

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Katedra scénografie

Divadelní scénografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

F. M. Dostojevskij „Zločin a trest“

komplexní scénografické řešení dramatisace románu

BcA. Jana Kahounová

Vedoucí práce: MgA. Martin Černý

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, prosinec 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Theatre Faculty

Department of scenography

Stage design

MASTER'S THESIS

**F. M. Dostojevskij „Crime and Punishment“
a complex scenographic solution of novel adaptation**

BcA. Jana Kahounová

Thesis supervisor: MgA. Martin Černý

Academic title: MgA.

Prague, December 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

F. M. Dostojevskij „Zločin a trest“ komplexní scénografické řešení dramatisace románu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

BcA. Jana Kahounová

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce MgA. Martinovi Černému za cenné rady a připomínky nejen v průběhu tvorby diplomové práce, ale i po celou dobu studia. Dále děkuji Mgr. Haně Fischerové za konzultace ke kostýmní tvorbě. Moje poděkování patří také doc. PhDr. Vlastě Koubské za pomoc s písemnou částí diplomové práce.

Abstrakt

Tato práce se zabývá scénografickou a kostýmní interpretací dramatisace románu ruského autora F. M. Dostojevského Zločin a trest. Presentuji zde své návrhy a celkový postup, v němž jsem zkoumala různé možnosti a principy. Nejdůležitějším prvkem v tvorbě scénografie se stalo město Petrohrad, které je v mém pojetí prezentováno jako velká bažina. Tento princip vychází z historické skutečnosti a současně se stává obrazem pokoje a duše Raskolnikova. V další paralele scénografie obsahuje téma novozákonního textu Vzkříšení Lazara.

Dále v práci čtenáři přibližují hlavní psychologické téma románu ve spojitosti s ruskou pravoslavnou vírou a snažím se dojít k psychologické analýze zejména u postavy Raskolnikova a jeho vztahu k morálce, k víře a ke zločinu.

Abstract

This master's thesis describes my own concept of stage and costumes design. The work is based on the novel *Crime and Punishment* by well-known Russian author F. M. Dostoevsky. In this work I present my drafts and entire progress, in which I explore various possibilities and principles that I experienced during the working process.

The result of my stage design drafts has roots in the city St. Petersburg, which in my opinion is presented as a huge swamp. First of all, this principle is based on historical fact. Secondly, it becomes an image of the soul Raskolnikov and his room as well. In another parallel the stage design contains the theme of the New Testament text – The Resurrection of Lazarus. These paragraphs attempt to approach the main psychological theme of the novel in connection with the Russian Orthodox faith, and try to come to a psychological analysis especially of the main character of Raskolnikov and his relationship to morality, faith and crime.

Obsah

Úvod.....	8
1. F. M. Dostojevskij – život a dílo.....	10
1.1 Petrohrad očima Dostojevského.....	11
1.2 Dostojevskij, autor zločinu a trestu.....	12
1.3 Rodion Romanovič Raskolnikov.....	14
1.4 Soňa Marmeladovová.....	15
1.5 Dimitrij Prokofjič Razumichin.....	17
2. Pravoslavná víra v Rusku.....	18
2.1 Ruská pravoslavná církev napříč dějinami.....	18
2.2 Ruská pravoslavná církev po nástupu Putina.....	20
2.3 Pravoslavná mše.....	21
2.4 Ikonografie.....	22
2.5 Vzkříšení Lazara.....	24
2.6 Dobro a zlo v křesťanství a buddhismu.....	27
3. Psychologie zločinu.....	34
3.1 Definice zločinu.....	34
3.2 Příznaky prožívaného stresu, mezních a zátěžových situací.....	36
3.3 Motivace Raskolnikova.....	37
3.4 Vina Raskolnikova a vyšetřovací metody Porfirije Petrovič.....	38
4. Franz Kafka – Proces.....	42
4.1 Téma zločinu a trestu u Kafky.....	42
4.2 Scénografický koncept Procesu.....	48
5. Scénografie Zločinu a trestu Vlastislava Hofmana.....	50
6. Scénografie Zločinu a trestu Jana Duška.....	53
7. Zločin a trest – proces vlastní scénografické koncepce.....	55
7.1 Vlastní scénografické řešení – poznatky.....	59
7.2 Scénografická koncepce Zločinu a trestu.....	61
7.3 Kostýmní koncepce Zločinu a trestu.....	69
Závěr.....	74
Seznam použitých zdrojů.....	76

Úvod

Existence je nám dána jako úkol. Jak se s ní vypořádáme? To je jedna z otázek, kterou jsem si položila na začátku magisterského studia a skrze dramatické texty se podobnými otázkami začala zabývat.

Napříč různými díly jsem se snažila najít odpovědi na otázky týkající se svobody, viny, odcizení a sociální izolace.

Pracovala jsem postupně se čtyřmi divadelními texty, které procházejí různými historickými obdobími a literárními směry. Byly to texty: Budovatelé říše od B. Viana, dramaturgie Kafkova Procesu, Nosorožec od E. Ionesca, a nakonec dramaturgie románu F. M. Dostojevského Zločin a trest.

Mým záměrem bylo zamyslet se nad některými tématy souvisejícími se slavným existenciálním románem F. M. Dostojevského a zkoumat jej z různých úhlů pohledu. Práci jsem rozčlenila do několika hlavních kapitol. V první z nich se zabývám životem autora, místy, kde pobýval. Jeho život je totiž velmi úzce spojený s jeho tvorbou. Poukazuji na okamžiky, které byly zlomové v jeho životě. Káznice, vyhnanství a epilepsie bezesporu zesílily jeho zájem o existenciální tematiku.

Jen málokterý autor vychází ve své tvorbě tak často z biblických zdrojů jako Dostojevskij. Domnívám se, že by byla škoda tento fakt v práci opomenout. Proto se ve druhé části věnuji ruské pravoslavné církvi a paralelně s ní analyzuji románový text, postavy a jejich vztah k Bohu. Vycházím z předpokladu, že evangelijní příběh Lazarova vzkříšení je jedním z ústředních témat románu.

Ve třetí části se obecně zabývám psychologií zločinu a jeho definicí. Dále se v kapitole dostávám k bližší psychologické analýze hlavní postavy Raskolnikova a k vyšetřovacím metodám hlavního vyšetřovatele Porfirije Petroviče.

V následující kapitole se věnuji tématu viny, zločinu a trestu. Všimám si přístupu k nim v Kafkově románu Proces. Následně porovnávám některé tematické paralely románu Zločin a trest s Procesem a ohlížím se zpět ke svému scénografickému řešení Procesu.

Poslední kapitoly věnuji tomu, jak divadelně přistupovaly předešlé generace scénografů k interpretaci Zločinu a trestu na českém jevišti v minulém století. Z mnoha možností jsem vybrala scénografická řešení Vlastislava Hofmana a Jana Duška.

Na závěr jsem se pokusila popsat proces hledání klíče ke scénografickému a kostýmnímu řešení vlastní interpretace románu v praktické části diplomové práce.

1. F. M. Dostojevskij – život a dílo

Fjodor Michajlovič Dostojevskij byl jedním z nejvýznamnějších ruských spisovatelů. Je vrcholným představitelem ruského realismu a také předchůdcem moderní psychologické prózy. K jeho nejvýznamnějším dílům řadíme *Zločin a trest*, *Idiot* a *Bratři Karamazovi*.

Dostojevskij se narodil roku 1821 v Moskvě v rodině lékaře. Patřil do skupiny utopického socialisty Michaila Vasiljeviče Petraševského, která vystupovala proti carovi Mikuláši I. V roce 1849 byl se všemi členy této skupiny odsouzen vojenským soudem k trestu smrti.

Těsně před popravou jim byl trest smrti změněn na nucené práce na Sibiři. „*Kdysi mladý a nadějný petrohradský spisovatel, literární hvězda, poté spiklenec, jenž po vzoru Ježíše Krista na sebe vzal utrpení jiných, aby vykoupil společnou vinu. Všichni delikventi pevně ukováni v řetězech. U každého z nich sedí četník.*“¹ Tam strávil Dostojevskij deset let, první čtyři roky nucených prací v káznici v Omsku a poté jako voják. Byl psychicky a fyzicky na dně. Již od dětství trpěl epilepsií a jeho záchvaty padoucnice začínaly sílit. Po deseti letech dostal milost a směl se vrátit do Petrohradu. Fjodor Michajlovič Dostojevskij byl rozporuplnou osobností, lidé ho obviňovali za jeho názory a zároveň litovali kvůli jeho nemoci a životnímu osudu.

Po návratu ze Sibiře absolvoval Dostojevskij ještě dva pobyty v západní Evropě. Tamní morální úroveň považoval za špatnou. Neuznával racionalismus, bezohledné jednání podnikatelů, jejich sobectví a příliš velké sebevědomí. Bojoval za proměnu Ruska. Zásadní změnu viděl ve vnitřní proměně jedince, v návratu k pokoře a respektování ruských tradic. Těmito názory si získal carovu přízeň a úctu. Přál si změnit ruskou společnost podle křesťanských ideálů.

Těžké období začalo Dostojevskému v roce 1864, kdy mu zemřela žena i bratr, který mu zanechal velké dluhy. Dostojevskij se snažil vydělat hazardem (hráčské vášni však propadl) a psaním. „*Byl vášnivý hráč, celé noci strávil v herně, a právě v tom největším propadu lidské duše, kdy byl na pokraji beznaděje, dostal nápad napsat ten skvělý román Zločin a trest,*“² osvětluje Radko Pytlík.

Uprostřed nejhlubšího zoufalství vzniká Dostojevského vrcholné dílo, román *Zločin a trest*.

„*Jako spisovatel řešil problém člověka ve vztahu k Bohu, k vyšší hodnotě mravní, na niž je člověk vázán historicky i psychologicky. (...) U Dostojevského se setkáváme se zvláštní „přízračností“ postav a jejich duševních stavů. (...) V jeho románech mají přednost záhadné*

¹ PYTLÍK, Radko. F. M. Dostojevskij život a dílo. Praha 2008, s 9

² F. M. Dostojevskij odhalil temnou duši člověka — ČT24 — Česká televize (ceskatelevize.cz) přistoupeno 2.8. 2023

postavy a podivíni, kteří však nejsou jen romantickou zvláštností, nýbrž vyjadřují „jádro celku“. Člověk se Dostojevskému jevil jako – hádanka.³

Je věčně podrážděný, každý další záchvat padoucnice jej psychicky ubíjí, poštví proti sobě i nejbližší přátele. Jeho tvorba vzniká ve spěchu, přesto jeho další kniha *Idiot* upoutává pozornost díky hlubokému průniku do osobnosti knížete Myškina, který trpí epilepsií stejně jako její autor.

Dostojevskij zemřel v roce 1881 na plicní krvácení spojené s rozedmou plic a epileptickým záchvatem, těsně před dokončením románu *Bratři Karamazovi*.

1.1 Petrohrad očima Dostojevského

V dílech Dostojevského nemůžeme přehlédnout to, že do nich vstoupil svět Petrohradu.

Pyšný Petrohrad. Šlechtické město nad Něvou. Město paláců, přepychových restaurací, elegantních promenád. Město vysokých úředníků a zámožných kupců.

Dostojevskij ukázal čtenáři toto město i z druhé stránky. Sice méně honosné, ale o to realističtější. Popisuje ho jako město chudých a trpících lidí. Jako město obrovských sociálních a majetných rozdílů, ubohých podnájmů, studentských sklepních a podkrovních bytů, špinavých zákoutí. Je to město bídy, nemocí, neštěstí, zločinu, místo, kde vládne zlost a krutost. Ušlápnutí lidé v jeho románech jsou ztělesněním neštěstí, bídy a lidského utrpení.

Tito lidé se stávají hrdiny jeho knih. Jsou to bytosti dehtané životem a odsuzované společnosti, lidé nemocní, duševně vyšinutí, ponižovaní všude, kde se dá. Jako by se v nich koncentrovala bída a ubohost tehdejšího velkoměsta.

Bohatí a mocní jsou naopak ztělesněním zla. Je to svět lidí, kteří žijí v palácích nebo aspoň v poměrném bohatství. Jsou to nositelé titulů, veřejných funkcí, většinou vzdělaní, pečlivě oblečení a mají vybrané chování. Uvnitř jsou bezohlední, sobečtí, krutí a nemorální. To jsou dva základní protipóly většiny Dostojevského románů.

Spisovatelovi hrdinové žijí ve společnosti, ale necítí se její součástí. Bojují se společností, ale mnohem větší boje probíhají v jejich nitrech. Jsou vždy sami, vždy zahloubáni do svého já, styk s ostatními lidmi je zraňuje. I láska pro ně znamená velkou bolest. Mají snahu zlepšit

³ PYTLÍK, Radko. F. M. Dostojevskij život a dílo. Praha 2008, s 5

svoje životní podmínky. Hledají jakousi vlastní, vnitřní pravdu a pochopení. Hledají svůj pevný bod, možná snad svého vlastního boha.

1.2 Dostojevskij, autor Zločinu a trestu

Dostojevského nejslavnější román Zločin a trest nás zavádí do prostředí chudých a ponížených lidí žijících v Petrohradu. Vypráví nám příběh o studentovi Rodionu Raskolnikovovi. Raskolnikov je nadaný, ale chudý petrohradský student. Tvůrce teorie o „silných jedincích“ a „lidských vších“ je pro nedostatek financí nucen přerušit studia. Žije v naprosté bídě v podkrovním bytě, ve kterém tráví celé dny. Sleduje drama Marmeladovovy rodiny, kterou Sonina oběť udržuje při životě. Jeho matka žije z ubohé penze. Raskolnikov je rozhořčen, protože se jeho sestra Duňa chce provdat bez lásky, jen pro peníze. Aby vyřešil těžkou finanční situaci celé rodiny, rozhodne se oloupit a zabít starou lichvářku. Při činu ho však překvapila Lizaveta, a tak se zbavil také jí. Nemá žádné výčitky, lichvářku nazve „lidskou vší“ a žije v přesvědčení, že jeho zločin je společensky prospěšný.

„Odvaha a čin versus svědomí! To je sporným místem Raskolnikovovy teorie, která se ukáže jako scestná, neboť ho paradoxně dovedla k nejodpornějšímu lidskému činu – k vraždě člověka. Proč má žít nikomu nepotřebný tvor – stará lichvářka – když mezitím hynou a strádají mladí a nadějní lidé?“⁴

Z místa činu si odnesl jen nepatrné množství zlata a stísněný pocit, že je podezříván. Raskolnikovovi se podařilo bez povšimnutí uniknout, ale stalo se něco, s čím nepočítal. *„Zavraždil nejenom dvě ženy, ale zároveň zavraždil v sobě všechno lidské. Svým činem se vyřadil ze společnosti, odsoudil se k osamělosti mnohem hroznější, než byla předešlá.“⁵* Od doby, kdy zavraždil, není schopen rozlišovat, co je skutečnost a co jsou vidiny a sny. Strachy bloudí podivným městem převrácených hodnot. Nachází se ve světě, ve kterém pro něj není místo. Postupně v sobě objevuje pocit provinění, který do té doby neznal, dostává se do těžkých depresí.

Nejvíce se rozvíjí psychologická rovina ve druhé části románu. Čtenář se stává svědkem vyšetřování vraždy na komisařství, kdy příběh umožňuje nahlédnout až na dno Raskolnikovy duše.

⁴ PYTLÍK, Radko. F. M. Dostojevskij život a dílo. Praha 2008, s 82

⁵ SKOPAL, Z. Básník chudých a trpících. In DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 567

Podle způsobu vedení výslechu se Raskolnikov domnívá, že vyšetřující Porfirij Petrovič něco tuší, a tak čeká na obvinění a zatčení, ale nic z toho nepřichází. Jenže Porfirij nemá přímé důkazy o jeho vině. Díky psychologické hře dokáže Raskolnikova zmanipulovat k tomu, aby se dobrovolně přiznal.

Mezitím má Raskolnikov potřebu se někomu svěřit a vše poví prostitutce Soňě Marmeladovové. Pokud je Raskolnikov typem rozpolcenosti a hledání, je Soňa typem jistoty. Přesto, že ona svým údělem nevěstky klesla tak hluboko, jak tehdy mohl člověk klesnout, je z nich dvou mnohem vyrovnanější. Má svoji životní jistotu. Křesťanskou pokoru, sebeobětování a víru v Boha. V tomto je její obrovská síla. Ve víře a lásce. Raskolnikov je z nich dvou nesrovnatelně slabší.

Soňa mu poradí, aby se k činu přiznal. Raskolnikov ji nakonec poslechne a je odsouzen na sedm let nucených prací na Sibiři.

Epilog románu popisuje trest. *„Sibiř. Na břehu široké neutěšené řeky leží město, jedno ze správních středisek Ruska; ve městě je pevnost a v pevnosti vězení. Ve vězení je už devět měsíců uvězněn Rodion Raskolnikov, odsouzený k vypovězení a nuceným pracím druhého stupně. Ode dne, kdy spáchal zločin, uplynulo už skoro půldruhého roku.“*⁶ Jasně a výstižně je vylíčen soudní proces. Raskolnikov nic nezapíral a ani se nesnažil nic nezamlčovat nebo nějak snížit svoji vinu. S pokorou tedy přijal svůj trest. Přesto, že neměl na takový čin právo, neprojevil lítost. Litoval jen toho, že se sám doznal a nespáchal sebevraždu.

Soňa ho na tuto cestu doprovází. Pečuje o něj i jeho spoluvězně a zprostředkovává jim tak kontakt s vnějším světem. Raskolnikov najde útěchu v křesťanství a věří spolu se Soňou v lepší budoucnost. *„Sedm let, pouhých sedm let! Na prahu štěstí jim oběma v některých chvílích připadalo těch sedm let jako sedm dní. Raskolnikov si ani neuvědomoval, že mu nový život nepadne do klína zadarmo, že ho ještě bude muset draho zaplatit, vykoupit si ho v budoucnu velkou statečností...“*⁷

Příběh vyznívá jako vítězství křesťanského ideálu pokory a lásky.

⁶ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 546

⁷ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 564

Dostojevskij svým zobrazením lidské bídy v petrohradských uličkách končících zločinem, prostitucí, alkoholismem a fyzickou a morální záhubou, dokonale zachytil atmosféru tehdejších oblundných životních podmínek carské metropole.

Jednotlivým detailům příběhu a postav se budu věnovat v následujících kapitolách.

1.3 Rodion Romanovič Raskolnikov

Autor o něm píše, že *„Byl to mimochodem muž velmi hezký, tmavě plavý, s krásnými temnými očima, dost vysoký, štíhlý a urostlý. (...) Oblečen byl tak uboze, že leckterý otrlý člověk by se styděl ukázat se v takových hadrech na ulici.“*⁸ Povahu Raskolnikova čtenáři ozřejmí jeho přítel Razumichin při vyprávění jeho matce a sestře: *„Znám Rodiona půl druhého roku: je tak trochu nemluva a morous, tak trochu hrdopýšek. A v poslední době (ale dost možná už mnohem déle) se projevuje jako skeptik a hypochondr. Je to velkorysý dobrák. Nerad mluví o svých citech, to se raději chová hrubě, než by před vámi otevřel srdce. Někdy však není vůbec hypochondr, je jen až nelidsky chladný a necitelný, jako by se v něm neustále střídaly dvě protikladné povahy. Hrůza, jak je někdy uzavřený! Pořád nemá kdy, pořád mu někdo vadí, ale přitom leží a nic nedělá. Není ironický, ale ne proto, že by se mu nedostávalo vtipu, spíš jako by neměl na takové hlouposti čas. (...) Nikdy se nazajímá o totéž, oč se zajímají všichni ostatní. Hrozně moc si o sobě myslí a zdá se, že ne tak docela neprávem.“*⁹ Raskolnikov rozhodně není špatný člověk. Není to zločinec vraždící s radostí. Před spácháním činu si pořád dokola vše přemítá, zpytuje svědomí ještě před tím, než čin udělá. Přesvědčuje se však o tom, že vražda je nutností, až to vypadá, jako by byl dohnán k vraždě někým jiným, nějakou vyšší mocí.

První dojem čtenáře je, podle mého názoru, možná trochu ponurý. Autor vzápětí líčí Raskolnikova jako melancholika. Sledujeme vnitřní myšlenky mladého muže. Je často vznětlivý a negativní k věcem, které přichází z vnějšku. Jeho nejhorší vlastností je touha zbohatnout na úkor někoho jiného. Pokud by případ zůstal nevyřešen, stal by se z něj pravděpodobně bohatý muž.

„...nezabil jsem člověka, zabil jsem princip! Ano, princip jsem zabil, ale nic jsem tím nepřekročil, zůstal jsem na téže straně... (...) Ne, já mám jen jeden život, a druhý už

⁸ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 10 a 11

⁹ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 223

*nedostanu – nechci čekat až bude to, obecné blaho'. Já sám chci také užít života, anebo raději vůbec nežít. Tak co? Nechtěl jsem prostě chodit kolem hladové matky a tisknout v kapse svůj rubl, čekat, až nastane obecné blaho'.*¹⁰

Na postavě Raskolnikova se mi líbí jedna vlastnost, díky které získal moje sympatie. Tou vlastností je odvaha. O ní vypovídá vlastně celý románový děj. Zbabělec by se nemohl odvážit otestovat svoji teorii. Tedy v případě Raskolnikova – jít a zabít. Raskolnikov má svůj vlastní názor (ať už je jakýkoliv) a nebojí se za ním stát a podložit ho teorií. Nechci tím teď říci, že s činem, který hrdina spáchal, souhlasím. Snažím se na problematiku podívat z jiné strany, z níž vidím odhodlání, motivaci a přesvědčení jít za svým cílem.

1.4 Soňa Marmeladovová

Rodina Marmeladových zaujímá v románu zvláštní místo. Vlastně každý z jejích členů prožívá svoji vlastní tragédii. Raskolnikov se nejdříve setkává s opilým mužem, Marmeladovem, Soniným otcem, v hospodě. Životní příběh této rodiny Raskolnikova udivuje. Rodina se ocitá ve velké chudobě. Chudoba ponizuje člověka a nutí ho spáchat zločin proti své morálce. To je tragédie Marmeladova. Jeho dcera, aby nakrmila svoji rodinu, dělá prostitutku. To ale nikoho nezajímá. I přes to, že společnost Soňou pohrdá a odmítá ji, protože spáchala největší hřích a překročila hranici morálky, je uvnitř velice silná a je schopná opravdové lásky. Je to zajímavý obraz dívky, která i přes svůj zármutek neztratila schopnost soucítit. Možná takové vlastnosti v člověku nelze zabít.

Se Soňou se Raskolnikov seznámí až po smrti jejího otce Marmeladova.

*„...její šaty byly laciné, ale pouličně pestré, podle vkusu a zvyku jistého zvláštního prostředí, a křiklavě, nestoudně prozrazovaly svůj účel. (...) nic kolem sebe nevnímala a docela zapomněla i na své nevhodné pestré hedvábné šaty s dlouhatánskou komickou vlečkou, koupené z bůhvíkolikáté ruky, na širokou krinolínu, kterou zahradila celé dveře, (...) i na směšný kulatý slamáček s ohnivě červeným perem. Pod tímto slamáčkem, nasazeným chlapecky na stranu, vyhlížela hubená, bledá a vyděšená tvářička s otevřenými ústy a hrůzou strnulýma očima. Soňa byla malá, asi osmnáctiletá, útlounká, ale celkem hezounká blondýnka se zajímavýma světle modrýma očima.*¹¹

¹⁰ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 283

¹¹ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 190

Soňa Marmeladovová a Rodion Raskolnikov jsou představitelé zcela odlišných světů, ale nemohou existovat jeden bez druhého. V Raskolnikovi je obraz vzpoury. Naopak v Soni vidíme obraz pokory. Soňa je vnitřně morální, velice věřící žena. Ve všem vidí předurčení Boha. Avšak něco ty dva spojuje. Obě postavy žijí v hříchu, jen jiným způsobem. Soňa se obětuje ostatním a neničí, nezabíjí ostatní lidi jako Raskolnikov. Ona musí vydržet. Věří, že jen utrpením může dosáhnout skutečného štěstí. Soňa má pocit, že i ona může za Raskolnikův zločin. Cítí, že by člověk měl mít zodpovědnost nejen za své vlastní činy, ale za jakékoli zlo, které se ve světě stane, a proto si jeho čin vezme tak blízko k srdci a sdílí jeho osud.

Soňa doufá v Boha, v zázrak. „*Ale vždyť možná ani žádný bůh není!*“¹² namítá Raskolnikov. Říká Soně o marnosti jejího soucitu, o marnosti jejích obětí.

Soňa čelí i otázce sebevraždy. Jenže sebevražda v jejím postavení by byla pouze sobeckým východiskem. „*Bylo by přece správnější a rozumnější vrhnout se rovnou po hlavě do vody a skoncovat naráz!*“ zvolá Raskolnikov. „*Ale co bude s nimi?*“ namítla slabým hlasem Soňa.¹³ Sonino odhodlání bylo větší, než si Raskolnikov dokázal představit. Nemohla spáchat sebevraždu. Pro Soňu pokora neznamena sebevraždu. A to nám ukazuje sílu Soni Marmeladovové.

„*Tak ty se hodně modlíš k Bohu, Soňo?*“ zeptal se jí. (...) „*Co já bych byla bez Boha?*“ zašeptala rychle a rozhodně a pohled, který na něj náhle upřela, se rozzářil; silně mu stiskla ruku.¹⁴

Myslím, že Soninu povahu je možné definovat jedním slovem – milující. Její láska nevyžaduje nic na oplátku, vlastně Soňa o ní ani nikdy nemluví. Nikdy nevychází ve formě slov, pouze ve formě činů. Je to obraz všezahrnující a odpouštějící lásky. Raskolnikova tato láska zachránila a uzdravila.

Soňa je ztělesněním velmi dobrých lidských vlastností, kterými jsou oběť, víra, láska a cudnost. Její víra a láska vzkřísila Raskolnikova k novému životu. Toto vzkříšení je v románu vyjádřeno symbolicky čtením scény Nového zákona Lazarova vzkříšení.

Na konci románu i Raskolnikov pochopí, že Bůh je jeden pro každého, a každému, kdo cítí jeho blízkost, ukáže skutečnou cestu.

¹² DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 331

¹³ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 332 a 333

¹⁴ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 334

1.5 Dimitrij Prokofjič Razumichin

Raskolnikův blízký přítel. Dalo by se říct, že je jeho pravým opakem. Ze života se raduje, rád je obklopen lidmi, chce mít přehled o všem dění kolem. Je to lidumil, který rád pomáhá ostatním. Jeho potřeba mít o všem přehled se projevuje i tím, že je velmi zainteresován do vyšetřování vraždy již od samého začátku. „*A já zas tvrdím – zdaleka ne prohnaný, zdaleka ne ostřílený, a tohle byl nejspíš jeho první krok! Jen se na něj zkus dívat jako na vypočítavého a prohnaného padoucha a uvidíš, jak nepravděpodobně to dopadne. Ale předpokládej neostříleného a shledáš, že ho zachránila jen náhoda, a co všechno náhoda dokáže? Proboha, vždyť on snad vůbec nečekal žádné překážky! A jak si počíná! Bere deseti a dvaceti rublové věci a cpe si jimi kapsy, prohrabává ženskou truhlu, šatstvo, a zatím v prádelníku, v horní zásuvce je v krabici jen na hotovosti skoro půldruhého tisíce, kromě cenných papírů! Oloupit už nedovedl, dokázal všeho všudy zabít. První krok, říkám ti, první krok, a selhaly mu nervy! A nevyvázl důvtipem, nýbrž náhodou!*“¹⁵

Razumichin je dlouho přesvědčen o Raskolnikově nevině. Nakonec Raskolnikov právě jemu svěřil do péče svoji matku a sestru ve chvíli, kdy už nemohl snést výčitky svědomí a nejistotu, co s ním bude. Ze strachu, že ho rodina za čin odsoudí, se jí raději vzdá.

¹⁵ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 158

2. Pravoslavná víra v Rusku

Pravoslaví neboli ortodoxie, tedy pravoslavná či ortodoxní církev, je bez pochyby historicky nejvýznamnějším náboženstvím v Rusku. Společně s islámem, judaismem a buddhismem je jako tradiční uznáváno i ruskou legislativou. Po staletí mění pravoslavná církev v ruské společnosti svoje postavení. Povšimnu si toho, jaké okolnosti přispěly k tomu, aby bylo náboženství navzdory komunistickým perzekucím v Rusku znovu oživeno, a jak bylo ve společnosti vnímáno. Také zmíním, jakou mělo, a dodnes má, roli v politice a jakým způsobem dokáže ovlivnit své věřící.

2.1 Ruská pravoslavná církev napříč dějinami

Počátek pravoslavné tradice v Rusku se datuje od roku 988, kdy kyjevský kníže Vladimir I. přijal křesťanské náboženství.

Hlavou Ruské pravoslavné církve je patriarcha (současným patriarchou je od roku 2009 Kirill).

Pravoslavná církev je křesťanská církev. Je nejpočetnější součástí východního křesťanství.

*„Víra v Boha – pravoslavní křesťané věří v jednoho Boha ve třech osobách – v přesvatou Božskou Trojici: Otce i Syna i Svatého Ducha. Jsou to tři osoby sdílející v lásce jedno božství.“*¹⁶ Tyto tři osoby se od sebe liší tím, že Otec je bezpočátečný; Syn pochází od Otce tím, že se z něho rodí; Duch svatý pochází od Otce tím, že z něho vychází. O Bohu víme, že je láska, že je věčný a nekonečný. Je všemohoucí, vševědoucí a je Stvořitel i Spasitel.

Víra ve Spasitele – pravoslavní křesťané věří, že Mesiáš očekávaný židovským Izraelem přišel. Druhá osoba Božské Trojice – Bůh Syn – se vtělila, což znamená, že Syn Boží přijal lidské tělo a narodil se z Marie Panny, kterou proto nazýváme přesvatou Bohorodičkou. Mesiáš čili Kristus přišel na tento svět a jmenoval se Ježíš; vidíme v něm Bohočlověka. Ježíš Kristus byl totiž pravým Bohem a pravým člověkem. Přijal na sebe všechno lidské kromě hříchu. V osobě Spasitele se tedy spojilo božství s lidstvím a v tom spočívá tajemství spásy lidí. Můžeme se s ním spojit, protože byl člověkem, a můžeme skrze spojení s ním dojít zbožštění, protože je Bohem.

¹⁶ Proč být pravoslavným křesťanem (pravoslavi.info) přistoupeno 24. 10. 2023

Poslední slovo má v pravoslavné církvi vždy láska. „*Patrný je zde rychlý duchovní růst věřících a přijímání duchovních darů.*“¹⁷ Úplné vyznání víry je obsaženo v nicejsko-cařihradském symbolu víry, který sestavili svatí Otcové. Zpívají nebo čtou je při každé liturgii. Pravoslavní křesťané takto vyznávají svoji víru nepřetržitě od 4. století. „*Pravoslavní kladou veliký důraz na používání neporušeného znění tohoto symbolického textu a nekompromisně odmítají pokus k němu cokoliv přidávat anebo nějak toto vyznání zkracovat. Na neporušenost prvokřesťanské víry kladou pravoslavní zásadní důraz.*“¹⁸

Zásadní událostí pro pravoslavnou církev v Rusku byla Velká říjnová socialistická revoluce v roce 1917. Bolševici v té době považovali církev za ideologického nepřítele, a proto vyhlásili odluku církve od státu a nastolili politiku státního ateismu. Ta se vyznačovala protináboženskou propagandou. Lidé, kteří v Rusku zůstali, byli ve 20. a 30. letech 20. století komunistickým režimem tvrdě za svoji víru stíháni.

Druhá světová válka naopak znamenala návrat pro pravoslavnou církev, kdy se Stalin pokusil využít církev jako vlasteneckou sílu proti nacistickým okupantům. Došlo k obnovení patriarchátu a znovu byla obnovena práce náboženských škol a seminářů. Šlo tehdy o pouhou Stalinovu válečnou taktiku. Doufal, že se mu podaří využít ruskou pravoslavnou církev jako nástroj, pomocí kterého dostane východní Evropu a Blízký východ pod sovětskou kontrolu. Komunistický režim a jeho KGB úzce spolupracovaly s církví. Režim se snažil na vysoké pozice dosazovat loajální osoby. Tato spolupráce byla asi nejkontroverznější etapou v historii ruské pravoslavné církve. Ruská pravoslavná církev čelila komunistickému útlaku až do nástupu Michaila Gorbačova.

V 80. a 90. letech 20. století přichází „zlatá éra náboženské svobody,“ jak ji Gorbačov sám označoval. Ačkoliv v roce 1988 na státnické konferenci Gorbačov vyzval k „toleranci věřících“, zdůraznil, že úlohou strany je stále šíření ateismu. Po rozpadu SSSR roku 1991 byla obnovena spousta kostelů a klášterů. Nicméně s tím přišel poměrně liberální přístup v prosazování náboženské svobody, v čemž začali představitelé ruské pravoslavné církve spatřovat hrozby a nepřátelství od přicházejících západních náboženských organizací (např. katolická a evangelická církev).¹⁹

¹⁷ Proč být pravoslavným křesťanem (pravoslavi.info) přistoupeno 24. 10. 2023

¹⁸ Křesťanství - pravoslavná církev [Hospodářská a kulturní studia] (hks.re) přistoupeno 24. 10. 2023

¹⁹ Více o tématu: CREIGHTON, Lucie. Diplomová práce (Mgr.) - Vztah Ruské pravoslavné církve a státu v letech 1985–1999, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2007

2.2 Ruská pravoslavná církev po nástupu Putina

Vladimir Putin je od roku 1999 ruským prezidentem. Již od začátku svého působení v této funkci veřejně deklaroval příslušnost k ruské pravoslavné církvi a její kulturní tradici. S tím přišla i větší „náboženská svoboda“. Ve školství se začalo vyučovat náboženství. Po roce 1999 posílily dokonce i vztahy mezi ruskou pravoslavnou církví a bezpečnostními složkami Ruska. Začaly se budovat speciální kaple pro armádu a tajnou službu. Velkým fenoménem se stalo požehnávaní ponorek, vojenských letadel a různých typů válečných zbraní pravoslavnými kněžími. „*Vladimir Putin jednou řekl, že ruskou bezpečnost zajišťují dvě věci: jaderné zbraně a náboženství.*“²⁰ Podobný názor má i současný patriarcha Kirill II., který je dnes velkým Putinovým spojencem. Ve svých kázáních od roku 2022 obhajuje Putinovu invazi na Ukrajinu. Oficiálně zastává názor, že Rusko bylo napadeno Ukrajinou a musí se bránit. Mimo jiné se snažil vyzvat ruské vojáky k boji tím, že tvrdil, že ti, kteří v boji padnou, budou automaticky očištěni od všech hříchů. Řekl, že: „*Pokud někdo, hnán pocitem povinnosti a potřebou splnit přísahu, jde udělat to, co od něj služba žádá, a tato osoba zemře při výkonu služby, pak bezpochyby vykonala čin rovný sebeobětování. Obětuje se pro druhé. A jsme přesvědčeni, že tato oběť smyje všechny hříchy, kterých se tato osoba dopustila.*“²¹

Putin si moc dobře uvědomuje, jaký vliv na občany náboženství má a velmi důmyslně toho od začátku ve funkci prezidenta Ruské federace využívá.

Ráda bych v této práci zmínila svoji vlastní zkušenost z účasti na pravoslavné bohoslužbě v pražském kostele sv. Cyrila a Metoděje.

²⁰ ŠTEVKOV, PETER. Diplomová práce (Mgr.) --Masarykova univerzita, Ekonomicko-správní fakulta, Hospodářská politika a mezinárodní vťahy, Brno 2014

²¹ <https://www.novinky.cz/clanek/valka-na-ukrajine-pokud-padnete-zbavite-se-hrichu-rekl-moskevsky-patriarcha-kirill-40409903> přistoupeno 27.11. 2022

2.3 Pravoslavná mše

Abych pochopila, jak pravoslavná mše probíhá, rozhodla jsem se jedno nedělní dopoledne navštívit pravoslavný katedrální chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze.

Jednalo se o jitřní bohoslužbu. Začínala v osm hodin ráno, na ni po deváté hodině navazovala svatá liturgie, které už jsem se nezúčastnila.

Když jsem dorazila do chrámu, bylo asi za pět minut osm. Byla jsem tam já s kamarádkou a další asi čtyři lidé v popředí u oltáře. Krátce po osmé vše začalo.

První, co mě upoutalo, byl fakt, že se u bohoslužby nemluví, ale celou dobu zpívá a capella. Mši vede kněz. Přítomno bylo ještě několik dalších lidí, kteří zpívali žalmy. Probíhal jakoby dialog mezi knězem a zpívajícími lidmi. Nejprve kněz s kadidlem obešel celý prostor kostela kolem ikon se svatými, které postupně kýváním kadidlem uctíval. Celkově uctíval všechny strany oltáře – svaté dary (víno a chléb pro přijímání), ikony, duchovní, shromáždění věřících a celou budovu kostela.

Kostel se postupně zaplňoval věřícími. Každý, kdo vešel dovnitř, se nejdříve pokřížoval, uklonil se směrem k oltáři a poté postupně obcházel ikony svatých, u každé se modlil, dvakrát pokřížoval a políbil obraz. Někteří políbili i zem. Dále lidé zapalovali svíčky na stojanech, takže za chvíli byl celý prostor nasycený směsí vůně hořících svíček a kadidla. Do toho zněly zpěvy. Lidé se začali dostávat do stavu zvláštního transu až lehké hypnózy.

Nyní už byl zaplněn celý prostor kostela. Všichni při mši stáli, jen několik starších lidí se posadilo na židle. Ženy měly zahalené vlasy šátkem a oblečeny byly v dlouhých sukních nebo kalhotách. Muži měli odhalené hlavy. Celková atmosféra byla velmi vážná a formální. Já jsem se s pravidly, jak se chovat při mši, předem neseznámila. Neměla jsem zahalené vlasy a dlouho jsem nevydržela stát. Ke konci už jsem seděla.

Později jsem se dočetla, že pravoslavné kostely většinou žádná sedadla nemají a při celé mši se stojí. Dále je nevhodné dávat ruce do kapes nebo mít zkřížené ruce a nohy.

Já si během mše připadala, že jsem účastníkem nějaké sektové seance. Nebyla jsem vůbec uvolněná. Nebylo mi během obřadu z toho vůbec dobře. Správně by se prý měl člověk cítit v chrámu příjemně a svobodně. Celý průběh bohoslužby na mě působil naopak dost svázaným dojmem.

Jak už jsem zmiňovala, po celý čas mše se zpívá. Když se do zpěvu zaposloucháte, začne vás postupně vtahovat až hypnotizovat, což se stalo i nám, přestože jsme se s kamarádkou

snažily být velmi odtahité, tzv. nad věci. Přestanete vnímat prostor a čas. Jste uvnitř svatého chrámu. Stanete se součástí bohoslužby. I přes to, že jsme ne dobře rozuměly textům písní, monotónnost zpěvu zřejmě podpořila hypnotický dojem. Možná, že s takto vedenou bohoslužbou kněží pracují vědomě, aby věřící dosali, kam potřebují.

Já, na základě nepatrné zkušenosti s pravoslavnou mší, mohu ovšem jednoznačně vyvodit, že tento typ církve a její bohoslužby mají velkou schopnost značně ovlivňovat myšlení, názory a morálku věřících. A to i dnes. Představitelé této církve mají velkou sílu, a jak můžeme vidět na příkladu fungování spolupráce Vladimira Putina a patriarchy Kirila II., může ruská pravoslavná církev manipulovat s informacemi ohledně ruské agrese na Ukrajině. Je pro mě neuvěřitelné, kam až víra v Boha může zajít.

Když něco milujeme, naprosto tomu věříme. Stejně jako Soňa v románu miluje a věří v Boha. V další kapitole se proto budu věnovat novozákonnímu textu Vzkříšení Lazara, který Soňa předcítá. Snažím se tak pochopit a aplikovat to, co nyní víme o možném vlivu náboženství na jeho následovníky – věřící.

2.4 Ikonografie

V předchozí kapitole jsem mluvila o uctívání a modlení se k ikonám v průběhu pravoslavné mše. Nyní se pokusím definovat, co přesně ikonomalba je a proč jsou ikony pro pravoslavnou mši tak důležitou součástí.

Ikonomalba je druh uměleckého stylu nebo technika malby, která je spojena s náboženskými náměty určené k liturgiím. Jde o tvorbu sakrálních výjevů, které mají sloužit jako prostředník mezi světem božím a světem pozemským při individuální modlitbě nebo během křesťanské bohoslužby.

Ikonomalba je velmi tradičním stylem, má svoje pravidla, což zahrnuje použití speciálních symbolů, barev a kompozice.

„Ikonou (ze středněřeckého εἰκόνα „kresba“, „ikona“; srov. ve staré řečtině εἰκών „obraz“, „zobrazení“) v úzkém slova smyslu se rozumí samostatné výtvarné dílo, čímž se liší od jiných forem církevní malby, více závislých na kontextu (programu výmalby chrámu, obsahu knihy,

funkce liturgického náčiní). Ikona zpravidla bývá ztvárňována na desce a může zaujímat stálé místo v domě či chrámu, nebo být vynášena při procesích.²²

Při studiu ikon má důležitý význam ikonografie. Tato disciplína se zaměřuje na analýzu a dešifrování významu a kontextu ikonických znaků a obrazů. V křesťanské ikonografii studuje způsob, jakým jsou zobrazovány svaté postavy, biblické příběhy a náboženské symboly. V literatuře může ikonografie zahrnovat analýzu metafor a symbolů používaných v textech.

Pro zobrazování ikony je charakteristický zvláštní systém zobrazení prostoru (tzv. obrácená perspektiva, to znamená, že velikost postav a předmětů se v obraze určuje podle toho „nejdůležitějšího“). Na ikoně je vždy to nejdůležitější zvýrazněno velkými rozměry, v popředí tedy mohou být mnohem menší předměty než ty, které jsou zobrazeny za nimi.

V jednom výjevu může být zobrazeno více událostí, které probíhají v různých dobách na různých místech nebo je postava vyobrazena několikrát v odlišných okamžicích děje.

Dále je důležité, že všechny postavy jsou zobrazovány v určitých pózách a šatech, podle ikonografické tradice. Například svatost zobrazovaných osob je vždy zdůrazňována svatozáří kolem jejich hlav.

Čeho si můžeme také všimnout je absence konkrétního zdroje světla, chybí stíny, modelace objemu světlem a stínem je omezená nebo úplně chybí. V ikonografii obecně neexistuje konkrétní zdroj světla, protože ikony nejsou malovány s ohledem na konkrétní fyzické světlo, které by na ně dopadalo. Světlo v ikonách může symbolizovat Boží světlo nebo duchovní osvícení. V tomto kontextu je spojeno s Boží přítomností, a ne s každodenním, přirozeným světlem.

Proporce lidského těla, stejně jako záhyby oděvů, tvary a architektura, jsou stylizované. Každý prvek na ikoně má svůj symbolický význam. Stylizace pomáhá jasně vyjádřit symboliku, a to i v případě, kdy jsou obrazy omezeny na jednoduché tvary a linie.

²² <https://www.rodon.cz/ikony/Ikonomalba-uvod-do-problematiky-/ikony-a-ikonomalba-1650> přistoupeno 24.10. 2023

Více o tématu:

GOMBRICH, Ernst Hans, MIKŠ, František. Tajemství obrazu a jazyk umění. Barrister & Principal, Brno 2010

FRANCASTEL, Pierre. Figura a místo: vizuální řád v italském malířství 15. století. Odeon, Praha 1984

ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Karolinum, Praha 2006

Komplex výrazových prostředků ikonomalby vytváří znakový systém neboli jazyk, který umožňuje, aby ikony zůstaly stále čitelné, aktuální a použitelné pro různé společenské a historické kontexty.

Ikony, které zdobí stěny pravoslavných kostelů, jsou pro bohoslužbu nesmírně významným prvkem. Jsou zde vnímány nejen jako obrazy, ale jako náboženské objekty. Bývají osvětleny světlem svíček nebo olejových lamp. V pravoslavném kostele také často vidíme ikonostas (stěna tvořená ikonami), která odděluje loď kostela od svatyně s oltářem. Má obvykle troje dveře. Prostřední svaté dveře nebo krásná brána jsou zavřené vždy, když neprobíhá mše. Diákonovy dveře jsou postranní severní a jižní dveře, na kterých bývají vyobrazení archandělé Michael a Gabriel.

Věří se, že ikony přenášejí duchovní přítomnost svatých postav, a proto jsou vnímány s úctou a vážností. Při pravoslavné mši jsou ikony rozmístěny po chrámu a slouží jako prostředníci mezi věřícími a duchovním světem. Jsou součástí společného duchovního zážitku v rámci pravoslavné církve.

2.5 Vzkříšení Lazara

Byl nemocen jeden člověk, Lazar z Betanie z vesnice, kde bydlela Marie a její sestra Marta. To byla ta Marie, která pomazala Pána vzácným olejem a nohy mu otřela svými vlasy; a její bratr Lazar byl nemocen. Sestry mu vzkázaly: „Pane, ten, kterého máš rád, je nemocen.“ Když to Ježíš uslyšel, řekl: „Ta nemoc není k smrti, ale k slávě Boží, aby Syn Boží byl skrze ni oslaven.“ Ježíš Martu, její sestru i Lazara miloval.

Když uslyšel, že je Lazar nemocen, zůstal ještě dva dny na tom místě, kde byl. Teprve potom řekl svým učedníkům: „Pojďme opět do Judska!“ Učedníci mu řekli: „Mistře, není dávno, co tě chtěli Židé kamenovat, a zase tam chceš jít?“ Ježíš odpověděl: „Což nemá den dvanáct hodin?“ Kdo chodí ve dne, neklopýtne, neboť vidí světlo tohoto světa. Kdo však chodí v noci, klopýtá, poněvadž v něm není světla.“ To pověděl a dodal: „Náš přítel Lazar usnul. Ale jdu ho probudit.“ Učedníci mu řekli: „Pane, spí-li, uzdraví se.“ Ježíš mluvil o jeho smrti, ale oni mysleli, že mluví o pouhém spánku. Tehdy jim Ježíš řekl přímo: „Lazar umřel. A jsem rád, že jsem tam nebyl, kvůli vám, abyste uvěřili. Pojďme k němu!“ Tomáš jinak Didymos, řekl ostatním učedníkům: „Pojďme i my, ať zemřeme spolu s ním!“

Když Ježíš přišel, shledal, že Lazar je již čtyři dny v hrobě. Betanie byla blízko Jeruzaléma, necelou hodinu cesty, a mnozí z Židů přišli k Martě a Marii, aby je potěšili v zármutku nad jejich bratrem. Když Marta uslyšela, že Ježíš přichází, šla mu naproti. Marie zůstala doma. Marta řekla Ježíšovi: „Pane, kdybys byl zde, nebyl by můj bratr umřel. Ale i tak vím, že začkoli požádáš Boha, Bůh ti dá.“ Ježíš jí řekl: „Tvůj bratr vstane.“ Řekla mu Marta: „Vím, že vstane při vzkříšení poslední den.“ Ježíš jí řekl: „Já jsem vzkříšení a život. Kdo věří ve mne, i kdyby umřel, bude žít. Věříš tomu?“ Řekla mu: „Ano, Pane. Já jsem uvěřila, že ty jsi Mesiáš, Syn Boží, který má přijít na svět.“ S těmi slovy odešla, zavolala svoji sestru Marii stranou a řekla jí: „Je tu Mistr a volá tě.“ Jak to Marie uslyšela, rychle vstala a šla k němu. Ježíš totiž dosud nedošel do vesnice, ale byl ještě na tom místě, kde se s ním Marta setkala. Když viděli Židé, kteří byli s Marií v domě a těšili ji, že rychle vstala a vyšla, šli za ní; domnívali se, že jde k hrobu, aby se tam vyplakala. Jakmile Marie přišla tam, kde byl Ježíš, a spatřila ho, padla mu k nohám a řekla: „Pane, kdybys byl zde, nebyl by můj bratr umřel.“ Když Ježíš viděl, jak pláče a jak pláčou i Židé, kteří přišli s ní, v Duchu se rozhorlil a vzrušen řekl: „Kam jste ho položili?“ Řekli mu: „Pane, pojď se podívat!“ Ježíšovi vystoupily do očí slzy. Židé říkali: „Hle, jak jej miloval!“ Někteří z nich však řekli: „Když otevřel oči slepému, nemohl způsobit, aby tento člověk neumřel?“

Ježíš, znovu rozhorlen, přichází k hrobu. Byla to jeskyně a na ní ležel kámen. Ježíš řekl: „Zvedněte ten kámen!“ Sestra zemřelého Marta mu řekla: „Pane, už je v rozkladu, vždyť je to čtvrtý den.“ Ježíš odpověděl: „Neřekl jsem ti, že uvidíš slávu Boží, budeš-li věřit?“ Zvedli tedy kámen. Ježíš pohlédl vzhůru a řekl: „Otče, děkuji ti, žes mě vyslyšel. Věděl jsem sice, že mě slyšíš, ale řekl jsem to kvůli zástupu, který stojí kolem, aby uvěřili, že ty jsi mě poslal.“ Když to řekl, zvolal mocným hlasem: „Lazare, pojď ven!“ Zemřelý vyšel, měl plátnem svázané ruce i nohy a tvář zahalenou šátkem. Ježíš jim řekl: „Rozvažte ho a nechte odejít!“²³

V románu (i v dramatizaci) se objevuje novozákonní text Vzkříšení Lazara, který Soňa předcítá. Je hlavním náboženským tématem románu. Sonino čtení novozákonního textu na konci románu má na Raskolnikova velký vliv. Roger Cox tvrdí, že Lazarův příběh v románu může být vodítkem ke smyslu Raskolnikovova vlastního příběhu. Raskolnikov samozřejmě v románu vzkříšen nebyl, ani Lazarovu vzkříšení není věnována velká pozornost. Podle Coxe není možné v románu přehlížet Raskolnikovovo vzkříšení. Pokud chceme pochopit Raskolnikovův příběh, musíme jej uvést do kontextu Lazarova vzkříšení. Cox propojuje novozákonní postavu Marty s románovou postavou Soni. Stejně jako víra Marty je

²³ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Brno 1988, Nový zákon, s 102

podmínkou pro vzkříšení Lazara, je v románu Sonina víra podmínkou pro vzkříšení Raskolnikova. Soňa křísí Raskolnikova nejen svou vírou, ale i svou láskou.

„Budeš mě navštěvovat ve vězení, až tam budu?“ – „Jistě budu! Budu!“

„Seděli vedle sebe zkormoucení a zničení, jako osamělí ztroskotanci, vyhození bouří na pustý břeh. Díval se na Soňu a cítil, kolik lásky z ní na něho přechází, a náhle se mu kupodivu těžce a bolestně sevřelo srdce při pomýšlení, že je tak milován. Ano, byl to zvláštní a hrozný pocit! Šel k Soně, protože v ní viděl svou poslední naději a jediné východisko mu otevřelo její srdce, vycítil a poznal, že je nekonečně nešťastnější, než byl před tím.“²⁴

Podle Coxe se v Janově evangeliu, kterým byl Dostojevskij výrazně ovlivněn, objevuje slovo láska třikrát častěji než u jiných evangelistů. Během Raskolnikova pobytu ve vězení na Sibiři se neděje téměř nic, co by oživilo jeho dny, ale přítomnost Soni vše vždy změni. *„Pod polštářem měl evangelium. Bezmyšlenkovitě po něm sáhl. Byla to její knížka, táž, z níž mu předčítala o vzkříšení Lazara. (...) Požádal ji o ně sám krátce před svým onemocněním a Soňa mu knihu mlčky přinesla. Doposud ji však ani neotevřel.“²⁵*

Pokud je Soňa přirovnávána k Martě v příběhu o Lazarovi, proč je tedy v románu prezentována jako prostitutka? Jan nikdy nepíše o Marii nebo Martě jako o „padlých ženách.“ Poté, co Soňa dočte příběh Lazara, Raskolnikov prohlašuje, že jsou stejní především proto, že prostituovala a ztotožňuje sebe – vraha se Soňou – prostitutkou. *„Tys také překročila... dokázala jsi překročit. Tys vztáhla ruku na sebe, tys zničila život... vlastní (není to jedno?)“²⁶* Podle Coxe je základ této identifikace skutečný, nikoli pouze představovaný Raskolnikovem. Soňa se ve skutečnosti ocitla tváří v tvář smrti tím, že se stala prostitutkou a znalost jeho vlastní skutečnosti Raskolnikovi umožňuje s ní komunikovat a prolomit tak odcizení od lidí, které by jinak bylo úplné.²⁷

Dále se Cox zabývá novozákonním tématem kamenování. Vychází z J 11:8, kde se objevuje téma kamenování Ježíše. Poukazuje na zmínku kamenování v J 8, kde má být kamenována žena hříšnice. Skrz propojení evangelií dochází Cox k propojení Krista s postavou hříšnice (Soni), protože oba měli být kamenováni. Cox jde ještě dále. Poukazuje na podobnosti Marty v J 11 a ženy hříšnice – cizoložnice v J 8. Cox propojuje téma vzkříšení s tématem utrpení,

²⁴ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 435

²⁵ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960 s 564

²⁶ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 339

²⁷ COX, ROGER L. Between Earth and Heaven. Holt, Rinehart and Winston, New York 1969, s 147

keré na sebe musí vzít Vykupitel. Bez dobrovolného přijímání utrpení, bez pašíjí, nemůže být vzkříšení.²⁸

„Vzkříšení Lazara se velmi často zobrazovalo v místech spojených s věčným odpočinkem mrtvých, protože Kristův zázrak vzbuzoval naději zemřelých, že podobně jako Lazar i oni budou vzkříšeni k věčnému životu.“²⁹

Vidím v tom velkou paralelu s bytem Raskolnikova. On ve své podstatě bydlí v rakvi. A tohle je jedna z věcí, která by podle mého názoru měla v inscenaci v podobě scénografie zaznít, být zobrazena. Také přetopená místnost a typický zatuchlý pach ruských pokojů připomíná hrobku. Příběh je situován do města Petrohradu, které bylo založeno v roce 1703 carem Petrem Velikým, takže historie města není nijak dlouhá. Před tím tam byla pouze bažina při ústí řeky Něvy do Finského zálivu. Aby mohl na močálech stavět město, musel je nedřívě nechat vysušit, a to za cenu životů mnoha dělníků. Tohle město se mělo stát „oknem do Evropy“, dokonce se stalo v roce 1712 i hlavním městem Ruského carství a bylo jím až do vzniku Sovětského svazu začátkem 20. století. Tahle krátká historie také vypovídá o určité falši. Obyvatelé takového města se přece musí topit v něm samém. Raskolnikova možná můžeme pozorovat jako ztělesnění města, ve kterém žije. Ve falešném městě, falešný člověk. Jak Petrohrad nikdy nebyl a nebude Paříž, tak Raskolnikov nikdy nebude Napoleon.

2.6 Dobro a zlo v křesťanství a buddhismu

V této podkapitole se chci zaměřit na rozdíl chápání dobra a zla v křesťanství a buddhismu. Pro mě osobně bylo zajímavé vybrat si ze všech ostatních světových náboženství pro srovnání morálních hodnot právě buddhismus, protože v něm vnímám velký kontrast s křesťanskými ideály.

Buddha sám sebe nikdy nepovažoval za boha ani za božskou bytost. Teprve po své smrti byl na boha povýšen. Naopak v křesťanství je to jiné. Bible jasně prohlašuje, že Ježíš byl Boží Syn, a že Ježíš a Bůh jsou jedno. Ten, kdo nevěří, že Ježíš je Bůh, by se neměl považovat za křesťana.

Ježíš také říká, že právě on je ta jediná cesta. (Jan 14:6) *„Já jsem ta cesta, pravda a život. Nikdo nepřichází k Otci než skrze mne.“³⁰*

²⁸ COX, ROGER L. Between Earth and Heaven. Holt, Rinehart and Winston, New York 1969, s 161

²⁹ ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Karolinum, Praha 2006, s 307

V buddhismu je hřích chápán spíše jako nevědomost. Hřích je považován za "morální poklesek" nebo chybu. Zatímco kontext "zla" a "dobra" je chápán jako nemorální. Karma je vnímána jako přirozená rovnováha, a ne něco, co se dá ovlivnit. Podle buddhismu příroda morálku nemá; karma tedy není mravním kodexem a hřích není zcela nemorální.

Když jsem byla dítě, představovala jsem si svět dospělých (asi podobně jako všechny děti) jako sebevědomý, sebejistý a vševědoucí. V dospělosti zjišťuji, že vlastně vůbec nevím, jak svůj život správně žít, dělám spoustu chyb v řešení složitých a těžkých situací, často nevím, jak v nich jednat, jak se chovat k ostatním. Tohle si neuvědomuji pouze sama na sobě, ale pozoruji totéž u dospívajících a dospělých kamarádů mojí generace.

Stále hledáme nejlepší cestu a rozhodnutí, jakým způsobem bychom měli žít. Jsme možná někteří zaskočení zjištěním, že všechna důležitá rozhodnutí v našem životě jsou pouze na nás samotných. Můžeme sice poprosit o radu nebo pomoc starší – moudřejší rodiče, ale nikdo nás za ručičku dospělým životem nepovede. Takže se sami pokoušíme rozhodnout, jak bychom měli jednat.

Ve snaze najít správný, vhodný způsob chování je potřeba si definovat, co je tedy vlastně dobré a špatné. Pokud máme to štěstí, že nám rodiče od dětství vštěpovali jakýsi „celospolečenský“ morální kodex, učili nás rozlišovat co je dobré a špatné, provází nás toto vědomí po celý život. Morální pravidla mají kořeny v tradičních náboženstvích. Tahle náboženství ale stále více slábnou. Převažuje spíše vědecké vnímání světa.

„Na jedné straně nám duchovní náboženství dávají pevný soubor morálních pravidel a učí nás tato pravidla dodržovat. Tvrdí také, že pokud nějaké pravidlo porušíme, způsobíme tím hřích. Abychom se znovu očistili poté, co jsme zhřešili, musíme požádat o odpuštění.

Na straně druhé nám vědecký materialismus předkládá soubor pravidel týkajících se fungování světa. Tato pravidla však neobsahují měřítko dobra a zla. Vědci nám sdělí, že svět funguje tak, a tak a že se při tom řídí přesným souborem pravidel. Doposud nám ale věda nebyla schopna dát pravidla, jak bychom měli jednat. To je také důvod, proč se někteří lidé domnívají, že věda je nebezpečná nebo dokonce amorální a že vědecký rozvoj není vždy pro společnost přínosem.“³¹

³⁰ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Brno 1988, Nový zákon, s 106

³¹ <https://www.dogenzen.net/files/Dobro%20a%20zlo%20v%20buddhismu.pdf> přistoupeno 12. 12. 2022

Máme zde dvě odlišná vnímání světa. Chci se teď trochu věnovat rozdílu buddhistického a křesťanského vnímání dobra a zla. Spousta lidí tvrdí, že „nevěří“, ale neznámá to, že vnímání morálních zásad je pro ně jiné než chování velké části společnosti. Jednoduše, morální kodex, který si jednotlivec osvojí v dětství, s ním zůstává celý život.

Buddhismus říká, že správně jednat znamená být šťastný. Existuje soubor jasných a dokonalých pravidel týkajících se dobra a zla. Ale stále musíme přemýšlet o tom, jak zajistit, abychom skutečně správně jednali. Takže koncept dobra (správného jednání) a správné jednání jsou zcela odlišné problémy. Hlavní otázkou tedy zůstává, jak zajistíme, aby naše jednání bylo správné. Buddhismus má velmi jednoduchou odpověď. *„Je-li totiž naše rozhodnutí uskutečňováno společně naším tělem a myslí v okamžiku jednání, potom nejlepší cestou, jak zajistit správné jednání, je právě cvičení sjednocení těla a mysli v okamžiku přítomnosti. A abychom to dokázali, Mistr Dógen a všichni buddhističtí mistři minulosti nám doporučují cvičit jednoduché cvičení zvané zazen. Zazen je sezení s tělem a myslí jako jedním celkem. Sedíme vzpřímeně na meditačním polštáři bez soustředění se na myšlení nebo naše vjemy. A pokud tohle uděláme, vložíme sami sebe do stavu „správného jednání“. To znamená, že upevníme v našem těle a myslí stav, ve kterém můžeme přirozeně jednat správně. (...) Učíme se jednat přirozeně a intuitivně v každé situaci“³²*

I přes to potřebujeme vodítka, která nám říkají, jaké chování je správné. Z toho důvodu má buddhismus etický kodex.

Tři univerzální předpisy:

1. Dodržovat pravidla společnosti
2. Dodržovat morální předpis Universa
3. Pracovat pro spásu všech živých bytostí

Deset základních předpisů tvoří:

1. Nenič život
2. Nesmíš krást
3. Neměj příliš mnoho tužeb
4. Nelži
5. Neživ se prodejem alkoholu

³² <https://www.dogenzen.net/files/Dobro%20a%20zlo%20v%20buddhismu.pdf> přistoupeno 12. 12. 2022

6. Nediskutuj o chybách buddhistických mnichů a laiků
7. Nevychvaluj sebe a nespílej jiným
8. Neupírej nikomu buddhistické učení ani další věci, dávej je bez omezení
9. Nerozčiluj se
10. Neznevažuj tři klenoty

„Buddhismus říká, že správně jednat znamená být šťastný. Je to jako bychom žili na hřišti a chceme-li zůstat šťastní, měli bychom na hřišti zůstat. A abychom si byli vědomi toho, kde má hřiště našich činů hranice, máme předpisy. Jestliže porušíme předpisy, víme, že jsme zašli za hranice našeho buddhistického hřiště. Zpět ke správnému jednání se můžeme vrátit „uvedením našeho těla a mysli na správnou míru“ – cvičením zazenu.“³³

Takže pokud budeme cvičit zazen každý den, nemůže se stát, že bychom se stali lidmi, kteří se zatoulají mimo hřiště. Staneme se šťastnými.

V křesťanství se setkáváme s podobným „seznamem“ předpisů, jak se správně chovat. Setkáváme se s ním v bibli – příkazy dostávají lidé od Boha jako směrnici pro způsob života. „Boží smlouva s lidem“ - Desatero Božích přikázání. Podle Starého zákona předal Bůh dvě desky s přikázáními na hoře Sinaj do rukou Mojžíšových.

Bůh vyhlásil všechna tato přikázání:

1. V jednoho Boha věřití budeš. Nebudeš mít jiné bohy mimo mne.
2. Nevezmeš jména Božího nadarmo
3. Pomni, abys den sváteční světil
4. Cti otce svého a matku svou, abys dlouho živ byl a dobře ti bylo na zemi
5. Nezabiješ
6. Nesesmilníš
7. Nepokradeš
8. Nepromluvíš křivého svědectví proti bližnímu svému
9. Nepožádáš manželky bližního svého
10. Aniž požádáš statku jeho

³³ <https://www.dogenzen.net/files/Dobro%20a%20zlo%20v%20buddhismu.pdf> přistoupeno 12. 12. 2022

Díváme se tady na etické kodexy dvou odlišných náboženství. Dvou odlišných pohledů na duchovno, na svět. Už na první pohled vidíme, že pravidla jako taková jsou u obou si velmi podobná. Pokud se ale pokusíme tato pravidla dodržovat, zjistíme, že je to téměř nemožné. Problém, který všichni řešíme, je naše porozumění, co je tedy dobré a co špatné v našem jednání.

Na rozdíl od buddhistického řešení – učení toho, jak dosáhnout správným jednáním štěstí, křesťanství diktuje předpisy chování, z mého pohledu docela agresivním způsobem. A tresty za porušení jsou mnohem teatrálnější než cvičení zazenu v případě buddhismu. Křesťanství takové překročení příkázání – porušení smlouvy nazývá „hříchem“. Tento pojem znamená vzpuru nebo také urážku či odcizení se Bohu i lidem i sobě samému. Je to vědomé a dobrovolné přestoupení zákona Božího.

Bůh nám ale slibuje, že hříchy, které mu přiznáme, nám odpustí, a tak od nich svůj život vyčistíme a opět si budeme blízko s Bohem. Jde vlastně o pokání. *„Jestliže své hříchy vyznáváme, on je věrný a spravedlivý, aby nám hříchy odpustil a očistil nás od každé nepravosti“*³⁴ Tomu ale předchází proces pokání, který v různých časových obdobích lidstva nabyl různých podob. V náboženském významu jde o symbolickou činnost, kterou člověk dává najevo, že pochybil, a snaží se své viny zbavit. Poté přichází katarze – očištění. Dalo by se definovat také jako snaha zbavit se špatného svědomí. Fáze, která je odčiněním zlého skutku, je v pojetí specifických sankcí. Skutek napomáhající odčinění viny, uložený Bohem prostřednictvím kněze, většinou spočívá v modlitbách, konání dobrých skutků, odříkání něčeho příjemného atd.

Například prvotní křesťanská církev provozovala zvyk veřejných trestů. Proces církevního pokání měl na přelomu 9. a 10. století velmi divadelní charakter. Církev tímto způsobem používala divadelní prvky ke komunikaci s věřícími (ale divadlem to nenazývala). Existovaly různé stupně veřejné formy pokání.

První stupeň byli „plačící“ – jednalo se o ten nejnižší – nejhorší stupeň. Tito kající nesměli vstoupit do kostela. Plakali před kostelem a prosili ostatní, aby se za ně pomodlili.

Druhý stupeň – „naslouchající“ – směli do kostela pouze na vyhrazené místo. Museli být oblečeni do kajícího roucha (což pro nás znamená nějaký kostým) a měli také zákaz stříhání vlasů a vousů (to nám zase evokuje specifickou masku).

³⁴ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Brno 1988, Nový zákon, s 227

Další byli „padlí“ – ti směli padnout na zem před knězem po předčítání evangelia a dostalo se jim doteku od kněze.

Čtvrtý stupeň „spolu stojící“ – mohli být již přítomni na mši, ale bez účasti na oběti a přijímání.

Kající rituály prošly různými proměnami, až se z toho v 15. a 16. století staly velké ceremonie, které pravému smyslu pokání již moc nedávaly smysl. V 16. století tento typ rituálu mizí.

Co ale dnes chápeme jako hřích? Jak funguje pokání v dnešní společnosti? Kam se posunuly morální hranice věřících? Je těžké na tyto otázky odpovědět. V Bibli se přeci nic nezměnilo, jak je tedy možné, že je pro křesťany čím dál těžší etické podmínky, které Bůh určil, dodržovat? Kde je tedy dnes morální hranice?

Nicméně i tak si myslím, že průběh pokání jistým způsobem pokračuje i dnes. Jen se jako celá společnost neřídíme starými pravidly napsanými v Bibli, ale existují zákony a práva, která zajišťují spravedlnost. Neradí nám ovšem, jak správně jednat, pouze udávají mantinely, za jejichž překročení nás čeká náležitý trest.

I přes tohle všechno se žádné lidské spolužití trvale neobejde bez odpuštění a smíření. Podle mého názoru je představa pokání pro moderního člověka nezvyklá a asi i těžko přijatelná. Člověk má stále možnost vnitřní proměny. Má možnost se pravdivě podívat sám na sebe. Udělat si sebereflexi, změnit svůj život, a to je asi to nejcennější, co se člověku může přihodit bez ohledu na to, zda je věřící nebo ne.

Pro lidi, kteří tvrdí, že nejsou věřícími, pro ty, kteří se domnívají, že nepotřebují náboženství k tomu, aby jim dávalo návody, jak se správně chovat, je podle mě posouvání jejich morálních hranic mnohem jednodušší, než kdyby byli svázáni jistou vírou. Vyhodnocování toho, jaké jednání je dobré nebo špatné, se může z jejich pohledu zdát rychlejší a jednodušší. Ale nejsou ve výsledku náročnější, protože jsou v takovém rozhodování úplně sami? Výklady bible se v průběhu let mění a spousty činů, které v minulosti byly považovány za hřích, jsou dnes pokládány pouze za přestupek nebo varování před blízkostí pomyslné hranice.

Když se vrátím k myšlence buddhistů, kladu si otázku: „Dovede nás jejich vnímání světa ke štěstí spíše, než křesťanství? Má možnost člověk, který vědomě porušuje určitá pravidla chování či morálky, ať už je určuje náboženství, zákon, dohody nebo mezilidské sliby, být ve výsledku dlouhodobě šťastný?“ Myslím si, že ne, že krátkodobý pocit štěstí nebo radosti nad

tím, že něčeho dosáhl, něco dokázal i přes zákaz, za nedodržení pravidel atp., se takovému člověku změní na pocit lítosti, rozmrzelosti nebo určitého neklidu a bude se snažit čin zapomenout, napravit, vykoupit se z něj. Domnívám se, že „špatné svědomí“ je mnohem silnější než dočasná spokojenost a dříve či později se dostaví. Může, ale nemusí, se objevit někdo, kdo nám bude ochoten čin odpustit. Tak či tak, vědomí špatného skutku nebo jednání si pravděpodobně v sobě ponese do konce života.

3. Psychologie zločinu

Román Dostojevského se soustředí na mravní a psychické důsledky vražedného činu. Dlouho po provedení činu si Raskolnikov prochází děsivými sny v horečkách, s halucinacemi a hrůznými představami. V jeho třeštivém blouznění se mu zjevují hádající se návštěvníci, dokonce i sama oběť, Lizaveta, která ve snu obživne.

Děsivé sny dostávají v románu jednu z hlavních rolí. „*Přízraky, v nichž se skutečnost prolíná se snem, přítomnost se vzpomínkou a vjem se symbolem je výzvou Dostojevského ke čtenáři Zločinu a trestu; román sám je zdrojem k pochopení chatrnosti a citlivosti lidské existence.*“³⁵ K pochopení Raskolnikova příběhu.

Ústředním tématem románu není vražda, kriminální skutek, ale síť niterných úvah a myšlenek, hledání a tápání, které mají vést k podrobnému rozebírání vnitřních rozporů člověka. Soustředí se na přípravu a motivaci k činu více, než na samotný čin.

V následujících kapitolách se proto zaměřím na pojmenování zločinu jako takového, dále na příznaky člověka v zátěžových a stresových situacích a pokusím se jednotlivé projevy takového chování porovnat s postavou zločince Raskolnikova.

3.1 Definice zločinu

Co je příčinou toho, že lidé jednají proti pravidlům?

Existuje mnoho faktorů, které mohou vést lidi k tomu, že jednají proti pravidlům.

1. Sociální tlak a normy: Lidé jsou ovlivňováni tím, co vidí a slyší od svého okolí. Pokud v jejich prostředí existuje tendence ignorovat pravidla nebo je porušovat, může to vést k napodobování nevhodného chování.
2. Nízká motivace dodržovat pravidla: Pokud lidé nevidí smysl nebo užitek v dodržování pravidel, mohou je ignorovat, zejména pokud mají pocit, že pravidla jsou nepřiměřeně přísná.
3. Nedostatek dozoru nebo následků: Pokud neexistují důsledky za porušení pravidel nebo je pravděpodobnost odhalení malá, někteří lidé mohou riskovat a ignorovat pravidla.
4. Ekonomické nebo osobní problémy: Lidé v tíživé finanční situaci nebo osobním stresu mohou jednat impulzivně a porušovat pravidla jako způsob řešení svých problémů.

³⁵ PYTLÍK, Radko. F. M. Dostojevskij život a dílo. Praha 2008, s 85

5. Moc a autorita: Někteří jedinci mohou porušovat pravidla, protože si myslí, že mají dostatečnou moc nebo vliv, aby unikli následkům svých jednání.
6. Nesouhlas s pravidly: Někteří lidé mohou jednat proti pravidlům, protože s nimi jednoduše nesouhlasí a cítí, že jsou nespravedlivá nebo zastaralá.
7. Adrenalin a vzrušení: Pro některé jedince může porušování pravidel představovat vzrušení nebo adrenalinový zážitek, který je přitahuje k opakování takového chování.

Lidé se liší v hodnotách a každá situace je unikátní. Některé s těchto faktorů mohou působit společně. Vnímání správnosti při různých okolnostech může ovlivnit rozhodování a jednání každého člověka jinak.

“...jde o vědomé a dobrovolné spáchání činu považovaného za společensky nebezpečný a zakázaného nějakým pravidlem stanoveným oprávněnou autoritou (...). Co je vážným zločinem v jedné společnosti, není jím ve společnosti druhé.”³⁶

Pod slovem trest si můžeme představit téměř cokoli. Lidé se však často řídí archaickou zásadou „oko za oko, zub za zub“, což vychází z biblického pojetí spravedlnosti. Dnes ale společnost v roli státu převzala kontrolu nad tresty. *„Stát považuje sám sebe za toho, kdo je zločinem postižen a sám si také musí zjednat spravedlnost.”³⁷*

Pokud žijeme ve společnosti, ve které jsme přistoupili na nějaké hodnoty, pak je předvídatelné, že budeme trvat na jejich dodržování a všichni občané by se měli cítit zavázáni se podle toho chovat. Lidé mají přeci přirozenou touhu pro spravedlnost, ale trestat podle vzoru z Chamurappiho zákoníku nám dnes už připadá nehumánní. Jde spíše o formu pomsty.

Existují různé názory na to, jaký trest by měl ten, který spáchal zločin, podstoupit. V náboženství tu máme co dělat s různými druhy pokání či zastrašování. Šlo například o to, ukázat lidem, jak špatně dopadnou, když se budou chovat stejně jako pachatel – kající. Dnes se používá v různých podobách spíše metoda „zneškodnění“ (což v historii znamenalo popravu) – trest smrti nebo uvěznění. Zločincům bývají udělovány delší tresty, aby byli od společnosti izolováni co nejdéle a nemohli dále škodit.

Zločiny jsou obecně považovány za společensky nebezpečné, což zahrnuje narušení veřejného pořádku, bezpečnosti a uznávaných hodnot ve společnosti. Je tedy klíčové, aby správní systém definoval zločin tak, aby efektivně chránil společnost před nebezpečím a zneužitím.

³⁶ JANDOUREK, Jan. Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno. Portál, Praha 2011,

³⁷ JANDOUREK, Jan. Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno. Portál, Praha 2011,

Celkově je definice zločinu základním stavebním kamenem právních systémů a klíčovým nástrojem pro udržování veřejného pořádku a bezpečnosti. Definování zločinu je dynamický proces, který se vyvíjí spolu se společností, jejími hodnotami a technologickým pokrokem.

3.2 Příznaky prožívaného stresu, mezních a zátěžových situací

Projevy stresu v myšlení jsou negativní myšlenky, myšlenky plné obav, katastrofické představy, které zvyšují napětí a vedou k neúčelné aktivitě, pesimismu, rezignaci – to vede ke ztrátě rozumové kontroly, člověk si tak vytváří katastrofické scénáře neúspěchu, potvrzuje si tak počáteční negativní myšlenky.

Příznaky stresu v emocích můžeme vidět například na velmi silném působení stavů úzkosti, obav a nervozity. Přichází intenzivní pocit strachu, paniky, vzteku a agrese. Člověk je bezradný, má pocit, že nemá kontrolu nad situací. Dále je podrážděný, lehce ztrácí trpělivost a má sklony k negativním reakcím. Má pocity smutku, deprese, beznaděje nebo prázdnoty. K projevům úzkosti patří např. psychomotorický neklid, pocity bezmocnosti. Emočním příznakem také může být nejistota, pochybnosti o svých schopnostech a rozhodování a také zvýšená citlivost, pocit přecitlivělosti na okolí a názory ostatních.

Strach se projevuje fyzicky tzv. husí kůže, rozšířením zornic, zblednutím, zveličováním nebezpečí. Mezi další fyzické příznaky patří časté a intenzivní bolesti hlavy, velká únava a nedostak energie, problémy se spánkem, neschopnost usnout, probouzení se uprostřed noci nebo nepokojné sny. Dále jsou to trávící problémy, zrychlené dýchání, zvýšený tep, pocit rychlého bušení srdce, napětí svalů, bolesti zad, ramen, krku, cukání víček, zvýšené pocení apod.

Vzteky je doprovázen zvýšeným vylučováním adrenalinu a zapojením fyzické síly: ve strachu a ve vzteku se fyzická síla subjektu zvyšuje, protože první emoce je původně spojena s útekem a druhá s útokem. Agrese zahrnuje více aktivit spojených s tendencí útočit, napadat, poškozovat, ničit. Jde často o činy, které jsou motivovány strachem nebo frustrací, přáním vyvolat strach nebo útek u druhých

Stres může být doprovázen i prudkými změnami nálad. Obtíže s koncentrací, zapomnětlivost, negativní myšlení, sklon k pesimistickému myšlení nebo vidění věcí černě. Člověk ve stresu má těžkosti s výběrem nejlepší možnosti nebo řešení, má opakované myšlenky a přemýšlí o stresujících situacích.

3.3 Motivace Raskolnikova

Raskolnikova psychologie je zakořeněna v jeho teoriích o nadčlověku, což jsou myšlenky, které zdůrazňují, že někteří jedinci mají právo a schopnost přehlížet normy a zákony, pokud jejich cíle přinášejí „dobro“ většině společnosti. On věří, že jedinci s nadřazeným intelektem jsou osvobozeni od morálních omezení a mají právo páchat zločiny pro obecné dobro. A tak se rozhodne tuhle teorii otestovat.

Avšak tato teorie neobstojí v reálném životě a Raskolnikov se postupně dostává do vnitřního konfliktu mezi svým původním přesvědčením a pocitem viny za spáchaný zločin. Jeho psychický stav je charakterizován vnitřním rozporuplným bojem a duševním trápením. Lže sám sobě. To, že zabil lichvářku, mu ze začátku nevadí. Lizavetu však Raskolnikov skoro nezmiňuje. Vytlačuje ji ze svého vědomí, protože nezapadá do jeho přesvědčení, že vraždou způsobil nějaké vyšší dobro.

Vražda není důvod, proč by z toho mohl přijít o rozum. Důvodem je to, že se mu nepotvrdila jeho teorie o „nadčlověku“, o Napoleonovi.

Na jedné straně se Raskolnikov snaží vyhovět svému egoistickému přesvědčení, že jeho čin je správný, a že je osvoboditelem společnosti od zla. Zároveň ale pocituje výčitky svědomí, které jej postupně sužují a stále více jej izolují od okolního světa.

Raskolnikův charakter dále rozvíjí zejména jeho vztah se Soňou Marmeladovovou, která se stane jedním z nejdůležitějších prvků jeho psychologického rozvoje. Prostřednictvím Soni začne Raskolnikov vnímat lidskou soucitnost a slitování, což postupně ovlivňuje jeho vnímání vlastního zločinu a uvádí ho na cestu k očištění a odpuštění.

Raskolnikův psychologický stav je velmi zvyrazněn i prostřednictvím snů a halucinací, které jej pronásledují celý román. Tyto psychologické aspekty představují důležité prvky, které pomáhají čtenáři pochopit Raskolnikovu vnitřní motivaci a emocionální stav.

V závěru románu na něj dopadá pocit viny, který ho nutí k doznání a následnému přijetí trestu. Jeho psychologický vývoj zahrnuje uznání vlastní odpovědnosti za čin a postupné napravování škody.

Celkově můžeme Raskolnikovy psychické stavy vnímat jako složitý proces, ve kterém mladý intelektuál prochází od pocitu nadřazenosti k uvědomění si vlastních chyb a jejich nápravy.

Tento hluboký psychologický portrét přispívá k tomu, že zůstává stále aktuální pro studie lidské psychiky a morálního rozhodování.

3.4 Vina Raskolnikova a vyšetřovací metody Porfirije Petroviče

Porfirij Petrovič, chytrý vyšetřovatel, který má za úkol odhalit vraha, který spáchal brutální zločin. Je to postava vyšetřovatele, který je přesvědčen o Raskolnikově vině. Je to postava chladného a nelítostného lovce. Jeho způsob vyšetřování je velmi vleklý a pomalý, ale postupně se mu daří nacházet zcela náhodné a drobné indicie, které odkrývají provedení zločinu. Jeho chladné a střízlivé úvahy jsou naprostým protipólem chaosu, snů a přeludů Raskolnikova. Proto se nějakým způsobem tyto dvě postavy křížují a doplňují. Svými metodami chce vyšetřovatel totiž docílit, aby se Raskolnikov přiznal ke své vině sám. Vyšetřování Raskolnikova se může zdát náročné, protože se jedná o složitou a protikladnou postavu, která je zatížena silnými emocemi a vnitřním dilematem.

Porfirij ovšem studuje myšlenky a chování podezřelých, aby pochopil jejich motivaci a psychologické pohnutky. Jemně se dotazuje a používá různé taktiky, aby rozklíčoval skutečné já zločince. Na rozdíl od mnoha jiných postav v románu Porfirij projevuje vůči hlavnímu podezřelému, Raskolnikovi, určitou míru empatie a porozumění. Dokáže si představit, co ho mohlo přimět k činu, což vede k zajímavým dialogům mezi nimi. Ovšem Raskolnikov je vždy z jejich dialogů nervózní, a proto má snahu být opatrný. Podezírá Porfirije Petroviče, že něco ví.

„Porfiriji Petroviči“, promluvil rozhodně, ale dost podrážděně, „včera jste vyslovil přání, abych se dostavil k nějakému výsledku. Jsem tady, a jestliže ode mne něco potřebujete, kladte otázky, a jestliže ne, dovolte, abych mohl zase jít.“ (...) „Božíčku! Co to do vás vjelo! Na copak bych se vás mohl vyptávat,“ zakdáká náhle Porfirij Petrovič, který okamžitě změnil tón i výraz a ihned se přestal smát. „Jen klid, klid, prosím,“ staral se a začal hned zmateně pobíhat, hned zas Raskolnikova zdržovat. „Dost času, dost času, to všechno jsou prosím vás jen hlouposti! Naopak jsem hrozně rád, že jste se na nás konečně přišel podívat...Jste mým hostem.“³⁸

³⁸ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 347

Čím dále Porfirij Petrovič dominuje, je takt a chápavost. Vede vyšetřování taktickým přístupem. Nedopouští se nátlaku nebo vydírání. Jeho klidná a zdvořilá povaha získává důvěru Raskolnikova, což mu dovoluje otevřeněji hovořit. Díky tomu, že se neřídí klasickými metodami vyšetřování a má svůj vlastní způsob přístupu k případu s nečekanými otázkami a situacemi, které buduje, mu pomáhají odhalit pravdu.

Porfirij Raskolnikovi vnucuje věty, které nikdy nezazněly, překrucuje jeho slova, snaží se ho vyprovokovat k prozrazení. Později mu odhaluje celé pozadí vyšetřování, jak od počátku uvažoval, a to tak dokonale, že se Raskolnikov skutečně děsí pomyslení, že jej pokládá za nevinného. S děsivou jistotou Raskolnikova na základě nepřímých důkazů a psychologických rozborů, obviní. *„Vy jste přece vrah, Rodione Romanyč! Ano, vy jste vrah...“*³⁹ Slovo od slova rekapituluje celý průběh vyšetřování, vysvětluje svoje postupy jednání. Přiznává, že je už dlouho přesvědčen o jeho vině, ale chybí mu usvědčující důkazy. Proto mu řekne, že má tři dny na rozmyšlenou, než si pro něj přijde. Jako polehčující okolnost mu doporučuje dobrovolné přiznání. *„Nechci, abyste mě pokládal za netvora, tím spíše, že k vám, věrte nebo nevěrte, cítuji upřímné sympatie. A právě proto jsem k vám za třetí přišel vlastně s otevřeným a přímým návrhem, abyste učinil dobrovolné doznání.“*⁴⁰ Ví, že Raskolnikov není hlupák nebo zbabělec, aby před zodpovědností utekl.

*„Je náklonnost ke zločinu chorobným rysem zvláštních individuí, anebo vyplývá z neblahého stavu společnosti?“*⁴¹

Román Zločin a trest není o tématu kriminálním, ale o filozofickém a morálním. Jádro „zločinu“ ustupuje do pozadí. V románu nejde o odkrývání stop viníka, ale o snahu proniknout do psychologie zločinu.

Dostojevskij nám dává příležitost k hlubší sociálně – psychologické analýze, můžeme pozorovat průnik do duchovního světa postav a jejich jádra. Máme tu co dělat s líčením vnitřního zápasu mladého muže, který se ocitá na prahu své duševní existence.

Chování hlavního hrdiny románu Raskolnikova máme možnost pozorovat během celého románového děje. Jeho nonverbální komunikace je velmi detailně popsána, takže ho můžeme velmi dobře mapovat v různých emocionálních situacích po celou dobu příběhu.

³⁹ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 471

⁴⁰ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 472

⁴¹ JANDOUREK, Jan. Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno. Portál, Praha 2011, s 80

Hned ze začátku je jedním z faktorů popis způsobu jeho oblékání, péče o vzhled, charakter jeho bytčku, který si jako student pronajímá. Z uvedeného popisu můžeme usoudit, že Raskolnikov se svými způsoby odlišuje od zbytku společnosti. Pozorujeme u něj určitý nezáměr a nedostatek vůle a snahy začlenit se do společnosti a komunikovat s ostatními.

Psychický stav hlavního hrdiny není dobrý. Je zřejmý nedostatek energie. Je často velmi nervózní a zamyšlený. Pomalu se loudá městem, když je na cestě prohlédnout si místo činu své budoucí oběti. Bloudí, je ponořen do svých myšlenek takovým způsobem, že ani nevnímá své okolí. Když je na cestě spáchat zločin, je z něj cítit velký strach, nejistota a nervozita. Často se celý třese. Poté, co na něj padá tíha spáchané vraždy, spí v horečkách a se zimnicí. Stále se v něm střídá strach a nejistota.

Před ostatními se Raskolnikov snaží hrát roli nezaujaté osoby, ale postupem času, v návalu emocí, svoji roli přestává kontrolovat. Během výslechů u Porfirije Petroviče je vidět, že je připraven se přetvařovat a klamat, ale svoje pohyby není vždy schopen plně kontrolovat. Raskolnikov je vždy velice napjatý i přes to, že jde o přátelské posezení. Čím dál více ho setkání s Porfirijem dráždí, a tlak, který na Raskolnikova vyvíjí, jeho chování a emoce značně mění do výbuchů s nepřátelskými a agresivními gesty.

Taková tíha všech různých emocí Raskolnikova velmi vyčerpává, možná právě ta přepjatost, unavenost a vyčerpanost z celé situace, ho přivádí ke konečnému doznání a vlastně v určitém slova smyslu přichází vysvobození.

Před vraždou opomíjený jedinec, pocházející z nízké vrstvy společnosti, se statutem studenta bez peněz, u ostatních obyvatel města nebudí zájem. Městem prochází s myšlenkami jinde, úplně nepozorovaně. Od spáchání zločinu se začíná Raskolnikov velmi kontrolovat a začíná hrát nejdříve nezaujatou roli. Díky stresové situaci na sebe, ač nerad, přitahuje mnohem více pozornosti – nevědomky se zviditelňuje. Přehnanou kontrolou svých pohybů a promluv najednou začíná mnohem více komunikovat s okolím.

Obyvatelům města, kteří o něm dříve neměli ani ponětí, se najednou dostává pod kůži a lidé ho začínají sami zaznamenávat a mapovat. Všimají si ho díky jeho neobvyklému chování.

Díky těmto aspektům se i Porfirij Petrovič čím dál rychleji přibližuje svému cíli. Porfirij si zachovává klid a sebeovládání i v nejtěžších situacích. Jeho vnitřní silná etika mu pomáhá odolávat různým pokušením a vnějším tlakům, což ho jistě musí činit respektovaným profesionálem.

„Raskolnikov odstrčil sklenici a tiše, přerývavě, ale zřetelně řekl: „To já jsem tenkrát zabil sekyrou tu starou úřednici a její sestru Lizavetu a oloupil jsem ji.“⁴²

⁴² DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 545

4. Franz Kafka – Proces

V následující kapitole se budu věnovat příběhu hlavního hrdiny Procesu Josefa K. spojeného s jeho vinou a porovnávat chápání tohoto pojmu v Dostojevského Zločinu a trestu. Kladu si otázku, zda vina Josefa K. a Raskolnikova je kontrastem nebo spíše paralelou. A jak může být spojená psychika hlavních hrdinů? Mohou mít postavy něco společného?

Dále popíšu svoje vlastní scénografické řešení dramatizace Procesu.

4.1 Téma zločinu a trestu u Kafky

Kafka v Procesu popisuje stíhání, proti kterému není účinné obhajoby. Stíhání se jeví jako nespravedlivé a zdá se být i nesmyslné. Román proto často bývá vnímán jako obraz totalitní společnosti.

Máme tady co dělat se soudem jako institucí, která je opravdu všeobjímající, je všudypřítomná a obžalovaný se nemůže dostat z jejího vlivu. Neexistuje zde ani hranice mezi soukromým a veřejným. K. po chvíli zjišťuje, že kanceláře soudu jsou vlastně na každé půdě. Už i zatčení proběhne velmi zvláštním způsobem, ale pro totalitní režimy typickým. Josef K. leží ráno v posteli a čeká na snídani. Najednou přijde cizí muž a K. se dovídá, že je zatčen. Toto zrušení soukromého a veřejného se pak táhne celým románem.

Genialitu díla Franze Kafky vidím v tom, že k jeho plnému pochopení a uvědomění můžeme dojít pouze tím, že se vcítíme nejen do popisů hlavního hrdiny v jeho díle, ale současně do pozadí doby, ve které žijeme a do sebe samých. Nechybí tu tedy jistá univerzálnost. Kafkův Josef K. bloudí sám v sobě, ve světě příliš složitém na pochopení. Nalézá v něm pouze drobné radosti.

Prochází jakýmsi metaforickým labyrintem. Vyvolává v nás pocit odloučenosti, strach, odcizení se sobě i ostatním nebo přijímání postupně různých uměle vytvořených obrazů života. Samozřejmě záleží na úhlu pohledu.

Je zajímavá také otázka anonymity, nejen ze strany soudu jako instituce, rostoucí neprůhlednost, moc a autorita takových institucí, ale také určitá anonymita jedince vůči soudnímu procesu.

Pasivní vyvolání strachu, špatného svědomí, viny, dluhu, povinnosti a pokory obžalovaného k soudu.

Tato instituce má „určité“ pravomoci. Žije si svým vlastním životem. Sídli po půdách, někdy v ne příliš vábných objektech, jako chobotnice roztahuje svá chapadla prostřednictvím různých poskoků, spolupracovníků, do sféry běžného života.

Vyšetřovatelé, strážci se neprokazují žádnými doklady. Prostě Josefovi sdělí, že je zatčen. Jejich skutečnost / legitimita je dána všeobecným souhlasem společnosti Josefova světa. Josef se dobrovolně tomuto soudu podřizuje. Snad tuší nevyhnutelnost svého osudu? Jaká je jeho vina? Nikdo mu nesdělil, z čeho je vinen. Je to vina existenciální? Má Josef K. špatné svědomí? Přijímá popravu jako nevyhnutelnost? Jak je možné, že z Josefa necítíme strach z toho, jak proces může skončit?

Myslím, že systém, ve kterém je K. nucen fungovat a řešit v něm svůj proces, takový prostě je. Mohlo by jít o dokonale vymyšlený plán, jak se K. „oficiálně“ zbavit. Jde i o nějakou rostoucí moc a anonymitu institucí – především soudu. Hlavní postava se dostává do metaforického bludiště, ze kterého je u Kafky jediným východiskem smrt.

K. postupně přestává svůj proces řešit. Nemá dostatek sil na to, něco v něm změnit. Celý proces je vymyšlen tak, aby se K. cítil vyčleněně a odcizeně. K., který se nejdříve snažil bojovat proti systému se najednou poddává. Z pocitu vyčleněnosti, který v něm proces vyvolal, přestává bojovat proti své vině. Možná právě to, že se K. takhle vzdá, mu zabraňuje žít tak, aby mohl naplnit svůj potenciál.

Možná to je právě "ta" vina. Mezilidské odcizení. Něco zmeškal? Ztratil se ve svém vlastním životě? Odcizil se sám sobě?

Podobně jako vesničan, který v příběhu čeká před dveřmi zákona celý svůj život dobrovolně, sám, čeká s myšlenkou jen na to, že mu dveřník řekl, že ho tam možná jednou pustí. Ale odcizení, izolaci od života – zbytku vesnice, si muž vybral sám. Je to tedy jeho vina. Také automaticky přijímá fakt, že do dveří zákona nesmí vstoupit. Kdo je dveřník, nebo proč tam vstoupit nesmí, na to se muž nikdy nezeptá. Přijímá tedy konvence, pravidla, očekávání společnosti? Nekriticky přijímá něco, co „všichni“ vyznávají, čeho se bojí?

Všední je něco, na co jsme zvyklí. Teď nám to možná všední nepřipadá, ale časem bude. Zevšední to.

V Procesu se často K. setkává s mladými ženami, které jsou vždy spojeny s nějakým segmentem, sekcí příběhu. Vždy přicházejí do situací, kdy K. potřebuje řešit něco důležitého

se svým procesem. Ale jako by najednou zapomněl, co má splnit, když se začne bavit s jednou z žen. Tyto ženy vnímám jako součást instituce, která jde proti K. Jsou tam, aby rozptylovaly jeho myšlenky na proces, což si K. neuvědomuje. „*Elsa, milanka K před zatčením, je pevně spojena s bankovním segmentem a o procesu není nic, a také K, když ji jde navštívit, už nemyslí na proces a v hlavě má jen banku; prادلena je připojena k segmentu nižších úředníků, k segmentu soudního sluhu u vyšetřujícího soudce; Leni k segmentu advokátů.*“⁴³

Tyto mladé ženy hrají velmi důležitou roli. Každá je ve svém segmentu ve „styku“ s tím podstatným – s Procesem.

Myslí si K., že právě u žen najde pomoc? „*Prادلena, kterou se pokouší znásilnit student, nechává všechno uniknout dveřmi soudního sálu, K, soudce, publikum, celé zasedání. Leni nechává uniknout K z místnosti, kde hovoří strýc, advokát a přednosta kanceláře, K uniká, avšak odnáší s sebou celý svůj proces. (...) Duchovní v Procesu to K vyčítá: „Příliš často vyhledáváš pomoc druhých a zvláště žen.*“⁴⁴

Každopádně díky Josefově jednání se ženami vznikají velmi vtipné, absurdní situace, které dokážou odlehčit celý příběh Procesu. Jsme svědky jakési nervozity, a zvláštní neohrabané sebekontroly K., které má před ženami.

Nelze si nevšimnout, že Josef K. žije sám. Nemá rodinu ani ženu. Mluví o nějaké přítelkyni Elze, ale není tam úplně jasně řečeno, o jaký druh vztahu mezi nimi je. Nějaké sympatie zřejmě chová i ke slečně Bürstnerové, která bydlí v pokoji vedle. I u ostatních žen se jedná o marné pokusy k jejich získání. Josef K. je zvyklý na odloučenost.

V čem je tedy svět v Procesu jiný než v Raskolnikově Petrohradu? Musím nejdříve zmínit svoji interpretaci Procesu. V méj interpretaci Josef K. žije v nahané realitě, která ovlivňuje jeho život a jednání. Rozhoduje o něm někdo nad ním. Vyšší moc. Instituce. K. i Raskolnikov jsou vinni. Rozdíl je v tom, že sám K. neví, čím je vinen a ani se to v románu nedozvíme. Raskolnikov je vinen z vraždy a na začátku je přesvědčen, že udělal správnou věc, ale od činu se snaží dát ruce pryč. Takže to znamená, že se může na první pohled zdát, že je to u Raskolnikova naopak. Raskolnikov si snaží vytvářet svoji virtuální realitu, ve které si ovšem jenom on myslí, že vodí za nos ostatní.

⁴³ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Pierre Félix. Kafka – za menšinovou literaturu. Herrmann & synové, Praha 2001, s 116

⁴⁴ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Pierre Félix. Kafka – za menšinovou literaturu. Herrmann & synové, Praha 2001, s 118

Nicméně oba příběhy vedou již od začátku k jistému typu trestu. Když se na příběhy podíváme z psychologické stránky, není trest pro ně spíše nejlepším únikem z neřešitelné situace?

Jak jsem psala v kapitole, která se věnuje vyšetřovacím metodám Porfirije Petroviče, Raskolnikov je ve skutečnosti také přivázan na pomyslné tahací nitky. Porfirij ho dostane tam, kam potřebuje, a pak je už pouze otázkou času, kdy se Raskolnikov přizná k vraždě staré lichvářky sám.

K. i Raskolnikov jsou oba svým způsobem odcizení a vyčlenění ze společnosti. K. svým samotářským životem, a podle mé interpretace je odsouzen kvůli neschopnosti naplnění potenciálu své existence. Raskolnikov se odcizuje svým společenským postavením v typu chudého studenta a později vraha.

Oba také vedou určitý boj proti systému. K. se na začátku velmi snaží bojovat a odvolat se proti své vině, ale následkem nepodařených pokusů se poddává instituci. Raskolnikov zase přichází se svou teorií o vyvolených a lidských vších, o lidech jako Napoleon, kteří mají právo rozhodovat o životech ostatních. Jenže i tato teorie je zlomena. Raskolnikov podlehne a své myšlenky přehodnotí. Velký vliv na něj bez pochyb má věřící Soňa, která ho přiměje, aby se přiznal.

K. je ženami velmi ovlivňován, ale trochu jinak, než je tomu v případě Soni a Raskolnikova. K. v přítomnosti žen naopak zapomíná, co nebo proč chtěl zrovna se svým procesem řešit. Jako by ho odváděly od tématu. Jako by mu chtěly v něčem zabránit a šly ve prospěch systému.

Soňa se snaží Raskolnikovi pomoci, i když to pro něj končí káznicí na Sibiři. Tento trest pro něj znamená vysvobození z jeho nočních můr a hrůzostrašných snů. Vzkříšení.

V případě K. se osvobození od viny nedostaví. A není nikdo, kdo by se mu snažil pomoci. Na všechno je úplně sám. Je odsouzen a odstraněn. Když se na konec Josefa K. ale podíváme z druhé strany, není pro K. poprava také svým způsobem osvobozující?

Já, jako čtenářka obou románů, jsem od začátku velice sympatizovala s hlavními hrdiny, a i přes očekávaný trest jsem si přála, aby to skončilo jinak. Aby svému trestu oba unikli. U příběhu Josefa K. možná „dobrý konec“ očekáváte spíše, protože se snažíte ve své mysli bojovat s ním proti nespravedlnosti, ale je pravda, že nejste přesvědčení, že je K. v právu.

Celý Proces je často přirovnáván k totalitnímu systému, takže, jak jsme poučeni z minulosti, často byli nebo dodnes pořád jsou, odsuzováni v takovém režimu i lidé, kteří jsou nevinní.

Proto jsem si nejspíš přála lepší konec. Zajímavé ale je, že kniha vznikla mnohem dříve, ještě před nacismem a stalinismem. Román vyšel v roce 1925. Byl to právě vývoj 20. století, to znamená vývoj totalitarismu, stalinismu a nacismu, který dodal románu nesmírnou aktuálnost.

Raskolnikova vina je od začátku jasná a podle pravidel společnosti je třeba takového viníka potrestat. V tomto případě se také jedná o existenciální krizi jedince. Pro něj je čin zabití staré lichvářky nevyhnutelným činem, který jej posune v životě někam dál. Sice si k tomu volí dost brutální cestu, ale líbí se mi, že se nebojí pokoušet svoje hranice. Pokus o to, stát se jiným člověkem nebo pokus probudit v sobě něco nového, podle mého názoru, určitě vyšel. Sice to byl čin, kterého i sám Raskolnikov nakonec lituje, který ho pronásleduje i ve snech, ale musíme si uvědomit, že v tu chvíli to pro něj byla jediná správná cesta. Proto postava dostala moje sympatie. Domnívám se, že když žijete v tak zkažené společnosti jako je ta ruská, nelze mít ani jiné myšlenky.

A v čem je příběh Zločinu a trestu stále tak aktuální?

Každá postava románu žije s nějakým svým osobním strachem. Ale všechny spojuje jedno. Je to strach o existenci. Každý ji řeší jiným způsobem. Je to svět opilců, prostitutek, bezdomovců, násilníků, vrahů a dalších.

Rusko má historicky velmi pokřivené vnímání světa, aspoň podle toho, jak se na ně dívá západní svět.

Mám pocit, že mnohem častěji právě u tohoto příběhu o vrahovi řešíme morálku více než psychologické podhoubí toho, proč byl Raskolnikov okolnostmi donucen k tomuto strašnému činu. Jeho nedonutila finanční ani společenská situace, ale země, ve které vyrostl a byl vychován.

Raskolnikov se ve své teorii hodně opírá o moc Napoleona, což reflektuje jeho obrovskou sílu, moc a nedotknutelnost. Myslí si, že může všechno. Vše, na co si ukáže, bude jeho. To je koncept Ruska.

Proto docházím k tomu, že vězení je pro Raskolnikova osvobozující. Můžeme to chápat jako následek jeho vnitřní proměny v lepšího člověka.

Josef K. k této proměně během procesu zřejmě nedošel.

Vrátím k tématu pokřiveného vnímání světa Ruskem a jeho amorálnosti. Jak vychází z kontextu, jde o subjektivně vnímaný pocit, který jsem v této kapitole nastínila. Pokusím se svoje názory více upřesnit.

Domnívám se, že formování ruského národního povědomí ovlivnila převážně historická zkušenost. Řekla bych, že Rusko prošlo vývojem, který se velmi lišil od vývoje západní Evropy. Mělo odlišnou historii, kulturu a politický vývoj. A to vedlo k různým hodnotovým a kulturním odlišnostem a ke vzniku ruského nacionalismu. Má na to vliv i geografické rozložení Ruska na evropskou a asijskou část, protože Rusko jinak vnímá své sousedy a tím pádem i mezinárodní politiku. To může být také důvodem odlišného pohledu na svět, než mají země v Evropě. Historická izolace Ruska od západní Evropy a nesnadný přístup k moři také přispěly k tomu, že Rusko mělo omezený kontakt s evropskými myšlenkami a ideologiemi.

Rusko má také bohaté zkušenosti s invazemi, například ze strany Mongolů, Napoleonovy armády a německých vojsk během druhé světové války.⁴⁵ Věřím, že tato zkušenost může mít vliv na vnímání zahraničních hrozeb a nadměrného důrazu na otázku bezpečnosti státu. Další fakt, který silně ovlivnil způsob, jakým Rusové vnímají politiku a světové události, je bez pochyb vznik Sovětského svazu. A samozřejmě velký vliv na občany má rozsáhlá propaganda, která sahá až do současnosti.

K tomu se váže názor, který upozorňuje na jednání ze strany Ruska, která mohou být považována za amorální. Často je kritizována vláda, která v dnešní době porušuje demokratické principy a lidská práva. Podpora autoritářských režimů. Rozšiřování dezinformací. Korupce, která je rozšířeným problémem Ruska. Vládní činitelé a podnikatelé tak mají přílišnou moc a jejich rozhodování je často na úkor obyčejných občanů.

Uvědomuji si, že toto jsou sporné otázky a různí lidé mohou mít různé názory.

⁴⁵ Více o tématu BLACK, Jeremy. Historie Evropy. Euromedia Group, a.s., Praha 2022

4.2 Scénografický koncept Procesu

Scénografický koncept Procesu vychází z dramaturgie Evalda Schorma.

Hlavní myšlenkou bylo dostat do scénografického konceptu jakousi absurditu a grotesknost, která není na první pohled vidět. Nejbližší cestu, kterou jsem našla, je divadlo na divadle.

Ke scénografickému řešení Procesu mi byl velkou inspirací film *The Truman Show* (1998).

Podobně jako hlavní hrdina ve filmu, Josef K. žije v reality show, ale on sám neví o tom, že žije v soutěži. Celý jeho proces a život diváci sledují podobně jako diváci televizní reality show. Hlavním scénografickým prvkem se tedy stává filmové studio, rekvizity, pohyblivé stěny, dveře a paravány (viz. obr. 46 a 47).

Vše je dopředu připravené. Všichni kolem něj ví, co se chystá, jen on ne. Kulisáci tvoří „jeho“ svět přímo na místě. Když K. někam jde, rovnou s ním se stěny pohybují a navádějí jeho cestu. K. prochází filmovým studiem a poddává se nevědomě této hře. Systém se postupně začne rozrůstat a brzy už z něj není cesty zpět. Vzdává se promyšlené manipulaci a anonymní autoritě, kterou proces vytvořil v jeho hlavě.

Systém má Josefa K. v hrsti. Má pod kontrolou každý jeho krok. Není právě ponižující, že žije svůj život podle někoho jiného? A tohle já právě shledávám u Josefa K. za vinu. Samotnou jeho existenci.

Některé situace mohou vyznít velmi groteskně, ale nesmíme zapomenout, že K. nenajde svůj „exit“ do reality jako Truman ve filmu. Pro K. tahle show už samotným trestem je a končí popravou.

Řekla bych, že naše doba se také blíží tragické grotesce. Ale v základu tak groteskní není. Stále zapomínáme na něco podstatného. Ztrácíme čas honbou po něčem senzačním, po krátkodobém štěstí. Jenže nám nedochází, že se honíme pouze za nějakým obrazem štěstí. Lidé se chtějí dnes bavit a užívat si.

Myslím si, že pokud člověk přestane hledat smysl svého bytí, přestane si klást nové životní cíle, nemá pevné hodnoty a nepokouší se posunovat svoje vlastní hranice, může být ohrožen a podle mého interpretace se stát další obětí procesu.

Jaký má potom smysl jeho existence?

Možná proto je Kafkovo dílo stále tak oblíbené. I dnes ke čtenářům promlouvá otevřenými existenciálními otázkami, na které není jednoznačná odpověď. Zasahuje je svojí otevřeností tématu.



46



47

46 Scénografický návrh - Proces

47 Scénografický návrh - Proces

5. Scénografie Zločinu a trestu Vlastislava Hofmana

Vlastislav Hofman v roce 1928 přichází společně s režisérem Janem Borem, který byl i autorem dramaturgie, s neotřelou scénografickou koncepcí Zločinu a trestu pro prkna Divadla na Vinohradech v Praze.

„Provedení Zločinu a trestu, jak je uskutečnili na Vinohradech, znamená nejen jedno z nejkrásnějších vítězství, jichž dobyt vinohradský soubor, nýbrž i jedno z vrcholných děl českého divadelnictví,“ napsal tehdy divadelní kritik Miroslav Rutte. Podle něj *„to nebylo už divadlo, ale život, řítící se kamsi do propasti, zvířecí úzkost duše, pobíhající v ohnivém kruhu a pronásledované svými běsy, zkřivený posměšek zla, hořčný sen, zápach rozkladu, a nakonec úsměv nebeské lásky a člověk padající na kolena před řádem Božím.“*⁴⁸

Inscenace se vymykala z běžné divadelní praxe tím, že se představení odehrávalo ve dvou dílech. Herci museli nastudovat vlastně dvě hry současně. Premiéru měli ve dvou po sobě jdoucích večerech.

Jan Bor se velmi zajímal o hlubinnou psychologii až abnormálních jedinců, kteří se vymykají svému prostředí, měl zkušenosti s expresionistickým německým divadlem a hlásil se k naturalistickým divadelním tendencím Otto Brahma a K. S. Stanislavského.

Podle návrhů Vlastislava Hofmana měla být scéna rozdělena na protáhlou velmi tmavou petrohradskou ulici s vysokými zdi a děsivými expresivními okny. Druhá polovina jeviště byla pojednána jako řez domem, ve kterém vidíme v patrech dva pokojíčky, které se postupně zmenšují. Uprostřed vedly schody do jednotlivých podlaží.

Když se ale podíváme na dobovou fotografii realizace, je poznat, že ulice nakonec nebyla na jevišti postavena a hlavním objektem se staly pokojíčky, vystavěné ve zdi nad sebe. Nakonec místnosti či průhledy na schodiště za horizontem byly čtyři. V popředí na forbině byla u místěna postel – Raskolnikův pokoj byl na otevřeném jevišti. Fotografie z představení nám ukazuje scénu, kdy se obyvatelé Petrohradu sešli nad postelí Raskolnikova ležícího ve mdlobách.

Originál scénického návrhu je pojat velmi expresionisticky. Díky expresionismu, jako umění nadsázky, deformace až karikatury, zdůrazňuje individuálnost petrohradského příběhu a jeho výrazu.

⁴⁸ <http://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2018-03/udalosti.html> přistoupeno 19.7.2023

V kompozicích expresionistických scénografií můžeme sledovat prvky kubismu. Jak v "rozložení" scény, podobně jako kubistický obraz, tak u některých vidíme například větší geometrizaci scény. Expresionisté sice využívali kompoziční principy kubismu, ale dodávali výsledku neklidný a výbušný náboj. Na Hofmanově návrhu můžeme například sledovat hlavně část s dlouhou ulicí, vysokými domy s deformovanými okny. Můžeme si všimnout i ostré barevnosti a hry se světlem a stínem. „Právě expresionisté, kteří udělali ze světla výrazový prostředek, nástroj na vytvoření dekorace, na vyvolání atmosféry, průvodce dramatu, jehož psychologický účinek tlumočili světlem – činitelem odstraňující naturalismus.“⁴⁹

Jak moc bylo ovlivněno expresionismem výsledné představení, nám dnes může napovědět jen pár divadelních kritik a fotografií. Nicméně víme, že hra měla ve své době velký úspěch a jak napsala o režiséru Borovi teatroložka Lidmila Kopáčová: „jeho inscenace vždy působily jako velká plátna, podtrhoval dramatickosti situací, které tak měly ducha velkých olejů, plných až osudového šerosvitu. Osudovost byla vůbec Borovou doménou, osudovost sporu běsa s andělem v lidské duši“⁵⁰

Hofman se mimochodem tématikou Zločinu a trestu a dalších hlavních postav z Dostojevského románů zabýval už v minulosti. Vytvořil cyklus 30 portrétů z románů, ve kterých s velkou expresivitou a originalitou zachytil svoje pocity z postav. Pro jejich vyobrazení použil velmi výrazný a drsný rukopis. Ostře si v kresbách hraje se stíny a světlem, které přidávají na dramatickosti. Expresionistickou deformací Hofman ukázal vnitřní charakter, strachy a různé pocity osob s nejrůznější existencí nacházející se v románech. Díky těmto kresbám, které objevil divadelní režisér K. H. Hilar, na něž ho upozornil dramatik Jan Bartoš, navázali Hofman s Hilarem doživotní divadelní spolupráci.

S námětem přišel a projekt kreseb inicioval Hofmanův přítel, spisovatel, dramatik a znalec ruské literatury, Jan Bartoš. Při realizaci byl Hofmanovi citlivým rádcem a pozorným konzultantem.

„S Bartošem volili do cyklu právě ty postavy, skrze něž Dostojevskij prezentoval své názory na člověka a svět, nihilismus, Boha a Krista, na manuální práci, na prostý lid a zemi, a které by kontrastem svých protikladných a zároveň si sobě něčím blízkých rolí vyjadřovaly věčný neklid a rozpor Dostojevského duše“⁵¹

Hofman skrze jeho výtvarnou koncepci nechal vyniknout složitost spisovatelovy osobnosti. Kromě tří spisovatelových podobizen, *F. M. Dostojevskij*, *Dostojevskij na Sibiři* a *Dostojevskij*

⁴⁹ ZAVARSKÝ, Ján. Kapitoly z dějin scénografie. Janáčkova akademie múzických umění, Brno 2011, s 187

⁵⁰ <http://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2018-03/udalosti.html> přistoupeno dne 19.7.2023

⁵¹ NEŠLEHOVÁ, Mahulena, HILMERA, Jiří, ŠVÁCHA, Rostislav. *Vlastislav Hofman. Společnost Vlastislava Hofmana s.r.o., Praha 2004, s 164*

umírající, obsahuje cyklus kresby. Z románu *Zločin a trest* to jsou *Raskolnikov*, *Svidrigailov* a *Soňa*. Z *Idiota* jsou to kresby dvojice *Myškin* a *Rogošin*, *Nastasija Filipovna* a *Aglaja* a dále kníže *Myškin* a *Aglaja*. Román *Běsi* má zastoupení kreseb *Stavrogin*, *Chromonožka*, *Mladý Verchovenskij*, osvícená postava *Kirilova* a *Šatov*. Nejpočetněji zastoupené dílo jsou *Bratři Karamazovi: Zosima, Starý Karamazov, Lizaveta smrdutá, Káťa Ivanovna, Grušenka, Aljoša a Ivan*. Dále pak *Velký inkvizitor*, *Smerďakov*, *Sluha Grigorij*, *Čert* a *Obhájce Feťukovič*.

Zastavím se u portrétu Raskolnikova a Soni.

V Hofmanově pojetí Raskolnikova si jako první všimneme jeho zlého výrazu, který jde směrem k divákovi velice ostře. Zamračená tvář, zaťaté zuby a ruka v pěst nám ukazuje jeho přesvědčení a zarputilost pro věc, kterou vykonal a za kterou si stojí. „Chtěl jsem se stát Napoleonem“, je napsáno u kresby. Celý portrét je veden velmi hrubými tahy černou tužkou. K podtržení výrazu a stavby obličeje Hofman využil hluboké stínování a ostré hrany. Vysoké shrbené čelo, řídké vlasy a celkové vypětí postavy nám vypovídají o vnitřním stresu a nejistotě, kterou uvnitř sebe Raskolnikov skrývá.

Když se podíváme na portrét Soni, vidíme v její malé tváři jednoznačně větší klid. Jemný, nevinný dívčí obličej směřuje pohledem nahoru, směrem k Bohu. U kresby je napsáno: „Čím bych byla bez Boha?“ Kresba je mnohem světlejší, avšak tvrdý rukopis autora zůstává stejný. Ovšem ani tento portrét nás nenechá klidnými. Přesto, že na první pohled působí stydně a nevinně, je nakreslen velmi dramaticky. Kromě víry v Boha můžeme v jejích očích vidět strach a velkou nejistotu z budoucnosti. Ani Soňa není nevinná.

Domnívám se, že by se Hofmanovy kresby mohly dobře použít jako návrhy na divadelní líčení nebo masky. Stejně jako scénická architektura, která byla ovlivněna kubismem, jsou pojaty i tyto kresby, ve kterých Hofman rozložil lidskou osobnost na kousíčky jako kubistický malíř. Kresby obsahují charakteristiku jednajících postav i v mimice. Hercova tvář by tak byla náročnějším expresionistickým pojetím maskování zdeformovaná a umocnila by atmosféru představení a také by se stala dalším odstraňujícím prvkem naturalismu.

„V každém případě lze hovořit o úspěchu a mezinárodní odezvě Hofmanova výjimečného cyklu. Ojedinělost a novost jeho pojetí vyvstává o to nápadněji, porovnáváme-li jeho cyklus s koncepcemi umělců zastoupených v Dospojevskij-Mappe; pro ně i nadále zůstane směrodatný tradiční způsob ilustrativnosti určený dějem a uzlovými body románu. (...) S odstupem doby lze dokonce říci, že Hofmanův vztah k Dostojevskému se zpřítomnil i v jeho následné práci a stal se pro jeho umění doslova klíčový.“⁵²

⁵² NEŠLEHOVÁ, Mahulena, HILMERA, Jiří, ŠVÁCHA, Rostislav. *Vlastislav Hofman. Společnost Vlastislava Hofmana s.r.o., Praha 2004, s 174*

6. Scénografie Zločinu a trestu Jana Duška

Na rozdíl od expresionistického scénografického pojetí V. Hofmana tu máme co dělat se scénografií v komorním divadle a zcela odlišným výtvarným uvažováním.

Velmi dobře je nám známá velmi chytrá, komorní scénografická koncepce pana profesora Jana Duška. V roce 1980 ji navrhl pro plzeňské Divadlo v klubu. Sestavil ji ze skutečných opotřebovaných a už vysloužilých dveří. *„Z detailu nahlížený objekt neztratil na scéně nic ze své sugestivní autenticity. Dveře měly svou minulost, jejich sešlost byla popsána mnoha osudy.“*⁵³ Měly nahlédnout do životního prostředí a byly i symbolicky svědky vraždy.

V komorním divadle měly nejen funkci vymezení prostoru, ale hlavně vytvářely prostředí a byly důležitým hereckým partnerem.

Inscenátoři si určili jako klíčový prvek díla analýzu duševního světa hlavního hrdiny a soustředili divákovu pozornost k Raskolnikovu vnímání života.

*„Pre plzenskú realizáciu je charakteristické sústredenie sa na vnútorný svet Raskolnikova. Šefčíkova koncepcia skúma horúčkovité vedomie hlavného hrdiny, je montážou halucinogénnych a prízrakových stavov. Je to zásadné prehodnotenie románovej postupnosti, napokon ťažko prevoditeľnej do scénickej podoby.“*⁵⁴

Nešlo o mechanické převyprávění dějových faktů, ale o převedení děje na pomezí snů, prolnutí reálného s přízraky, skutečností s vizemi a děsivými sny. *„Čas a prostor nemají logiku skutečnosti, ale logiku fantazie. Postavy se zjevují jako „přízraky“ a jsou také navštěvovány „přízraky“ skutečnými: viníkům se v představách zjevují jejich oběti.“*⁵⁵

Dušek vystavěl pomocí několika praktikáblů a většího množství dveřních křídel narušený Raskolnikův svět, ze kterého není úniku, nelze se v něm skrýt, svět, který se celý hroutí. Duškova scéna představovala interiér více pokojů s bočními pódii, které měly oddělovat vize od reality. Dveře umožňovaly jednoduchou variabilitu prostředí v pomoci s divadelním světlem.

Dušek přišel také s dalším velmi nápaditým řešením obrazu vraždy staré lichvářky. Řeší ho siluetou postavy, kterou policie obvykle kreslí kolem oběti na zem při vyšetřování případu. Silueta hrála velmi působivě na sklopených dveřích.

⁵³ PTÁČKOVÁ, Věra a PLESKAČOVÁ, Jana. Česká scénografie 20. století. Odeon, Praha 1982

⁵⁴ Výstřižek z časopisu „Film a divadlo“ 16. 10. 1981

⁵⁵ Kudláčová Johana Programová brožura Zločin a trest, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň 1980

Dušek využil naplno prostoru klubu a jeho členění. Vytvořil scénu, která měla při veškeré komornosti několik hracích plánů a odrážela deformaci nitra ústřední postavy.

Režisér Oto Ševčík úsporně pracoval s hudbou a světly, jejich funkcí bylo evokovat subjektivní stav hrdiny než ho ilustrovat.

Podle mého názoru Dušek vytvořil velmi jednoduchými prostředky dokonalý autentický pocit místa – dveře, které by mohly vyprávět. Díky takhle jednoduchému prostředku, který každý z nás používá dennodenně, vytvořil přesný obraz Raskolnikova světa.

O tomto specifickém typu scénografie, který se plně rozvinul v 70. letech 20. století, mluvíme jako o „akční scénografii“. Dušek je jedním z hlavních představitelů těchto tendencí. Principy této scénografie využívají převážně malá, studiová divadla. Má tvořit multifunkční, proměnlivý, variabilní, mnohovýznamový, imaginativní prostor. Cíleně využívá jednoduchých prostředků a prostých materiálů, což se malým souborům vzhledem k jejich rozpočtu hodilo. Akční scénografie používá prvky a předměty z běžné denní reality, které na jevišti nabývají nových významů.

Za pomoci herců a imaginace diváků může jeden scénografický prvek vytvořit na scéně zcela odlišné časoprostory a prostředí. V průběhu hry dává možnost herci, aby s nimi plnil různé funkce a proměny.

Vztah herec, scéna a kostým je zcela zásadním stavebním prvkem tohoto typu scénografie. Navzájem jeden druhého doplňují. Herec tvoří scénu, a naopak scéna tvoří herce.

U Duška výtvarné prvky zcela ustupují do pozadí. Občas se nám může zdát, že se jeviště stává vyklizeným nebo neutrálním prostředím, které proměňuje jenom herec svým jednáním, akcí s kostým, případně jeho proměnou nebo manipulací s ním. Kostým se také stává důležitým a významotvorným prvkem inscenace. *„S tím souvisí i jeho přesvědčení, že nejideálnější je spolupráce, když režisér dokáže uvažovat jako výtvarník a opačně – výtvarník jako režisér. Myšlení obou se může prolínat. Ne krýt, ale doplňovat a domýšlet.“*⁵⁶

⁵⁶ Monika VYDROVÁ: Jevisko svet, in: Film a divadlo, Bratislava, 17. 3. 1986, 16

7. Zločin a trest – proces vlastní scénografické koncepce

Na počátku mojí práce bylo třeba si uvědomit, že pracuji s adaptací románu, ne s celým románovým textem. Vybrala jsem si dramaturgii A. Wajdy, která se soustředí na část vyšetřování, přiznání a přijetí trestu. Naprosto se vyhýbá ostatním dějovým liniím románu. Dramaturgie je v tomto velmi zjednodušená, řekla bych, že počítá se znalostí diváka, jinak by mohla působit velice mělce. I přes to, že to tento text pravděpodobně nevyžaduje, rozhodla jsem se o trochu více iracionální výklad. Již od začátku jsem se snažila najít způsob, jak bych pomocí scénografie mohla obsáhnout mnohem víc, než je v dramatickém textu, jak zhmotnit na divadle právě ty situace a pocity, které můžeme zažít pouze jako čtenáři celého románu. Všem těm nadpřirozeným věcem, myšlenkám, šíleným snům a představám Raskolnikova právě divadlo dává možnost ožít více než v představách čtenáře. Bylo pro mě důležité pojmenovat si hlavní motivy a scény, které by podle mého názoru mohly co nejvíce přiblížit výše zmíněné situace.

Prvním velkým prvkem se stalo město Petrohrad, který je hlavním dějištěm románu. Město postavené na bažině. V knize je Petrohrad zachycen v letních měsících: *„Na ulici bylo strašné vedro, a ještě k tomu dusno, tlačnice, všude vápno, lešení, cihly, prach a ten přízračný, letní puch, dobře známý každému obyvateli Petrohradu, který si nemůže dopřát letní byt, a to všecko dohromady nepříjemně doléhalo na mladíkovy nervy, beztak už otřesené. Nesnesitelný puch z krčem, jichž bylo v té čtvrti zvlášť mnoho, a opilci, které potkával na každém kroku, přestože byl všední den, doplňovali odporný a sklíčující kolorit obrazu.“*⁵⁷

*„V této atmosféře jde udělat Raskolnikov zkoušku – nese staré lichváře do zástavy stříbrné hodinky, aby prostudoval vnější podmínky zamýšlené vraždy.“*⁵⁸

Já jsem se rozhodla děj zasadit do přesného protějšku. Do mokrého, mlhavého Petrohradu. Vlhko, mlha, tání, bláto – celé město zahaleno do šera. Neméně depresivní je samozřejmě letní atmosféra, ale mokrá se mi zdála výhodnější k vytvoření toho správného obrazu. Chtěla jsem, aby vznikl obraz velkého lidského hrobu – bažiny, do kterého se postupně ztrácejí lidská těla. Chtěla jsem, aby scéna budila dojem, že se celý děj odehrává na hrobě staré lichvářky a její sestry Lizavety. Hlína a bahno jsou symboly špíny. Záměrem bylo, aby každému bylo od začátku představení jasné, že se děj odehrává ve špíně, lži, přetvářce,

⁵⁷ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s 10

⁵⁸ KAUTMAN, František. F. M. Dostojevskij – Věčný problém člověka. Academia, Praha 2004, s 35

v zemi a ve společnosti, která je poskvrněna spoustou zločinů a je velmi těžké takové činy očistit. Proto měl vzniknout obraz, kde se postavy brodí v bahně, Raskolnikov chodí po hlavách a ramenou lidí, kteří jsou už pohřbení. Snaží se, stejně jako v jeho teorii o „nadčlověku“, „vyhrabat“ nad ně, ale naopak se sám ušpiní ještě víc a sám sebe ve skutečnosti zahrabe.

Dále jsem přemýšlela, jak podpořit motiv velkého hřbitova. Napadlo mě použít zjevujícího se ducha mrtvé lichvářky a Lizavety z Raskolnikových nočních můr. Tento obraz měl vzniknout v propojení s Raskolnikovým pokojem, který se stal druhým stěžejním bodem stavby scénického prostoru.

„Jeho pokojíček byl až v podkroví vysokého čtyřpatrového domu a vypadal spíš jako skříň než jako příbytek.“⁵⁹

Dramatizace A. Wajdy s tímto prostorem pracuje velmi málo. Já se rozhodla ho vpustit do scénografie jako jeden z hlavních prostorů, kolem kterého se naopak vše točí. Domnívám se, že pokoj Raskolnikova je velmi důležitým bodem celého románu. Vzniká v něm celý plán vraždy, vzniká v něm teorie, za kterou Raskolnikov stojí a potřebuje se přesvědčit, zda funguje. V tomto pokoji se poté odehrávají všechny ty šílené sny a mdloby. Rodina, kamarádi a známí ho tam chodí navštěvovat. Pokoj s sebou nese spoustu informací o hlavní postavě. Mohl by vyprávět. A já chci, aby vyprávěl. Proto si myslím, že má na jevišti co dělat. Tento pokoj – divadelní zkratka pokoje, kterou jsem zamýšlela, byla pro mne důležitá jako něco, přes co bych mohla vyjádřit charakteristiku povahy a pocitů. Raskolnikovy pocity stísněnosti, uzavřenosti, úzkosti, izolovanost a osamocení jsou velkým deformátorem jeho psychiky.

Další velkou inspirací v tvorbě pro mě byla fotografie (viz. obr. 60), na které můžeme vidět pohled z místnosti skrze okno ven na náměstí. Na fotografii mě zaujal především velký kontrast interiéru pokoje, který je ve velmi špatném stavu, a naproti tomu vidíme na náměstí – fasády domů bez jediné chybičky. Pokoj je realitou, venek přetvářkou. Jedna taková fotografie totiž stačí k ilustraci ruské společnosti, kterou Dostojevskij popisuje. „Potěmkinovu vesničku“ (Termín je odvozen z historické události a označuje klamavý nebo falešný dojem. Pochází z příběhu o ruském státníkovi Grigoriji Alexandroviči Potěmkinovi, který měl postavit falešné vesnice, aby oklamal carevnu Kateřinu II. během její návštěvy Krymu na konci 18. století.).

⁵⁹ DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960

Moje představa byla taková, že se ve svojí scénografické koncepci pokusím o „průřez/kontrast“. Vytvořila jsem tedy velký prospekt, který měl připomínat okenní záclonu. Počínaje bahnitým prostorem měl být skrze ni vidět letmý průhled do kulis „krásného města“, které mělo být vyjádřeno projekcí vzadu. Na konci hry, v posledním obraze, kdy Raskolnikov přijímá svůj trest, měl prospekt spadnout na zem do bažiny a otevřít tak celý prostor, ukázat špinavou realitu. Chtěla jsem, aby otevřením prostoru vznikl také dojem nekonečné Sibiře. Nakonec jsem došla k názoru, že se z mého nápadu stal pouze rušivý element, který nemá moc velký potenciál pro další využití v průběhu děje.

Dalším prvkem, který měl reprezentovat určité „pozlátko“ se stal městský most (viz. obr. 62). Ten měl také úlohu vytvořit kontrast mezi bahnem a „dokonalým městem“- Určila jsem ho jako místo pro Porfirije Petroviče, který celou situaci pozoruje právě z toho mostu. On jediný nemusí chodit v bahně a špinit se. Porfirij děj pozoruje a vyčkává na Raskolnikovo přiznání. Most měl být pojízdný, na kolejích, aby mohl měnit polohu podle potřeby v různých situacích. Nicméně, rozhodla jsem se, že most nakonec také „nepostavím“. Vlastně z podobného důvodu jako jsem zrušila výše zmíněný prospekt. Došla jsem k bodu, kdy jsem si uvědomila, že by spíše na jevišti překážel, než plnil funkci.

Ted' mi zůstalo prázdné jeviště plné bahna, s postelí, židlemi a několika koberci namočenými v bahně, které tvořily interiéry (viz. obr. 61).

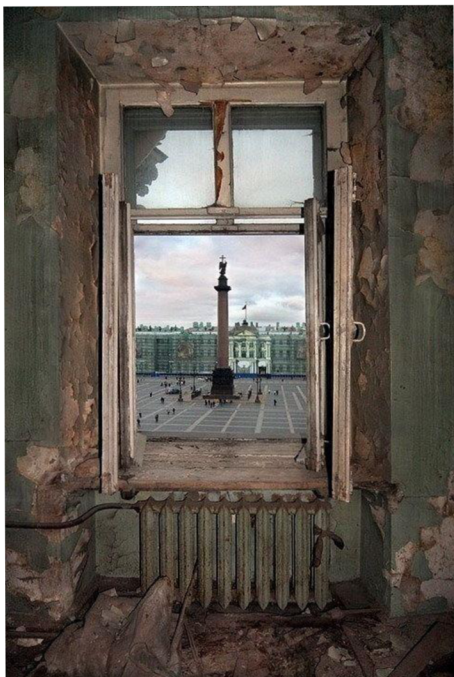
Dostojevského lze interpretovat na tisíce způsobů a podle mého názoru ani jeden nebude nikdy ten dokonalý. Dostojevskij ve svých knihách pokládá čtenáři spoustu otázek najednou. Myslím si, že není dobře, když se na ně snažíme najít odpověď. A to z jednoho prostého důvodu. On na ně nechce odpovědět. Správná otázka ani odpověď neexistuje.

Došla jsem tedy k názoru, že otevřený prostor, který mi ted' na jevišti vznikl, mi dává mnohem více svobody a možností, jak interpretaci, hercům, tak divákům.

Prospekt připomínající okenní záclonu a petrohradský most se staly najednou ilustrací jednostranného názoru. Pokud tedy budeme počítat s tím, že je divák zároveň čtenářem Dostojevského, chtěla bych docílit toho, aby moje scénografie vytvořila ideální podmínky pro divákovu imaginaci. Aby vzniklo společné univerzum, ale zároveň pro každého diváka originál.

Rozhodla jsem se tedy soustředit na Raskolnikovu psychiku a pokusit se ji zhmotnit na jevišti kladením většího důrazu na jeho šílené sny a bludy pomocí chóru. Chór kolemjdoucích měšťanů z různých vrstev společnosti se bude měnit na bludy a přízraky, které vidí Raskolnikov ve svých mdlobách a snech. Vrahovi se neustále zjevuje mrtvá lichvářka.

Pomocí lighting designu vytvořím a zdůrazním hluboké stíny postav, oddělím prostory a mohu také variovat s hloubkou a šířkou jeviště. Vytvořila by se tak speciální „magie“, která si pohrává se svědomím a psychikou hlavní postavy. Až ho dožene k přiznání.



60



61



62

⁶⁰ <https://www.sobaka.ru/city/city/117199> přistoupeno 20.10. 2022

⁶¹ <https://joemonster.org/art/63651> přistoupeno 20.10. 2022

⁶² https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Postoffice_Bridge_2.JPG přistoupeno 20.10. 2022

7.1 Vlastní scénografické řešení – poznatky

Psychologický román ruského spisovatele F. M. Dostojevského Zločin a trest je o zločinci Rodionu Romanyči Raskolnikovi, který je ve skutečnosti skromným, slušným mladíkem, studentem práv, který miluje svoji matku a chce zabránit své sestře Duně, aby se za něj obětovala provdáním se za arogantního advokáta Lužina. Raskolnikov se dostává do beznadějně existenční situace. Rozhodne se k děsivému činu – zachránit sebe i svou rodinu vraždou bohaté lichvářky, žijící v sousedství. Tento čin je ovšem schopný vykonat až po překonání vnitřních zábran a pochybností. Jde tu o mravní, ale i psychické překážky. Opravdu k velkému odhodlání provést zločin ho přiměje jeho velká nechuť ke stáří a špině lichvářky. Celou první část románu tvoří úvahy, jak nalézt odvahu k realizaci zločinu.

Dramatizace A. Wajdy, o kterou se moje řešení scénografie opírá, začíná až ve fázi, kdy se zločin, který se ve městě stal, začíná vyšetřovat. Dramatizace ve scénických poznámkách také velmi jasně určuje prostor, ve kterém se má děj odehrávat. Většina scén se odehrává v interiéru, v bytě hlavního vyšetřovatele Porfirije Petroviče, v bytě Soni, občas na ulici, ale velmi okrajově v bytě Raskolnikova.

Já jsem se rozhodla tyto scénické poznámky o prostoru do jisté míry ignorovat, jelikož se mi zdají nedostatečné pro vytvoření obrazu světa, o kterém v románu čteme. A tudíž se domnívám, že by pro diváka byla taková scénografie špatně srozumitelná. Na druhou stranu mě baví jednoduchost a přímočarost textu, která podle mého názoru má velký potenciál variability a já se tuto možnost pokusila ve svojí tvorbě využít.

Jak už jsem psala v kapitole o Lazarovi, čas a prostor příběhu je situován do 19. století v Petrohradu, který doprovází velká nečistota, špína, ubohost a zápach.

Další věc, pro kterou jsem se rozhodla je, že nechci ukazovat nebo předvádět soudobý obraz Petrohradu v historickém kostýmu. Šlo mi hlavně o náladu společnosti, lidí, kteří se musí nějakým způsobem vypořádat s tím, že ve městě (s určitou minulostí), ve kterém žijí, mají vraha. Šlo mi o společnost, která stojí na jiných ideálech než západní svět, kde morální hodnoty jsou chápány také trochu z jiného úhlu apod. Dále pak jakou hodnotu měl a má dnes člověk jako jedinec.

Co bylo nezanedbatelné je fakt, že Dostojevskij předkládá literární formou zásadní filozofická témata, kterými jsou například etika a morálka. Dostojevskij prostřednictvím Raskolnikova zkoumá myšlenku, zda existují situace, kdy lze zločin ospravedlnit ve prospěch vyššího dobra a jakým způsobem naše činy ovlivňují naši morálku.

Dalšími otázkami, kterými se kniha zabývá jsou vina, trest a odpuštění. Raskolnikov prožívá vnitřní konflikt poté, co spáchá vraždu, a jeho psychologický vývoj zahrnuje boj s vlastním svědomím a touhou zbavit se viny.

Dále nerovnost. Skrze různé postavy a jejich osudy se díváme na nerovnost a nedostatky společnosti. Kniha reflektuje otázky sociální spravedlnosti a podmínek, ve kterých lidé žijí. Vidíme postavy žijící v chudobě a bídě. Stejně tak téma reflektuje prostřednictvím postav žijících ve vyšších vrstvách společnosti.

Dostojevského práce je také hluboce provázena analýzou lidské psychiky, jejími temnými zákoutími a morálními dilematy. Zaměřuje se na psychologické důvody vedoucí ke zločinu a jeho důsledkům, které následně formují vnitřní svět postav.

Naproti každé myšlence staví vždy její opak, což je základní filozofické dogma. Proto by bylo špatně, kdybychom vzali pouze jednu stranu problému a snažili se ji vyřešit. Bylo důležité uvědomit si, že pro tyto problémy není řešení. Ani sám Dostojevskij se je ve svém díle nesnaží vyřešit. V díle Dostojevského odpovědi nikdy nenajdeme. A pokud se budeme snažit je hledat, je možné, že bychom šli proti Dostojevskému.

K potencionální realizaci představení jsem si vybrala prostor Jatek 78. Netypický divadelní prostor mi při úvahách, jak by mohla moje výsledná práce na projektu vypadat, umožnil opravdu velké uvolnění v pojetí konceptu scénografie. Práce na scénografii mě těšila a nebála jsem se použití velkých, možná až operních gest.

V následujících odstavcích nejdříve popíšu celkové scénografické zpracování hry. Poté se budu zabývat konkrétním řešením důležitých situací. Na závěr se pozastavím u jednotlivých postav a jejich kostýmů.

7.2 Scénografická koncepce Zločinu a trestu

Hlavním scénografickým prvkem se pro mě stala bažina, která představuje obraz Petrohradu, města, které je postavené na bažině a je hlavním dějištěm celého příběhu. V bažině, která má připomínat obraz velkého lidského hrobu jsou v předním plánu jeviště rozmístěné úzké dřevěné lávky, které slouží k průchodu mezi jednotlivými fragmenty pokojů – Raskolnikův pokoj, Sonin pokoj a kancelář Porfirije Petroviče. Zároveň scénografie interiérů umožňuje přechod do exteriéru ulice a později na Sibiř. Jak čas v inscenaci pokračuje, tak všechny postavy se čím dál více brodí a špiní v bahně mimo lávky. Tím vzniká obraz společnosti, ve které hraje hlavní roli lež a přetvářka. Obraz společnosti, která je poskvrněna vraždou a spoustou jiných zločinů, ze kterých je obtížné se očistit.

Chci, aby vznikl obraz Raskolnikova, který svou chůzí v bažině metaforicky šlape po mrtvolách v ní pohřbených. Snaží se za každou cenu vyhrabat nahoru „nad ty ostatní“, jelikož žije v přesvědčení, že on je výjimečným člověkem a má právo dělat činy, které obyčejní lidé nemohou, ale sám se paradoxně v bahně špiní.

Další paralelu, kterou bahnitá scénografie nese, je spojení s náboženským tématem, novozákonním textem Vzkříšení Lazara, který Soňa předčítá Raskolnikovi. Hlavní náboženské téma Zločinu a trestu zde prezentuji ve spojitosti s Raskolnikovým pokojem jako Lazarovým hrobem a dále pak je téma rozvedeno v postavě Soni.

Bažina je roztažená po celé ploše jeviště, tvoří tak obrovskou a dlouhou řeku, která směrem dozadu postupně vysychá.

Hlavní děj se odehrává v přední části jeviště.

V úvodní scéně, kterou můžeme vidět na prvním návrhu, se Raskolnikov v šeru střetává ve svých bludných snech se zvláštními postavami, které ho obviňují z vraždy. Vidí v postavách mrtvou lichvářku a Lizavetu, děsí ho to. Tyto většinou němé postavy přichází v čím dál větším množství v průběhu inscenace na scénu, pozorují děj a občas konfrontují Raskolnikova s narážkami o vraždě. Ostatní postavy je nevidí. Jsou pouze ve snech hlavního hrdiny.

Od začátku děj pozoruje Porfirij Petrovič z kanceláře, která je v pozadí (viz. obr. 63).

Ve druhé scéně prvního dějství se scéna světelně více odkrývá. Na scénu během Kochova monologu přichází více podivných stínů, před kterými se Raskolnikov schovává pod koberec na své posteli (viz. obr. 64).



63



64

⁶³ Scénografický návrh – 1. dějství, „Ty jsi vrah“

Dřevěné lávky vedou po celém obvodu přední části jeviště. Bahno je rozděleno v prostřední části, ze kterého vedou dvě kratší lávky do boků na každé straně, připomínající kříž.

Soňa od začátku přestavení spí ve svém pokoji na gauči, který se nachází na levé straně jeviště (viz. obr. 65).

Ve třetí scéně – Článek o vraždě – Raskolnikov se svým kamarádem Razumichinem přichází do kanceláře Porfirije Petroviče. Kancelář je vybavena jednoduše dlouhým stolem určeným k výslechu a pár židlemi. Vstup do kanceláře je přes lávku. Dveře po pravé straně patří také ke kanceláři.

Do návrhu obrazu Vzkříšení Lazara, který se odehrává v Sonině pokoji, jsem se snažila vnést více náboženského tématu. Proto jsem úvod této scény obohatila o zapalování kostelních svíček, jako součásti modlitebních rituálů Soni a dokreslení atmosféry jejího pokoje (viz. obr. 66 a 67). Postavy stínů dále pozorují děj, Raskolnikov se jich děsí.



65

⁶⁴ Scénografický návrh – 1. dějství, „Kochova výpověď“

⁶⁵ Scénografický návrh – 1. dějství, „Článek o vraždě“



66



67

⁶⁶ Scénografický návrh - 1. dějství, „Vzkříšení Lazara“

⁶⁷ Scénografický návrh - 1. dějství, „Vzkříšení Lazara“

V obraze Výslech (viz. obr. 68), kde jsem změnila místo děje z Porfirijovy kanceláře na pokoj Raskolnikova, jsem se rozhodla děj stupňovat projekcí stínů postav na stěny kolem jeviště. Projekce by měla umocňovat bezvýchodnost Raskolnikovy situace s jeho zločinem. Je to také v rámci Porfirijovy metody vyšetřování, která se Raskolnikova snaží dohnat do úzkých, k přiznání. Atmosféra s projekcí se prohlubuje v obraze na Ulici (viz. obr. 69), kdy Raskolnikov dochází do konfrontace se stíny.

Ve scéně „Já jsem ten vrah,“ kdy se Raskolnikov sám jde přiznat Porfirijovi, stíny začínají mizet a ze začátku pomocí mlhovače se nahoře vytváří sněhové mraky (viz. obr. 70).

Po chvíli začne sněžit. Všichni odchází ze scény, zmizely i všechny přízraky. Jen Soňa poslouchá Raskolnikův monolog, při němž pomalu odchází na Sibiř – dozadu (viz. obr. 71).

Nakonec se ocitáme na Sibiři. Na místě, kde je prázdno. Celá scéna je bílá, zasněžená. Raskolnikova můžeme vidět svíjet se v zadním rohu jeviště pod sněhem, je připraven na svůj trest. Vzniká obraz očištky (viz. obr. 72). Stejně jako v J 11 je víra Marty podmínkou pro vzkříšení Lazara, Soňa svou vírou a také láskou křísí Raskolnikova. Tma.



68

⁶⁸ Scénografický návrh – 1. dějství, „Výslech“



69



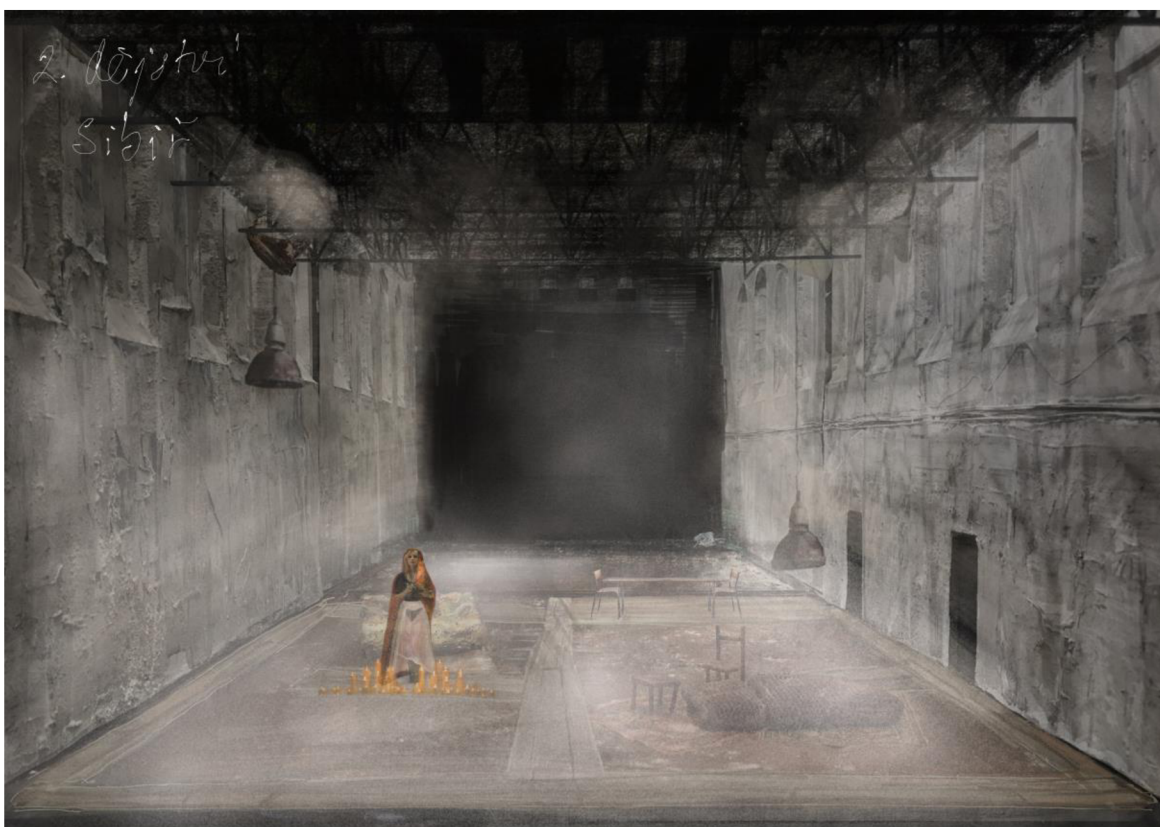
70

⁶⁹ Scénografický návrh – 1. dějství, Ulice, večer

⁷⁰ Scénografický návrh – 2. dějství, „Já jsem ten vrah“



71



72

⁷¹ Scénografický návrh – 2. dějství, „Popis“

⁷² Scénografický návrh – 2. dějství, Sibiř

V technologickém zpracování scénografie, která obsahuje bahno – vodní prvek, je důležité myslet na způsob oddělení vodního živlu od dřevěného povrchu jeviště a také je třeba klást ohled na bezpečnost.

Jeviště by mohlo být připraveno vytvořením jezírka, kde by bylo možné bahno umístit. Pro oddělení vody od jeviště bych použila pevný igelit, pod který bych umístila koberec. Tím by se zabránilo protržení igelitu a případnému prosáknutí vody do podlahy jeviště.

Kolem plochy, která bude pokrytá bahenním prvkem, bych umístila nízkou ocelovou konstrukci, která by tvořila břeh. Na tuto konstrukci by byl připevněn igelit po stranách, což by vytvářelo přirozený břeh kolem jezírka.

Další, co je důležité zajistit, aby všechny ostatní komponenty na scéně, zejména ty, které by mohly přijít do kontaktu s igelitem, byly opatřeny měkkým materiálem na spodní straně, aby se předešlo poškození igelitu ostrými hranami.

Tímto způsobem bych se snažila dosáhnout vizuálního efektu bahna na jevišti, které mi přineslo největší technologickou výzvu.

Dále bych představení doporučovala hrát blokově, kvůli skladování a navezení bahna, které by na každý blok představení muselo být čerstvé.

K vytvoření efektu sněžení na scéně bych volila pěnové sněhostroje společně s mlhovači. Umístila bych několik pěnových sněhostrojů na tahy v několika bodech na jevišti, aby bylo možné dosáhnout rovnoměrného rozptýlení sněhu po celé scéně. Mlhovač může vytvořit iluzi sněhového mraku a tento efekt by pomohl navodit lepší atmosféru a zvýšit dojem, že sněží. Také bych zvolila studené svícení bílé nebo modré barvy a přizpůsobila bych ho takovým způsobem, aby vynikl efekt padajících sněhových částic. Jemný zvukový efekt padajícího sněhu by mohl být skvělým doplněním a vytvořením autentičnosti na jevišti.

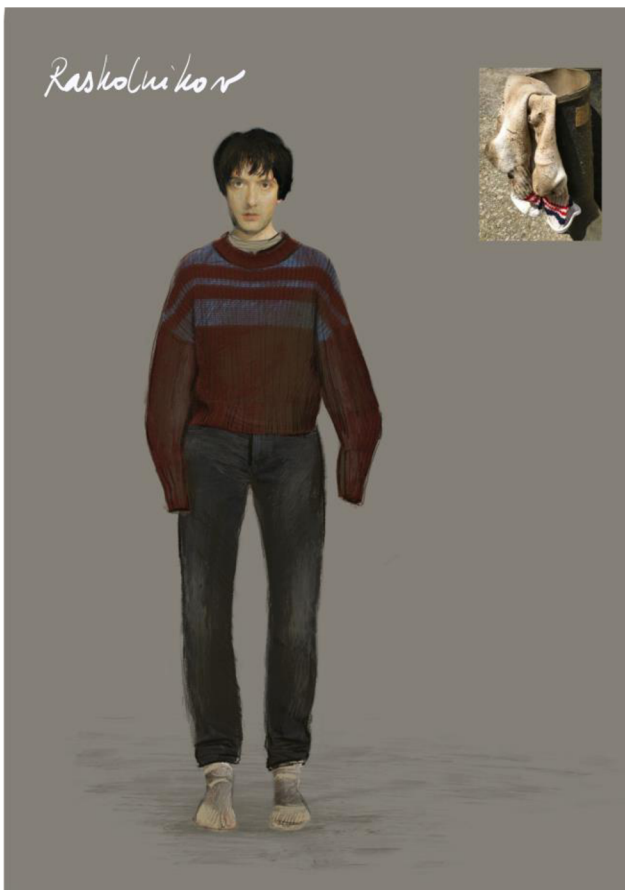
7.3 Kostýmní koncepce Zločinu a trestu

U kostýmů jsem se snažila konkrétně vykreslit postavy dle jejich charakterů. Rozhodla jsem se zvolit kostýmy, které nebudou v přehnaném historickém gestu. Současné oblečení a doplňky pro mě byly nejlepší volbou.

Kostým Raskolnikova (viz. obr. 73) jsem pojala v jednoduché stylizaci. Vytahaný, ušpiněný svetr, tmavé riflové kalhoty a špinavé ponožky. Kostým prochází proměnou v průběhu představení, kdy Raskolnikov chodí bahnem a různě do něj zapadá a válí se ve špinavých kobercích ve svém pokoji. Během představení také chodí zahalený v koberci (viz. obr. 74), který používá místo přikrývky. Chci, aby tím vznikl obraz toho, jak sám sebe pomalu pohřbívá do bahna k ostatním mrtvolám a nemůže se z něj dostat už nikdy ven. Dále si ho představuji s umaštěnými vlasy a zpoceným obličejem od stresu, kterým si chudý student, vrah, prochází.

Když se zatavím u postavy Soni (viz. obr. 75), snažila jsem se v kostýmním návrhu propojit její jemnost, křehkost a odevzdanost Bohu s jejím rozhodnutím žít se prostitucí. Zvolila jsem tedy černý upnutý vršek, temné líčení a naproti tomu jemnou světlou, průsvitnou sukni s krajkou. Dále má dlouhý červený květovaný šátek, který nosí přes hlavu při modlitbách a na krku křížek. Oproti tomu zase černé vysoké kozačky z koženky. Stejně jako Raskolnikov si také Soňa během děje zašpiní od bahna kostým.

Kostým Porfirije Petroviče (viz. obr. 76) je inspirovaný oblékáním současných ruských politiků. Doplnila jsem ho o kožený kabát s kožíškem okolo krku a zápěstí. Mým záměrem bylo tuto postavu kompletně odlišit od všech ostatních. Podle mého názoru je to postava, která přichází z vyšší společenské třídy a pro jeho postavení a profesi by měl vzbuzovat respekt, určitou oddanost a důvěřivost lidí v jeho instituci. Do bahna přichází připraven v holínkách.



73



74

⁷³ Kostýmní návrh – Raskolnikov

⁷⁴ Kostýmní návrh – Raskolnikov, proměna



75



76



77

⁷⁵ Kostýmní návrh – Soňa

⁷⁶ Kostýmní návrh – Porfirij Petrovič

⁷⁷ Kostýmní návrh – Razumichin

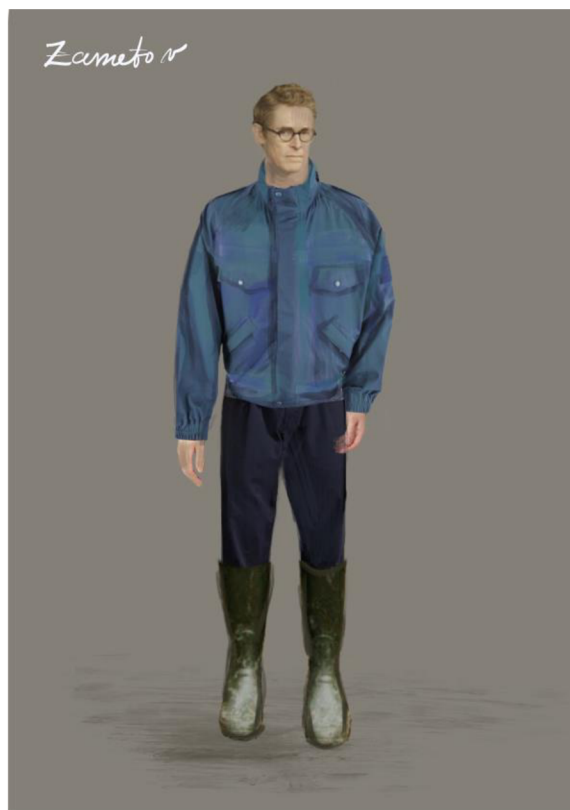
Dále kostým Razumichina (viz. obr. 77) jsem pojala velmi všedně, ve studentském stylu. Obléká jednoduchou bundičku, špinavou košili a sportovní šustřákové kalhoty. U této postavy mě hodně zajímal i typ, chtěla jsem, aby byl čistě ruský – blondaté vlasy, ostré rysy v obličeji a jemný knír.

Ostatní postavy měšťanů jako je Koch, Zametov a Mikolka (viz. obr. 78, 79 a 80) oblékají také velmi všední kostýmy. Každý kostým je doplněný o špinavé pracovní holínky do bahna.

Jediný velmi stylizovaný kostým mají mrtvolý/ přízraky, které se zjevují Raskolnikovi po celý čas představení. Jsou to bledé ženské tváře, ve světlých dlouhých hábitech. Pod nimi prosvítají krvavá těla. Raskolnikov se jich děsí, protože má pocit, že se mu zjevuje mrtvá lichvářka a její sestra Lizaveta, které zabil (viz. obr. 81).



78



79

⁷⁸ Kostýmní návrh – Koch

⁷⁹ Kostýmní návrh – Zametov



80



81

⁸⁰ Kostýmní návrh – Mikolka

⁸¹ Kostýmní návrh – Přízraky

Závěr

V předložené diplomové práci jsem se pokusila analyzovat dílo F. M. Dostojevského *Zločin a trest* především z pohledu scénografa. Protože jsem se během magisterského studia zabývala existenciálními dramatickými texty, nabízelo se srovnání s některým z nich. Aby můj pohled na celou problematiku byl, pokud možno ucelený, hledala jsem nejdříve v životních osudech Dostojevského události a stavy, které ovlivnily a inspirovaly autora k zájmu o existenciální témata jako jsou smrt, svoboda, izolace, osamělost, ztráta smyslu atp. Skutečně takovéto momenty v jeho životě nastaly. Ocitl se ve vězení v Petropavlovské pevnosti, stál tváří v tvář smrti, dostal se do trestaneckého tábora, byl dlouhodobě nemocný. Současně jsem se přesvědčila o Dostojevského zbožnosti. Pomalu se vlekoucí čas ve vězení si krátil čtením bible a ta se stala nenahraditelnou součástí jeho života. Všechny vlastní životní prožitky i vztah k Bohu se odrazily v Dostojevského tvorbě, zejména právě v díle *Zločin a trest*.

Dostojevskij dospěl k myšlence, že každý člověk, který přichází k Bohu, se na svět začíná dívat novým způsobem a přehodnocuje ho. On sám v trestaneckém táboře vyzoroval důležitost bohoslužby a osobní působení kněze na život vězňů. Viděl na vlastní oči přínos církve do každodenní beznadějně reality odsouzených. Proto v epilogu, kdy dochází k morálnímu vzkříšení Raskolnikova, Dostojevskij říká, že „začíná nová historie,⁸² historie postupné obnovy člověka, historie, jako postupné transformace, jeho postupný příchod z jednoho světa do druhého, seznámení s novou, dosud zcela neznámou realitou.

Zkoumat témata viny, zločinu a trestu bylo pro mě velmi zajímavé a současně objevné. V odborné literatuře jsem se seznámila s výkladem uvedených pojmů. Hledání souvislostí, podobnosti či paralely s Kafkovým *Procesem* mě zaujalo a výsledkem v podstatě překvapilo. Přes zdánlivou rozdílnost jsem našla společné prvky, kterými je boj obou hlavních postav se systémem, jejich vyřazení ze společnosti, osamocení, ovlivňující ženský element.

Všechny kapitoly méj diplomové práce však sloužily jako podklad, jako materiál, na základě kterého jsem mohla přistoupit k vlastnímu scénografickému řešení, které je hlavním cílem méj diplomové práce. Poučením v tomto směru mi byly práce na stejné téma scénografů V. Hofmana a J. Duška.

⁸² DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Zločin a trest*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s564

Prezentuji zde své návrhy a celkový postup, v němž jsem zkoumala různé možnosti a principy. Nejdůležitějším prvkem v tvorbě scénografie se stalo město Petrohrad, které je v mém pojetí prezentováno jako velká bažina. Tento princip vychází z historické skutečnosti a současně se stává obrazem pokoje a duše Raskolnikova. V další paralele obsahuje scénografie téma novozákonního textu Vzkříšení Lazara.

„Dostojevského složitě dílo bylo vykládáno nejrůznějšími způsoby a jeho psychologicky hlubokým románovým postavám byly připisovány četné významy a mnohé ztělesnění lidských typů. Jisté je, že je geniálním, byť hluboce pesimistickým a tragickým zpodoběním světa. Jeho hodnoty a situace jsou zvrtné v protiklad, v němž je jednání hrdinů určováno motivy, které ani oni sami neznají a nechápou. Vášnivý protest proti sociální nespravedlnosti a ponižování lidské důstojnosti proto u Dostojevského končí ve slepé uličce pokory a kultu utrpení.“⁸³

„Klíčovými motivy jeho, až psychopatologických, románů jsou konflikt vnitřní čistoty s morálním úpadkem a očištná síla utrpení. Ve složitém vnitřním světě jeho postav se sváří dobro se zlem, láska s nenávistí, pud sebezáchovy se sebedestrukci, víra se skepsí.“⁸⁴

S vědomím těchto faktů jsem se pustila do scénografického a kostýmního řešení. Tato práce pro mě byla velkou výzvou. Zpracovala jsem několik návrhů, které jsem posléze vyhodnotila jako málo výstižné nebo nevyhovující. Inscenovat Dostojevského je vždy náročné, ale snažila jsem se vydat ze sebe to, co považuji za jednu z mnoha snad správných cest.

⁸³ SOUČEK, Ludvík. Kdo byl kdo – D Dostojevskij. Albatros, Praha 1980

⁸⁴ F. M. Dostojevskij odhalil temnou duši člověka — ČT24 — Česká televize (ceskatelevize.cz) přistoupeno 2.8. 2023

Seznam použitých zdrojů

Literatura

- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. Zločin a trest. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960
- WAJDA, Andrzej, DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič, Zločin a trest. Dillia, rok vydání neuveden
- ZAVARSKÝ, Ján. Kapitoly z dějin scénografie. Janáčkova akademie múzických umění, Brno 2011, ISBN 978-80-7460-009-8
- NEŠLEHOVÁ, Mahulena, HILMERA, Jiří, ŠVÁCHA, Rostislav. Vlastislav Hofman. Společnost Vlastislava Hofmana s.r.o., Praha 2004, ISBN 80-903549-0-4
- PYTLÍK, Radko. F. M. Dostojevskij život a dílo. Praha 2008, ISBN 80-86346-13-7
- ŠTEVKOV, Peter. Diplomová práce (Mgr.) - Role Ruské pravoslavné církve v současné ruské zahraniční politice, Masarykova univerzita, Ekonomicko – správní fakulta, Hospodářská politika a mezinárodní vťahy, Brno 2014
- COX, ROGER L. Between Earth and Heaven. Holt, Rinehart and Winston, New York 1969
- ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Karolinum, Praha 2006, ISBN 80-246-0963-0
- JANDOUREK, Jan. Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno. Portál, Praha 2011, ISBN 978-80-262-0026-0
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Brno 1988
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Pierre Félix. Kafka – za menšinovou literaturu. Herrmann & synové, Praha 2001, ISBN 80-238-7471-3 str116
- PTÁČKOVÁ, Věra a PLESKAČOVÁ, Jana. Česká scénografie 20. století. Odeon, Praha 1982, ISBN 01-526-82
- Výstřížek z časopisu Film a divadlo 16. 10. 1981
- Časopis Film a divadlo – Monika VYDROVÁ: Jevisko svet, in: Film a divadlo, Bratislava, 17. 3. 1986, 16
- Kudláčová Johana Programová brožura Zločin a trest, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň 1980
- KAUTMAN, František. F. M. Dostojevskij – Věčný problém člověka. Academia, Praha 2004, ISBN 80-200-1273-7
- CREIGHTON, Lucie. Diplomová práce (Mgr.) - Vztah Ruské pravoslavné církve a státu v letech 1985–1999, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2007
- SOUČEK, Ludvík. Kdo byl kdo – D Dostojevskij. Albatros, Praha 1980

- BLACK, Jeremy. Historie Evropy. Euromedia Group, a.s., Praha 2022, ISBN 978-80-242-8476-7
- GOMBRICH, Ernst Hans, MIKŠ, František. Tajemství obrazu a jazyk umění. Barrister & Principal, Brno 2010, ISBN 978-80-87029-86-2
- FRANCASTEL, Pierre. Figura a místo: vizuální řád v italském malířství 15. století. Odeon, Praha 1984

Webové stránky

- <https://cesky.radio.cz/ceske-knihy-ktere-musite-znat-8508847/8>
přistoupeno 10.4.2023
- F. M. Dostojevskij odhalil temnou duši člověka — ČT24 — Česká televize (ceskatelevize.cz) přistoupeno 2.8. 2023
- <https://www.novinky.cz/clanek/valka-na-ukrajine-pokud-padnete-zbavite-se-hrichu-rekl-moskevsky-patriarcha-kirill-40409903> přistoupeno 27. 11. 2022
- <http://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2018-03/udalosti.html> přistoupeno 19.7.2023
- <https://www.gotquestions.org/buddhism.html> přistoupeno 7.10. 2023
- <https://hlidacipes.org/kdo-odmitl-podepsat-ze-je-ateista-skoncil-v-gulagu-rika-historik-maly-jak-je-na-tom-cirkev-dnes/> přistoupeno 20.2.2023
- <https://www.dogenzen.net/files/Dobro%20a%20zlo%20v%20buddhismu.pdf>
přistoupeno 12. 12. 2022
- <https://www.rodon.cz/ikony/lkonomalba-uvod-do-problematiky-/ikony-a-ikonomalba-1650> přistoupeno 24.10. 2023
- https://www.hks.re/wiki/_media/ls2020:pravoslavi_pdf.pdf přistoupeno 24.10. 2023
- Proč být pravoslavným křesťanem (pravoslavi.info) přistoupeno 24. 10. 2023

Obrazová příloha

- <https://www.sobaka.ru/city/city/117199> přistoupeno 20.10. 2022
- <https://joemonster.org/art/63651> přistoupeno 20.10. 2022
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Postoffice_Bridge_2.JPG
přistoupeno 20.10. 2022