovat na již zavedené programy svých

¹⁰⁹ Císař, J., 2006, s. 119.

¹¹⁰ srov. tamtéž, s. 121.

¹¹¹ srov. tamtéž, s. 117.

¹¹² srov. tamtéž, s. 123.

¹¹³ srov. Klosová, L., Scherl, A., 2000, online.

¹¹⁴ Císař, J., 2006, s. 127.

předchůdců, ale musel reprezentovat kulturu celé české měšťanské společnosti. Nejvhodnějším vzorem divadelní tvorby se jevil pozdní romantismus, který využíval i realismus a jeho schopnost vytvářet věrohodné prostředí. Velkou popularitu si tímto přístupem zajistila zvláště opera, činohra teprve hledala své hlavní směřování.¹¹⁵

Poslední desetiletí 19. století byla pro činohru Národního divadla nejenom ve znamení překladových her z angličtiny a ruštiny, ale i vlastní originální tvorby českých autorů, která se mnohdy postupem let stala klasikou. Po J. J. Kolárovi to byl Emanuel Bedřich (1841–1889), který uvedl ještě na jevišti Prozatímního divadla svá historická dramata z doby Napoleona a Marie Terezie.¹¹⁶ Později, již v době Národního divadla, ředitel Šubrt vyhověl přání českého národa přiblížit českou tvorbu světové úrovni, a proto zařazoval romantické hry znamenající poslední vrchol tohoto období na české scéně.¹¹⁷

Při tomto úsilí nejvíce vynikla snaha dvou českých básníků, Jaroslava Vrchlického (1853–1912) a Julia Zeyera (1841–1901). Vrchlický se ve své originální dramatické tvorbě soustředil primárně na zpracování historických námětů, které zpravidla přetvořil do barvitého a sympatického líčení napínavých historek. Jeho veselohra *Noc na Karlštejně* (1884) s milostným námětem, úsměvným dějem i politickými motivy byla v Národním divadle velmi populární, ovšem vrcholem jeho romantických snah týkajících se divadelních představení byla romantická trilogie *Námluvy Pelopovy* (1890), *Smír Tantalův* a *Smrt Hippodamie* (1891). Díky spojení monumentality textu a hudby Zdeňka Fibicha (1850–1900) vznikla podle kritiků díla, která měla vysokou úroveň pro reprezentaci českého národa i měšťanské vrstvy.¹¹⁸

Druhý úspěšný lumírovec v divadelním světě, J. Zeyer, zaujal diváky hlavně svými pozdními hrami. Představení s pohádkovými motivy *Radúz a Mahulena* (1898) vzniklo na základě slovanské pohádky, v níž autor zpracovává téma lásky, která překoná nenávist i smrt.¹¹⁹ Další díla spisovatele však nedosahovala takových úspěchů, takže program Národního divadla začal být jednotvárný, čímž přestal vyhovovat společenským i uměleckým požadavkům. Abonentí si dokonce stěžovali na nízkou přitažlivost her samotnému řediteli, který začal uvádět různé syntézy

¹¹⁵ srov. Císař, J., 2006, s. 128-129.

¹¹⁶ srov. Prokop, V., 2000, s. 54.

¹¹⁷ srov. tamtéž, s. 148.

¹¹⁸ srov. tamtéž, s. 149.

¹¹⁹ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 335.

divadla velkého stylu, zábavných show a operet, ale ani tato kombinace diváky nezaujala.¹²⁰

Nastává období, v němž se na domácích scénách začíná prosazovat naturalismu, který přináší věrohodné zachycení skutečnosti podle pravdy. Podle Viléma Mrštíka, který napsal o tomto literárním směru několik odborných článků, bylo nutné zobrazovat fakta, která mají za úkol pomocí uměleckých prostředků přetvořit scénu do takové podoby, aby co nejvíce napomohla inscenovat skutečnost. Na scénu divadel se tak dostává nový typ realistických her, kterou zpopularizovaly i ruské překlady naturalistických děl, *Vláda tmy* (Власть тьмы, ND 1909) či *Na dně* (На дне, ND 1906). V české dramatické tvorbě přelomu 19. a 20. století zvláště uspěli tři autoři.

Prvním z nich je přední dramaturg Národního divadla Ladislav Stroupežnický (1850–1892). Jeho nejznámějším dílem byla veselohra z jihočeské vesnice s názvem *Naši furianti* (1887), která popisuje jednoduché věci a s využitím drobnokresby se soustředí na prvky podstatné pro dané prostředí. Příběh spojený s folklorními motivy zobrazuje hlavně konflikt osobního zájmu se společenskou zodpovědností. Vztahy na vesnici a pohledy sousedů a příbuzných byly pro postavy tohoto směru zásadní, neboť motivovaly různým způsobem jejich chování. Stejně pracuje s hrdiny svých děl dramatička Gabriela Preissová (1862–1946) čerpající své náměty z oblasti Slovácka. V jejích dramatech *Gazdina roba* (1889) a *Její pastorkyňa* (1890) hlavní hrdinky pod vlivem okolností jednájí v afektu a odhodlávají se k zoufalým činům. Úspěch těchto her byl takový, že se staly námětem pro libreta stejnojmenných oper.¹²¹

Významným teoretikem i praktikem realistických dramát byl již výše zmíněný Vilém Mrštík, který spolu se svým bratrem Aloisem sepsal nejúspěšnější tragédii daného období, *Maryšu* (1894). Vilém byl odborníkem na realismus i naturalismus, sepsal několik odborných statí. Velmi jej znepokojovaly realistické hry netalentovaných autorů, kteří pouze využívali ploché popisnosti a nijak nezobrazovali postavy ve vývoji. Souhlasí dokonce s vtipným fejetonem Jana Nerudy, v němž se spisovatel „vysmívá naturalistům, že ve své horlivosti nedovolí ani, aby bylo opomenuto tak důležité věci jako je na jevišti opravdová mrkev,

¹²⁰ srov. Císař, J., 2006, s. 150.

¹²¹ srov. Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J., 2008, s. 367.

opravdové zelí, kapusta atd.“¹²² Důraz na pravý naturalismus pramenící z hluboké motivace postav byl pro tuto dobu zásadní, v této souvislosti vyzdvihuje obsah Tolstého dramatu *Vláda tmy*, které Vilém Mrštík sám přeložil z ruštiny.

¹²² Parolek, R., 1964, s. 49.

5 O dramatech *Maryša a Vlása tmy*

Venkovská dramata *Maryša* a *Vlása tmy* pocházejí nejen od různých autorů, ale i z různých zemí. Přesto v nich lze nalézt mnoho shod a podobných motivů, které jsou popsány různými postupy. Porovnávaná díla se obecně zařazují do realismu. Autoři skutečnost v nich popsanou nijak nepřikrášlovali, naopak se snažili, aby všechna zobrazovaná jednání odpovídala situaci na tehdejších vesnicích. Společenské uspořádání v 18. a 19. století bylo velmi tradiční, tj. dodržující patriarchální princip. Není však možné tvrdit, že ženy byly jen pasivními nositelky děje. Jejich role ve vesnické společnosti nebyla zásadní, avšak v rodinné historii měla své nezastupitelné místo.

Tolstoj se ve svém dramatu o pěti dějstvích *Vlása tmy neboli Uváz jen drápkem a je s ním ámen* (Власть тьмы - Коготок увяз, всей птичке пропасть, 1886) snaží přiblížit čtenáři úpadek vesnické morálky. V realistické tragédii je popsáno manželství, láska i nevěra ve spojení se zkažeností člověka a jeho touhou po bohatství a společenském uznání. Příběh vypráví o bohatém sedlákově Petrovi, který žije na statku se svou novou ženou Anisjou, jejich společnou dcerou Aňutkou, vlastní starší dcerou z předchozího manželství Akulinou a čeledínem Nikitou. Mezi mladou manželkou a nájemním pracovníkem byl milenecký vztah, který podporovala i mladíkova matka Matrjona. Právě tato žena byla hlavní iniciátorka otravy Petra a následné svatby mladých lidí. Po uzavření sňatku se ale Nikita stýkal se svou starší nevlastní dcerou Akulinou, s níž během neoficiálního rozhazovačného života zplodil dítě. Nejstarší ženy rodiny Matrjona a Anisja chtěly tento skandál utajit před zbylými členy vesnice, a tak se snažily domluvit pro těhotnou dívku sňatek s místním mladíkem. Námluvy probíhají na poslední chvíli, takže nedlouho před plánovaným obřadem Akulina porodí syna. Starší ženy se bojí prozrazení a tak donutí Nikitu, aby chlapce zabil ve sklepě domu. Ten skutečně vraždu spáchá, ale má velké výčitky svědomí, které ho donutí se přiznat před všemi sousedy na svatbě své dcery. Původní úmysl žen neupozorňovat na rodinu ve špatném světle nevyšel, naopak zkáza byla ještě větší.

Obdobně vystupuje hlavní ženská postava také v dramatu o pěti dějstvích *Maryša* (1894) Aloise a Viléma Mrštíků. Hlavní hrdinka je zamilovaná do mladíka Francka, který je z chudé rodiny a na začátku literárního díla byl odveden na vojnu. Dívčin otec Lízal chce dceru z vypočítavosti provdat za ovdovělého mlynáře Vávru,

otce tří dětí. Maryša se rozhodnutí své rodiny zoufale brání, nechce se vdát za staršího vdovce a prosí rodiče i ostatní příbuzné, aby s její svatbou ještě počkali. Rodina je neoblomná, takže se dívka nakonec podvolí a se svatbou souhlasí. Další děj se odehrává až po dvou letech. Mezitím si otec Lízal uvědomil, jakou chybu sňatkem dcery udělal, a rozhodne se Vávrovi nevyplatit věno. Francek se vrací z vojny zpět a setkává se s Maryšou Vávrovou. Chce ji přesvědčit, že na ni nezapomněl a stále ji miluje. Přemlouvá ji, aby s ním utekla do Brna a začala nový život. O jejich setkání se dozví Vávra a chce soka v lásce zastřelit. Záměr se mu nevydaří, přesto se Maryša vyděsí. Rozhodne se dát svému manželovi do nápoje jed, aby se vymanila z krutého svazku. Na konci knihy sousedé odnáší otráveného Vávru a Maryša se přiznává, že jej otrávila.

Téma ženy je v obou dramatech zásadní. Velmi zajímavé je, že obě díla byla vytvořena na základě skutečné události. Tolstoj se při psaní hry inspiroval vraždou dítěte z roku 1880, ke které došlo v malé vesnici Sidorovce. Autor se o případu dozvěděl od svého přítele, prokurátora N. V. Davidova, jenž mu dokonce dovolil navštívit hlavního viníka Jefrema Koloskova ve vězení a zjistit o případu další podrobnosti.¹²³ Bratři Mrštíkové postavu Maryši napsali na základě životního osudu Marie Horákové z Těšan, která si byla nucena vzít za manžela o patnáct let staršího Felixe Turka. Na rozdíl od literární postavy však se svým mužem prožila skoro čtyřicet let a porodila mu dalších sedm dětí.¹²⁴ Reálný základ se odrazil i v jazykových prostředcích, neboť oba autoři definovali své postavy pomocí jejich mluvy. Bratři Mrštíkové využili hanáckého, slováckého a brněnského nářečí, v dialozích Tolstého je možné najít prvky jazyka tehdejších rolníků a lidí z nižší společnosti.

Obě dramata jsou dnes úspěšná a často hraná, avšak obě provázely na počátku problémy s uvedením. *Vláda tmy* byla v době svého vzniku pronásledována cenzurou kvůli svému realistickému zpracování běžných osudů, *Maryša* se potýkala s neustálými přepisy a opravami jednotlivých jednání. Ruské impérium ani Rakouské císařství nebyly svou strukturou ideálními zřízeními. Ačkoliv postupně docházelo k zákonným nařízením zlepšujícím život obyvatel venkova, realita se velmi podobala předchozím obdobím. Ve zpravidla zemědělském venkově byl nižší kapitál než ve městech, také práce byla těžší a společnost semknutější. Právě silná pospolitost byla

¹²³ srov. Davidov, N.V., 2000-2017, online.

¹²⁴ srov. Sochová, M., 2007, online.

námětem obou děl, neboť to bylo okolí hlavních postav, které je donutilo k takovým činům.

Děj dramatu *Vláda tmy* se zdál cenzorům příliš drsný a děsivý, takže plánovanou premiéru v roce 1887 zrušili. Hra se v Rusku šířila pouze v opisech. První uvedení dramatu na jevišti proběhlo o rok později v Paříži a setkalo se s ohromným úspěchem. V Rusku tragédii nastudovali až v roce 1890 ochotníci z řad studentů, definitivně však zákaz cenzury padl až roku 1895.¹²⁵ Do této doby se vzhledem k velké popularitě hra šířila z Francie dále Evropou. V Česku ji přeložil v roce 1887 Vilém Mrštík, ale i zde byla její premiéra zrušena kvůli cenzuře. Poprvé ji diváci mohli spatřit až o tři roky později, kdy ji nastudovali prostějovští ochotníci.¹²⁶

První verze *Maryši* byla Národnímu divadlu nabídnuta už v roce 1891, ale byla odmítnutá, neboť se nejednalo o definitivní znění. Premiéra se v tomtéž divadle uskutečnila až v roce 1894, avšak nikoliv v očekávaném večerním čase, nýbrž v rámci odpoledního programu. Tato volba byla zarážející, neboť poobědový čas byl v repertoáru divadla vyhrazen zpravidla začínajícím autorům a lidovým hrám pro méně náročného diváka. Veřejnost znala informace o vrácení původní hry zpět k přepracování a spolu s některými kritiky se domnívala, že dané zařazení má dílu uškodit. Ředitel Národního divadla F. A. Šubert (1849–1915) situaci vysvětlil tak, že si nebyl jist reakcí publika na tak realistické dílo, takže se rozhodl vyčkávat. Po jednoznačném úspěchu hry během odpoledních představení už nebylo pochyb o vhodnosti jejího zařazení, takže ji bylo možné shlédnout i ve večerních časech.¹²⁷

Cesta obou dramát k volné produkci nebyla snadná, ale o to větší popularitu si získala mezi diváky. Ačkoliv se doba během století změnila, obliba obou her svědčí o tom, že je realismus mezi diváky stále oblíbený a i po takové době má co nabídnout. V obou dílech se objevují shodné motivy, které však Tolstoj a Mrštík pojímají s jinou intenzitou a z různých pohledů, takže vedou k odlišným cílům. Postavy se dostaly do podobných situací, avšak každá z nich je zpracovává jinak. Patrné je, že všechny osoby chtěly být šťastné, avšak nevolily pro naplnění svého snu nejvhodnější prostředky. Chvilky štěstí byly v dílech vyváženy špatnou až tragickou situací, kterou musely vyřešit a hlavně se s ní vnitřně vyrovnat. Autorský postoj je

¹²⁵ srov. Евреинов, Н.Н., 2011, online.

¹²⁶ srov. Parolek, R., 1964, s. 42.

¹²⁷ srov. Smolíková, M., 2011, online.

v této oblasti odlišný, každý přístup měl svá úskalí, tudíž je porovnání děl velmi zajímavé a přínosné.

6 Vztahy a svatby

Ústředními prvky obou tragédií byly láska, vztah a svatba. Milostná zápletky je v příběhu od počátku, autoři se snaží zobrazit chování postav na základě jejich vnitřních pohnutek. Popis lásky vychází v dílech z reálných situací na venkově, které se v mnoha ohledech lišily od městského společenského uspořádání. Dívky zpravidla vstupovaly do svazku ve věku okolo dvaceti let a manžela jim často vybírali rodiče. Nebylo neobvyklé, že vhodným partnerem byl shledán majetný vdovec či vdova. U svobodných lidí museli výběr partnera schválit rodiče, pokud nesouhlasili, tak si vybrali budoucího zetě či snachu sami. Vše směřovalo ke hmotnému zajištění a zlepšení společenského postavení, kterého se rodiče snažili prostřednictvím sňatku pro své děti dosáhnout. Pro prosté venkovské lidi to často byla jediná možnost, jak se vyhnout nuznému životu svých předků.

Svatba a události kolem ní byly pro díla zásadní. Ani v jednom dramatu není samotné uzavření sňatku nijak popsáno, jedná se však o závazný akt, který ovlivní životy mnoha lidí. Důležitý rozdíl je v motivech jednotlivých snoubenců pro vstup do svazku. Ve *Vládě tmy* vstupovala do nového manželství dvojice oficiálně se vzájemnými sympatiemi, peníze se u Nikity ukázaly jako hlavní motiv až později. V *Maryše* byly finance stěžejní od počátku, ani jedna strana nebyla zamilovaná do svého určeného protějšku, jednalo se o potvrzení předem domluvené obchodní transakce.

Ve *Vládě tmy* je ústřední vztah tvořen hlavní postavou, mladou třicetiletou ženou Anisjou, a čeledínem, krasavcem Nikitou. Tento vztah od počátku provází komplikace, neboť mladá žena je vdaná za bohatého, ale vážně nemocného Petra. Vztah Anisji a jejího právoplatného manžela není v dramatu popsán, avšak víme, že muž vstupoval do svazku jako vdovec s malou dcerkou Akulinou. Čtenář se může jen domnívat, jaký byl vztah Petra a Anisji před začátkem příběhu. Podle všech indicií byl zpočátku šťastný, neboť se dvojici narodila dcera Aňutka, ale později se vše zhoršilo hospodářovou nemocí. Není jasné, jak dlouho muž stoná, ale byl to hlavní důvod, proč rodina najala na práci na statku čeledína. Tento mladík svou přítomností v hospodářství probudil v mladé manželce lásku, která už je znatelná na začátku díla.

Láska je od prvního dějství přítomná i v *Maryše*, v níž hlavní hrdinka udržuje láskyplný vztah s chudým mladíkem Franckem. S ním se však dívka musí na začátku

rozloučit, jelikož jej brzy odvedou na vojnu. Dívčini rodiče navíc nesouhlasí s jejím výběrem partnera, neboť neshledávají chudého chalupníka perspektivním manželem. Maryšin otec Lízal dceři vybral jiného ženicha, čtyřicetiletého vdovce Vávru, který ve svém mlýně vychovává několik dětí. Jedná se o domluvený sňatek, oba muži od počátku mluví o penězích a domlouvají věno. Zdá se, že je nezajímá Maryšino štěstí ani budoucí manželské uspořádání, ale pouze množství vyplacených peněz.

V 19. století platila ohledně věna tradiční pravidla, na jejichž základě věno dával nezaopatřeně ženě zpravidla otec. V díle Mrštíků a později i v příběhu u Tolstého se tento postup dodržuje, oba muži intenzivně smlouvají a odvolávají se na další okolnosti ovlivňující konečnou cifru. Otec Lízal se opírá o dceřinu krásu a zručnost snižující celkovou sumu, „*rovná jako svíčka, v rukách jí všechno enem hrá.*“¹²⁸ Jeho budoucí zeť říká, že není možné přijmout do mlýna ženu s malým věnem. Také reaguje podle práva tím, že věno nepatří jemu, ale dceři, kterou by přeci její otec nechtěl ošidit. Po debatě oba muži dospěli k částce, spěšně si podali ruce a rozloučili se. Zajímavé je, že pouze několik minut poté už si Lízal pro sebe plánuje, jak skutečně s penězi naloží. „*Chcešli Maryšu, máš ju mět – ale s peněžama si poradím, hospodář, které s nima umí zacházet.*“¹²⁹, neplánuje peníze vyplatit, domnívá se, že by s nimi Vávra umořil své dluhy a částka by se brzy významně snížila.

Stejný motiv domluveného sňatku se odvíjí i na prvních stránkách Tolstého tragédie, kde však motivem nejsou peníze, ale odčinění hříchu a napravení křivd. Za Nikitou přichází na statek otec, který se ho chystá oženit. Svůj plán vymyslel poté, co se dozvěděl, že jeho syn svedl mladou osamocenou ženu Marinu. Nikitův otec Akim je pohoršen synovým chováním, argumentuje rovností všech lidí před bohem a žádá, aby mladý muž odčinil hřích svatbou. S jeho názorem však nikdo nesouhlasí. Nejhlasitějším odpůrcem je jeho vlastní žena Matrjona, která už plánuje sňatek syna s budoucí vdovou Anisjou. Zlehčuje Nikitův údajný prohřešek a očerňuje před svým manželem i hospodářem Petrem mladou sirotu. Nesouhlasí ani s finančními výhodami sňatku, o nichž hovoří manžel, naopak tvrdí, že „*dneska se nesluší někoho oženit proti jeho vůli*“¹³⁰. Také hospodářka je zásadně proti sňatku, „*jestli se oženíš s Marinkou, nevím, co provedu... už vím, zabiju se! Zhřešila jsem proti božímu*

¹²⁸ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

¹²⁹ tamtéž, online.

¹³⁰ Tolstoj, L.N., 1987, s. 22.

*příkázání, ale na tom už se nedá nic změnit... Jak odejdeš, udělám to...*¹³¹ Argumenty předkládá také Petr v souvislosti s potřebou Nikitovy pomoci při letních pracích.

V ruském dramatu je důvodem plánování sňatku odčinění hříchu. Akim se domnívá, že je legalizace svazku s Marinou jediná možnost, jak se syn vyhne hněvu Boha a očistí svou duši. Naopak Maryšino manželství je plánováno kvůli penězům a zachování dívčiny cti. Její otec se totiž při své úvaze lekl toho, že „*děvčica jako vítř – ešče hanbu mně udělá.*“¹³² Svými slovy nejspíš reagoval na dceřinu lásku k Franckovi, která mohla pokračovat po jeho návratu, nebo se přesunout k jinému muži. Dalo by se říci, že zatímco ve *Vládě tmy* je důvodem plánovaného sňatku vyšší myšlenka a naplnění biblického příkázání, v *Maryše* jsou nejdůležitější peníze a ochrana cti mladé dívky do budoucna. Nebylo pochyb o tom, že ani jeden z potomků nebude s takovou domluvou souhlasit. Oba rodiče sňatek svých dětí nejprve domluvili a až poté svůj záměr sdělili svým potomkům, pravděpodobně vycházeli z tradice domluvených sňatků. S oznamováním této skutečnosti si otcové nedělali žádné starosti, oba budoucí svatebčany si zavolali během práce a celou skutečnost jim jednoduše sdělili.

Nikita se informaci o svém sňatku dozvěděl během práce na statku, rodiče za ním přišli, aby mu oznámili dané rozhodnutí. Zpočátku to vypadá, že Nikita souhlasí, sám zve Aňutku na svatbu a se smíchem se s ní loučí. Později běží za hospodářkou, svou tajnou láskou, aby ji uklidnil, že nechce odejít a zůstane, i když ho ke sňatku donutí. Mladíkův otec, který jediný sňatek syna se sirotou Marinou prosazuje, se místo se synem radí se svou ženou a hospodářem Petrem. Akim zpočátku intenzivně mluví o odčinění synova hříchu před Bohem, později uznává, že jsou důležité i peníze a právě ženatý syn by mu mohl pomoci s jeho novou prací ve městě.

Jeho žena Matrjona však se svatbou očividně nesouhlasí a neustále zlehčuje manželova slova. Když vycítí, že Akim začíná se sňatkem váhat, rozhodne se klást důraz na finanční závazek syna k hospodářství, na kterém slíbil syn odsloužit celý rok. Přivolaný Nikita celou situaci zlehčuje, obhajuje se, že sirotě nic neudělal, důrazně trvá na tom, že „*dneska nemáte právo oženit mě proti mojí vůli.*“¹³³ Stejný názor zastává i jeho matka a hospodář Petr. Jejich názor je založen na tom, že mladý

¹³¹ Tolstoj, L.N., 1987, s. 15.

¹³² Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

¹³³ Tolstoj, L.N., 1987, s. 23.

muž do ženění spěchat nemusí, naopak je nejlepší počkat a vybrat tu nejlepší snachu, která bude přínosem pro celou rodinu. Otec nakonec ustoupí a Nikita si může oddechnout, nemusí se ženit a dál se schází se svou láskou. Má tak otevřenou možnost k dalšímu manželství podle svého výběru.

Stejně jako Nikita se i Maryša dozví o své budoucí svatbě po návratu z pole. Když zjistí, že jejím nastávajícím má být Vávra, dívka se zhrozí a chce sňatku všemi prostředky zabránit. Jedná úplně opačně než protějšek z druhého dramatu, který se chová ve složité situaci lhostejně a věří v prosazení své pravdy. Naopak Maryša si silně zoufá. Ví, že její argumenty mají nižší váhu než vůle rodičů. Zatímco za Nikitu se postavila jeho matka, hospodářka a z části i hospodář, Maryša se obhazuje sama bez jakékoliv podpory. Dívka poznala, že je její otec už rozhodnut a pochopila, že její argumenty nejsou nic platné. Na rozdíl od milenecké dvojice ve *Vládě tmy*, která si hned o všem pohovořila, Maryša nesdělí Franckovi na jejich poslední schůzce informaci o své budoucnosti. Mladík si myslí, že na něj dívka tři roky jeho vojny počká. Jeho milá už však ví, že se svatbě nedokáže vyhnout, a tak ho jen odstrčí a zůstává v slzách sama v pokoji.

Zásadním argumentem Maryši proti sňatku je skutečnost, že Vávra je vdovec s neblahou pověstí. Všichni vědí, že nebožku ženu bil a mlátil i děvečky, které u něj pracovaly. Její otec a ostatní příbuzní však tento závažný fakt záměrně zlehčují, přesvědčují dívku, že to není pravda a Vávra je ideální manžel. Její matka a teta zlehčují nevěstin strach, poukazují na její nízký věk. Trvají na tom, že mají více zkušeností, a proto by se měla dívka rozhodnout podle nich. Navenek dávají nevěstě možnost volby, ale jejich nátlak je očividný. Cítí jej i sama Maryša, když říká: „*tak už mně to připadá, jako by mě z domu vyháněli. Pláču, prosím, naříkám a jako do dubů dybych mluvila. Dybych snád' krvjó zaplakala, taky by mně to nebylo nic plátno.*“¹³⁴

Před svatbou se nebohá dívka odmítá oblékat a čtenáři je jasné, že je Maryša zoufalá. Matka Lizalka dokonce tetě přiznává, že nachytala dívku při útěku a dalo jí hodně sil dostat ji zpátky domů. Dívka stále prosí otce a matku, aby si svatbu ještě rozmysleli. Pod tlakem se dokonce zříká své lásky k Franckovi a slibuje, že si ho nevezme za manžela. Potvrzuje, že si bez odmlouvání vezme kohokoliv jiného než Vávru. Její prosby jsou tak úpěnlivé, že její otec začíná pochybovat o moudrosti

¹³⁴ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

svého rozhodnutí. Přemýšlí, zda nedělá chybu a nebude lepší Maryšu zasnoubit s někým jiným. Se svými pochybnostmi se svěří manželce, která jej intenzivně přesvědčuje o správnosti jejich počinání. Její argumenty jsou pro manžela natolik přesvědčivé, že se svatbou nakonec souhlasí.

Veselka se nakonec slaví v obou dramatech. V *Maryše* dochází ke vzniku manželství na základě nátlaku. Mladá dívka s odporem a s těžkým srdcem ustoupí vůli rodičů a příbuzných, kteří neúnavně opakují své argumenty. Ačkoliv není samotný obřad nijak zaznamenán, čtenář ví, že nevěsta odcházela se slzami v očích a s přesvědčením, že její život se radikálně zhorší, „*bude to život k utrpení*“¹³⁵. Dívka se cítila zahnaná do kouta a nezbývá jí nic jiného než souhlasit s rodiči a podřídit se jejich přání.

Ženatým mužem se v příběhu stal i Nikita, který si po smrti hospodáře Petra vzal mladou vdovu Anisju. Jejich sňatku však předcházela zločin, mladá žena na radu své budoucí tchyně Matrjony otráвила hospodáře. Jejím naplánovaným činem se pro Nikitu otevřela možnost zaujmout Petrovo místo po boku milované ženy v hospodářství. Anisja Nikitu miluje, prozradí to Matrojně, která o vztahu už dávno ví. Vypočítavá chlapcova matka plánovala toto manželství už dlouho, o čemž svědčí její travičské aktivity a manipulace s budoucí snachou. Její touha po Petrově bohatství je očividná, sama říká Anisje „*náš Nikolka má za ušima. Ten ví, do koho se má zakoukat.*“¹³⁶

Vztah Anisji a Nikity vznikl z lásky, toho využila Matrjona a postupně svými slovy a argumenty donutila dívku zbavit se svého manžela a nahradit ho Nikitou. Už v době těchto námluv však mladý muž laškuje s hospodářovou dcerou Akulinou. Mile se jí ptá, zda by si ho nechtěla vzít ona, ale mladá dívka reaguje odmítavě, tvrdí, že její macecha si svou lásku hlídá. Jak se rozvíjely jednotlivé vztahy před svatbou a těsně po ní, čtenář neví. Jisté je, že po devíti měsících láska mezi novomanžely zcela zmizela. Vše zavinilo Nikitovo intimní sblížení s nevlastní dcerou Akulinou, s níž se ukazuje na veřejnosti a kupuje jí drahé dárky.

Zhrzená manželka všemu přihlíží a snáší Nikitovy opilecké výpady a Akulininy vychloubačné řeči. Anisja si brzy nenechá řeči líbit a slovně zaútočí na svou nevlastní dceru, která jí ukazuje dárky od Nikity. Akulina však macechu odbude s tím, že ví o vraždě svého otce a v případě potřeby tuto informaci použije.

¹³⁵ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

¹³⁶ Tolstoj, L.N., 1987, s. 18.

Stejný argument použije v hádce také Nikita, který dokonce vyhání svou ženu z domu. Jejich vztah je v troskách, Akulině to však nestačí a stále opakuje Nikitovi, že jeho sňatek byla chyba. Měl si rovnou vzít Petrovu dceru a macechu vyhnat. Trvá na tom, že Anisja si nezaslouží být v chalupě a musí odejít, Nikita ji však okřikne slovy „*přestaň. Ty se s ní o nic neděliš. (...) Přestal jsem ji mít rád. Mám rád tebe. Mám rád, koho chci. To je moje vůle.*“¹³⁷

Ještě horší chvíle zažívá po svatbě Maryša, ačkoliv nejsou v díle nijak popsány její osudy, víme, že se dva roky po svatbě velmi změnila. Podle scénické poznámky v díle je nová paní Vávrová „*bledá, s očima zapadlýma do tmavých víček, ve tváři vpadá se zašpičatělou bradou.*“¹³⁸ Svatba jí zhoršila život stejně jako Anisje, na rozdíl do ní však věděla, že se její život strmě zhorší. Zdá se, že po boku Filipa Vávry úplně rezignovala na život. Vypadá, že její další osud je jí lhostejný. Manžel ženu týrá, je rozzlobený kvůli nevyplacenému věnu. Po návratu Francka z vojny se ho zmocní obavy, že její žena podvádí. Když v hospodě zaznamená velmi přátelské chování Lízala k bývalému nápadníkovi, stane se ještě agresivnějším.

Maryša se zpočátku chová k Franckovi lhostejně, chce být věrná svému muži. Francek ji však vyhledá a zaskočí ji nabídkou útěku z vesnice do Brna. Bývalý nápadník na dívku nezapomněl a chce ji zachránit z nešťastného manželství. Také Maryša přiznává, že ho stále miluje. Neustále na něj myslí, respektuje však manželský slib a odmítá zhřešit a podvést manžela. Podobně jedná i Anisja, která stále respektuje své manželství, i když ví o mimomanželském poměru. Obě ženy se musí brzy rozhodnout a ovlivnit tak osudy mnoha lidí.

Zdánlivě jednodušší rozhodnutí má před sebou Maryša, které se naskytla šance opustit násilnického manžela a odejít za lepším životem s milovaným mužem. Žena váhá, nechce zradit slib daný před Bohem, ale zároveň ví, že její současný stav je neudržitelný a vede k rychlému konci. K Vávrovi se brzy donesou některé informace o plánu mladých milenců, zbylá fakta pod pohrůžkou násilí získá od mladé děvečky. Manželka je celé scéně přítomna, dokonce je svědkem Vávrova pokusu o zabití Francka. Agresor za ním běží až na domluvené místo setkání milenců a několikrát po něm vystřelí, naštěstí míjí. Maryša si v návalu radosti uvědomí, co je pro ni nejlepší a posílá Franckovi vzkaz, aby s útekem počkali do zítřka. Sama už

¹³⁷ Tolstoj, L.N., 1987, s. 58-59.

¹³⁸ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

v hlavě vymýšlí plán, že nejlepší bude odejít jako vdova. Rozhodne se uskutečnit svůj nápad a nešťastný svazek ukončit otravou manžela, což se jí také podaří.

Vražda, v pořadí už druhá, se odehrává i ve *Vládě tmy*. Rozvrácená rodina, v níž hospodář udržuje milenecký poměr se svou nevlastní dcerou, musí řešit častý problém tohoto soužití. Mladá neprovdaná dívka otěhotní. Z díla nevyplývá, jak se vztah rozvíjel a jestli stále trvá. Rodina si je vědoma ostudy, s níž by se musela po prozrazení této informace potýkat, a tak se rozhodne milenecký vztah rozbít. Akulině je namluven místní mladík a je už naplánována i svatba. V tomto případě má domluvený sňatek stejný charakter jako v *Maryše*, ačkoliv v ruském dramatu pravděpodobně nevstupuje Akulina do sňatku s takovým odporem. I v tomto svazku je primární výše věna, kterou domlouvá nevlastní babička Matrjona s otcem ženicha. Nikomu není nápadné, že budoucí nevěsta chybí. Když se podívá sousedky, kmotra jim jen odvětlí, že „*všichni jsou nalití jako slívy. A hlavně se ptají po věnu.*“¹³⁹ Rodina využívá bohatých darů, které jí koupil Nikita.

Ani jeden z milostných vztahů v dramatech nekončí šťastně. Maryša otráví svého manžela, ale za Franckem se pravděpodobně nedostane. Její osud není popsán, avšak lze předpokládat, že ji její přiznání k vraždě přivedlo do vězení. Stejným přiznáním k vraždě novorozeného dítěte skončily i milostné vztahy Nikity. Jeho vztah k Anisje byl už jen formální, ačkoliv se zdá, že ona jej má stále ráda. Se snahou provdat Akulinu končí pravděpodobně i jeho vztah k této dívce. Hospodář v závěru lituje už jen sebe a svých činů. Vypadá to, že žádnou z žen nikdy nemiloval více než sebe. Jedinou opravdovou láskou tak byl vztah Francka a Maryši, případně i cit Anisji ke svému muži.

Tolstoj a Mrštíci zobrazili vztahy realisticky. Na vesnicích se v 19. století dávalo přednost hlavně finančním a společenským zájmům, na cit nebyly brány žádné ohledy. Na tuto tradici doplatila hlavně Maryša, kterou provdali proti její vůli jen kvůli penězům. Shodný problém potkal i Anisju, která příliš důvěřovala Nikitovi. Hned po svatbě ji vyměnil za mladší dívku. Ukazuje se, že vztah z lásky byl příliš velký luxus, který nebyl dopřán prostému lidu. Pokud si ho však vydobyli jako Akulina a Nikita, museli za to zaplatit vraždou svého dítěte.

¹³⁹ Tolstoj, L.N., 1987, s. 63.

7 Hlavní ženské hrdinky v dílech

Ženy jsou pro obě rozebíraná díla zásadní, jsou hybatelkami děje. Vystupují v roli manželek, obětí, trpitelek a intrikánek. Jejich aktivity jsou ústřední pro děj, často manipulují s mužskými hrdiny a nutí je k činnosti. Jejich role jsou vytvořeny věrně ve stylu realismu, autoři vycházeli z běžné situace na venkově. Žena byla sice formálně podřízena otci či manželovi, ale její schopnost komunikace a argumentace byla mnohdy určující pro chování mužů kolem nich. Hlavní hrdinky v dílech jednaly vždy tak, aby pomohly sobě či svým dětem. Obecně sledovaly cíle běžně přijímané celou společností, aby naplnily všeobecnou představu štěstí a nepohoršily své okolí.

Nejaktivnější ženské postavy v dílech patřily ke dvěma generacím. Starší ženy jsou prezentovány Matrjonou, matkou Nikity, a Lízalkou, manželkou statkáře Lízala a rodičkou Maryši. Obě ženy jsou partnerkami sedláků, celý život žily na vesnici a těžce manuálně pracovaly. V jejich jednání je zatelná touha po lepším životě, kterého ony a jejich potomci dosáhnou pouze pomocí peněz. Mladší generace je zastoupena přibližně třicetiletou parádívou Anisjou, ženou hospodáře Petra a matkou dvou dcer. Její českou paralelou je Maryša, dvacetiletá dívka plnější postavy s dlouhými vlasy. Obě mladé ženy jsou znalé situace kolem nich, ale bohužel nejsou dost důrazné, aby svůj osud zvrátily a prosadily si svůj názor. Nejmladší dívky z ruského dramatu *Vláda tmy*, pubertální Akulina a mlad'oučká Aňutka, se projevují jen výjimečně, opět primárně v souvislosti s penězi a vraždou novorozence.

7.1 Role matky a manipulace

Tradiční role matky byla pro ženu ve společnosti vždy zásadní, neboť v patriarchálním uspořádání jí umožňovala naplnit své poslání a dosáhnout jisté vážnosti. Tolstoj a Mrštící ukázali, že tato role je pro dítě zásadní i v dospělosti, kdy stále ovlivňuje jeho život. Matky nadále rozhodují a očekávají, že úkolem jejich potomka je podřídit se a uposlechnout pokynů. Jejich rozhodnutí v příbězích mělo dopad na mnoho lidí, zkrátilo několik životů a zničilo sny o štěstí, což bylo právě to, čemu se chtěly vyhnout.

Nejaktivnější matky v dílech, Matrjona a Lízalka, byly prosté selky s mrštným jazykem, které dokázaly přimět své muže a děti jednat podle svých plánů. Obě mají dospělé děti a žijí ve vztazích se šklivými manželi. Chtěly pro své

potomky dobrý život, ale bohužel je svými rozhodnutími dovedly až k tomu nejhoršímu. Lízalka přijde na scénu pouze několikrát, ale svým jednáním velmi negativně ovlivní osud Maryši. Role Matrjony je výraznější, prochází celým příběhem a neovlivňuje slovy pouze syna, ale hlavně budoucí snachu. Vypadá to, že všichni mají obě zralé ženy v úctě. Ačkoliv se pokusí odporovat, nakonec se jejich přáním podřídí a zpečetí tím svůj osud.

Lízalka se přirozeně zajímá o vztahy a svatbu své dcery. Na rozdíl od svého manžela ji však nezajímají pouze peníze, ale obává se i o Maryšinu čest. Zcela odmítá Francka jako svého budoucího zetě. Není jisté, zda jí je nesympatický jako člověk, či se jí příčí nuzné poměry, z nichž pochází. Víme, že mladíka při loučení od své dcery rázně odstrčí a vyhání ho ostrými slovy. Jediným jejím zájmem je provdání dcery za Vávru, pro což je připravena udělat všechno. Nebojí se ostrých slov, výčitek a manipulace. Se svou sestrou Strouhalkou vymýšlí plány, jak dostat dceru ke správnému ženichovi.

Stejnou motivaci má Matrjona, která chce syna přiřzenit do rodiny bohatého statkáře. Jako matka syna se nebojí skandálu, který vyvolá jeho předmanželský vztah. Naopak jej omlouvá, domnívá se, že pro muže je přirozené seznámit se s dívkami i před svatbou. Žena je moc ráda, že se do jejího syna zamilovala sama hospodářka a on její city opětuje. Už dopředu má promyšlený plán na odstranění hospodáře Petra, a tak využije touhy svého manžela oženit syna a u příležitosti této návštěvy začne apelovat na svou budoucí snachu.

Obě matky chtějí dosáhnout svatby a nebojí se ani použít násilí. Lízalka zjistí, že chce Maryša utéct z domu. Na cestě ji dostihne a násilím ji donutí vrátit se domů. Dokonce si stěžuje své příbuzné, že se s ní dívka prala jako muž a poškrábala ji do krve. Matka je chováním dcery natolik rozzlobená, že dokonce říká, že už chce mít to čertovo stvoření pryč z domu. Lízalka se líbí, že Vávra je finančně zajištěný muž. Je rozhodnuta, že se za něj dcera provdá za každou cenu. Hlavní argumenty vycházejí z toho, že dívka by mohla uvalit na celou rodinu hanbu. Krásná dívka se snadno zamiluje a její matka se bojí, že se dcera zakouká a bude svobodnou matkou. Tato hanba je v 19. století neodpuštělná a Maryša by už nemohla být provdána, dostala by se na samotný okraj společnosti.

Další argument vychází z úcty k rodičům, který předepisuje jedincům Bible. Matka vyčítá dívce všechnu starost v dětství. „*Už's odhodila všechnen stud a vážnost k rodičům? Co sem já se na ňu naspravovala, naprala a nadělala, co sem se jí*

*nanosila, s ruky na ruku napřekládala, noci pro ňu nespala, co nejlepšího sem měla, od huby sem si utrhla a jí sem dala – a to mám včil za to?*¹⁴⁰, takovými slovy se matka obrací ke své dceři. Žena promyšleně zapojuje i pláč, chce zapůsobit na dceřino svědomí a slabou vůli. Jejím cílem je přesvědčit ji o tom, že pro ni udělala mnoho věcí a ona k ní nemá žádný respekt. Pracuje přitom s dívčinou osobností, její dobrou výchovou. Svými slovy vyjadřuje jistotu, že dívka se rozhodne podle ní, už ani neposlouchá její argumenty.

Ve druhém díle nemusí Matrjona nikoho do svatby nutit. Oba budoucí manželé se jí přiznají, že se mají rádi, tudíž stojí v cestě už jen nemocný hospodář Petr. Stará žena ví, že ještě musí mnoho věcí ovlivnit. Při rozmluvě s Anisjou se proto chová jako její druhá matka. Snaží se, aby žena pochopila, že to s ní Matrjona myslí dobře. Zásadně hospodářku oslovuje zdvořilými přezdívkami, usmívá se na ni a neverbálně jí vyjadřuje podporu, např. zamrknáním. Snaží se ukázat, že v ní může Anisja najít spojky, neboť jsou obě ženy a ty musí držet pospolu. Otevřeně hovoří o tom, že mužští kolem nich jsou hlupáci. Ona už s nimi má bohaté zkušenosti, proto Anisje pomůže s jejich ovládním. Klade důraz na ženský rozum a sílu, vždyť bez toho by údajně muž na venkově nepřežil. Říká, že *„ženská slízá z pece a přitom toho vyspekuluje... kdepak by nato mužskej stačil!*¹⁴¹.

Matky v dílech vycházejí ze svých letitých životních zkušeností. Dobře vědí, že při kontaktu s mladší ženou uspějí hlavně pomocí psychického nátlaku. Díky Bibli a silné patriarchální výchově mají Anisja a Maryša úctu ke starší generaci. Ačkoliv mnohdy nesouhlasí s jejich názory, nenajdou v sobě sílu se vzepřít a prosadit si svůj názor. Matrjona a Lízalka jsou při projevech samostatné vůle připravené sáhnout k emocionálně zabarveným důvodům, které v komunikační partnerce vzbudí negativní pocity plné výčitek. Obě staré ženy mají zkušenost s tím, že s takovým člověkem se snáze manipuluje, čehož bez ostychu využívají.

7.2 Travičky a vražedkyně

Smrt vždy patřila k životu, ve vybraných dílech se však čtenář setkává s vraždami. Autoři děl se pokusili realisticky ukázat motivaci zločinů, které skutečně podle policejních záznamů proběhly. Shodným důvodem pro vraždy byla snaha

¹⁴⁰ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

¹⁴¹ Tolstoj, L.N., 1987, s. 17.

zlepšit svůj osud a vyhnout se společenskému tlaku okolí. Ženy v příbězích měly možnost vybrat si, ale pod tlakem či v zoufalství se nedokázaly rozhodnout jinak. Jejich rozhodnutí nelze jednoznačně odsoudit, neboť pouze reagovaly na situace a argumentaci ostatních. Svým jednáním tak vyjadřují pocity zahnání do kouta a touhy po lepším životě.

První zločin ještě před svatbou vykoná Anisja. Vraždou svého nemocného manžela se žena snaží vyřešit svou zapeklitou milostnou situaci, neboť je zamilovaná do čeledína Nikity. Hospodářčíným původním plánem je počkat, až zasáhne příroda a Petr skoná přirozenou smrtí. Její budoucí tchýně má jiné plány. Ještě před návštěvou hospodářství sehnala jed a poté ho vnutila Anisje. Jelikož se v mladší ženě snaží vyvolat pocit sounáležitosti a přátelství, v rozhovoru působí mile a nápomocně. Pokouší se ženu přesvědčit o tom, že jí manžel Petr umírá a tyto prášky jsou milostí zkracující jeho utrpení. Mladá aktivní žena si přeci nezaslouží žít vedle zničeného muže čekajícího na smrt. Klade důraz na milosrdenství, sprovodit ze světa mladého vitálního muže by byl hřích proti Bohu, ale vražda člověka umírajícího v bolestech je pouze zkrácení jeho utrpení. Takové jednání už není zločin, ale pomoc ze soucitu.

Anisja Matrjonině snaze o vraždu příliš neodporuje, nechce pouze zhřešit proti Bohu. Vypadá to, že jí její manžel je opravdu na obtíž, už ho nemiluje a touží jen po vztahu s Nikitou. Po slabém odporu se Anisje vše rychle rozložilo v hlavě a zajímá se už jen o způsob podání jedu. Matrjona je potěšena a ochotně radí. Zároveň zdůrazňuje, aby hospodářka prášky dobře schovala a nikomu o nich neříkala, „*a kdyby, nedej pánbůh, tak řekni, že je to prostředek proti švábům... Na ty taky platí...*“¹⁴². Při pozdější návštěvě se ihned zajímá o to, jak Anisja pokročila. Aktivně jí asistuje při hledání peněz a okrádání umírajícího hospodáře.

Anisja netrpí žádnými výčitkami, řídí se radami Matrjony. Ta se snachou manipuluje přesně podle svého plánu, chce štěstí a finanční jistotu pro svého syna. Využívá naivity a důvěřivosti budoucí snachy, která věří, že jinak půjde po žebrotě. Anisja je třicetiletá žena s desetiletým vlastním a šestnáctiletým nevlastním dítětem, po nemoci manžela se sama stará o hospodářství. Je s podivem, že si poradila v tak složitých situacích a přitom nedokázala odhadnout závažnost svého činu. Během vraždy manžela netrpí psychickými problémy ze svého činu, obává se jen neúspěchu.

¹⁴² Tolstoj, L.N., 1987, s. 19.

Naopak Maryša vypadá ze svého jednání zničená. Stejně jako Anisja použila pravděpodobně jed na hubení škůdců, který tentokrát nevmíchala do čaje, ale do kávy. Tento prostředek na otravu se vyskytoval běžně v domácnostech, takže není jasné, zda se jednalo o plánovaný čin mladé novomanželky, nebo o zkratkovité jednání. Pravděpodobně jí tato možnost několikrát přišla na mysl, hlavně v těžkých chvílích jejího manželství. Definitivní rozhodnutí přišlo nejspíše až se snahou Vávry o zabití její lásky Francka, kterého hluboce milovala a nesnesla by pomýšlení, že by zemřel. Raději by viděla v rakvi svého manžela. Se svým činem se nikomu nesvěřila. Ačkoliv pronesla několik poznámek, až při zpětném zamyšlení je bylo možné přiřadit k tomuto aktu.

Mladá žena ukázala těšně před provedením vraždy velkou trpělivost a nezlomnost svého rozhodnutí. Když se její manžel Vávra napil kávy, stěžuje si na její chuť. Domnívá se, že nápoj je zatuchlý, a tak si jej řádně přisladí. Maryša vydrží všechny jeho otázky, napětí prozrazuje jen její rychlé přecházení po místnosti a kradmé pohledy na manžela. Brzy ji však překvapí dobrá vůle manžela, který se jí snaží domluvit, aby se pokusila s ním být šťastná. Slibuje, že na ní bude hodný a ona s ním bude šťastná. Maryša už mu nevěří, místo odpovědi si jen zakryje uplakané oči a připomene mu nedopitou kávu.

Stejně jako Anisja má i česká manželka strach z Boha, vyděšeně se dívá na kříž na zdi a v tichu čeká na zprávu o smrti manžela. Na zprávu o jeho smrti reaguje bez hnutí s pohledem obráceným k nebi. Právě absence emocí donutí ostatní, aby pochopili, jak to bylo. Naopak Anisja si dává záležet, aby na ní nikdo nic nepoznal. Při příchodu své švagrové rychle vběhne do světnice, zkontroluje mrtvého manžela a vyběhne ven s křikem. Podle tehdejších zvyklostí začne hned naříkat a vyjadřovat zoufalství. Snaží se vypadat jako truchlící vdova, která právě přišla o veškeré šance na běžný život. Obě se bojí hlavně Boha, prozrazení a nástup do vězení je příliš netrápí. Vypadá to, že se vnitřně ztotožňují se svým činem, ačkoliv se jim morálně přičítá, že právě ony se staly vražedkyněmi.

V ruském díle bohužel není vražda Petra jediným násilným zločinem. Skoro o rok později jsou Anisja a Matrjona opět okolnostmi donuceny spolupracovat, aby uchránily rodinnou čest. Nevlastní dcera hospodářky Akulina v šestnácti letech otěhotněla s otčímem, bývalým čeledínem Nikitou. Všichni dospělí zažívají stejný strach jako v českého díle Lízalka s Lízalem. Jestli se zveřejní prohřešek mladé dívky, nápadníci o ni i přes vysoké věno ztratí zájem. Neprovdaná svobodná matka je

na patriarchálním venkově obrovská ostuda a dívka se tak ocitne na samém dně společenského žebříčku. Všichni tomu chtějí zabránit.

Obě starší ženy mají nápad, jak se dítě zbavit, ani jedna však nechce být vraždě aktivně přítomna. Argumentují tím, že Nikita tuto situaci zapříčinil, takže by ji měl také vyřešit. Nikita argumentuje slovy „*měli byste ho dát do nalezince*“¹⁴³, Anisja ho pouze stroze odbude tím, že si ho tam má odnést sám, neboť „*na každou špatnost, to tě užije, ale když máš sníst, co sis uvařil, ošíváš se.*“¹⁴⁴ Nakonec ho donutí vykopat díru ve sklepe. I přes svůj aktivní odpor pak musí své dítě zabít a zahladit stopy. Jeho zločin se mu přičítá, ale opět myslí jen na sebe. Své milenky se ani slovem nezastane, nezajímá se, jak se cítí po nechtěném porodu a nadává pouze na matku a manželku, že jej k činu donutily.

Hrůzu z činu kupodivu projeví Aňutka, která slyšela všechny rozhovory směřující k vraždě. Úzkostně své obavy svěruje starému čeledínovi Mitrijiči, s nímž začne besedovat o ženách a smrti. Právě starý muž se zkušenostmi říká, že ženy ničí jejich nevzdělanost. Bez rozhledu a znalostí jsou podle něj jen zbytečné prázdné nádoby, které překážejí mužům v budování lepších pořádků. Doslova říká Aňutce „*vy ženské máte doopravdy černou duši! (...) Jsou vás po celým Rusku milióny a jste slepý jako krtci. Žijete v nevědomosti.*“¹⁴⁵

Ženy vystupující v dramatu opravdu neabsolvovaly žádné školy, řídí se svým rozumem. Jejich rozhodování je velmi ovlivněno společenským uspořádáním, tradicemi a tlakem okolí. Maryša a Anisja chtěly pouze spokojený život po boku milovaných mužů, ale jejich nejbližší jim způsobili jen bolest. Zatímco Anisja se musela vzpamatovat z chybného výběru partnera a zbytečné vraždy manžela, Maryša bránila svůj život a zbytky duševního zdraví. Obě zásadní rozhodnutí udělaly pod emočním nátlakem starších žen. Chtěly se pouze zavděčit, být poslušnými dcerami. Na počátku příběhů se nemohly vzepřít a později už neviděly jiné řešení svého osudu.

¹⁴³ Tolstoj, L.N., 1987, s. 67.

¹⁴⁴ tamtéž, s. 67.

¹⁴⁵ tamtéž, s. 78.

8 Mužští hrdinové ve vybraných dílech

Muži mají ve vybraných dílech velmi zvláštní osud. Na začátku příběhů se jedná o sebevědomé jedince, kteří dokáží asertivně pracovat na svém osudu a prosadit si svůj názor. Postupně procházejí proměnou ve zlomené, lítostivé osoby, stěžují si na osud a litují své viny. Jejich duše je na konci zlomená, jsou zklamáni vývojem životní situace. Často se ve svém rozhodování nechají ovlivnit ženami, jejich důvody a námitkami. Konečné rozhodnutí by mělo být na nich, ale právě vlivu ostatních nedokáží již od počátku vzdorovat a pak už jen vidí destrukci svých plánů.

Velké trápení zažívají dva neaktivnější otcové v dramatech, Lízal a Akim. Lízal je šedesátiletý muž menší postavy s prošedivělými vlasy. Na vážnosti mu dodává dřevěná hůlka, o níž se opírá nejen kvůli bolavé noze, ale hlavně se s ní ohání po nežádoucích osobách. Akim je o deset let mladší ošklivý muž. Na rozdíl od českého protějšku je velmi bohobojný, Bibli chápe jako nejvyšší pravdu a podle toho také jedná. Oba jsou sedláci, starají se o peníze a snaží se vychovávat své děti. O různé práci však v díle jenom mluví, nijak se aktivně nezapojují.

Manželství obou mužů není v dramatech nijak popsáno, avšak podle chování jejich žen si lze mnohé domýšlet. Muži mají vlastní hlavu a názor na lidi okolo sebe. Sami plánují vztahy svých potomků, Lízal na základě peněz a Akim s důrazem na dodržení Božích přikázání. Jejich manželky je podporovaly v názorech pouze do té doby, kdy jim to vyhovovalo. Jakmile se životní partneři odchýlili od jejich představ, zapojily svůj um a ovlivnily jejich názory dle svých představ. Zcela je tak naplněno přísloví o muži, který je hlavou rodiny, a ženě, jež s ní otáčí. Muži vědí, že je s nimi manipulováno, ale přesto vždy poslechnou své manželky. Pravděpodobně se nechtějí hádat, jsou unavení po těžké práci a doma si chtějí odpočinout. Je pro ně mnohem snazší přizpůsobit svůj názor ženě, než jej prosazovat za cenu silného odporu.

Svého přesvědčení se bohužel nedrží ani při plánování sňatků svých dětí. Lízal zprvu sám iniciuje svatbu Maryši s ovdovělým Vávrou. Hlavním argumentem je jeho mlýn, který vydělává peníze. Chce finančně zabezpečit dceru a její budoucí potomky. Jeho cílem bylo udělat Maryšu šťastnou, neboť z jeho pohledu jsou finance zárukou štěstí. Když později poslouchá argumenty dcery o Vávrově násilnické povaze, začíná svůj názor pomalu měnit. Promýšlí možnost volby jiných ženichů. Právě v tento moment rázně zakročí jeho žena a vyhrožuje mu, že pokud dívku neprovdají teď, už jí ženicha neseženou a nakonec opravdu skončí s Franckem. Toho

se Lízal zalekne, souhlasí s argumentem, že dcera může přinést do domu ostudu. Podvolí se ženě se slovy „*no – no – už to teda vložím do ruko Hospodinových.*“¹⁴⁶

Právě Hospodin vedl podle Akima i kroky Nikity, když se seznamoval s osiřelou Marinou. Starého muže vyděsí, že Nikita dívku využil a už se k ní nehlásí. Prostřednictvím sňatku se snaží spasit synovu duši. Pomoc dívce je pro něj natolik zásadní, že se rozhodne bojovat za svůj názor intenzivněji, než to udělal Lízal. Ačkoliv stojí sám proti své ženě, synovi a hospodáři s hospodářkou, neustále si opakuje „*a co tomu řekne pámbu?*“¹⁴⁷ Promlouvá s ostatními, podtrhuje, že žena je také člověk a před Bohem jsou si všichni rovni. Varuje ostatní, že každá agrese vůči nevinnému vždy nejvíce ublíží jejímu vykonavateli. Bohužel ho nikdo neposlouchá, všichni se mu vysmívají. Jeho vůle je však stejně slabá jako Lízalova, oba podlehnou svým ženám a nakonec udělají to, co chtějí ony.

Na konci dramatu si oba uvědomí své chyby. Litují neprosazení svého názoru a trpí pohledem na děti a jejich nešťastný osud. Akim je rád, že má syn peníze. Navštíví ho za účelem půjčky, ale je svědkem Nikitova milostného poměru s Akulinou. Kupodivu ho nešokoval fakt, že si mladý hospodář našel milenkou, ale že do ní investuje velké sumy peněz, které budou později chybět v hospodářství. Nemůže se dívat na Akulininy dárky, nechce poslouchat ponižování a osočování Anisji. Varuje Nikitu, že se nachází na scestí, ale ten se mu pouze vysměje. Akim je synovým chováním velmi zklamán, bojí se Božího hněvu, nechce své dítě vystavovat posmrtným mukám v očistci. Těsně před svým odchodem varuje syna, že „*jeden hřích plodí druhej. A teď se po krk topíš ve hříchu.*“¹⁴⁸ Nikdo ho neposlouchá.

Lízal vidí dceřinu zkázu ještě zřetelněji. Na rozdíl od Nikity je na ní ihned vidět, že se trápí. Změny Maryšina vzhledu si všimli i ostatní, což vede k posměšným poznámkám k hospodáři. Otevřeně mu vyčítají, že vyměnil život dcery za kus pole a peníze. Lízal to ví, pláče nad dceřiným strádáním, situace ho mrzí. Dokonce chce všechno vrátit a dostat Maryšu zpět domů. Opět dochází k tomu, že dívku přemlouvá. Vávrová však už nechce nechat rozhodovat ve svých záležitostech otce. Nedokáže mu odpustit, že jí zkazil život, zničil a zadupal její mládí, krásu a radost. Vyčítá mu, že je vším vinen a cokoliv se stane, bude jizva na jeho svědomí.

¹⁴⁶ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

¹⁴⁷ Tolstoj, L.N., 1987, s. 21.

¹⁴⁸ tamtéž, s. 61.

Chyby dělá v životě každý, ale v díle je ukázáno, že by nikdo neměl ustupovat ze svého přesvědčení. Oba otcové, i když Lízal až později, věděli, jaký životní svazek udělá jejich děti šťastné, ale ani jeden za svou pravdu nebojoval. Nedokázali se postavit svým manželkám. Lízal si tuto skutečnost silně uvědomuje, dokonce říká veřejně v hospodě „*ale – stará – ta byla jak lítá saň. Pomalu by byla aji mně nabila.*“¹⁴⁹. Akim na chování své manželky nic neříká, stále se obrací k Bohu. Vypadá to, že je smířen se svým osudem, chce jen spasit syna. Stěžejní pro něj byla záchrana duše, zatímco Lízal litoval Maryšina těla a chtěl ho uchránit od další agrese.

Právě manžel Maryši byl zápornou postavou celého příběhu. Filip Vávra je statný čtyřicátník s vlastním mlýnem. Má statnou figuru s ostře řezanými rysy a sebevědomé vystupování. Jeho největším nedostatkem je agresivní chování vůči svému okolí, mlátí děvečky i svou manželku. Svůj vztek si vybíjí na ženách, které jsou mu podřízeny. Je si vědom toho, že jim poskytuje peníze, bez nichž by samotné ženy na vesnici nepřežily a musely by jít po žebrotě. Svého postavení promyšleně využívá, takové chování chápe jako normální a ve vztahu mezi mužem a ženou oprávněné.

Ruský hospodář Petr je v dramatu Vávrovým opakem. Kromě shodného věku se muži rozcházejí ve všech aspektech. Podruhé ženatý boháč je vážně nemocen, jeho elán zmizel a on už jen prosí Boha o rychlou smrt. Z množství peněz v hospodářství lze předpokládat, že to dříve býval energický a pracovitý muž schopný se postarat a zabezpečit rodinu. Jeho žena Anisja se v době jeho pokročilé nemoci ani slovem nezminila o jeho dřívějším agresivním chování, pravděpodobně se nikdy stejného jednání jako Vávra nedopustil.

Oba muži chtěli shodně lepší život pro sebe a svou rodinu. Filip Vávra dokonce po silném výbuchu hněvu jde za svou ženou a prosí ji o odpuštění. Říká, že chce její štěstí, a slibuje jí, že pro ni udělá cokoli. Maryša je už na taková slova zvyklá, nedá se zviklat ze svého rozhodnutí a donutí manžela dopít kávu. Vávra nic netuší, smrti se nebojí a ani nečeká takové definitivní řešení od své ženy. Teplý nápoj, tentokrát čaj, připravuje pro Petra také Anisja. Do posledních několika šálků mu stejně jako Maryša namíchala jed. Ruský hospodář ví, že je smrt blízko. Už dlouho je nemocný, jeho tělo chřadne a chybí mu síla. Nenapadne ho podezírat své

¹⁴⁹ Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

nejbližší z urychlení jeho smrti. Oba muži skonají po zásahu svých žen, které shodně využily jedu jako prostředku, jak se zbavit manžela. Ten jim, jak se domnívají, překáží ve štěstí.

Na první pohled vadily manželkám na Filipovi a Petrovi odlišné věci. Maryša si právem stěžovala na Vávrovu agresivitu a Anisje manžel překážel ve vztahu s jejím mladým milencem. Obecně je možné říci, že oběma ženám chyběla ve vztahu láska, ta fyzická i psychická. Ženy jsou od přírody citově založené povahy, romantické duše, které potřebují cítit s partnerem vzájemnou blízkost a lásku. Ani jeden z právoplatných manželů jim nic takového nedokázal poskytnout. Vávrovi překážela jeho impulsivní povaha a Petrovi zabránila v intimitě jeho postupující nemoc. Muži navíc těsně před koncem života mysleli pouze na sebe. Litují se, nechtějí být opuštěni a doufají ve spokojenost. Vávra se už nechce hádat a doufá, že mu jeho žena odpustí a budou spolu šťastni. Petr vyčítá svému okolí, že ho v posledních chvílích života všichni opustili. Doslova si stěžuje „*proč jste mě všichni opustili jako psa... Nikdo mi ani vody nepodá.*“¹⁵⁰ Cítí, že už je všem na obtíž, překáží jim v realizaci nových plánů.

Jelikož obě manželství nebyla šťastná, neměli to ostatní muži těžké s vlichocením do přízně smutných žen. Český čeledín, bývalý rekrut Francek, po svém návratu navázal na lásku mezi ním a Maryšou. Tento statný štíhlý mladík je svým smělym, ale prudkým rozhodováním podobný sokovi v lásce. Na rozdíl od něj se však k Maryše chová láskyplně, neubližuje jí, naopak nabízí spásu, bezpečí a dobrodružství. Milou a chápavou náruč nabízí Anisje i čeledín Nikita, švihácký čtvrt století starý jinoch. Vzbudí v ženě lásku, čímž naplní její potřeby.

Oba vztahy trvají již delší dobu, city žen jsou opravdové. Ani jedna z nich si pravděpodobně neuvědomuje, že si vybrala podobný typ muže, jako je její manžel. Anisiji volba, Nikita, myslí stejně jako Petr na peníze. Jeho cílem bylo získat bohatství. Sám usoudil, že nejsnazší cestou je sňatek s mladou ženou. Petr si před smrtí stěžuje, že celý život spořil a nyní hloupé ženy vše utratí. Nikita se z jeho minulých aktivit raduje, neboť při úspěchu jeho plánu to bude on, kdo bude rozhodovat o investicích a nákupech. Mladík není hloupý a dokáže si spočítat, že by mu trvalo mnoho let, než by si pořídil stejné hospodářství. Takto si ušetří práci a bude se moci věnovat zábavě se ženami.

¹⁵⁰ Tolstoj, L.N., 1987, s. 35.

Úmysly Francka jsou ryzejší. Maryšu miluje a nechce, aby trpěla. Zprvu je neprávem obviňován z toho, že chce dívku svést jenom kvůli jejímu bohatství. Rodina Lízalů je finančně velmi dobře zajištěna, mají statek a pole. Francek se svou matkou Horačkou naopak žijí v zanedbané chatce a jsou téměř bez prostředků. Tato domněnka se postupně ukáže jako mylná. Francek sám navrhuje Maryše, aby utekli do většího města. Říká, že pro oba našel práci. Vyjadřuje tak názor, že budou žít velmi skromně, ale zato s láskou a v poklidu. Jeho dosavadní chudý život ho nerozmazlil, naopak ho připravil na těžkou práci, takže se nebojí utéct. Už teď ve vesnici nemá nic, musí tvrdě pracovat. Nebude pro něj těžké pracovat stejně tvrdě i ve městě, kde za svou práci dostane zapláceno lépe.

Ačkoliv oba muži mohli od svých partnerek kdykoliv odejít, neučinili to. Nejvýraznějším důvodem po ně byla láska, u Francka to byl hluboký cit k mladé ženě, u Nikity touha po bohatství. Odchod pryč od potenciálních partnerek však hrozil u obou. U Francka se dokonce vyplnil, neboť musel podle tehdejšího zákona narukovat na dva roky k armádě. Jeho odchod připravil Maryšu o poslední naděje. Je patrné, že nevěřila v jeho návrat, raději se před rodiči zřídá jejich lásky, ale ani to jí nepomohlo. Na ruské vesnici zase hrozilo, že Nikita odejde zpět domů kvůli svatbě. Sám se k otcovým výhrůzkám choval lhostejně, staral se jen o Anisju a její lásku. Nechtěl přijít o ženinu přízeň. Jeho odchod vyvolal v jeho lásce opačné reakce než v Maryše. Zatímco česká dívka se vnitřně smířila s tím, že svého milovaného ztratí, Anisja se nechtěla milence vzdát. Dokonce se přiznává jeho matce a hledá u ní podporu. Matrjona ji nejenom podpoří, ale dá jí i jed. Vypadá to, že byla se svým synem před návštěvou domluvena, chtěli vyvolat v mladé ženě strach a urychlit tak celý proces směřující ke svatbě.

Nikita nemá ohledně otravy žádné výčitky svědomí. Ty se dostaví až o mnoho měsíců později, kdy sám zabije novorozené dítě. Svými pocity dokazuje, že v něm náboženská výchova jeho otce zanechala stopy. Nový hospodář nedokáže vytěsnit myšlenky na odporný zločin, který vlastnoručně spáchal. Pronásledují ho chmurné emoce, zpochybňuje svou osobu a třese se před Božím hněvem. Nedokáže se sám usměrnit, příkazy jeho matky mu jsou najednou lhostejné. Vypadá to, že pochopil dopad všech svých skutků, kterými přispěl ke zmaření několika životů. Aby ušetřil své svědomí, rozhodne se veřejně přiznat k nepřímému zabití hospodáře, zneuctění jeho dcery a zabití jejich společného dítěte. Má výčitky svědomí jen kvůli

minulosti, nemyslí na to, že svým přiznáním uškodí rodině. Ta se po jeho činu musí pravděpodobně potýkat s pronásledováním policií a velkou hanbou.

Francek naopak žádnou vinou netrpí. Touha osvobodit Maryšu od násilníka a zachránit tak její život ho naopak činí lepším. Ačkoliv by se útekem žena postavila proti manželskému slibu, Francek ví, že je to nejmilosrdnější řešení. Podle toho je možné soudit, že není natolik silný věřící, nebo mu záchrana ženy stojí za strach z Hospodinova hněvu. Jeho cílem bylo učinit Maryšu šťastnou, o což se snaží od svého návratu z vojny. Nikitu a Francka nelze jednoznačně označit za hlavní důvody rozpadu manželství. Kdyby oficiální vztahy Anisji a Maryši fungovaly, žádná z žen by pravděpodobně nepomýšlela na změnu, zabití manžela a budování nového vztahu.

Z celkového porovnání vycházejí lépe ti muži, jejichž jednání bylo motivováno ryzím citem, láskou. Akim radí synovi na základě pozitivního vztahu k Bohu, křesťanskou víru chápe jako určující zákon pro lidské štěstí. Francek se zase odvolává na lásku, chce na jejím základě vybudovat šťastný vztah a tím i spokojený život. Na pomezí dobré a špatné postavy se nacházejí Lízal a Petr. Zatímco ruský hospodář se oficiálně ničím neprovinil, Lízal dal v zásadní chvíli přednost dceřinu štěstí před penězi. Tím, že se, byť později, snažil své rozhodnutí odčinit a pomoci Maryše, ukázal svou dobrou duši a lásku k ní. Naopak Vávra a Nikita kvůli své krutosti a vypočítavosti přivedli své ženy a okolí do velmi těžkých situací.

Být mužem, hlavou rodiny, rozhodně nebylo v 19. století jednoduché. Starost o finance, hospodářství a čest rodiny mnohé z hrdinů vyčerpala a poznamenala. Jak je patrné, pro některé to byla motivace pro lepší chování, jiní naopak podlehli své síle a využili ji proti nejbližším. Každý z nich během své světlé chvílky ukázal, že má svědomí a chce být spravedlivým člověkem. Bohužel pro většinu z nich už přišla náprava jejich chování příliš pozdě.

9 Peníze a vesnická společnost

Peníze byly ve společnosti od počátku označovány jako zhouba. Velcí myslitelé jim kladli za vinu lidské chyby, chápali je jako pokušení, kterému nelze odolat. V 19. století vrcholí doba průmyslové revoluce, s níž je spjato stěhování venkovských lidí do měst. Pracovníci v továrnách si byli schopni vydělat více peněz, než by dokázali na vesnici. Jelikož tu žili na malém prostoru lidé z různých částí země, nebyla tu téměř žádná přirozená autorita, jakou lze nalézt na venkově. I tento fakt velkou měrou přispěl k rozvolnění morálky. Navazovaly se nahodilé vztahy a známosti, což postupně vedlo ke zničení starých pořádků, tradic a nastolení nové společnosti oslavující zisk.

Ruská a česká vesnice samozřejmě měly blízký kontakt s městem. Lze předpokládat, že pro lidi z venkova představoval tento kontakt možnost nákupu nedostatkového zboží nebo prodeje svých výrobků a výpěstků. Ačkoliv to není v dramatu *Maryša* přímo řečeno, lze si domyslet, že lidé s městem čile obchodovali. Vávra tam mohl najít klienty pro svůj mlýn, statkář Lízal zase kupce pro své obilí. Oba hlavní aktéři příběhu znají městské poměry a touhu po penězích. Se stejnou atmosférou se během své vojenské kariéry seznámil pravděpodobně i Francek, který si po svém návratu uvědomil, že právě anonymita města jemu a Maryše přinese svobodu a živobytí.

Také Nikita žije určitý čas ve městě, kde pracuje na dráze za dobré peníze, obklopen mladými dívkami. Brzy si přivykne městskému chování. Peníze se pro něj staly vrcholem všech aktivit, pochopil, že jsou propustkou k mnoha věcem. Zjistil, že s dostatečným množstvím financí si může beztréstně užívat s mladými děvčaty, které si často tímto způsobem obstarávají živobytí. Tím se zrodila i jeho neúcta k ženám. Domníval se, že si s nimi může jakkoliv zahrávat, aniž by to pro něj mělo vedlejší následky. Stejně přistupuje i k opuštěné Marině, nechce s ní mít nic společného. Byla to pro něj pouze jedna z mnoha dívek, které svedl a opustil. Nic na tom nezmění ani žádost jeho otce o svatbu.

Nikita obecně nechápe názory svého otce jako závazné. V době, kdy hlavní finanční zajištění rodiny zprostředkovával otec, byli muži hodnoceni podle výše jejich výdělku. Nikita svou prací na dráze vydělal více peněz než jeho otec a považoval se tak za schopnějšího jedince. Jednalo se o hlavní příčinu neúcty k rodičům, která odporovala dosavadní výchově a hlavně náboženským zásadám.

Tento prvek se v českém dramatu neobjevuje. Mladí lidé, zvláště Maryša, si váží svých rodičů a akceptuje i jejich špatná rozhodnutí. Na první pohled to vypadá, že vesnické prostředí zachovává staré pořádky, zatímco město mění jejich uspořádání a význam. Nová morálka zapůsobila i na šestnáctiletou Akulinu, která není nejbystřejší ani nejpracovitější. Když si začne s Nikitou užívat otcových peněz a navštěvovat obchody a restaurace ve městě, domnívá se, že svým postavením převyšuje ostatní v hospodářství. Vůči své nevlastní matce se chová přezíravě, slovně na ni útočí. Respekt k ní se snižuje v závislosti na množství drahých dárků od milence.

Peníze hrají zásadní roli při výběru partnerů v městském i venkovském prostředí. Nikita se svou touhou po materiálním zabezpečení odmítá chudé nápadnice včetně osiřelé Mariny. S touto ženou jako svou budoucí snachou nesouhlasí ani jeho matka Martjona. Také Lízal a Lízalka jsou vyděšení z dceřina výběru ženicha. Vadí jim hlavně nuzné poměry, ze kterých pochází. Rodiče obou chtějí své potomky finančně zajistit svatbou s lukrativním partnerem. Nechtějí či nemohou do dětí investovat další prostředky, proto volí cestu bohatého manžela a manželky. Láska je pro starší generaci na druhém místě, kladou důraz na jiné, materiální věci. Lze říci, že se bojí i hanby, kterou by na ně jejich děti uvrhly, kdyby upadly do chudoby. Být žebrákem či žebračkou bylo nesnadné v každé době, a bez dobrého zázemí by manželé nemohli kvalitně vychovat další generaci. Pragmatický pohled rodičů byl jistě moudrý, neboť s jeho pomocí měly být děti zajištěny do budoucna. Starší lidé měli s chudobou a souvisejícími problémy větší zkušenosti, takže lépe odhadli, jak vážným problémem mohou finance být.

Maryšinu svatbu lze nazvat obchodem. Zásadní je diskuse o věnu, není tu žádný prostor pro city. Svazek nejprve dohodne budoucí ženich s tchánem, teprve potom se vše dozví nevěsta. Dohoda o sňatku nebyla jednoduchá, neboť oba muži měli své představy o věnu. Nebojí se smlouvat, zajímají je pole a hotové peníze. Ačkoliv věno je určeno pro zabezpečení budoucí rodiny nevěsty, vypadá to, že má sloužit hlavně mužům v jejím životě. Vávra i Lízal by si chtěli plánovaných třicet sedm zlatých ponechat a sami s nimi hospodařit. Lízal si dokonce plánuje, že si je nechá u sebe a zkusí jmění ještě rozšířit. Nevěří nikomu kolem sebe a vůbec ne svému budoucímu zeťovi. Domnívá se, že vdovec by dceřino věno utratil. On jako zkušenější hospodář dokáže s financemi nakládat lépe.

Stejně myšlenky má i umírající Petr. Celý život organizoval práci tak, aby mu přinášela co nejvíce peněz. Nyní bolestivě umírá a bojí se toho, že jeho snaha byla

marná. Jako jediný muž v rodině musel vše řídit svým rozumem a nyní to musí nechat na své ženě. Mezi vzlyky přiznává Matrjoně „*ta moje si neví rady, má v hlavě jenom samý hlouposti. (...) Šetřil jsem, strádal a kdo to všechno obhledí? To je mi nejvíc líto.*“¹⁵¹ Svým proslovem ukazuje, jak materialistickým a také pragmatickým člověkem je. Na sklonku života nelituje své rodiny, času, který už s nimi nestráví. Nemrzí ho, že neuvidí svatbu svých dvou dcer. Bylo mu líto peněz, které se bez jeho vůle utratí. V tomto případě se lehkovážně nezachovala Anisja, ale její vyvolený Nikita. Právě on směřoval ke sňatku kvůli penězům a jeho uskutečněním dosáhl svého cíle.

Otázka peněz je pro Maryšu a Anisju, nastávající nevěsty, zásadní z hlediska jejich budoucí existence. Jak už bylo řečeno, věno má pomoci manželovi s financováním domácnosti s novým členem. Má zabránit tomu, aby bylo na ženu pohlíženo jako na přítěž. V případě smrti manžela měly tyto peníze pomoci ženu doživotně zajistit. Jak bylo ukázáno v obou příbězích, v reálném životě se však tato teorie občas nedodržovala. V českém dramatu byla Maryša odkázána na rozhodnutí otce Lízala a později svého manžela. Měla pouze minimální přístup k penězům, využívala z nich pravděpodobně jen tolik, kolik jí dal Vávra na domácnost. Celé jejich manželství se žena musela vyrovnávat s rozhodnutím svého otce nevyplatit věno. Její manžel ji tak mohl vnímat jako méněcennou bytost, která mu do domu nic nepřinesla a byla na něm zcela závislá. Vysvětlilo by to jeho agresi, která mohla být motivována pocitem podvedení.

Lízal se rozhodl nevyplatit věno už před svatbou. Když si Vávra uvědomil, že se slíbených peněz už nedočká, rozhodl se podat na tchána žalobu. Lízal si ze soudu nic nedělá, reaguje tím, že jen Maryša může podle zákona žádat věno. Dceři ho prý vyplatí, ale zeti ne. Najednou si je vědom všech chyb, které mlynář má. Dříve jednal jen o penězích, ale nyní, když je má vyplatit si uvědomuje ostatní okolnosti. Otevřeně v hospodě konfrontuje Vávru s tím, že mu peníze nedá. Jako důvod udává nejenom fakt, že jeho dceru bije, ale také že má dluhy, neumí pracovat s penězi a jeho samého si neváží. Opět zde převládla jeho povaha. Důležité jsou pro něj peníze, úcta a až pak štěstí jeho dcery. Celou situaci nejlépe shrnul svými slovy hospodský, když říká Lízalovi „*pořád jen: peníze mám, půllán mám, ještě jeden půllán mám, a*

¹⁵¹ Tolstoj, L.N., 1987, s. 37.

dceru.- penězama zabije. Hospodář seš, ale tatík – naplít před tebou.“¹⁵² Starý statkář byl přítom ve vsi váženou osobou. Lidé k němu chovali přirozenou úctu kvůli jeho věku a majetku. Svými slovy ukazuje, že si uvědomuje své emoce a lituje dcery, ale peníze jsou pro něj stále důležité.

Vypadá to, že Maryša svého otce zná a uvědomuje si tuto jeho stránku. Zároveň ví, že právě kvůli penězům byl zničen její mladý život. Nedokáže svým rodičům odpustit, že dali přednost hmotným statkům před jejím štěstím. Když za ní otec přijde a chce ji z mlýna odvést zpátky domů, odmítá ho. Bojí se, že jeho zájem o její osobu vyvolala Vávrova žaloba o věno. Odvolává se na jeho dřívější slova, kdy se domáhal Boha, aby Maryša souhlasila se sňatkem. S apatií říká otcí, že ji prodal jako věc a nemůže teď ustoupit od obchodní dohody. Nechce se dostat do podobné situace, při níž se cítí jako zboží. Rozhodne se postavit vesnickým zvyklostem a změnit svůj život, bohužel tím nejhorším způsobem.

Strach o finance zažívá i Anisja. Tato žena je pod vlivem své budoucí tchyně Matrjony, která ji ponoukla k vraždě manžela. Obě jsou přítomny i posledním hodinám Petrova života. V tento smutný moment mají zprvu odlišné pocity. Anisja se souží kvůli svému činu, vyčítá si jej. Matrjona už v tento moment myslí jen na peníze. Apeluje na budoucí vdovu, aby našla hospodářovy úspory a vzala si je dříve, než to udělají jiní příbuzní. Samozřejmě jí leží na srdci dobro syna Nikity, budoucího manžela a statkáře, kterému se suma bude velmi hodit. Anisje opakovaně říká, že peníze jsou potřeba. Uplatí s nimi úředníky, aby jí potvrdili dědictví, a ona zůstane na statku. V opačném případě ji Petrova sestra vyžene a ona půjde po žebrotě od domu k domu. Tlak na peníze je v tomto případě ještě silnější.

Matrjona se v rámci honby za penězi neštítí ani prohledat umírajícího muže. Když nahmatá balíček pod jeho košilí, hned volá jeho manželku, aby se o to postarala. Tlačí na nebohou ženu, aby uvařila poslední čaj se zbylým práškem. Chce, aby hospodáři stáhla z krku měšec s jeho majetkem při jeho posledním výdechu. Bojí se, že by každou chvíli mohla přijít jeho příbuzná a peníze si vzít. Matrjona si je vědoma, že její syn potřebuje hotovost. Před otravou hospodáře si zjistila, že pouze finančními dary představitelům vesnice si syn může nárokovat hospodářství své ženy. Plánuje využít nepřehlednosti situace a strachu Anisji a donutit ji předat všechny peníze Nikitovi. Mladá vdova se přirozeně zdráhá. Není hloupá a ví, že

¹⁵² Mrštík, A., Mrštík, V., 2011, online.

nemá žádnou jistotu jejich návratu. Nikitu miluje, ale začíná chápat cíl chování jeho matky. Ta však zašla příliš daleko a nehodlá ze svého plánu ustoupit. Také Nikita začne působit na svou milenku, usmívá se na ní a zlehčuje její strach. Vdova nakonec podlehne.

Anisja a Maryša jsou ženy, které byly vychovávány v tradiční společnosti na venkově. Jejich rodiče jim vštěpovali úctu ke starším a poslušnost k ostatním. Obě doplatily na společenský tlak na dívky, které mají být poslušné a bez výhrad poslouchat otce a manžela. Ani jedna z žen neměla sílu se postavit proti tlaku okolí. Nemají žádné znalosti svých práv a jen minimální životní zkušenosti. Maryša neví, že kdyby se rozešla s manželem, podle zákona by věno připadlo jí a ona by ho mohla využít k novému životu s Franckem. Anisju naopak zaslepila láska k vypočítavému mladíkovi. Pod vlivem jeho matky vykoná zločiny proti Bohu a lidským zákonům. Neuvědomovala si, že by mohla po manželovi dědit a zůstat tak na hospodářství. Finanční neznalost souvisela se společenskou podřízeností ženy na muži. Patriarchální společnost ženě jasně předurčila poslušnost a závislost na mužích, na což hrdinky doplatily. Podporu nenašly ani u Lízalky a Matrjony, které využily svých zkušeností a ostrého jazyka, aby dosáhly svého cíle. Motivací jim byly opět peníze.

Kromě žen má s novým pojetím peněz problém starší generace. Na tradičním ruském venkově je to Akim, kdo se musí přizpůsobit novým pořádkům. Jeho výchova byla založena na tradici, peníze se investovaly nebo ukládaly na určené místo v domě. V synově statku by žádnou finanční rezervu nenašel, vše je uloženo v bankách. Starý muž nechápe, jak je možné vybírat peníze a přitom jejich objem nezmenšovat. Při rozhovoru s čeledínem Mitričem se diví *„ty vybíráš a peníze zůstanou? Vem si tento... mouku, Nasyp ji tento... do sýpky nebo do truhly a ber po špetičkách. Jakpak dlouho vydrží? (...) Jak to tak... vybírej a peníze zůstanou netknutý?“*¹⁵³

Zajímavé je, že mu ani ostatní přítomní, Mitrič a Anisja, nedokáží přesně vysvětlit, jak systém úroků funguje. Anisja se odvolává na radu od jiného člověka. Mitrič se pokouší objasnit celý systém na příkladu z praxe. Popisuje systém peněžitých odměn za půjčení na základě práce na statku. Jeho výklad je však chaotický, nepřibližuje se k základním prvkům celého systému, navíc během řeči

¹⁵³ Tolstoj, L.N., 1987, s. 50.

často osočuje ženy z hlouposti. Akim pozorně poslouchá, ale stejně se domnívá, že je hanebnost nechat vydělávat peníze a nepracovat. Do jeho představy správného života podle Boha nezapadá luxus a usnadnění práce. Za příklad si bere nové čisté veřejné záchody ve městě, které poskytují lidem přílišný nadstandard. Akim se po vzoru náboženského učení domnívá, že lidé by měli využívat pouze to, co nezbytně potřebují. Cokoliv navíc je zbytečné rouhání, které kazí jejich duše.

Akim nenavštívil Nikitovo hospodářství bezdůvodně. Původně přišel k synovi pro půjčku na koupi koně, kterého nutně potřebuje do svého hospodářství. On a jeho žena Matrjona jsou už staří a nemají sílu manipulovat s těžkými věcmi, kuň by jim v tom velmi pomohl. Nejedná se tedy o nákup pro potěchu, ale z potřeby. Akim navíc chce synovi peníze splatit. Po příchodu na statek zjistí, že Nikita po něm uvážlivý vztah k hospodaření nezdědil. Vidí, že syn koupil milence mnoho drahých dárků, které slouží jen pro potěchu oka. Akim je zhrozen synovou marnotratností. Diví se, že si zdravý a statný chlap v nejlepších letech platí starého čeledína, jen aby mohl chodit do restaurací a nakupovat zbytečné věci. Nepřestává se divit synově lehkovážnosti.

Nikitovo chování úzce souvisí se smrtí hospodáře Petra a krádeží jeho celoživotních úspor. Z příběhu je patrné, že Nikita Anisje uloupené peníze nevrátil. Lehce přišel k poměrně velkému bohatství, čímž zajistil svou existenci a nyní se chce jen bavit. Svou fyzicky těžkou práci čeledína přenechal najetému Mitriči a své ženě Anisje, sám chodí do hospod a drahých restaurací, užívá si všeho nového, co průmyslové město nabízí. Výčitky otce a manželky nevnímá, ví, že on je držitelem peněz a z varovných slov má pouze legraci.

Naopak na českém venkově probíhá všechna zábava podle starých pořádků. Nikdo pravidelně nejedí do města jen za požitkem. Jediné rozptýlení zažívají muži v hospodě nad sklenicí piva. Pro Lízala se jedná o útěk z domu na místo, kde může zpytovat svědomí nad zkaženým osudem své dcery. Bohužel pro Vávru se jedná o nevysychající zdroj alkoholu, který potřebuje ke svému životu stále častěji. Projevují se u něj znaky alkoholismu. Na výčitky od svého tchána nedbá, argumentuje tím, že pije za své peníze, a tak mu nikdo nemá co poroučet. O tom, že podlehl závislosti, svědčí i scéna, při níž Maryša vyměňuje v hospodě prázdné lahve za kus masa k večeři.

Alkohol byl samozřejmě na vesnicích odjakživa, ale vypadá to, že s nárůstem kapitálu pijí všichni více. Hospodští pochopitelně nenalívali rádi pivo na dluh,

platicím klientům však vždycky rádi vyhověli. Nikita a Vávra mají zjevně na alkohol peněz dost. Nebojí se prolít si hrdlem finance určené na jídlo či nezbytnosti do hospodářství a mlýna. Vypadá to, že oba chtějí zakrýt negativní emoce, které se v nich objevují. Vysoké výděvky, půjčky v bance a podřízenost jejich žen jim umožňují nakládat s prostředky podle jejich libovůle a tím si klestit cestu do záhuby. I přes určitá společenská postavení Nikity a Vávry to vypadá, že oběma mužům chybí intenzivní pozitivní pocity. Oba získali ženy, které chtěli, ale nedokáží je milovat. Jelikož Nikitův vztah k Anisje byl od počátku založen na lásce k penězům, nedokáže její původní vroucí cit opřevzat. Mladá Akulina mu slouží pouze k rozptýlení. Je si vědom toho, že jejich vztah je chyba, ale své pocity oklamává drahými dárky, které jí kupuje. Domnívá se, že tím naplní svou duševní prázdnotu. Také Filip z mlýna chce naplnit své srdce ušlechtilým citem. Ví, že je své ženě odporný, avšak nedokáže či nechce ovládnout svou agresivitu vůči ní. Raději tedy pije, aby se alespoň na okamžik oprostil od neradostné reality.

Oba muži se dostali do neradostné situace kvůli penězům. Nikita nechtěl svůj život strávit namáhavou prací v hospodářství, která se neustále opakuje a nikdy nekončí. Vávra chtěl věnem umořit alespoň část svých dluhů a alespoň na krátký čas zaopatřit sebe a svou rodinu. Oba přitom shodně hledali pomocí peněz snazší život a zábavu, únik z životní prázdnoty a absence lásky. Generačně starší Akim a Lízal také chtěli rozmnožit své bohatství, ale pouze kvůli hospodářství. Nenapadlo je finance využít k vlastní zábavě, poznání nebo uspokojení životně nedůležitých potřeb. Při jejich výchově byla zdůrazňována rodina a její zabezpečení, čehož se oba drželi až do konce života.

Stejnou hodnotu, tedy respekt k penězům, pravděpodobně vštěpovali Lízal s Akimem i svým dětem. Lízalův syn Josef, o němž je v dramatu jen několik zmínek, dostal jako svatební dar část pole. Jak Lízal později vypověděl Vávrovi, chlapec pole přijal, ale od té doby na otce zanevřel, nenavštěvuje ho ani mu nepomáhá s hospodářstvím. V Lízalovi tato skutečnost zanechala silné zklamání, nedokáže pochopit, proč se mu jeho vlastní dítě odcizilo. Darovaná země by podle výchovy měla ještě prohloubit lásku a úctu k rodičům, otec chtěl pocítit synův vděk. Jeho záměr měl úplně odlišný výsledek, syn nejspíše pochopil, že už od otce získal maximum a dále jeho přítomnost nepotřeboval vyhledávat. Takové zklamání zanechalo na Lízalovi stopy, takže je pochopitelné, že se v případě dcery chtěl vyhnout stejné chybě. Ačkoliv jí přál to nejlepší, rozhodl se peníze držet u sebe, aby

ji nezkazily. V jeho chování se smísila láska k penězům a touha mít svou dceru stále nablízku.

Také Akim vychovával syna podle svého nejlepšího uvážení. V tomto případě se však Nikita zkazil sám, když přijal dobře placené místo na dráze ve městě. Přesně stanovená pracovní doba, velké množství lidí a také možnosti zábavy byly příliš silným lákadlem pro mladého a nezkušeného muže. Brzy podlehl jejich zhoubnému vlivu. Jelikož byl mladík daleko od rodičů a bez jakéhokoliv dohledu autorit, lze předpokládat, že místo spoření si peníze užíval. Sám v příběhu říká, že se v tomto období blízce seznámil s velkým množstvím žen. Pravděpodobně navštěvoval i restaurace a bary, které ze svého domova neznal. Bylo přirozené, že byl zvědavý, ale bohužel neodhadl hranici únosnosti v utrácení peněz. Lze předpokládat, že jeho rozhazovačnost byla jedním z důvodů, proč se vrátil zpátky na vesnici. Jeho rodiče si uvědomili, že chování jejich syna vede k jeho zkáze a hledali tímto způsobem nápravu.

Akim i Lízal jsou otcové od rodin, které spojuje kromě věku a vztahu k manželkám také pocit, že selhali ve výchově svých dětí. Rozdíl u nich lze najít v otázce peněz. Akim v celém díle symbolizoval staré patriarchální pořádky. Rád by v rodině stále dodržoval dominantní postavení staršího muže, zároveň se jedná o aktivního zastávce Bible a Boží pravdy. V zachování těchto odvěkých pravd vidí záchranu jednotlivců i celé venkovské společnosti před novými pořádky. Bankovní společnosti s úroky a úpisy chápe jako nástroj k zotročení lidstva. Zvláště v nich vidí zhoubu pro nepřipravený venkov, který snadno podlehne svodům finančních ústavů a luxusním podnikům, aniž by si uvědomoval následky. Na český venkov bankovníctví sice ještě neproniklo, ale nejenom Lízal už podlehl svodům peněz. Vlastnictví je pro něj synonymem svobody, bezstarostnosti a života. Podle jeho mínění jen člověk s dostatečnými úsporami může radostně žít, neboť „*bez peněz špatný živobytí*“¹⁵⁴.

V otázce financí se muži názorově rozcházejí. Zajímavé je, že stejný rozkol nalezneme u jejich dětí. Maryša ve svém věku touží po lásce, kterou nalézá v náruči Francka. Dívka netouží po velkém domě, krásných šatech a chutném jídle. Chce prožít spokojený život vedle muže, který jí bude oporou. Varováním před mocí peněz jí byl příběh její staré babičky, která byla také provdána za bohatého muže. Stará žena na vlastní kůži zažila finančně zajištěný život v manželství bez lásky, ale

¹⁵⁴ Mrštík, A., Mrštík, V. 2011. online.

zato s velkou mírou bití a nadávek. Maryša se jejímu osudu chce vyhnout i po svatbě, kdy navíc musí snášet Vávřův alkoholismus. Mladá žena je zničena penězi, aniž se k nim jakkoliv fyzicky dostane. Její věno má v rukou otec a výdělek z mlýna Vávra, ani jeden se své výsady vzdát nehodlá. Jelikož její milý nemá peníze, sám žije s chudou matkou, pokusí se mladá žena změnit a zlepšit svůj osud dostupnými prostředky. To je pravděpodobně jeden z důvodů, proč volí jed vmíchaný do kávy.

Nikita doplatil na peníze opačným způsobem. Jako mladý muž se dostává do města, které mu nejen umožňuje vydělat si velké množství peněz, ale hlavně stejnou sumu také utratit. V této době začíná mladík padat do pasti moci, nebo jak říká Tolstoj, vlády peněz. Na vývoji této postavy zobrazuje ruský spisovatel přerod tradičního venkova do moderní společnosti. Peníze jsou v jeho očích tmou, která oslepila hlavního hrdinu. Jeho touha po majetku koresponduje s touhou jeho matky po finančním zajištění. Mladík ji poslouchá, láká ho vidina snadného výdělku. Nevšímá si pocitů Anisji, žena se pro něj stává stejně jako v českém dramatu způsobem dosažení výdělku.

Z tohoto pohledu jsou Nikita a Lízal stejní. Oba chtějí získat peníze a na ostatní se neohlíží. Stejně tak jsou tito dva muži pod vlivem žen. Nikita poslouchá matku Matrjonu a Lízal manželku. Závažné činy proti svým nejbližším vykonávají pod tlakem jiných, přesto vina ulpývá hlavně na nich, neboť právě oni měli poslední slovo. Lízal vědomě provdá dceru za muže, s nímž bude celý život trpět. Čin Nikity je ještě horší. Z pracovitého člověka se stává bezstarostným milovníkem, zlodějem peněz, svůdcem nevlastní dcery a nakonec vrahem vlastního novorozeného synka.

Oba později zažívají výčitky svědomí úměrné svému činu. Lízal se trápí nad stavem dcery. Chce jí ještě pomoci, zachránit ji od zničujícího osudu, který jí sám vybral. V tomto případě opět doplácí na svou potřebu vlastnit co nejvíce, dcera nevěří, že má dobré úmysly, otce už podruhé neposlechne a raději se drží svého plánu. Nikitova lítost je ještě větší. Po vraždě novorozence si uvědomí svůj velký hřích proti přírodě a Akulině. Bojí se jí podívat se do očí. Až nyní si uvědomuje svou lehkomyšlnost, s jakou nakládal s penězi. Hrozí se toho, kam ho přivedly.

Lze říci, že oběma peníze zprvu zatemnily rozhled, takže neviděli smyčku, která se kolem nich stahovala. Sám Tolstoj naznačil takový proces v názvu svého dramatu. Mladý Nikita jen drápkem uvízl pod vládou peněz a byl s ním amen. Podobný motiv finančních prostředků využívají také Mrštíci. Na osudu hlavních

postav chtěli autoři ukázat, že stačí pouze na chvíli podlehnout mamonu a člověk je nadobro ztracen.

10 Závěr

Lev Nikolajevič Tolstoj a Alois a Vilém Mrštíkové žili přibližně ve stejné době, tedy na vrcholu průmyslové revoluce. Všichni sledovali, jak se přeměňuje nejenom město, ale zejména venkov. Tolstoj miloval život v Jasně Poljaně a Mrštíci žili ve vesničce Diváky, takže se setkávali každý den se změnami ve společnosti, u svých přátel, sousedů a známých. Ani jeden ze spisovatelů nebyl na změny zcela připraven. Své rozčarování často vyjadřovali ve svých dílech, aby varovali čtenáře před zkažeností nových pořádků. Jelikož byl Vilém Mrštík velký obdivovatel ruského realismu a hlavně tvorby Tolstého, v jejich dílech je možné nalézt společné rysy a motivy, které jsou však zpracovány odlišnými postupy. Tolstoj ovlivnil mladého dramatika zejména svou odvahou zobrazit realitu a pravdu. Rozcházel se pouze v otázkách náboženství, neboť Mrštík byl přesvědčený ateista. V svých dílech chápe náboženství jako součást myšlení lidí, ale neuděluje mu zásadní význam. Tolstoj své názory, byť byly v rozporu s oficiálními stanovisky církve, do dramatu naopak aktivně zařazoval. Zvláště k tomu využil postavu bohabojného Akima, který reprezentuje staré pořádky a život podle Bible.

Tato práce si kladla za cíl porovnat vážnost změn české a ruské vesnice na základě dvou vybraných dramát, *Vládě tmy, neboli uvíz jen drápkem a je s ním ámen* od Tolstého a *Maryšou* bratří Mrštíků. Jejich autoři používali typizaci, aby ukázali dopady této přeměny na celou společnost. Vytvořené příběhy byly inspirovány skutečnými událostmi, čímž autoři podtrhli realitu běžného života. Byli si vědomi širší platnosti svých námětů, neboť takové zločiny se v kronikách opakovaly nejenom v českém a ruském venkovském společenství, ale i v jiných zemích světa. Základem jejich práce byla domněnka, že Nikitu nebo Maryšu nalezneme v každé vsi, tudíž je velmi aktuální ukázat motivaci jejich činů.

Nejvýznačnějším rysem vesnice vždy byly těsné vztahy. Právě láska a svatba byly v dramatech vzájemně provázanými ústředními motivy, které však nebyly v příbězích ve vzájemném souladu. V českém dramatu vstupovala Maryša a Vávra do sňatku bez vzájemných sympatií, stimulem byla dohoda Lízala s budoucím zetěm o penězích ve formě věna. V ruském dramatu vzájemné sympatie navenek byly, Anisja Nikitu opravdu milovala, on však viděl jen její majetek. Svatba byla v obou případech pouze prostředkem k obohacení. Nikita si chtěl bez práce finančně

polepšit, Vávra potřeboval na umoření svých dluhů vysoké věno a Maryšin otec zase chtěl dceru do budoucna zabezpečit bohatým a váženým manželem.

Oba oficiální svazky vznikají pod tlakem okolí. Čeledín Nikita pravděpodobně na radu své matky vyvolal v mladé Anisje lásku, kterou jí už nemůže opětovat její nemocný manžel Petr. Mladík využívá svých zkušeností se ženami a manželku svého hospodáře nestydatě svede. Její oddanost si ověří později, když ho otec nutí do sňatku s mladou sirotou. Zatímco Nikita odolává tlaku k nucenému uzavření manželství, jeho matka Matrjona promyšleně působí na Anisjinu zranitelnost a nutí ji k vraždě manžela. Dokonce jí k tomu dodá i jed a návod. Důraznější a více otevřený tlak je aplikován na Maryšu, která se děsí Vávrovy agresivní povahy a právem se bojí o svůj život v manželství. Oba rodiče a dokonce i blízká příbuzná však její argumenty neposlouchají. Jejich cílem je rozbít láskyplný vztah mezi dívkou a chudým chalupníkem Franckem, dceru provdat do mlýna a získat tak pro ni nejenom společenskou prestiž, ale také finance do budoucna. Maryša se na rozdíl od Anisji nátlaku úpěnlivě brání, později však podlehne a přizpůsobí se rodičům.

Právě patriarchální výchova byla jednou z příčin, které přivedly mladé ženy do záhuby. Od dětství jim byla vštěpována úcta ke starším a k rodičům, respekt k jejich názorům. Náhle je na ně z jejich strany působen tlak, kterému chtějí odolat, ale nejsou na to dostatečně silné. Matrjona promyšleně působí na Anisju, odvolává se na její lásku k Nikitovi. Snaží se nebohou ženu přesvědčit, že otrava nemocného muže je svým způsobem dobrodiní, které všem zlepší život. Myslí hlavně na svého syna, který se sňatkem s bohatou vdovou stane hospodářem. Lízal s Lízalkou jsou rozhodnutí udělat maximum pro provdání dcery za Vávru, vidí v něm zaopatřeného muže, což je pro ně jediná určující kvalita. Strach z jeho agresivity nemají, zlehčují dceřiny obavy a argumentují tím, že v každém manželství se najdou negativa. Tlak těchto autorit spolu s emocemi nebohých žen nakonec vedl i k vraždám manželů, což samozřejmě negativně narušilo jejich další vztahy.

Ženské hrdinky byly v dramatech hybatelkami děje. Nejdůležitější představitelky starší generace, matky Matrjona a Lízalka, jednaly v dílech promyšleně a neústupně. Lízalčiným cílem bylo provdat dceru za mlynáře Vávru, důležité pro ni byly finanční důvody a strach o dceřinu čest, pokud by její cit k Franckovi či jinému muži přerostl do fyzické roviny. Těmito argumenty působí i na svého manžela, aby neustoupil ze svého přesvědčení. Naopak Matrjona si

z mileneckých vztahů svého syna nic nedělá, je šťastná, že se do něj zamilovala i hospodářova žena. Jejím cílem je získat všechny prostředky pro Nikitu, nebojí se ani prohledávat umírajícího, aby získala jeho celoživotní úspory. Výřečnost a tradiční autorita starších žen jim pomáhá k dosažení cílů, Lízalka ji kombinuje s agresivitou a křikem, Matrjona naopak s lichotkami, milými slůvky a vyvoláním falešného pocitu sounáležitosti. Obě manipulovaly s mladými ženami pod nepřímým tlakem společnosti, v níž vyrůstaly a která kladla důraz na společenské uspořádání, tradice a hlavně finance.

Proti jejich manipulačním technikám jsou nezkušené mladší ženy Anisja a Maryša bezbranné. Česká dívka sice vzdoruje, dokonce utíká z domu. Nakonec je však svou matkou donucena mlčet, uposlechnout a podřídit se jejímu rozhodnutí. Anisja vzoruje méně, čemuž přispěla hlavně její láska v Nikitovi. Ke svému oficiálnímu manželovi už žena necítí žádné sympatie, je to pro ni jen přítěž, takže se nezdráhá přijmout jed od Matrjony. Ve vraždě svého manžela vidí možnost zlepšit si život a být šťastná. Naopak Maryša otrávila manžela ze zoufalství. Vávra je k mladé dívce hrubý, nerespektuje ji jako svou manželku a dokonce ji bije. Kdysi živá a statná žena se změnila v tichou a mlčenlivou bytost bez jakékoliv chutě do života. Smrt manžela chápe jako vysvobození a možnost být se svou skutečnou láskou, chudým Franckem.

Nejvýraznější mužskou postavou v ruském dramatu je Nikita. Tento muž prošel v příběhu největší duševní proměnou. Zpočátku se jedná o přelétavého milovníka, využívá ženy k uspokojení svých potřeb. Později ukradne své budoucí ženě Anisje peníze, které před tím stáhla z krku umírajícímu manželovi. Jeho chování je od počátku bez emocí, ty neprojeví ani v oficiálním manželství. Raději si užívá tajný vztah se svou mladou nevlastní dcerou. Až když mu nebohá Akulina porodí syna, kterého musí kvůli hrozcí rodinné ostudě zabít, jeho emoce se odkryjí. Nikita začne trpět silnými výčitkami svědomí kvůli všem spáchaným zločinům. Vyčítá si zvláště smrt chlapce, kterého musel na příkaz své matky a manželky zbavit života a zakopat ve sklepe. Jeho duše je tímto skutkem zlomená, nedokáže myslet na nic jiného, čímž uvrhne trest i na ostatní členy domácnosti.

V českém dramatu projde podobným emocionálním procitnutím starý Lízal. Tento muž je hlavním iniciátorem sňatku své dcery s mlynářem. Na srdci mu více než blaho dítěte leží finance, celý obřad chápe jako obchodní transakci, na které chce vydělat. Už dopředu si plánuje, že Vávrovi věno nevyplatí a raději s ním bude

nakládat sám. V otázce peněz věří jen sám sobě. Když po dvou letech vidí, jak zničil domluveným sňatkem život své dcery, trpí výčitkami. Maryša už má otce spojeného jen s výdělkem, nevěří mu, že chce její návrat z dobroty srdce. Naopak starce osočuje z toho, že se lekl žaloby Vávry kvůli věnu. Právě mlynář vystupuje v dramatu jednoznačně jako negativní postava. Se sňatkem souhlasí kvůli penězům. K Maryše je od počátku agresivní, což ještě umocní nevyplacené věno a jeho postupující alkoholismus. I když si ve svých světlých chvílkách přeje vzájemnou lásku, jeho násilnická povaha vše zničí.

Tolstoj a Mrštíkové nestvořili své postavy nahodile. Naopak se snažili, aby co nejuvýstižněji reprezentovali reálné obyvatele téměř každé vesnice. Na jejich chování chtěli shodně ukázat problémy člověka, které vznikly na základě změn ve společnosti. Tolstoj od počátku oslovuje své postavy křestními jmény, aby tím podtrhl blízkost hrdinů svého dramatu s diváky a čtenáři. Podobně jednají i bratři Mrštíkové, kteří oslovují křestními jmény nevinné postavy, Maryšu a Francka, s myšlenkami a nadějí na lepší budoucnost. Ostatní postavy označované příjmením jsou už podle autorů zatížené společenskými nedostatky. Nejvýrazněji je to ukázáno na postavě Maryši, později označované jako Vávrová. Zpočátku se jedná o nevinnou dívku, jež se nikoliv vlastní vinou ocitne v moci agresivního muže, kterého se zbaví pomocí nejtěžšího hříchu, vraždy. Nejvážnější překročení Desatera Božího se objevuje v dramatu Tolstého, kde je zavražděn nejenom hospodář Petr, ale i novorozený chlapec.

Hlavním motivem všech projevů bezpráví a manipulací jsou peníze, důraz je kladen také na aktuální postavení žen ve společnosti té doby. Lízal s Lízalkou zničí život své dcery kvůli majetku budoucího manžela. Vávra se naopak projevuje agresivně vůči své ženě kvůli nevyplacenému věnu. V ruské vesnici se nejchamtivěji projevuje Matrjona, která svou činností spustila sled tragických událostí. Velkou vinu nese i její syn, který se nechal mocí peněz oslepit a nedokázal včas odhadnout svá jednání. Peníze jsou v dílech ústředním tématem, autoři varují před jejich nadvládou. Jsou chápány jako neviditelná, avšak mocná síla, která negativně ovlivní ty, co je vlastní, i ty, kterým se jich nedostává. Nejvýrazněji je jejich síla ukázána na osudu Nikity, který lehce získal peníze při své práci ve městě a následně se už nedokázal vrátit k těžké dřině v hospodářství a prostému životu na vesnici.

Svým dramatem vyjadřoval Tolstoj po vzoru J. J. Rousseau představu města jako civilizace, která hubí člověka. Podobné myšlenky sdíleli i bratři Mrštíkové.

V obou dramatech lze popis jednání postav chápat jako útok na zkaženou měšťáckou společnost, která propadla kouzlu peněz a zpronevěřila se tradičním hodnotám. V dramatech jsou popisovány silné realistické příběhy dokládající zkaženost venkova, který se stává nejenom centrem zločinu, ale zejména v souladu s tragickým osudem i jeho obětí. Základní problém podle autorů vychází z měst poskytujících snadné výdělky a rychlou možnost jejich útraty. Lidé pod vlivem mamonu nedokáží regulovat své jednání, úcta k penězům nahradila v jejich životě respekt k rodině i všemu živému, mění se životní hodnoty lidí.

Lev Nikolajevič Tolstoj a Alois a Vilém Mrštíkové jsou významní realističtí spisovatelé, jejichž dílo je bez nadsázky nadčasové. Jejich dramata *Vláda tmy, neboli Uváz jen drápkem a je s ním ámen* a *Maryša* jsou dodnes součástí repertoáru významných divadel a těší se velké popularitě u diváků. Problém rozporu mezi emocemi a financemi je dnes stejně aktuální jako v 19. století, což zaručuje úspěch těchto děl. Vzhledem k vydařenému zobrazení forem života a chování člověka, který se musí vyrovnat s tím, k čemu byl donucen, mají tato dramata i po století stále co nabídnout. Autoři svým zobrazením skutečné reality, která působila jako varování obyvatelům vesnice, posunuli vývoj dramatu do nových sfér.

Pozornost dnes přitahuje hlavně nastolení otázky skutečných hodnot v životě člověka. Z tohoto hlediska lze říci, že dramata slouží jako odkaz pro další generace, neboť dávají do přímých souvislostí snahu získat bohatství za každou cenu a zkažený život. Zdůrazňují rozdíl mezi legitimním, morálně mravním výdělkem a nekritickým uctíváním peněz. Neštěstí a trápení postav má přinést poučení, hodnota peněz by neměla převyšovat hodnotu života a štěstí. Diváci se mohou zamyslet nad tím, zda ke šťastnému bytí pomohou peníze získané zločinem, nebo je pro samotný život a možnost jeho šťastnějšího prožití lépe jednat dle svého přání, ve svazku s milovanou osobou a společným konáním si zajistit prostředky pro důstojnou existenci bez zločinů na sobě i jiných. I v tomto spočívá odkaz spisovatelů a jejich děl pro budoucí generace, neboť tyto otázky jsou stále velmi aktuální.

11 Seznam použitých informačních zdrojů

Seznam literárních zdrojů

České zdroje:

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. Vyd. 2. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006. ISBN 80-7331-072-4.

HLAVÁČEK, Antonín, BALAKINA, Tamara Ivanovna. *Ruská kultura v historickém kontextu (IX. – XX. stol.)*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2006. ISBN 80-7290-283-0.

JEHLIČKA, Miloslav. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. Praha: Univerzita Karlova - Acta Universitatis Carolinae, 1970.

JUSTL, Vladimír. *Bratři Mrštkové*. Praha: Divadelní ústav, 1963.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02154-6.

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

MARTÍNEK, Karel. *Ruské klasické drama a divadlo II. díl: Nástin dějinného vývoje ruského předrevolučního a ruského sovětského činoherního divadla*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. ISBN 80-7198-544-9.

NEŠPOR, Pavel. *L. N. Tolstoj*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1971.

OPELÍK, Jiří a kol. *Lexikon české literatury 3/I M-O*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.

OTTLOVÁ, Marta, POSPÍŠIL, Milan. *Bedřich Smetana a jeho doba*. Vyd. 1. Praha: NLN- Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-256-1.

PAROLEK, Radegast. *Vilém Mrštík a ruská literatura*. Vyd. 1. Praha: Universita Karlova, 1964.

PAROLEK, Radegast, HOZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství svoboda, 1977.

PECHA, Libor. *L. N. Tolstoj a jeho pedagogický odkaz*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Vyd. 3. Jiloviště: MME Mercury Music, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

POZNER, Vladimír. *Útěk: Poslední Dny Lva Tolstého*. Vyd. 2. Praha: Svět sovětů, 1968.

PROKOP, Vladimír. *Literatura 19. a počátku 20. století (od romantiků po buřiče)*. Vyd. 1. Sokolov: O.K.-Soft, 2000. ISBN 80-238-5357-0.

RYČLOVÁ, Ivana. *Ruské dilema. Společenské zlo v kontextu osudů tvůrčích osobností Ruska*. Vyd. 1. Brno: CDK - Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006. ISBN 80-7325-063-2.

SOCHROVÁ, Marie. *Dějepis v kostce II*. Vyd. 3. Praha: Fragment, 2007. ISBN 978-80-7200-970-1.

SOVÁKOVÁ, Jana, FILIPOV, Vladimír. *Přehled ruské literatury. Od Slova o pluku Igorově k postmodernizmu*. Plzeň: Nakladatelství Fraus, 1999. ISBN 80-7238-012-5.

TÁBORSKÝ, František. *O ruském divadle*. Vyd. 1. Praha: Nákladem Radhoště, 1935.

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Co máme tedy dělati? (1884–1886)*. Vyd. 2. Praha: Nakladatel B. Kočí, 1923.

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Články pedagogické. Díl I., Práce z roku 1870-1910*. Vyd. 1. Praha: Dědictví Komenského, 1912.

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Vláda tmy a jiná dramata*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1987.

ŽÁK, Jaroslav a kol. *Ruská a sovětská literatura pro pedagogické fakulty*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977.

Ruské zdroje:

АРЗАМАСЦЕВА, Ирина Николаевна; НИКОЛАЕВНА, Софья Анатольевна. *Детская литература*. Vyd. 1. Moskva : Издательский центр Академия, 2008. ISBN: 978-5-7695-3802-5

ЛОГИНОВА, Мария Алексеевна, ПОДСВИРОВА, Любовь Семеновна, СЕРЕБРЯНАЯ, Нина, ЩЕРБАКОВА, Ирина Олеговна. *Л. Н. ТОЛСТОЙ. Документы. Рукописи. Фотографии*. Vyd. 1. Moskva: Planeta, 1995. ISBN 85250-287-1.

Seznam elektronických zdrojů

České zdroje:

DEDKOVÁ, Denisa. *Vilém Mrštík a ruská literatura* [online]. Univerzity Palackého: Olomouc, 2010 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://theses.cz/id/qn4vzb/100209-422225849.pdf>.

HOLUBÁŘOVÁ, Dominika. *Posuny v pojetí vybraných motivů v dílech L. N. Tolstého: Anna Kareninová a Kreutzerova sonáta* [online]. Masarykova univerzita: Brno, 2014 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/266044/ff_m/DP_cela_finalni_verze.pdf.

KLOSOVÁ, Ljuba, SCHERL, Adolf. *Česká divadelní encyklopedie - Prozatímní divadlo* [online]. Praha: Divadelní ústav, 2000. [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Prozat%C3%ADmn%C3%AD_divadlo.

LENARTOVÁ, Eva. *Vilém Mrštík: Cesta do Ruska* [online]. 2015 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vilem-mrstik-cesta-do-ruska-5035413>.

MRŠTÍK, Alois, MRŠTÍK, Vilém. *Maryša: drama v pěti jednáních* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/62/marysa.pdf>.

SMOLÍKOVÁ, Miroslava. *Maryša a Anežka. Úspěch a selhání Viléma Mrštíka* [online]. Univerzita Karlova: Praha, 2011 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/98603>.

SOCHOVÁ, Michaela. *Historická detektivka: Marie Turková byla skutečným předobrazem Maryši* [online]. 2017 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://historie.stoplusjednicka.cz/historicka-detektivka-marie-turkova-drama-marysa-1>.

ZEMANOVÁ, Veronika. *Historicko-pedagogický kontext vzniku učebnice Azbuka Lva Nikolajeviče Tolstého* [online]. Masarykova univerzita: Brno, 2012 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/327555/pedf_b/Bakalarska_prace.pdf.

Ruské zdroje:

ДАВЫДОВ, Владимир Николаевич. *Из воспоминаний актера* [online]. 2000-2017 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/vospominaniyah-sovremennikov/davydov-iz-vospominanij-aktera.htm>

ЕВРЕЙНОВ, Николай Николаевич. *История русского театра* [online]. 2011 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: http://www.teatr-lib.ru/Library/Histotry_evr/history/#_Toc292628956.

Resumé

Pro realistická dramata bylo zásadní nepřikrášlené zobrazení člověka se všemi jeho problémy a neřestmi. Autoři L. N. Tolstoj a bratři Mrštíkové se při psaní svých dramat *Vláda tmy*, *neboli Uváz jen drápkem a je s ním ámen* a *Maryša* shodně zaměřili na prostředí vesnice, do které se šíří rozvrat tradičních hodnot vlivy z města. Cílem diplomové práce bylo zaznamenat hlavní motivy těchto změn včetně jejich následků se zaměřením na ruský a český venkov. Z analýzy vyplývá, že nejvýraznější změny jsou v morálce, která byla negativně ovlivněna intenzivním tlakem jedinců a celé společnosti na získávání peněz, bohatství i na úkor života, zdraví, štěstí jedinců. V Tolstého dramatu je navíc šířeji a hlouběji zaznamenán odklon od tradičních křesťanských hodnot a porušení desatera pro osobní zisk postav. Tento motiv u ateistických Mrštíků není tolik rozebírán, ale je samozřejmě součástí myšlení vesnického člověka v dramatu.

Výrazný prostor zaujímají v dramatech ženské hrdinky. Ty jsou buď popsány jako dominantní, manipulativní ženy s jasným cílem, nebo se naopak klade důraz na jejich nezkušenost, bezbrannost v rámci rodiny. Matrjona a Lízalka jsou staré ženy, ovlivněné zkušenostmi z prožitého života, jejichž hlavním cílem je finančně zaopatřit své potomky bez ohledu na jejich životní štěstí. Naopak Anisja a Maryša chtějí prožít láskyplný vztah se svým milovaným, majetek je u nich na druhém místě. Mužští hrdinové procházejí v dramatech nejzřejmějším vývojem. Nikita se z prostého pilného chlapce stává záletníkem, který rád utrácí lehce vydělané peníze a užívá si života. Jeho láska k penězům jej nakonec svede na scestí, ze kterého vychází jako psychicky zlomený muž, který má na svědomí vraždu svého novorozeného syna a zmaření několika dalších životů. V českém dramatu prochází podobným přerodem statkář Lízal, který ustupuje ze svého přesvědčení o financích jako znaku kvality člověka.

Právě peníze jsou nejdůležitějším motivem pro změnu chování jedince, významně tím ovlivňují dosud tradiční vztahy na vesnici. Město jako nový zdroj pracovních příležitostí s pravidelnou finanční odměnou je podle autorů dramat zdrojem moderní formy otroctví pod nadvládou peněz. Touha po bohatství mnohým postavám zatemnila myšlení, ony tak nedokázaly kontrolovat své činy a způsobily několik tragédií včetně vražd. Společenský tlak na získání peněz a vyhnutí se ostudě

zkazily ve vybraných dramatech několik nevinných postav, které se nedokázaly ubránit a postavit se za své štěstí.

V realistickém dramatu je nejdůležitější příběh s důrazem na chování jednotlivých postav, skrze které spisovatelé vyjadřovali své názory. Autoři se zaměřovali hlavně na zkaženost vesnického obyvatelstva vlivem moci peněz, čímž se snažili dokázat ovlivnitelnost člověka a jeho činů falešnými životními cíli. Téma vlivu peněz na život člověka je velmi aktuální i dnes, čímž si vybraná dramata stále zachovávají svou popularitu.

Резюме

Для жанра реалистической драмы крайне важно показать человека без прикрас, со всеми его проблемами и пороками. Авторы Л. Н. Толстой и братья Мрштики при написании своих драм *«Власть тьмы, или коготок увяз, всей птичке пропасть»* и *«Мариша»* одинаково обращали свое внимание на деревенское окружение, до которого под влиянием города добирается разврат традиционных ценностей. Целью дипломной работы является отметить основные мотивы этих изменений и их последствий, с ориентиром на русскую и чешскую деревни. Анализ показывает, что наиболее существенные изменения происходят в морали, когда на неё отрицательно влияет интенсивное давление со стороны отдельных лиц и общества в целом с целью получения денег и богатства вопреки здоровью и счастью других людей. В драме Толстого шире и глубже прослеживается уход от традиционных христианских ценностей и нарушение Десяти Заповедей во имя личных интересов отдельных героев. Этому аспекту у атеистов Мрштиков не так много уделяется внимания, хотя он, конечно, и в их драме представляет собой неотъемлемую составную часть мышления деревенских людей.

Значительное место в драмах Мрштиков и Л. Н. Толстого занимают женщины, героини произведений. Они изображаются как манипуляторы с четкой целью, привыкшие доминировать в семьях, или, наоборот, подчеркивается их неопытность и уязвимость. Матрёна и Лизалка, обе пожилые женщины, с большим опытом прожитой жизни. Их главной целью является материальное обеспечение своих детей, невзирая на своё личное счастье. И наоборот, Анисья и Мариша хотят испытать полные любви отношения с любимым человеком, материальные ценности у них на втором месте. Мужчины, герои драм, проходят наиболее чётким преобразованием. Никита из простого трудолюбивого парня становится бабником, который любит тратить легко добытые деньги и прожигает жизнь. Его любовь к деньгам в конце концов сведёт его с ума, он превратится в психически сломленного человека, дошедшего до убийства своего новорожденного сына и разбившего несколько других жизней. В чешской драме через перерождение проходит зажиточный крестьянин Лизал, который отступает от своих убеждений о деньгах как показателе качества человека.

Именно деньги являются наиважнейшим мотивом для изменения поведения людей, что существенно влияет на традиционные до тех пор отношения в деревне. Город как новый источник рабочих мест с регулярным финансовым вознаграждением, по мнению авторов драм, является источником современных форм рабства под властью денег. Стремление к богатству затуманило мышление многих персонажей, они не в состоянии контролировать свои действия и совершают трагические поступки, и даже убийства. Социальное давление добывать деньги любым способом и при этом не чувствовать стыда испортили в упомянутых драмах несколько невинных персонажей, которые не смогли защитить и отстоять свое счастье.

В реалистических драмах самым важным являются истории с акцентом на поведении отдельных персонажей, с помощью которых авторы выражают свои взгляды. В своих произведениях авторы Л. Н. Толстой и братья Мрштики сфокусировались главным образом на пагубном влиянии городской культуры и на деградации деревенского населения под влиянием власти денег, чем пытались доказать слабость человека, податливость его поступков ложным жизненным целям. Тема влияния денег на жизнь человека очень актуальна и сегодня, поэтому эти драмы до сих пор остаются популярными.

Abstract

The key feature of realism in drama is capturing a person including all its problems and flaws. Authors L. N. Tolstoj and Mrštík brothers in *Government of darkness* and *Marysha* congruently focused on life in countryside and the negative, almost destructive, way in which cities and their culture influence it. The aim of this thesis was to capture the main motives in the changes of life in Russian and Czech countryside. This analysis concludes that the most significant shifts are in peoples' morals, mostly due to the fact that both individuals as well as the whole society were intensively driven to earn and accumulate wealth, even at the cost of happiness, health or, sadly, human life. Tolstoj's drama also captures in more detail and depth abandonment of religion in pursuit of personal profit. Although the religious motive is an inherent part of rural mentality, it's mostly missing in the play by Mrštík brothers, who themselves were atheist.

Significant space in those plays has been dedicated to female characters. They are described as either dominant, manipulative women with clear goals, or the authors emphasize their vulnerability and lack of experience. Matrjona and Lízalka are mature women whose main goal is to financially provide for their childs without any regard for their children's happiness. Contrary to this, Anisja and Maryša want to spend their lives with their beloved ones. Property and possession are secondary. The male characters undergo noticeable changes in those dramas. Nikita begins as a simple diligent boy, but later becomes a bohemian who frivolously spends his earnings. His love for money eventually breaks his spirit and even makes him murderer of his own infant son. Similarly fundamental change of character can be found in the Czech drama, where farmer Lízal abandons his stands towards wealth as the measure of character.

Wealth really is the main motive for change of both one's character as well as the whole rural community. According to the authors of the studied dramas, city, being a source of work opportunities and regular income, is also a source of modern slavery under supremacy of money. The desire to gain wealth has clouded minds of many characters who then couldn't control their actions and eventually have caused severe tragedies. The social pressure to obtain wealth as well as avoid public scandals has ruined and twisted several innocent characters in both plays.

Realistic drama emphasizes description of individual characters' behavior, through which are the authors relaying their opinions. They focused mainly on the spoiling influence of wealth on rural community as a proof of human influenzability by false life goals. The theme of the influence of wealth on personality is still very relevant today, which is one of the reason for the remaining popularity of those plays.