

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra slavistiky

Iva Hronešová

**Komentovaný překlad divadelní hry Vasilije
Sigareva „Láska u splachovací nádrže“**

Annotated Translation of Vasilii Sigarev's Play "Love at Flush Tank"

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

OLOMOUC 2015

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Iva Hronešová

PODĚKOVÁNÍ:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomohli se vznikem této bakalářské práce. Především děkuji Mgr. Martině Pálušové, Ph.D., za odborné vedení práce a cenné a podnětné rady.

OBSAH

ÚVOD	4
Vasilij Sigarev	6
1.1. Zařazení do kontextu současné ruské dramatiky.....	6
1.2. Biografie	8
1.3. Sigarevova dramatická tvorba	9
2. Láska u splachovací nádrže	10
2.1. Obsahová analýza hry	10
2.2. Formální analýza hry	12
3. Specifika překladu uměleckého textu	15
3.1. Obecná charakteristika	15
3.2. Divadelní hra	20
4. Překládání divadelní hry Любовь у сливного бачка	24
5. Překlad	35
ZÁVĚR.....	63
РЕЗЮМЕ.....	64
PRAMENY A LITERATURA.....	70
Prameny	70
Literatura.....	70
Internetové zdroje.....	72
PŘÍLOHY	73
Originál hry Láska u splachovací nádrže:	73
ANOTACE.....	97
ANNOTATION.....	97

ÚVOD

Hlavním cílem této bakalářské práce je vytvoření komentovaného překladu v českém kontextu doposud neuvedené hry Vasilije Sigareva, Любовь у сливного бачка - Láska u splachovací nádrže. Dílčím cílem bude také popsání specifik a problémů při překladu dramatického textu obecně a charakterizace překladatelského procesu. Tímto způsobem získané poznatky budou následně aplikovány v praktické části.

Práce bude strukturována do pěti samostatných kapitol. Vzhledem k tomu, že se jedná o divadelní hru autora přiřazovaného k tzv. současné ruské dramatické, nastíníme nejdříve v první kapitole vznik a vývoj tohoto fenoménu a představíme jeho typické znaky. Dále blíže představíme tvůrčí osobnost samotného Sigareva a jeho způsob psaní (žánry, témata, styl...), který je zásadní pro následné překládání zvolené hry. Druhá kapitola se bude blíže věnovat hře Láska u splachovací nádrže. Provedeme v ní obsahovou a formální analýzu hry, které umožní komplexní pohled na dané dílo při překladatelském procesu. V třetí kapitole následně pohovoříme o specifikách překladu uměleckého textu a konkrétně divadelní hry. Zaměříme se přitom na zvláštnosti tohoto typu textu, na které je při jeho překladu třeba soustředit pozornost. Ve čtvrté kapitole popíšeme konkrétní problémy, které vyvstaly při překladu Lásky u splachovací nádrže a jejich řešení. Objasníme použité překladové transformace a zvolená řešení u víceznačných míst. Poslední kapitola bude obsahovat samotný překlad. Přínos bakalářské práce by tedy neměl spočívat pouze v prvním překladu dané divadelní hry v česko-jazyčném kontextu, ale současně i poskytnutí širší teoretické základny, která umožní bližší pochopení hry a vytvoří tak dobrý odrazový můstek pro potenciální inscenátory a další překladatele.

Základní zdroje pro první část bakalářské práce budou představovat především odborná díla ruské teatrologie. Konkrétně *Konec teatral'noj*

*epochí*¹ autorky Mariny Jurjevny Davidovové a *Russkaja dramaturgija konca XX-načala XXI veka*² autorky Margarity Ivanovny Gromovové. První z děl popisuje situaci ruského divadla na konci dvacátého století a jeho reakci na změnu politicko-společenské situace. Druhé se zabývá divadelní oblastí v Rusku na přelomu století. Popisuje nástup vlny nové dramatiky a její ukotvení na divadelních scénách. Pro druhou část bakalářské práce, věnující se překladové části, bude stěžejním zdrojem kniha Jiřího Levého, *Umění překladu*³. K textu je ovšem třeba přistoupit do jisté míry kriticky, s přihlédnutím k faktu, že kniha vyšla v roce 1963, tedy o dvě dekády dříve, než se objevila první dramata autorů přiřazovaných k ruské nové vlně a téměř o tři před prvními texty současné ruské dramatiky. Protože se jedná o dramatiku progresivní, která se od té předešlé chce co nejvíce lišit, nelze na ni plně aplikovat Levého teorii. Kromě toho budeme čerpat z odborné literatury z oblasti divadelní vědy, zabývající se především teorií dramatického textu, abychom mohli demonstrovat zvláštnosti tohoto typu textu, které je třeba vzít v úvahu při jeho překladu.

¹ DAVYDOVA, Marina Jur'jevna. *Konec teatral'noj epochi*. Moskva: Zolotaja maska, 2005. 380 s. ISBN 5-94282-321-9.

² GROMOVA, Margarita Ivanovna. *Russkaja dramaturgija konca XX-načala XXI veka: učebnoje posobije*. Moskva: Flinta, 2005. 362 s. ISBN 5-89349-777-5.

³ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. vyd. Praha : Panorama, 1983. 392 s.

Vasilij Sigarev

1.1. Zařazení do kontextu současné ruské dramatiky

Hovoříme-li o současné ruské dramatice, je třeba nastínit si nejdříve základní historicko-spoločenské události, které jsou s tímto jevem spojeny. Jedná se především o dvě. Tou první je proces perestrojky, nastartovaný v polovině osmdesátých let dvacátého století v SSSR Michaiilem Gorbačovem. Přestože se oficiálně jednalo především o ekonomický plán, přinesl s sebou i jisté uvolnění ve společnosti a současně i v umělecké tvorbě. Objevily se tak první změny v tématice, ale i formě dramatických textů. Prosadili se autoři jako Nikolaj Koljada, Nina Sadur či Ljudmila Petruševskaja, jejichž tvorba je označována za novou vlnu ruského dramatu. Druhou zásadní událostí byl rozpad SSSR v roce 1991 a změna společenského uspořádání, kterou si země musela po rozpadu téměř sedmdesát let „fungujícího“ politického zřízení nutně projít. Nejenže se uvolnila cenzura a do popředí se tak dostala dříve tabuizovaná témata jako například prostituce, homosexualita, bezdomovectví⁴, ale došlo i k zásadnímu přehodnocení žebříčku hodnot, které se objevilo v tvorbě dramatiků nastupujících v devadesátých letech dvacátého století a na počátku století jedenadvacátého. Současně došlo k otevření ruské divadelní scény směrem do Evropy, čerpání nových vlivů a prudkému nástupu popkultury.⁵ K autorům první generace současné ruské dramatiky můžeme přiřadit například Michaila Ugarova, Jelenu Greminu, Olju Muchinu nebo Olega Bogajeva. Druhou, mladší generaci reprezentují Ivan Vyrypajev, bratři Presňakové či právě Vasilij Sigarev.⁶

Nástup nové generace dramatiků je pevně spjat i s řadou formálních změn v divadelní oblasti. Především se jedná o vznik řady divadelních festivalů a

⁴ Srov.: Cit. 2, s. 89-90.

⁵ Srov.: Cit. 1, s. 22-30.

⁶ Srov.: GONČAROVA-GRABOVSKAJA, Světlana Jakovlevna. *Aktual'nyje problemy ruskoj dramaturgii konca XX – načala XX v.* [online, citováno 10. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/204953.pdf>.

divadelních institucí, díky kterým získalo současné drama, označované také jako nová nová vlna⁷, pevné zázemí. Zásadní význam měl vznik festivalu mladé dramatiky Ljubimovka (Любимовка) v roce 1990. Ruská teatroložka Margarita Ivanovna Gromovová hovoří o první generaci nové nové vlny dokonce jako o „dětech Ljubimovky“⁸. V roce 1998 potom vzniklo v Moskvě Centrum dramatiky a režie, jehož scéna poskytla prostor pro tvorbu nového divadla. Dále se jedná o festival současné divadelní hry Novaja drama (Новая драма), který poprvé proběhl v roce 2002 pod vedením dramatičky Jeleny Greminy a Eduarda Bojakova. Ve stejném roce Gremina spolu se svým manželem, taktéž autorem divadelních her, Michailem Ugarovem, založila i Teatr.doc. Experimentální scénu, která se věnuje pouze určité části textů současné ruské dramatiky.⁹ Globálně měl pro prosazení se současného dramatu zásadní význam především mezinárodní program londýnského Royal Court Theatre, které na své scéně uvádí nové hry autorů téměř celého světa. „Royal Court Theatre pracoval s dramatiky a divadelními tvůrci v 70 zemích a více než 40 jazycích. Každý rok cestují režiséři a dramatici z Royal Court po celém světě, aby navázali vztah se začínajícími světovými dramatiky prostřednictvím workshopů, stáží a turné.“¹⁰

Přestože hovoříme o skupině autorů, označované souhrnně jako současná ruská dramatika, po formální i obsahové stránce se jejich tvorba navzájem značně liší a nelze tedy jasně a se stoprocentní platností vymezit znaky typické pro dané hnutí. Vytyčme si tedy alespoň několik

⁷ Tamtéž, bez paginace.

⁸ Cit. 2, s. 246.

⁹ Srov.: *Teatr.doc* [online]. TEATR.DOC. [cit. 9. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=about>.

¹⁰ The Royal Court Theatre was worked with playwrights and theatre artists in 70 countries and in over 40 languages. Each year, Royal Court playwrights and directors travel across the world to build relationships with emerging international playwrights through workshops, residencies and touring. *International Playwrights: A Genesis Foundation Project* [online]. Royal Court Theatre. [cit. 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.royalcourttheatre.com/playwriting/international-playwriting/international-playwrights-a-genesis-foundation-pro/>.

základních rysů, které jsou společné pro většinu jejich tvorby. Velmi často se o současné dramatičce hovoří ve spojení s tzv. černuchou, neboli černým realizmem. „Za černuchu se v době Sovětského svazu označovalo veškeré zobrazení temných stránek socialistické přítomnosti a po jeho rozpadu, v prvních letech glasnosti, bylo toto označení přiděleno široké škále neonaturalistické prózy, obracející pozornost čtenářů k existenci bezdomovců, prostitutek, vojenské šikany, vězeňských hrůz a množství dalších sociálních jevů“¹¹ Jedná se tedy o styl psaní, zobrazující odvrácenou stranu společnosti, hrdiny z jejího okraje a patologické jevy, které jsou s touto skupinou spojovány. Ukázkovým příkladem využití černuchy je především tvorba Nikolaje Koljady. Za tzv. „černušnika“ je dále označován právě Vasilij Sigarev jako Koljadův student. Dále je pro současnou dramatičku typické zaměření na soudobou společnost. Její autoři se věnují především zachycení situace ve společnosti, jejich hrdinou je obyčejný člověk, který řeší základní životní otázky, jako například jak přežít. Zachycují společnost v chaosu, způsobeném zásadní historicko-sociální proměnou. Ve většině her můžeme tedy nacházet i podobná témata – hledání smyslu života, otázky víry, neschopnost komunikace apod. Pro jistou část autorů, mezi něž může zařadit například Ninu Sadur nebo Maxima Kuročkina, je navíc typická přítomnost jisté mystiky či nadpřirozena.

1.2. Biografie

Ruský dramatik, režisér a scénárista Vasilij Vladimirovič Sigarev se narodil roku 1977 v uralském městečku Verchňaja Salda (Верхняя Салда). Už od dětství se toužil stát spisovatelem. Ve svých dvaceti letech se stal studentem kurzů tvůrčího psaní pod vedením Nikolaje Koljady v divadelním institutu v Jekatěrinburgu. Jako dramatik debutoval v roce 1998 jednoaktovkou nazvanou Klíčová dírka (Замочная Сквжина). V téže roce následovala hra Vichřice (Метель), inspirovaná povídkou A.

¹¹ LIPOVECKIJ, Mark, 1999. *Rastratnyje strategii, ili Metamorfozy "černuchy"*. In: Novyj Mir [online, cit. 1. 3. 2015]. 1999 (č. 11) Dostupné z WWW: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html.

S. Puškina. Do širokého povědomí nejen divadelní obce se však Sigarev dostal až hrou *Plastelína* (Пластелин) z roku 2000. Velkého ohlasu dosáhla její inscenace v režii Kirilla Serebrennikova, uvedená v moskevském Centru dramatiky a režie. V roce 2002 Sigarev pronikl i na mezinárodní scénu inscenací téže hry v britském Royal Court Theatre v Londýně. V současné době je Sigarev autorem necelých dvaceti dramát, mezi kterými můžeme nalézt, komedie, dramata, tragikomedie, hry na motivy klasických literárních děl, dokumentární hru a frašku. Kromě psaní divadelních her se Sigarev věnuje i psaní filmových scénářů a následně samotné tvorbě filmů. Mezi jeho filmová díla patří například *Vlček* (Волчок) z roku 2009 a *Žít* (Жить) z roku 2012. Nejnovějším Sigarevovým počinem na filmovém poli je film *Země Oz* (Страна Оз).

1.3. Sigarevova dramatická tvorba

Po formální stránce jsou pro Sigarevova dramata typické relativně krátké texty, obsahující jedno až dvě dějství. Výjimku tvoří hra *Alexej Karenin* (Алексей Каренин), strukturovaná do kapitol, a dokumentární hra *Jáma* (Яма), strukturovaná do dvou střídajících se částí, nazvaných „na světě“ a „v temnotě“. Některé z her, mezi které patří i *Láska u splachovací nádrže*, jsou dále členěny do jednotlivých obrazů. Kromě čistě autorských textů obsahuje Sigarevova tvorba i několik her na motivy literárních děl klasické literatury, autorů jako A. S. Puškin nebo Guy de Maupassant.

Zásadní význam má v Sigarevových dramatech vedlejší text. Na začátku každé hry zpravidla nalezneme podrobný popis prostředí, od rozestavení a popisu jednotlivých kusů nábytku, po přesnou pozici knih, nádobí a dalších předmětů. Většinou se jedná o byt v tzv. chruščovce, panelovém domě, situovaném do některého z provinčních ruských měst. V některých hrách dále následuje i podrobný popis charakterů jednajících osob. U všech důležitých osob je navíc určen přesný věk. Podrobné a přesné jsou i scénické poznámky, popisující pohyb postav po prostoru, jejich mimiku či jednotlivá gesta. Typické jsou pro Sigareva poznámky určující temporytmus hry, jako „pauza“, „dlouhá pauza“, „mlčení“ apod. Specifikem vedlejšího textu Sigarevových her je jeho prozaická kvalita. Jestliže

prostor, ve kterém se dramata odehrávají, bývá přesně určen, čas zůstává naopak ve většině z nich nespecifikován, a lze ho odhadnout pouze podle dobových indicií v textu. Děj jednotlivých her se odvíjí na krátkém časovém úseku.

Tematicky se Sigarev věnuje několika vzájemně provázaným základním otázkám a jevům. Často se objevuje téma rozkolu v rodině a následně střetu jednotlivých generací. Mladí většinou hledají směr, kterým by se v životě měli dát, aby měl nějaký smysl, což se jim bohužel nedaří. Nemají tedy proč žít a často projevují sebedestruktivní sklony. Kromě vlastní rodiny vzdorují mladí v Sigarevově díle i proti společnosti, hledají nový životní styl. Nicméně Sigarev současně jejich způsob života ironicky komentuje. Soustředí se na okrajové jevy, jako je narkomanie, prostituce a násilí a popisuje jejich dopad nejen na konkrétního člověka, ale právě na jeho okolí, potažmo společnost. Dále jeho hry kritizují ztrátu morálních hodnot ve společnosti, neschopnost komunikace a rozpad mezilidských vztahů. Několikrát se Sigarev vrací k otázce víry a existence boha. Velmi často akcentuje problém alkoholismu.

2. Láska u splachovací nádrže

2.1. Obsahová analýza hry

Hra Vasilije Sigareva *Láska u splachovací nádrže* je jednou z jeho her, kterou bychom mohli na první pohled označit jako nezávažnou hříčku. Při bližším pohledu se však ukáže, že Sigarev zde na pozadí veselé historky o setkání dvou lidí z různých vrstev společnosti opět poukazuje na některé závažné problémy svázané se společensko-politickou situací Ruska. Základní děj je jednoduchý. Milovnice romantických hrdinských příběhů, dětská básnířka Xenie Aristarchovna Chidiatulina, si podá oznámení ohledně nefunkčního záchodu. Po nějaké době se dostaví instalatér Michal Ivanyč Proškin, do kterého se Xenie okamžitě tragicky¹² zamiluje.

¹² Postava Xenie je vášnivou čtenářkou Shakespeara a dalších velikánů literatury. Hovoříme-li o tom, že se tragicky zamiluje, je třeba to chápat ve smyslu divadelní tragédie. Xenieina láska je od počátku odsouzena k zániku a ve svém průběhu si projde fázemi expozice, kolize, krize, peripetie a závěrečné nutné katastrofy.

Zatímco Michal je jejím chováním lehce vyděšen a udržuje si odstup, Xenie už plánuje společnou budoucnost. Tento nesoulad však zapříčiní několik nedorozumění a Michal několikrát z Xeniiina bytu odchází. A když se zdá, že jsou oba konečně stejně naladěni, vstoupí mezi ně alkohol. Závěrem se situace obrací, Michal žádá Xenii o ruku, ale ta již svou lásku k němu tragicky uzavřela a čeká na jinou. Nakonec se tedy oba vrací ke svým stereotypům a výsledek veškerého předešlého jednání je nulový. Základní děj ale tvoří u Sigareva pouze půdorys, do kterého nenápadně vtěluje množství dalších témat. Tím hlavním je zde alkoholismus, jedno z opakujících se témat napříč Sigarevovou tvorbou, jak již bylo řečeno výše. Alkohol jako decimující síla dopadající na lidské životy. Právě skrze alkoholismus hlavní postavy se do hry vtěluje další ze Sigarevových oblíbených témat, otázka po smyslu života. V závěrečném Michailově monologu můžeme číst: „Proč člověk, ptá se, žije? Nevím, odpovídám. A on: pro co žiješ ty? A já plácnu: abych umřel. On: Proč žije šváb? Aby rozčiloval baby. A on: ne, Proškine, člověk žije proto, aby po sobě něco zanechal. A po tobě zůstane co, prázdné lahve.“¹³ Netradičně si zde tedy Sigarev na svou otázku i odpovídá. V tomto případě se tedy nejedná o filozofické hledání smyslu života, jak je tomu například ve hrách Černé mléko (Чёрное молоко) nebo Fantomnyje boli (Фантомные боли). Jde spíše o uvědomění si lidské pomíjivosti, absurdnosti lidského konání. Michail si nakonec uvědomuje, že je na světě zcela sám a po smrti tedy nikdo nebude vědět, že vůbec existoval. Snaží se svůj úděl změnit a žádá Xenii o ruku. Když je jeho žádost neúspěšná vrací se však zpět ke svému starému životu. K poučení či morálnímu vývoji tedy nedochází. Sigarev zde skrze jeho postavu ironicky komentuje skutečnost, že lidem chybí životní cíl. Problém, který zasáhl ruskou společnost především v devadesátých letech po rozpadu Sovětského svazu a přetrvává v jisté míře zřejmě až dodnes. Dalším akcentovaným tématem je neschopnost opravdové komunikace. Postavy na sebe sice mluví, nicméně ke komunikaci většinu času nedochází. Informace neproniká k adresátovi a

¹³ SIGAREV, Vasilij. *Ljubov u slivnogo bačka*. Bez paginace. Archiv literární a divadelní agentury Aura-Pont s.r.o.

zůstává viset kdesi v prostoru. Každá z postav žije ve vlastním světě, podle jehož pravidel uvažuje a nepřipouští jinou možnost. Právě na základě této skutečnosti Sigarev tvoří velkou část humoru, který se ve hře objevuje. Domyslíme li však tuto skutečnost do důsledku, jedná se opět spíše o ironický komentář neúnosné situace. S podobným principem pracuje Sigarev například ve hře Detektor lži (Детектор лжи).

Vybudování prostoru a času dramatu také odpovídá Sigarevovu obvyklému způsobu tvorby. Historický čas je nekonkrétní, usuzovat můžeme jenom podle indicií vtělených do textu a to pouze rámcově. Michail v jedné pasáži hovoří o tom, že za Stalina bylo jinak. „Za tohle za Stalina posílali tam, kam si zasloužili. A dobře dělali. Nemá se balamutit národ. Já sem to...stará škola. Stalinská.“¹⁴ Můžeme tedy usuzovat, že se jedná o poststalinské Rusko. Michail je navíc instalatér pracující v ŽEU nebo také ŽEK, sovětské instituci, zabývající se údržbou domů¹⁵. Hra se tedy odehrává v rámci období SSSR. Reálný čas dramatu potom představuje několik dní v relativně krátkém časovém rozpětí. Prostorem hry je byt Xenie, podrobně popsany v úvodu hry. Převážně se hra odehrává v obývacím pokoji, na chodbě a na záchodku. Scéna se v průběhu mění jenom nepatrně – přibývá a zase mizí stolek s občerstvením, na záchodě jsou umístěny květiny.

2.2. Formální analýza hry

Láska u splachovací nádrže je označena jako fraška o jednom dějství a skládá se ze čtyř obrazů. V rámci Sigarevovy tvorby ji můžeme přiřadit ke kratším hrám. Obsahuje pouze dvě jednající osoby, označené v textu jako On a Ona. I z tohoto hlediska náleží hra k té části Sigarevova díla, která je více úsporná. Podobně je tomu ještě ve hrách Detektor lži (Детектор

¹⁴ Tamtéž, bez paginace.

¹⁵ *Žiliščno-ekspluacionnaja kontora* [online]. Akademik. [cit. 9. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/87341/%D0%96%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%BD%D0%BE>.

лжи), Fantomnyje boli (Фантомные боли), Gurjoška (Гупёшка) a Klíčová dírka (Замочная скважина). Přičemž pouze v poslední jmenované jsou osoby i stejně označeny. Žánrově můžeme hru přiřadit ke komedii, přesto, že obsahuje některé části, ve kterých přechází od humoru k téměř vážným pasážím, jak je pro Sigareva typické. Jedná se především o pasáže akcentující alkoholismus jedné z hlavních postav.

Po jazykové stránce je výrazný především kontrast mezi jazykovými rovinami vyjadřování hlavních postav. Ona - Xenie, která je ve hře vykreslena jako intelektuálka a spisovatelka, užívá výhradně vznešeného vyjadřování. Sigarev zde pracuje s knižními výrazy, opisy, patosem a citacemi poezie jako je Shakespearův sonet či úryvek z Někrasovovy Hostiny (Пир на вес мир). Xenie zvolí výraz *пылать* (planout), místo běžného *гореть* (hořet) či výraz *коварство* (úklady) například místo *низость* (špatnost). Když hovoří o zvonu na čištění záchodových mís, označí ho jako *инструмент* (instrument) namísto v běžné mluvě přirozenějšího *вещь* (věc) nebo užití zástupného zájmena *это* (tohle). Výraz *гранат* (granátové jablko) nahradí složitějším opisem *плод гранатового дерева* (plod granátovníku). Sama sebe označuje jako *существо* (stvoření, bytost), nikoli *человека* (člověka). Často se také odkazuje na reálie z antické literatury a mytologie a používá výrazy jako je *Тартар* (Tartaros) a *Борея* (Boreás), které vytváří zdánlivé spojení s řečí řeckých hrdinů. Oproti tomu On - Michal jako zástupce pracující třídy se vyjadřuje přímočaře a prostě. Sigarev v jeho projevu využívá hovorových výrazů a obrátů, množství ukazovacích zájmen a dalších tzv. vycpávkových slov. Objevují se zde i vulgarismy. K hovorovým výrazům patří například slova jako *чирик* nebo *червонец* (pětka), *кореша* (parťáčka), *шишки* (velení), *зелёные* (zelenáči). Dále se jedná například o obrát *на старые-то дрожжи торкнуло как сразу*, vyjadřující jakousi stálou hladinku alkoholu u alkoholika, díky které jim stačí i malé množství alkoholu k dosažení stavu opilosti či obraty *пороху не нюхали*, ve smyslu nikdy nebojovali či *у меня перегар*, což by se do češtiny přeložilo nejspíše jako „mám v puse jako po boji“. Mezi vulgarismy lze přiřadit

výrazy jako *иди ты к едрене фене* (jdi do háje, dej mi pokoj) či *какого хрена* (ksakru).

Z jazykového hlediska lze ve hře vysledovat ještě jednu zvláštnost. S velkou frekvencí v ní můžeme nalézt neúplnému vyjádření. Nejčastěji chybí přísudek (*Все претензии к начальству.*), v některých případech ale také podmět (*Думаете, забивает?*) nebo předmět (*На пол положил.*). To je způsobeno hned několika faktory. Předně se jedná o formát dramatického textu, k čemuž se podrobněji vyjádříme dále. Kromě toho se ale jedná i o typický jev pro hovorovou formu jazyka a dále o jev, který je vlastní ruskému jazyku, českému potom už méně.

Z hlediska struktury má hra převážně dialogický charakter s rychlou kadencí. Jedná se především o jedno až několika slovné obraty, výjimečně celé věty, které si postavy mezi sebou vyměňují. Díky tomu má hra rychlý spád. Zdůrazní se tak i několik málo monologů, které hra obsahuje. Výrazný je především závěrečný monolog Michaila, shrnující poselství celé hry. Nahlédneme-li na hru z hlediska čtenáře, nikoli diváka, narušuje tuto strukturu vedlejší text v podobě scénických poznámek. Jak již bylo řečeno, Sigarev se však neomezuje na striktní pokyny ohledně podoby scény, eventuálně pohybu postav apod. S vedlejším textem pracuje jako prozaický vypravěč, díky čemuž má jistou literární kvalitu. Objevují se zde takové prostředky jako je přímá komunikace se čtenářem, ironie nebo nadsázka. Například hned v počátku hry můžeme číst: „Прежде, чем начать, следует все же уточнить, кто же все-таки такой этот ОН и кто же такая эта ОНА. Уточняю. (Než začneme, je třeba upřesnit, kdo že je to vlastně ten ON a kdo že je to vlastně ta ONA. Upřesňuji.)“¹⁶ Dále pak v popisu hlavních postav: „И вот, когда очередная любовь её, обязательно трагически, заканчивалась, она, как всякая тонкая натура, страшно и несоизмеримо ни с чем страдала. (A jak jinak, když její skutečná láska skončila nevyhnutelně

¹⁶ Cit. 13, bez paginace.

tragicky, strašně a nezměrně trpěla, jako každá jemná povaha.)“¹⁷
V závěru pak například: „Вот такая вот, братцы, шутка получилась нешуточная. Счастья вам!!! (Takový se nám, kamarádi moji, povedl žert bez humoru. Hodně štěstí!!!)“¹⁸

Zvláštní skupinu slovní zásoby tvoří obraty odkazující k ruským, potažmo sovětským reáliím a historii. Na prvním místě jde o vlastní názvy, ať už se jedná o národní písně (Раскинулось море широко) či sovětské instituce (ЖЭУ). Dále pak jde o výrazy úzce spojené se sovětskou realitou. Na jedné straně se jedná o termíny označující skutečnosti spojené s politickým životem, jako například termín *ликбез*, v plném znění *ликвидация безграмотности* (likvidace negramotnosti), jež označuje program sovětské vlády zaměřený na masovou výuku čtení a psaní, mezi negramotným obyvatelstvem.¹⁹ Na straně druhé jde o názvy věcí typických pro danou dobu a místo, jako je *минскач* (značka motocyklu) nebo *Уазик* (značka automobilu).

3. Specifika překladu uměleckého textu

3.1. Obecná charakteristika

„Překladatel je v první řadě čtenář.“²⁰ Aby byl schopen dané dílo adekvátně přetransformovat do jiného jazykového systému, musí ho nejdříve pochopit, což nemusí být v případě uměleckého textu vždy snadné. Vyjděme ze základní překladatelské triády – pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylizování předlohy.²¹ Na každý text můžeme nahlížet ze dvou různých hledisek. Na jedné straně se jedná o formální

¹⁷ Tamtéž, bez paginace.

¹⁸ Tamtéž, bez paginace.

¹⁹ Srov.: *Děkreť Sověta Narodnych Komissarov „O likvidaciji bezgramotnosti sredi naselenija RSFSR“* [online]. Prezidentskaja biblijotěka imeni Borisa Nikolajeviča Jelcina. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.prlib.ru/History/Pages/Item.aspx?itemid=767>.

²⁰ Cit. 3, s. 47.

²¹ Tamtéž, s. 51.

jazykovou stránku, na straně druhé o obsahovou stránku. Teprve obsahová stránka dodává té formální konkrétní význam. Jazyk, potažmo znakový systém je tedy třeba chápat pouze jako jednu ze složek vyjádření. V jistém smyslu by se dokonce dal chápat pouze jako prostředek k zaznamenání abstraktního obsahu významu. Význam s sebou nese množství konotací, které mohou vycházet například z kulturního zázemí díla, mohou se však také tvořit až v přímo v mysli konkrétního příjemce, skrze jeho osobní zkušenost. Jiří Levý označuje tuto významovou složku textu jako „dílo v užším slova smyslu“. Míra, do jaké se tyto dvě stránky odlišují, se odvíjí od povahy textu. Umělecký text se na pomyslném žebříčku odlišnosti nachází na předních místech. Do procesu tvorby významu zde vstupuje kromě příjemce i autor. Ten totiž do díla nevkládá objektivní skutečnost, ale vytváří její interpretaci.²² Překladatel uměleckého textu má tedy ztíženou výchozí pozici. Již při první fázi své práce se musí vypořádat se všemi těmito skrytými významy. Autorská interpretace objektivní skutečnosti vychází z velké části z historicko-sociální situace, ve které dílo píše. Překladatel musí tedy být kromě jazykových schopností navíc vybaven i znalostí kulturního a sociálního kontextu překládaného díla. Současně však musí dbát i na čtenáře a přiblížit překlad jeho kulturnímu zázemí, aby ten byl schopen dešifrovat a pochopit význam, který text nese. Situaci dále sťažuje rozdílnost jazykových systémů originálu a překladu. „...Při nesouměřitelnosti obou jazykových materiálů není možná úplná významová shoda vyjádření mezi překladem a předlohou a pak nestačí jazykově správný překlad, ale je nutná interpretace.“²³ Druhá fáze překladatelské práce je s tou první pevně spojena. Na základě pochopení textu si překladatel vytvoří jeho interpretaci v kontextu vlastního jazykového systému. Jeho úkolem je vystihnout hlavní ideu textu, kterou se bude při další práci řídit. Jako poučený čtenář by měl být schopen vyhnout se přílišné subjektivizaci. Na překlad se dnes nahlíží převážně

²² Srov.: Tamtéž, s. 44.

²³ Tamtéž, s. 56.

z hlediska jeho funkčnosti, měl by na svého čtenáře především působit stejně, jako originál.²⁴ Překladatel tedy musí při interpretaci vybalancovat kulturní, společenské a historické rozdílnosti mezi autorem a příjemcem textu tak, aby byla zachována především estetická a ideová hodnota.²⁵ Takové nároky si neklade například překlad odborného textu, ve kterém se nevrství takové množství významů, jako v uměleckém, a má tak daleko všeobecnější platnost. V poslední fázi překladatelovy práce je pak třeba danou interpretaci umělecky vyjádřit. Mluvíme-li o uměleckém textu, musí i zde překladatel brát ohled na obě složky textu, formální i obsahovou. Musí být schopen odlišit a zachovat ty jazykové prostředky, které jsou součástí uměleckého stylu autora díla, od těch ostatních. Kromě znalosti prostředí, ve kterém dílo vzniklo, je tedy na místě i obeznámenost s tvorbou překládaného autora.

Zásadní otázkou při překladu uměleckého textu je jeho adekvátnost. Překladatel má dvě možnosti, jak k textu přistoupit. Může vytvořit tzv. překlad volný nebo překlad věrný. „Jako překladatelskou metodu věrnou označujeme pracovní postup těch překladatelů, kteří za svůj hlavní cíl považují přesnou reprodukci předlohy, jako metodu volnou tu, které jde především o krásu, tj. estetickou a myšlenkovou blízkost čtenáři, o to, aby překladem vzniklo původní umělecké dílo české.“²⁶ Jakou metodu překladatel zvolí, se tedy odvíjí od jeho cíle. Chce-li čtenáři co nejlépe zprostředkovat původní dílo, je namísto zvolit metodu věrného překladu. V takovém případě je pak jeho úkolem předat největší možnou část díla, kterou lze v kontextu jiného jazykového systému zachovat. Nicméně ani zde se překladatel nemůže spoléhat na mechanické překládání jednotlivých částí. Tím více, hovoříme-li o uměleckém textu, ve kterém nelze spoléhat na tvrzení, že se řada těchto částí rovná celku. Je třeba věnovat pozornost významům, které se odkrývají až na úrovni vyšších

²⁴ Srov.: HRDLIČKA, Milan. K překladu tzv. bezekvivalentní slovní zásoby. In *Rusština v teorii a v praxi* 25, 1990, č. 1, s. 15.

²⁵ Srov.: Cit. 3, s. 46.

²⁶ Tamtéž, s. 87.

jazykových struktur, v některých případech dokonce až na úrovni celého textu. Opomenout navíc nelze hledisko funkčnosti, které jsme již zmiňovali výše. Součástí každého díla jsou i hodnoty, které s sebou nese a způsob, jakým působí na čtenáře. Proto je i u věrného překladu třeba dbát na čtenáře a zohlednit jeho kulturní zázemí, věk, vzdělání a další charakteristiky, se kterými bude k textu přistupovat. Kromě toho je vždy třeba zohlednit i společenskou situaci, skrze kterou bude čtenář k dílu přistupovat. Z řečeného vyplývá, že „adekvátnost uměleckého překladu není strnulá nadčasová veličina, naopak: její pojetí se vyvíjí, proměňuje, je společensky determinované.“²⁷

Pokud budeme za zásadní vlastnost překladu považovat jeho funkčnost, tedy stejné působení – účinek, je důležité si uvědomit, na základě čeho toto působení vzniká. Zásadní vlastností, která odlišuje umělecký text od ostatních typů textů je především míra jeho emocionality a expresivity. Protože se jedná o vlastnost abstraktní, jejíž míra se formuje právě až v chápání příjemce, představuje pro překladatele tvrdý oříšek. Právě emocionalita a expresivita představují některé ze skrytých významů, které s sebou umělecký text nese. Bez jejich zachování může dojít k naprosto odlišnému výkladu textu. Překladatel se tedy musí pokusit odhadnout jejich míru, kterou do textu chtěl vložit autor a následně ji reprodukovat čtenáři. Situaci tu opět komplikuje přenos mezi odlišnými jazykovými a kulturními systémy. Míra emocionality a exprese některých vyjádření v originálním jazyce nemusí odpovídat stejné míře v jazyce cílovém. Stejně tak nemusí čtenář některé výrazy chápat ve stejném smyslu na základě odlišné myšlenkové základny. Množství vyjádření s sebou totiž kromě denotačního významu nese také různé konotace, a právě ty se budou zásadně odlišovat. Jazykové konotace vychází z konkrétní historické, politické, společenské a kulturní situace země, ve které je jazyk užíván. Druhou složkou, která se podílí na působení textu, je jeho estetická stránka. Estetický dojem, který dílo vytváří je obvykle pevně

²⁷ HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera Slavica* 6, 1996, č. 1, s. 37. ISSN 1211-7676.

spjat s autorovým stylem a uměleckou formou díla. Forma je ve většině případů jasně daná a zahrnuje literární druh (lyrika, epika, drama) a následně žánr (báseň, píseň, román, povídka, tragédie, fraška...). Její zachování tedy většinou nevytváří v procesu překladu zásadní problémy. Výjimku mohou tvořit některé hraniční, experimentální žánry či úzce národní žánry jako např. haiku, stejně tak jako vědomé rozhodnutí překladatele zvolit pro dílo formu jinou. Složitější je otázka stylu. Jak již bylo řečeno, aby mohl překladatel vyjádřit ostatní roviny díla v jiném jazykovém systému, než ve kterém vznikaly, je nucen je přestylovat. Tedy přizpůsobit je jazykovému stylu přirozenému pro jazyk překladu. „Stylistickým laděním prakticky každý překladatel, a zvláště překladatel poezie, vnucuje originálu ve větší či menší míře svůj styl, a tím i své pojetí díla; ovšem stylistické přehodnocení nesmí jít tak daleko, aby nám zkreslilo smysl originálu.“²⁸

S tématem adekvátnosti překladu úzce souvisí i problematika překladu tzv. bezekvivalentní slovní zásoby. Každý jazyk obsahuje i takovou slovní zásobu, která je pro něj naprosto jedinečná. Z velké části se jedná o slovní zásobu úzce spojenou s dobovou a kulturní situací v zemi či slovní zásobu spojenou se stejně jedinečnými reáliemi. Při jejím překladu musí překladatel v cílovém jazyce nalézt vhodnou (adekvátní) alternativu. Nabízí se mu několik možností. Tyto možnosti jsou: transliterace, analog, vytvoření složeniny nebo slovního spojení, adekvátní záměna a vytvoření nového slova.²⁹ Zvolená možnost se odvíjí od povahy překládaného slova (slovního spojení), od povahy textu, ve kterém se nachází, ale například i od blízkosti (vzdálenosti) výchozího a cílového jazyka, potažmo kulturního kontextu jednotlivých zemí. Například pokud půjde o vlastní jméno, zvolí překladatel spíše transliteraci než tvorbu nového slova. Půjde-li o překlad odborného termínu, bude překladatel nejdříve hledat vhodný analog a až následně se uchýlovat k dalším metodám. Pokud se bude jednat o překlad z ruského do českého jazyka, může překladatel snadněji vytvořit adekvátní

²⁸ Cit. 3, s. 65.

²⁹ Cit. 24, s. 17.

záměnu, vzhledem k společné minulosti obou zemí, ne tak v případě japonského a českého jazyka apod.

Ke vzniku adekvátního překladu uměleckého textu, je pro překladatele důležitá nejen schopnost pečlivé analýzy textu, ale současně i představivost a do jisté míry i tvůrčí schopnost. Aby například mohl překladatel věrně vykreslit jednotlivé charaktery, musí si je umět představit jako celek. Konkrétní představa, vytvořená na základě originálu, mu poté může poskytnout jistou volnost ve volbě jazykových prostředků. Pokud se totiž neodchýlí od dané zkonstruované představy, nezmění se ani celkové vyznění. Tvůrčí schopnost pak slouží nejen k převedení této představy zpět do textu, ale také k zachování umělecké formy díla. Největší prostor pro tvořivost pak překladatel má právě při práci s bezekvivalentní slovní zásobou. Zde je ovšem nutno postupovat velmi obezřetně, aby překladatel neprosazoval své tvůrčí schopnosti proti smyslu originálu.

3.2. Divadelní hra

Drama, chápané ve smyslu divadelní hra/dramatický text, je jedním ze tří literárních druhů. Jedná se o specifický typ uměleckého textu, který se řídí jasnými zákonitostmi. Nahlížet můžeme na dramatický text ze dvou různých hledisek, literárněvědného a teatrologického. Z hlediska literární vědy je divadelní hra svébytným literárním textem, jenž se plně realizuje četbou. Z hlediska teatrologie se jedná o jednu ze složek divadelní inscenace, jež se plnohodnotně realizuje až převedením na jeviště. Přestože se jedná o spor s věčnou povahou, jehož rozřešení není pro tuto práci zásadní, poukazuje na skutečnost, že je třeba dramatický text chápat jako dílo hraniční, zasahující do dvou naprosto odlišných znakových systémů. Překladatel divadelní hry musí na tento fakt brát při své práci zvláštní zřetel, protože jedině tak může zachovat výlučnost dramatického textu.

Podívejme se tedy na divadelní hru nejdříve z hlediska textového. Zásadní odlišností dramatu od ostatních literárních druhů je přítomnost dvou typů textu, běžně označovaných, jako text hlavní a text vedlejší. Text hlavní

zahrnuje dramatický monolog a dialog. Text vedlejší potom scénické poznámky, úvod, závěr, seznam postav a jejich popis ad. Souhrnně můžeme za text vedlejší označit vyjádření autora nespádající do aktivního jednání postav. „Hlavní text a vedlejší text jsou dvě funkčně a většinou i kvalitativně odlišné složky dramatu. Poměr mezi nimi může být různý, v krajním případě může být text tvořen jen jednou z nich.“³⁰ Text je rozdělen na jednotlivá dějství a následně na další menší celky, jako jsou obrazy, scény atd. Základní stavební jednotkou divadelní hry je dialog. Z toho vyplývá, že základním stylistickým prostředkem dramatika je přímá řeč. Je ovšem třeba si uvědomit, že dramatický dialog se od toho běžného v několika bodech odlišuje. Český teatrolog Jiří Veltruský poukazuje na fakt, že dramatický dialog je organizovaný, zatímco běžný je nahodilý³¹. Lingvista a teatrolog Jan Mukařovský vidí výjimečnost dramatického dialogu především v tom, že se odehrává před publikem, kterému je také primárně určen. Zde se dostáváme z oblasti textové do oblasti divadelní, mimotextové.³²

Dramatický text je dílo, které ze své podstaty předpokládá převedení na jeviště. Ve zcela elementárním smyslu může být tedy chápán pouze jako jakýsi návod pro další divadelní tvůrce – dramaturga v první řadě a dále režiséra, herce atd. Protože je divadlo scénické umění, musí dramatický text jako jeho podklad splňovat jisté požadavky. Především musí obsahovat jednající postavy, které vytváří tzv. dramatickou situaci. Dramatické situace se potom dále skládají v tzv. dramatický děj.³³

³⁰ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri & Národní divadlo, 2004, s 83. ISBN 80-7258-171-6.

³¹ Srov.: VELTRUSKÝ, Jiří. Drama jako literární dílo a divadelní představení. In VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha : Divadelní ústav, 1994. s. 97. ISBN: 80-7008-046-9.

³² Srov.: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *K jevištnímu dialogu* [online]. Masarykova Univerzita Brno. [cit. 15. 3. 2015]. Dostupné z WWW: http://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/DVMA002/um/7947766/Mukarovsky_JEVISTNI_DIALOG.pdf.

³³ Srov.: Cit. 30, s. 82.

Hovoříme-li o ději, je jasné, že se musí odehrávat v nějakém čase a prostoru. V případě dramatického textu se nejedná pouze o fikční veličiny, jako je tomu v próze či poezii, ale jde současně o reálný čas a prostor jevištní. Opomenout nelze ani kategorii již zmíněného publika. Divadelní hra vzniká už od počátku s vědomím, že bude formována nejen tvůrci inscenace, ale současně i přítomností diváků. Divák není jen pasivní pozorovatelem. Aktivně dotváří atmosféru každé inscenace, čímž druhotně působí i na vyznění hry. Některé hry se dokonce na diváka přímo obracejí a počítají s jeho bezprostřední reakcí. Podobně působí na vyznění textu i další složky inscenace, jako je hudba nebo scénografie.

Publikum má zásadní význam ještě v jedné kategorii, která je jedním ze stavebních kamenů dramatického napětí v divadelní hře, a tím je vědění. Vzhledem k faktu, že do děje zde kromě obvyklých činitelů jako jsou autor a postavy vstupují právě ještě diváci, komplikuje se struktura předávání informací. Překladatel si musí dobře uvědomit, které informace a v kterém místě je třeba sdělit postavám a které divákům. V některých schématech může například humor vznikat z faktu, že diváci vědí více než postavy, v jiném vzniká napětí, protože je divákovi utajena informace klíčová k pochopení jednání postav na jevišti. Příliš brzké prozrazení dané informace příjemci, pro kterého není určena, může zcela zničit dramatickou funkci textu. To souvisí jak s rozložením informací v průběhu děje, tak s jejich rozložením v rámci hlavního a vedlejšího textu. Překladatel, který už v začátku své práce zná celé dílo, se tak musí vyvarovat toho, co Jiří Levý nazývá „překladatelské předvídání“³⁴. Nesmí při překladu zvolit na základě svojí obeznámenosti s textem taková řešení, která by narušila strukturu dávkování informací vlastní původnímu textu.

Všechna uvedená specifika dramatického textu by měl jeho překladatel při své práci zohlednit. Především se musí rozhodnout, kdo je jeho ideálním cílovým příjemcem. Některé překladatelské problémy bude řešit jinak, pokud je to čtenář a jinak, pokud jsou to inscenátoři. Nicméně ani

³⁴ Cit. 3, s. 56.

v jednom případě by neměl druhou z možností vyloučit zcela. V ideálním případě by se mu mělo podařit najít způsob, jak tyto dvě možnosti vyvážit. Protože jsme si při vlastním překladu zvolili zaměření na budoucí inscenování hry, uvedeme dále specifika, která je třeba zohlednit především při tomto typu překládání.

Základním požadavkem pro autora a následně překladatele divadelní hry je její mluvnost. Jestliže není zjevným autorovým záměrem vytvořit opak, je třeba dbát na to, aby text šel hercům tzv. „do pusy“. O to více, jedná-li se o překlad hry, zasazené do současnosti a popisující život běžných lidí, žijících kolem nás. Zde je mluvnost nejen požadavkem technickým, ale i estetickým. Postavy takovéto hry budou zřejmě mluvit běžným jazykem, který můžeme denně slyšet ve svém okolí. Pokud je tedy překladatelovým cílovým jazykem čeština, která užívá hovorovou (mluvenou) formu řeči ve vysoké frekvenci, překladatel by se tomuto faktu měl přizpůsobit, aby hra působila na diváky věrohodně. A ve vztahu k interpretaci textu na jevišti je třeba brát v úvahu i další složky. „Překladatel dramatu musí při práci brát zřetel na hereckou složku inscenace: jeho úkolem je přizpůsobit interpretační prostředky dispozicím herců, to znamená respektovat jejich dechovou kapacitu, hlasové možnosti – v praxi to vyžaduje dbát na srozumitelnost, libozvučnost, vyvarovat se hromadění souhlásek, zřetězení sykavek apod...“³⁵

Divadelní hra určená pro inscenování předpokládá i jiný způsob vyjádření, než epické a lyrické texty. Protože se jednotlivé repliky budou realizovat herci na jevišti a verbální složka bude doplněna o fyzickou, může být samotný text daleko stručnější při zachování stejně rozsáhlého významu. To, k čemu próza využívá dlouhé popisy, se vyjádří prostřednictvím scénických složek. „Jednotlivé repliky se vztahují ke konkrétní akci v konkrétním (byť iluzivním) prostředí. Věty proto mohou být neexplicitní,

³⁵ MORÁVKOVÁ, Alena. Překlad dramatu. In HRALA, Milan (ed.). *Český překlad 1945-2003*. Praha : Univerzita Karlova, 2003, s. 51. ISBN 80-7308-083-4.

úsporné.“³⁶ Překladatel si proto musí být schopen představit funkci a význam textu v kontextu těchto složek. Neměl by se vázat pouze na slovo a vnucovat textu snahu o vysvětlení. Na druhou stranu plyne překladateli z faktu inscenování hry i jistá výhoda. Je pro něj snadnější zachovat i ty významy originálu, které neumožňují zachytit prostředky cílového jazyka. Pokud se nezachovají v textu, mohou se zachovat v jevištním vyjádření. Stejně je tomu i s překladem některých reálií spojených s kulturním zázemím originálu. Scénické provedení textu může například využít konkrétních předmětů, díky čemuž není třeba hledat k pojmenování některých reálií adekvátní náhradu a mohou být zachovány v originále. Důležité je v tomto typu překladu i zachování plného rozsahu scénických poznámek, které mohou z jistého úhlu pohledu narušovat literární kvalitu textu. Umožňují totiž inscenátorům komplexnější pochopení autorova záměru a mimo jiné v mnoha případech objasňují právě ty neexplicitní a stručné repliky, o kterých jsme se zmínili výše.

Specifický případ tvoří překlad divadelní hry na objednávku konkrétního souboru nebo režiséra. V takovém případě má většinou zadavatel konkrétní požadavky. Dopředu vytvoří interpretaci, které chce svou inscenací dosáhnout, má představu o tom, co chce svým divákům sdělit. V takovém případě musí překladatel tyto požadavky při své práci zohlednit a následně se přizpůsobit například i poetice souboru/režiséra či předpokládanému typu diváka, který tuto inscenaci navštíví.

4. Překládání divadelní hry Любовь у сливного бачка

Při překladu divadelní hry Любовь у сливного бачка – Láska u splachovací nádrže, jsme se museli vyrovnat s několika zásadními problémy, ať už jazykovými nebo formálními. Jak již bylo řečeno, hned v počátku jsme učinili rozhodnutí, překládat hru s cílem vytvoření jazykové složky následné inscenace, od kterého se odvíjela veškerá další

³⁶ POVEJŠIL, Jaromír. Dramatický text a jeho překlad. In KUFNEROVÁ, Zlata, SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 143-144. ISBN 80-85787-14-8.

překladatelská práce. Překlad dále vznikl s vědomím, že se jedná o hru autora patřícího k tzv. současné ruské dramatické a se znalostí širokého kontextu jeho další tvorby. V překladu tedy byly zohledněny typické prvky Sigarevovy tvůrčí práce, stejně jako základní charakteristiky tohoto typu dramatiky. Byla provedena důsledná obsahová a formální analýza díla, která nám umožnila jeho komplexní pochopení a usnadnila některá překladatelská rozhodnutí.

V první řadě jsme se věnovali překladu titulu hry – Любовь у сливного бачка. Po pečlivé analýze všech významů, které název skrývá, jsme došli k závěru, že je v tom to případě nejvhodnější zvolit přesný sémantický překlad originálu. Stejně jako v ruštině poukazuje i české znění, Láska u splachovací nádrže, na kontrast. Kontrast abstraktního a konkrétního, kontrast vznešeného a přízemního, kontrast výjimečného s běžným a každodenním. Již v názvu se tak ztělesňuje následný střet dvou světů, ztělesňovaný romanticky založenou intelektuálkou a instalatérem. Ve střetu těchto protikladů navíc vyniká absurdnost, kterou je poznamenáno celé další dění hry. Protože se nejedná o metaforické vyjádření ani odkaz na konkrétní společenské, kulturní či historické reálie, název neobsahuje vlastní jména a jedná se o první překlad do češtiny, tudíž nejsme svázáni překladatelskou tradicí, je čeština při doslovném překladu schopna zachovat plný význam originálu.

Pro další překlad bylo zásadní provést si nejprve charakterizaci postav a jejich vzájemného vztahu. Výchozím materiálem pro nás byl Sigarevův popis postav v počátku hry. Další podněty vyšly z následujících reakcí postav jak na své okolí, tak na situaci a sebe navzájem, a zvolených jazykových prostředků. Formální analýza uvedená výše poukázala na kontrast mezi jazykovou úrovní dvou hlavních postav. Pro vyjádření tohoto kontrastu v češtině jsme zvolili užití obecné češtiny (širokej, flašku, tejden...) u postavy instalatéra a spisovné formy jazyka s užitím knižních výrazů (hoře, kurtizána...) u postavy spisovatelky. Vzhledem k tomu, že je užití obecné češtiny v České republice běžné i mezi vzdělanou vrstvou, nebyl by tento prostředek k zdůraznění faktu, že se v případě instalatéra

jedná o nevzdělanou osobu z chudých poměrů dostatečný. Proto jsme užili i dalších prostředků, včetně fonetického pravopisu (sem, ste...), náslovného у (voznámení, vomluvit...), krácení vokálů (povídám, uvidim...) a chybějící л v minulém čase první osoby mužského rodu (nejed, ohlíd...).³⁷ Toto pojetí podle nás také lépe vyhovuje možnostem inscenování, i když může být negativně hodnoceno z hlediska literárního. V případě hovorových výrazů v originálu jsme potom při překladu užili slangu (чирик - pětka, менты – poliši) pro jejich zdůraznění v kontextu obecné češtiny.

Specifická řešení si vyžadovaly ruské hovorové výrazy a frazeologizmy, které v českém jazyce nemají ekvivalent. V takovém případě bylo nutné zvolit vhodný opis, který by nejen zachovával jazykovou vrstvu, ale v přední řadě význam. Například spojení *на старые дрожжи* označuje stav, který nastává u notorických alkoholiků. Jedná se o moment, kdy tělo alkoholika ztratí schopnost odbourávat alkohol, v důsledku čehož se vytvoří stálá hladina způsobující nízkou toleranci při příjmu dalšího alkoholu. Člověku v tomto stavu potom stačí jeho malá dávka, aby se dostal do stavu opilosti. V žádné z vrstev českého jazyka neexistuje pro tento stav adekvátní pojmenování. V odlišném kontextu jsme se proto rozhodli pro různá řešení, která nejlépe odpovídala situaci. V prvním případě jsme zvolili překlad „*stačí jedna*“ (rozuměj sklenice), přičemž expresivita výrazu byla zachována v druhé části věty (uk. č. 1). V druhém případě bylo pro nás vhodnějším řešením užití českého slangového výrazu „*zbytkáč*“ (uk. č. 2). Vhodnost zvolených řešení je možné porovnat v ukázkách níže.

³⁷Srov.: KUFNEROVÁ, Zlata. Obecná čeština a slang. In KUFNEROVÁ, Zlata, SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 71-77. ISBN 80-85787-14-8.

ukázka č. 1:

ОН (*захмелел, завеселел, заулыбался*). Ух! **На старые-то дрожжи торкнуло как сразу.** Сказка.

ОН: (*Пřiopil se, dostal se do nálady, usmívá se*). Cho! **Stačí jedna sklenka a už sem zase na plech.** Úžasný.

ukázka č. 2:

ОНА (*смотрит на него, выковыряла зернышко из граната, сунула в рот*). Я такая пьяная. Шампанское ударило мне в голову.

ОН **На старые дрожжи** понятное дело.

ОНА: (*Dívá se na něj, vyloupne zrníčko z granátového jablka, strčí si ho do úst*). Já jsem tak opilá. Šampaňské mi stouplo do hlavy.

ОН: To je tím **zbytkáčem**, chápu.

Problematický byl pro nás vzhledem k povaze textu překlad převážně sovětských reálií. Výše jsme zmínili, že jsou Sigarevovy hry pevně svázány s politicko-společenskou situací země. V textu se objevují názvy předmětů a institucí, které odkazují na sovětské období. Museli jsme proto učinit rozhodnutí, jak tyto názvy přeložit. Nakonec jsme se ve většině případů rozhodli pro záměnu sovětských reálií československými (uk. č. 3). Situaci usnadňuje fakt, že obě země mají společnou socialistickou historii. Díky tomu můžeme v češtině nalézt pojmenování předmětů, které s sebou nesou stejné konotace a nedojde tak narušení autorem zamýšleného efektu na diváka. Originální znění jsme pak s vysvětlivkou ponechali v poznámce pod čarou, aby tak inscenátorům byla ponechána možnost volby.

ukázka č. 3:

ОН – Прошкин Михал Ивановыч, слесарь-сантехник **ЖЭУ** № 9.

ОН – Michal Ivanyč Proškin, instalatér **ОПВН** č. 9.

Toto řešení jsme však nemohli aplikovat v případě, že v češtině neexistuje adekvátní záměny pro daný termín. Konkrétně se jednalo o zkratkové slovo *ликбез*, pojmenovávající program sovětské vlády zaměřený na masovou výuku čtení a psaní. Proto jsme se rozhodli v tomto případě využít transliterace, s doplněním rozšifrování významu slova (uk. č. 4). Vysvětlení pojmu jsme potom opět umístili do poznámky pod čarou.

ukázka č. 4:

ОНА Боже мой, какой вы начитанный! Я просто жалкая первоклассница в сравнении с вами. **Вы должны сделать мне ликбез! Сделайте мне ликбез...**

ОНА: Bože můj, jaký jste sečtělý! Já jsem ve srovnání s vámi jako prvňáček. **Musíte mě naučit číst a psát. Udělat se mnou likbez. Zlikvidujte moji neznalost...**

Se zvláštní pozorností bylo třeba přistoupit k překladu vedlejšího textu, především úvodních popisů postav, prostředí a situace. Pro divadelní hru specifická literární hodnota těchto částí je příznačná pro Sigarevův styl psaní. Jedná se tedy o uměleckou hodnotu, jejíž přítomnost je otázkou autentičnosti autorství díla. Přestože se jedná o kvalitu, která pro inscenování hry není zásadní, rozhodli jsme se ji tedy zachovat. Změnu jsme provedli pouze v překladu scénických poznámek, popisujících činnost jednotlivých postav. V originále jsou převážně uvedeny v minulém čase. Česká tradice v zápisu scénických poznámek však upřednostňuje čas přítomný. Vzhledem k tomu, že náš překlad cílíme na inscenátory, rozhodli jsme se tuto tradici zachovat (uk. č. 5).

ukázka č. 5:

*(**Вышел** из туалета, **сунул** руку в сумку, **достал** вантуз).*

*(**Выjde** ze záchodu, **strčí** ruku do tašky, **vytáhne** zvon).*

...

(Дрожащими руками схватил бутылку, откупорил, налил в бокал, залпом опорожнил его, выдохнул. Смотрит на неё).

(Třesoucíma se rukama popadne lahev, otevře ji, nalije si, jediným hltm všechno vypije, vydechne si. Dívá se na ni).

Abychom mohli text přizpůsobit přirozené podobě v českém jazyce, byli jsme nuceni užít četné překladové transformace, formální i sémantické. Nejčastější použitou formální transformací byla změna slovosledu. Objevila se především v popisných částech vedlejšího textu. Obmykání jako pro ruský jazyk běžný jev bylo třeba nahradit slovosledem českým (uk. č. 6). V hlavním textu se jednalo především o změnu pozice slovesa, které se v originále nachází převážně na konci věty, tedy až za podstatným jménem, ke kterému se vztahuje. Toto uspořádání je možné chápat jako příznak hovorovosti, nicméně pro český jazyk není běžné a jeho zachování takové frekvenci by působilo šroubovaně. V překladu jsme tedy zvolili pro češtinu přirozenější strukturu – sloveso následované podstatným jménem (uk. č. 7). Hovorovost byla zachována pomocí jiných vyjadřovacích prostředků, zmíněných výše v této kapitole.

ukázka č. 6:

...что бы не сломать двухсантиметровый покрытый чёрным древесным лаком ноготь...

...aby si nezlámala černě nalakovaný, dvoucentimetrový nehet...

ukázka č. 7:

ОН **Заявочку** по поводу засорения унитаза вы **делали**?

ОН: **Poslala** ste **oznámení** z důvodu ucpaný mísy?

...

ОН **Трубы** **горят** жутко.

ОН: Уплně mi **hořej vnitřnosti**.

Dalšími často užívanými formálními transformacemi byla univerbizace (одну минуту – minutku) a multiverbizace (повсюду – kolem dokola), záměna větných členů (котиковое манто – kožíšek z tulení kůže) nebo záměna gramatických kategorií (чары – kouzlo).

Ze sémantických transformací se prosadilo především celková transformace. Text obsahuje velké množství frazeologizmů, které bylo v první řadě třeba správně identifikovat a následně k nim nalézt adekvátní náhradu v českém jazyce. Ne vždy bylo možné nahradit ho opět frazeologizmem. V některých případech jsme museli přistoupit k opisu. Doslovný překlad těchto částí by vedl ke změně nebo úplné ztrátě smyslu vyjádření. Například výraz „*вешать лапшу*“ by v doslovném překladu zněl „*věšet nudle*“. Z kontextu (uk. č.8) je ovšem jasné, že se nehovoří o těstovinách. Jedná se tedy o frazeologismus. Jedním z adekvátních překladů je například český frazeologismus „*věšet bulíky na nos*“. My jsme v tomto případě zvolili jinou variantu. Podobně je tomu i u dalšího spojení, „*как два пальца об асфальт*“. Nejedná se zde ani o prsty ani o asfalt. Jde o frazeologismus odvození původně od jiného velmi podobného znění, „*как два пальца обоссать*“ a jedná se o spojení vyjadřující snadnou činnost. Adekvátním překladem je tedy v tomto případě český frazeologismus „*jako po másle*“. V ojedinělých případech jsme pak využili například generalizace (Уазик – auto, восьмерка – těsnění) nebo opisného překladu (поллитра – lahev vodky).

ukázka č. 8:

ОНА. Минуточку. (*Залезла в его сумку, порылась, вернулась ни с чем*). Прошу прощенья, но, кажется, этого инструмента там нет.

ОН. Как нет? Чё у тех, что ли забыл? (*Вышел из туалета, сунул руку в сумку, достал вантуз*). Чё вы? Вот он он.

ОНА. Да? А я видно не заметила...

ОН (*хмыкнул*). **Ладно лапшу-то вешать.** Не заметили. Бабушке своей расскажите. Побрезговали, так и скажите.

ОНА: Hned to bude. (*Vleze mu do tašky, prohrabuje ji a vrátí se bez ničeho*). Promiňte, ale zdá se, že tento instrument tam není.

ОН: Jak není? Sem ho snad zapomněl? (*Vyjde ze záchodu, strčí ruku do tašky, vytáhne zvon*). Co říkáte? Však tady je.

ОНА: Ano? A já jsem si ho nevšimla...

ОН: (*Odfrkne si*). **Utahujete si ze mě.** Nevšimla. To vykládejte svojí babičce. Štítíte se, tak to řekněte.

V obsahové analýze jsme se zmínili, že jedním z témat hry je i neschopnost komunikace. To se projevuje dvěma způsoby – postavy se buď vzájemně neposlouchají a tzv. „vedou každá svou“, nebo se poslouchají, nicméně milně interpretují význam slov svého protějšku. Právě tato milná interpretace je klíčem ke slovní komice hry. Přestože jsme si při překladu byli tohoto nesouladu vědomi, bylo třeba volit taková řešení, aby tato nedorozumění byla zachována (uk. č. 9). Příkladem může být například hned první dialog postav. Zatímco Ona hovoří o svých rukopisech, které ovšem jako zapálená autorka nazývá svým potomstvem, On se domnívá, že se hovoří o skutečných dětech. Když se pak ptá, o kolik dětí jde, odpovídá mu Ona, že o tisíc nebo dva. Jeho zděšení si pak vykládá jako zděšení z nepočtenosti své tvorby.

ukázka č. 9:

ОН ... Детей-то много было?

ОНА. Что? Ах, я не знаю. Уже сбилась со счёта. Тысяча или две.

ОН. Сколько?!

ОНА. Нет, вы только не подумайте, что я не плодовита. У меня еще в той комнате столько же примерно.... И в той... (*Делает небрежный жест рукой*).

ОН. Столько же?

ONA. Нет, больше! Гораздо больше.

ON: ...A děti ste to, měla hodně?

ONA: Co? Ach, to už nevím. Už jsem je přestala počítat. Tisíc nebo dva.

ON: Kolik?!

ONA: Ale ne, nemyslete si, že nejsem plodná. Mám jich ještě jednu tolik v tamtom pokoji...A v tamtom...*(Dělá rukou nedbalé gesto)*.

ON: Tolik?

ONA: Ne, víc! O mnoho víc!

Podobně když se hovoří o zápachu na toaletě způsobeném miazmy. Jedná se o bakterie, způsobující zápach. To On ovšem neví, a je zřejmě přesvědčen, že se hovoří o hmyzu. I zde bylo tedy třeba vědomostní rozpor zachovat.

Zvláštní kategorii tvořil překlad vlastních jmen užitých v dramatu a to jednak původně ruských, jednak cizích. Vzhledem k tomu, že se v případě jmen hlavních postav nejednalo o jména charakterizační³⁸ a překlad ruských jmen už má v češtině tradici, postupovali jsme nejjednodušším způsobem. Obě křestní jména mají téměř doslovný ekvivalent v češtině, který jsme užili. Při překladu příjmení a jména po otci jsme potom postupovali cestou transliterace, jak je v česko-jazyčném kontextu obvyklé. U ženského příjmení jsme v souladu s pravidly českého jazyka provedli přechýlení (uk. č. 10). Větší pozornost bylo třeba věnovat překladu jmen a názvů cizích. Vzhledem k tomu, že ruština velmi často postupuje při převodu cizích jmen cestou transkripce, nemohli jsme se při jejich překladu řídit jejich ruskou formou, nýbrž originálem. Následně bylo třeba nalézt jejich spisovnou podobu v jazyce českém (uk. č. 11).

³⁸ Srov.: STRAKOVÁ, Vlasta. Překládání a vlastní jména. In KUFNEROVÁ, Zlata. SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 175. ISBN: 80-85787-14-8.

ukázka č. 10:

Михал Иваныч Прошкин, Ксения Аристарховна Хидиатулина

Michal Ivanyč Proškin, Xenie Aristarchovna Chidiatulinová

ukázka č. 11:

ОНА. В **Версале**.

ОНА: Ve **Versailles**.

...

ОНА. У господина **Ширака**.

ОНА: U pana **Chiraca**.

Pro ruský jazyk, a zvláště pro ten hovorový, je typická přítomnost tzv. eliptických vyjádření. To znamená, že je ve větě vynechána informace, která je pochopitelná z kontextu. V českém jazyce není toto řešení tak běžné, nicméně není vyloučené. Protože se v Lásce u splachovací nádrže objevuje eliptické vyjádření velmi často, bylo třeba učinit rozhodnutí, jakým způsobem ho překládat do češtiny. S přihlédnutím k tomu, že se z velké části jedná o hovorový jazyk, a že se jedná o překlad určený pro inscenování, zvolili jsme řešení dvě. V některých případech jsme elipsu zachovali (uk č. 12) s přesvědčením, že dojde k jejímu doplnění scénickými prostředky. Převážně se jednalo o řeč postavy Michala, ve které toto řešení odpovídá výstavbě charakteru nevzdělaného a převážně opilého dělníka. V místech, kde by toto řešení příliš narušovalo přirozenou strukturu češtiny, jsme zvolili překlad s doplněním elipsy (uk. č. 13).

ukázka č. 12:

ОН. ...А в собесе тетка вот такая сидит – три на три, **десять подбородков**.

ОН: ...А там seděla taková tetka – obrovská, **deset podbradků**.

ukázka č. 13:

ОН. Все претензии к начальству.

ОН: Всеchny reklamace **jdou** na vedení.

Celkově lze dramatický text Любовь у сливного бачка z hlediska náročnosti na překlad označit za lehce nadprůměrný. Při práci jsme museli zohlednit velké množství faktorů, jako je autorova předešlá tvorba, návaznost na společensko-politickou situaci Ruska, spojení se současnou ruskou dramatikou ad. Text navíc pracuje s jazykem z různých vrstev společnosti a žádá si pečlivé zacházení s prostředky hovorového a spisovného jazyka. Univerzalita tématu však nevyžaduje jazykové znalosti ze specifických kulturních či vědeckých oblastí.

5. Překlad

Vasilij Sigarev

Láska u splachovací nádrže

Fraška o jednom dějství

Osoby: ON

ONA

Než začneme, je třeba upřesnit, kdo že je to vlastně ten ON a kdo že je to vlastně ta ONA. Upřesňuji.

ON – Michal Ivanyč Proškin, instalatér OPBH³⁹ č. 9. Tak akorát vzdělaný, a to především ve svém vlastním oboru, ale také v oblasti lidové slovesnosti – lechtivých vtipů, neslušných častušek a nadávek (v množství devadesáti dvou různých variant!). Zná skoro nazpaměť hymnu Sovětského svazu, písně Moře se rozprostíralo do šířky a Mít tak zlaté hory⁴⁰ a také dovede zapískat zahraniční píseň „Jestrdej“. Miloval málo, skromně, neuměle, bez rozmachu a hlavně v opilosti, ženy nevysokých kvalit. Manželstvím ho Bůh neobdařil, ani děti mu nedal, což Michala Ivanyče po pár sklenkách velmi trápí.

ONA – Xenie Aristarchovna Chidiatulinová, celý svůj život dětská básnířka. Časem umělecky vyzrálá, lyrická. Ale píše si jen tak pro sebe, jenom do šuplíku. Nosí paruku v temně černé, smuteční barvě, boa, kožíšek z tulení kůže, liščí kůži přehozenou přes rameno a snad tři kila všemožné bižuterie. Milovala mnoho, horlivě, vášnivě, nerozumně, nezištně a dokonce téměř k šílenství. Milovala platonicky a ne příliš. Milovala tajně i veřejně. Milovala bdící i snící. Milovala mrtvé i živé a dokonce i mnoho literárních hrdinů. Zrovna teď blázní po Oněginovi, strádala neopětovanou láskou k Hamletovi, princí dánskému, a téměř jistě (raději se neptejte, nikdy se k tomu nepřizná), toužila po pohádkové noci v objetí temperamentního mladíka z Verony, Romea. A jak jinak, když její skutečná láska skončila nevyhnutelně tragicky, strašně a nezměrně trpěla, jako

³⁹ Pozn. překl.: V originále ŽEU – „Žилиščо-експлуатационое управление“, organizace fungující v letech 1959 – 2005, služba pro správu domů ve vlastnictví státu.

⁴⁰ Pozn. překl.: Ruské národní písně. Tragické, zamilované.

každá jemná povaha. Nicméně ne nadlouho. A pokaždé ji tahle strast pobídla uchopit pero a napsat sonet. A to také udělala. V současnosti se v jejím psacím stole skrývá rovných tři sta dvacet čtyři takových sonetů.

A jakoby se schylovalo ještě k dalšímu...

Nebudeme ale předbíhat.

OBRAZ PRVNÍ

Byt Xenie Aristarchovny Chidiatulinové. Řekneme to narovinu – byt je to čtyřpokojevý, veliký, dokonce obrovský. Stropy jsou vysoké, nedosažitelné a zašedlé. Všechno je v barvě přezrálé mandarinky. Všude leží koberce, tu a tam prožrané od molů. Všude visí obrazy v těžkých zelených rámech, zobrazující většinou romantické mořské krajinky v duchu Ajvazovského a (z nějakého důvodu) větrné mlýny. Nábytek v pokoji je starý, grandiózní a vyumělkovaný. Téměř starožitný. Televize tu není, nebyla a pravděpodobně už ani nebude. Zato je tu vetřlý předpotopní gramofon s měděnou troubou podobnou nějaké květině. A navíc ještě ohromný psací stroj, za kterým ji mimochodem zastihneme.

Rozvaluje se na židli před masivním psacím stolem a akurátně, aby si nezlámala černě nalakovaný, dvoucentimetrový nehet, ukazováčkem pravé ruky ťuká do kláves. V levé ruce drží dlouhou dámskou cigaretu, ve stejné dlouhé skleněné špičce. Kouří a v mezičase si drží cigaretu ve výšce hlavy, zapálenou částí nahoru.

No, tak při takovéhle malicherné činnosti ji zastihneme.

Příčemž nejsme sami.

Zvonek u dveří.

Líně vstává ze židle. Toužebně zívá. Odkládá cigaretu na kraj popelníku. A už se chystá jít otevřít, když cigareta ztratí rovnováhu, překulí se a zapadne do škvíry mezi stůl a stěnu.

ONA: Potvora jedna...

Zvonek znovu zazvoní. Tentokrát výrazněji a naléhavěji.

ONA: Minutku! (*S úpějíci svaly se naklání a pokouší se zasunout ruku do škvíry, ale nejde to.*) No nic. Teď tě, holoubku, posunu... (*Znovu napne svaly a rozhýbe se. Táhne stůl, ale ten se ani nehne.*)

A ze škvíry už se valí dým.

Zvonek se může zbláznit.

Ona táhne a úpí. Stůl se stále nehne z místa. Výraz jejího obličeje se promění v krajně tragický.

ONA: Bože můj! Hoří! Bože můj! Všechno je v plamenech! Bože můj!
(Běží ke dveřím, otevírá.)

Na prahu stojí On. Na sobě má špinavé montérky zastrčené do vysokých voděodolných bot.

ONA: Rychle! Rychle! Musíte zachránit moje děti! Zachraňte je! Děťátka moje! Moje rukopisy!

On běží na záchod.

ONA: Tudy ne! Táhle! **(Táhne ho do pokoje).**

ON: To jako stoupačky?

ONA: Táhle! **(Ukazuje na stůl).** Rychle! Tak rychle! Oheň! Živel! Běsní! Plameny!

ON: Co?

ONA: **(Slábnoucím hlasem).** Tam, tam...Rychle...Děti moje...**(Hroutí se do křesla).**

ON: Kde že sou děcka? **(Uvidí kouř).** Vám tu něco hoří?

ONA: Dětičky moje...

ON: Povidám u vás něco hoří? **(Odtahuje stůl, vytahuje zpoza něj špičku s rozpadající se cigaretou).** Bláznivá tetka, nejdřív to musíte udusit. Potom zahodit. Taky by za chvíli mohlo bejt po vás.

ONA: Zachránil jste je?

ON: Ty bláznivko, povidám, nejdřív, na prvním místě, se to musí udusit. Odplivnu si, pořádně to do toho namočim, a potom to hodim, kam se mi zachce.

ONA: **(Vstane).** Zachránil jste je! Ach bože, zachránil jste je. Jaké štěstí. Zachránce! Zachránil jste moje děti.

ON: Já sem nikoho...

ONA: Mlčte! Mlčte! Já vím, že budete všechno popírat! Já vím, že nemáte rád věnce a slávu. Ale vy jste je zachránil! Zachránil jste mé drahocenné potomky.

ON: No tak jo...Když zachránil, tak zachránil...

ONA: Zachránil, zachránil! Zachránce! Můj spasitel! Odvážný Odysseus!

ON: Kdo?

ONA: Ne, vy jste Herkules, který sestoupil z Olympu!

ON: Já sem z OPBH...

ONA: Ano, ano, ano! Jste Herkules z OPBH! Jak je to milé. Jak je to strašlivě krásné! Herkules z OPBH! Napíši na vás ódu! Poému! Celou poému! Dlouhatánskou poému na dvě strany! A bude se jmenovat: „Herkules z OPBH!“

ON: No jak myslíte...ale není to potřeba. U nás v tom, v OPBH, knížky moc nefrčej. A dětí ste to, měla hodně?

ONA: Co? Ach, to už nevím. Už jsem je přestala počítat. Tisíc nebo dva.

ON: Kolik?!

ONA: Ale ne, nemyslete si, že nejsem plodná. Mám jich ještě jednu tolik v tamtom pokoji...A v tamtom...**(Dělá rukou nedbalé gesto).**

ON: Tolik?

ONA: Ne, víc! O mnoho víc!

ON: A tam v tom?

ONA: **(Zarazí se).** Nebudu vám nic namlouvat, v tom ne...Ale jestli na tom trváte, přenesu tam nějaké z jiného pokoje...Chcete?

ON: **(Divně se na ni podívá, vytáhne nějaký papírek).** Lomonosova 3, 21. Je to tady?

ONA: Tady. A jak jste to uhodl?

ON: Poslala ste oznámení z důvodu ucpaný mísy?

ONA: Z jakého důvodu?

ON: Z důvodu mísy.

ONA: (*Zamyslí se*). Aha, vy jste tu kvůli záchodku...No to už je ale týden...

ON: Všechny reklamace jdou na vedení.

ONA: Ne, ne, já nemyslela...

ON: Takovejch mís mám dvacet tisíc, každému nevyhovíš. Tak ukažte.

ONA: Co?

ON: No co, hajzlík.

ONA: Koho?

ON: Toaletu.

ONA: Obávám se, že se vám tam nebude líbit. Zapáchá to tam.

ON: Zapáchá – nevoní. (*Jde na záchod*).

ONA: (*Předběhne ho a postaví se mu do cesty*). Ne!

ON: Co děláte?

ONA: (*Začervená se*) Stydím se...

ON: Byla ste teď snad na velký?

ONA: Cože?

ON: Povidám, byla ste si ulevit? Jestli uvidim nějakýho „nováčka“, nepracuju. Tak byla?

ONA: Já? Tam? Ne, co si myslíte. To není možné. Jsou tam miazmy.

ON: (*Zbystří*). A hodně?

ONA: Všude. Kolem dokola.

ON: Velký?

ONA: Odporní...

ON: Měla ste je nejdřív vyhubit, a potom mě volat.

ONA: Jak vyhubit? Voňavkou? To jsem zkoušela...

ON: Proč voňavkou? Dichlorvosem⁴¹. DDTéčkem.

⁴¹Pozn. překl.: Prostředek k hubení škůdců.

ONA: Myslíte, že by to zabralo?

ON: To je zabije. Půlhodky a všechny zaklepou bačkorama.

ONA: Kdo?

ON: Voni.

ONA: Miazmy?

ON: Ty taky.

ONA: Myslíte?

ON: Co jestli si myslím? Prostě chcípnu a hotovo. No tak ukažte, podivám se na to. Třeba bude nutný něco silnějšího, jestli jsou fakt veliký. **(Chce otevřít dveře na záchod).**

ONA: Ne!

ON: No tak, však mě nesežerou, uhněte. **(Uhne ji na stranu, otevře dveře, rozsvítí, dívá se).** Není tady ani noha. Asi všechny zdrhnuli. Kvůli smradu. Smrádek je to vážně pořádněj.

ONA: **(Znovu se začervená).** Já jsem vám to říkala...

ON: **(Dívá se do záchodu).** To je ještě jako růže, ve srovnání s některejma. Nedávno sem byl u jedný babky. Tam to bylo vážně jako „dýchejte zhluboka, projíždíme Tatry“. A práce to byla, jak naschvál, ta nejhorší – vyměnit těsnění. Ani sem nevodšrouboval nádrž a už sem se div neudávil. Každých dvacet minut sem se běžel nadechnout. Ještě říkám tý babce, můžu si zakouřit? Aby to tu tak...Ona, že ne. V žádným případě. U mě se nekouří. A stojí a usmívá se. No, říkám si, pěkně tě natáhnu, babizno...Podejte mi zvon.

ONA: Koho?

ON: Zvon. Mám ho v tašce. Nejdřív to zkusím zvonem.

ONA: Hned to bude. **(Vleze mu do tašky, prohrabuje ji a vrátí se bez ničeho).** Promiňte, ale zdá se, že tento instrument tam není.

ON: Jak není? Sem ho snad zapomněl? **(Vyjde ze záchodu, strčí ruku do tašky, vytáhne zvon).** Co říkáte? Však tady je.

ONA: Ano? A já jsem si ho nevšimla...

ON: (*Odfrkne si*). Utahujete si ze mě. Nevšimla. To vykládejte svojí babičce. Štítíte se, tak to řekněte.

ONA: Ne, tak to není...

ON: No jo.

ONA: Čestné slovo. Já ho podržím, chcete? (*Vytrhne mu zvon*). Vidíte. Teď mi věříte?

ON: Za co to držíte?

ONA: A co? Mám to vzít za to dřevěné?

ON: Radši jo. Vršek je od těch...Já ho nemeju...

ONA: Mě je to jedno.

ON: No dobře. Ukažte, udělám to a pudu. (*Vejde na záchod, vsune zvon do mísy, kvedlá s ním*).

Pauza.

ONA: Máte řecký profil. Jako Apollon.

ON: Nevim, jakej má ten váš Apolón, ale já mám širokej profil. A dost slušnej...(*Kvedlá zvonek*).

ONA: Ne, jste více podobný Ješuvovi...

ON: Jsem podobnej Afoňovi z kina. Chlapi mi tak i říkaj.

ONA: Ano, Ješua! Ty stejné tenké božské a současně hříšné rysy. Ten stejný něžný oválný obličej...

ON: Jakej oválnej? Já mám hranatou kebuli.

ONA: Ještě by to chtělo bradku...

ON: Jakou bradku, ježkovi voči? Tuhle sem se viděl po tejdnu v zrcadle s takovým strništěm, že mě málem jeb...trefil šlak, jak sem se lek.

ONA: Ne, žádný Ješua. Vy jste Blok...

ON: Dost! Rušíte mě vod práce. Ticho...(*Vytáhne zvon, kouká se do mísy. Usmívá se. Pauza. Spláchně*). Šlus. Hotovo. Tady to máte.

ONA: Už?

ON: Jako po másle.

ONA: Velmi vám děkuji! Jste můj zachránce!

ON: Díků stačilo, a bude to za flašku vodky.

ONA: Cože?

ON: Říkám, že za „děkuju“ se nenapiju...

ONA: Promiňte, tak mě to rozrušilo, že ničemu nerozumím...

ON: Je mi to jasný. Ptám se, jak se vyrovnáme? Stvrzenkou nebo se přátelsky domluvíme?

ONA: Jak chcete. Já přistoupím na cokoli. Copak mám právo...

ON: Přátelsky to bude levnější... **(Pauza)**. No tak co?

ONA: Potřebujete peníze?

ON: No pokud to jinak nejde **(promne si krk)**, tak dejte peníze.

ONA: Momentík. **(Odběhne do pokoje a přinese krabičku)**. Tu máte. Berte.

ON: **(Dívá se do krabičky)**. Hmm, drobnější nemáte? Nemám na vrácení.

ONA: Vezměte si všechno! Vaše práce stojí za víc. Je k nezaplacení.

ON: Proč všechno? Dejte mi na flašku vodky...

ONA: Berte... **(Cpe mu bankovky do kapes)**.

ON: **(Ustoupí, vyndává peníze z kapes)**. Co to děláte? Sakra! Zapomeňte na vodku. Vyrovnáme se přes stvrzenku a hotovo. **(Dostane stvrzenku)**. Tak. Dvanáct padesát. Rubl padesát za výjezd a jedenáct za práci. A to hnedka vyvádí. Nechce platit, nikdo to po ní nechce a vyvádí proč? To je národ!

ONA: Já jsem vás urazila?

ON: Plivla mi do ksichtu. **(Dostane peníze)**. Tady je zpátky.

ONA: Promiňte! Neměla jsem vám nabízet peníze, nepromyslela jsem to. Vy jste lepší než peníze...

ON: Tady je zpátky.

ONA: Jak jsem hloupá, přízemní existence! Jak jsem jen mohla! Promiňte!

ON: Vracím. Položím to na podlahu. I s potvrzením.

ONA: Promiňte mi to!

ON: Položil sem to na podlahu. *(Položí peníze na podlahu, vezme si tašku, odchází).*

ONA: Neodcházejte! Pro všechno na světě, neodcházejte!

Ale on přesto odešel. A ještě praštil dveřmi.

ONA: *(Zaujme tragickou pózu, lomí rukama, vzlyká atd.)* Co jsem to já nešťastná udělala? V jediný okamžik jsem všechno odhalila a ztratila! O mé hoře! Kde jsi teď, můj Apollone, můj Ješuo, můj Bloku? Kde jsi? *(Najednou).* To ne...úklady, které nás rozdělili, nás zase spojí. Ano. Žena musí intrikovat. Jenom tak může být šťastna v tomhle krutém, nemilosrdném světě. I já budu intrikovat. Bůh mi to odpustí...

Zajde na záchod, nacpe do mísy kobereček z podlahy. Potom roli toaletního papíru, krabičku cigaret. A nakonec půvabným gestem upustí do mísy obrovský bronzový popelník ve tvaru dvouhlavého orla.

Zlověstně se usmívá.

OBRAZ DRUHÝ

Ten stejný byt. Ona v neuvěřitelně blýskavých šatech přechází sem a tam po pokoji. Vedle ucha si drží cigaretu ve špičce. Nervózně, téměř panicky kouří. Odklepává popel na koberec. V pokoji stojí kouř.

ONA: Jak trýznivé je čekání! Jak bouří duše! Jaké utrpení! Jaké strašné myšlenky! Jaké mučení! Nenávidím čekání...

Dlouhá pauza.

Jak překrásné je čekání! Jak mne od něho lechtá u srdce! Jaké vřelé myšlenky! Jaké nadšené očekávání! Jsem připravena čekat třeba hodinu! Třeba dvě. Třeba milion let. Třeba celý život. Jak já miluji čekání...

Dlouhá pauza.

Ach, tohle čekání! To mě zabíjí! Rve mi srdce na kousky! Ach, ta hrůza!

Zvonek u dveří.

Ona, jako každá jemná povaha, zbledne až ke konečkům, přestává se ovládat, je jako omámená. Nicméně velmi rychle přichází k sobě a běží otevřít.

Za dveřmi, jak se dalo čekat, stojí On. Oblečen do stejného oblečení a bot jako minule.

ONA: Vy...

ON: *(Podívá se na papírek).* Lomonosova 3, 21?

ONA: Vy jste přišel...

ON: *(S pohledem stále na papírek).* Lomonosova 3, 21?

ONA: Neumíte si představit, co jsem si vytrpěla...

ON: Lomonosova 3, 21?

ONA: Ano, ano...to byla muka!

ON: Poslala ste voznámení z důvodu ucpání mísy?

ONA: Já, to jsem já...

ON: Ukažte.

ONA: Nejdřív vám to musím vysvětlit...

ON: Co?

ONA: Ponižte mě! Pošpiňte! Nadávejte mi!

ON: Klidně. Proč ste, ksakru, volala šéfový a nadávala jí kvůli penězům?

ONA: Z dobročinných pohnutek.

ON: Kvůli vám mi vzali za září.

ONA: Odkud?

ON: Vocud...**(Klepe si na náprsní kapsu)**. To ste mi ulehčila. Radujte se...

ONA: Jsem ráda, že jsem ulehčila vašemu srdci. Jsem šťastná...

ON: Jojo. Národ úplně ztratil svědomí. Ty k nim jak nejlíp umíš a oni ti vrazej nůž do zad. Styďte se...

ONA: Stydím se. Já se tak stydím, že se asi propadnu. Přímo do Tartaru.

ON: Nějakej Tartar radši nechejte bejt. Voni sou i chytrý a jen tak nepřestanou s těma zákeřnostma. Sou to hlavičky. Co si myslíte, teďka sem přišel, protože mě donutila šéfová. Ale znova už se nedočkáte. Kdybyste se třeba topila nebo něco. Nepřidu a hotovo...

ONA: Ne, bože můj! Promiňte mi to...

ON: Když prominu, prémii mi to nevrátí. No ale, kdyby byla nějaká kompenzace...

ONA: Kompenzace bude...

ON: Prémii mám padesát vosum...

ONA: Navěky budu vaší otrokyní.

ON: Cože?

ONA: Ne, ne! Jak jsem jen mohla. Vy nikdy nedovolíte, aby se vaše milovaná tak ponížila. Daruji vám celý vesmír...

ON: Co?

ONA: Všechny hvězdy z nebe. Lunu. Slunce. Jste rád?

ON: Ukažte mi záchod. **(Nečeká a jde na záchod)**. Potvora. Posere mi život a ještě se mi vysmívá.

ONA: Už to tam nepáchne. Je tam vůně...

ON: Uvidíme. Heleďte, jestli uvidím něco čerstvýho, tak si to vylovíte. Mám na to právo, na to je zákon. Zacpou záchod a já abych to opravil. A ještě sou nespokojený. **(Otevře dveře, uskočí zpátky).**

Na záchodě jsou květiny. Celé moře květin. Celý oceán. Květinami jsou ověšené stěny, trubky, ventily, světlo, dveře. Květiny stojí ve vázách na podlaze. Visí v girlandách ze stropu. Trčí z odpadkového koše. A aby toho nebylo málo, je jimi ozdobená i mísa.

ONA: Nejsm zběhlá v umění ikebany⁴², ale podle mě je to hezké. Je tu dokonce magnolie. Ta sladká vůně, to je právě ona...

On chce něco říct, ale místo toho čichá.

ONA: (Směje se). Líbí se vám to! Jak jsem šťastná, že se vám to líbí!

On znovu čichá.

ONA: (Mezi tím, co mluví, se on tiše otočí a odejde). Ó bože, jak jste překrásný, když máte radost! Podobáte se malému bezbrannému dítěti. Přeji si, abyste se radoval už napořád. Odvezu vás do Nikaragui. Budeme žít v malinkatém pokojíčku malinkatého hotýlku. Ráno budeme pít ledovou kávu a jíst grep. Měsíček za měsíčkem. Měsíček za měsíčkem. A nad naším stolkem bude pruhovaný slunečník. A potom, v horké pravé poledne, zpcení, hlavně zpcení, z rozběhu skočíme do bazénu se smaragdově zelenou vodou. A večer – restaurace. Boa ze pštrosího peří. Uctivý číšník. Jachta - archa. Noc. Mazlení. Obětí. Cunami. Extáze. Tropický déšť. Dvě mokré duše. Palmy. Záliv. Rybář v přístavišti. Racek na nebi. Chladná paštika. Opečený chléb. Hvězdné moře. Pustý ostrov. Plné hrsti kamenů. Vzdychnání vln. Mlha na palubě. Nohy ve vodě. Pohádkový břeh. Šelest listů. Odlesk zmije. Uštknutí. Agonie. Křik. Promodralé rty. Sbohem v očích. Výkřik hrůzy. Výsměch osudu. Nečas. Úsměv. Povzdech. Zpěv. Smrt. **(Pláče).** Závoj. Krematorium. Prach. Oceán. Do zad se opírá Boreás, severní vítr. Hysterie. Noc. Whisky. Podvodníci. Příživníci. Dobytek. Pomluvy. Skandál. Prášky. Hanba. **(Zalyká se).** Ne! Do Nikaragui nepojedeme. Pojedeme do Brazílie. Budeme žít v malinkém bungalovu na kraji malinké usedlosti. Ráno budeme pít ledovou kávu...**(Ohlíží se).** Kde jste? Kde? **(Jde do pokoje).** Tak kde jste?...Odešel. Vystrašila jsem ho zmijí. Dokonce i tak odvážné

⁴² Pozn. překl.: Japonské umění aranžování květin.

srdce se může něčeho bát. Co jsem to udělala. Hloupé, hloupé stvoření. On se musí vrátit. Teď. Okamžitě. Vrátit. **(Běží k telefonu, bere sluchátko, vytáčí číslo)**. Haló...Promiňte. Dobré ráno. Nebo den. Nebo večer. Prosím? Kam jsem se dovolala? Jaké číslo? Promiňte. To je omyl. Ne, co vás nemá, teď nemohu nikam jít. Musím telefonovat. Je to nutné. Promiňte. **(Znovu vytáčí číslo)**. Haló...Kdo? OPBH? Dobrý den, pane! Vás jsem potřebovala...

OBRAZ TŘETÍ

Uběhl týden. Všude v bytě jsou svíčky. Uprostřed pokoje stojí servírovací stůl na kolečkách. Na stole se chladí lahev šampaňského, leží na čtvrtky rozkrájené granátové jablko, sorbet v misce, krevetový salát se snítkou petrželky, krabička barevných cucacích bonbonů, tenoučké krajíčky žitného chleba a ještě tenčí plátky růžovoučké vepřové pečeně. A ještě růže.

Ona těká po pokoji, zapaluje svíčky, kouří, sprádá romanci.

Zvonek u dveří.

ONA: (*Uhasí cigaretu*). Přišel...Ne, nesmím otevřít hned. Tyhle okamžiky ještě zvýší jeho zápal...Bože, jak jsem krutá! Jak jen mohu! Vždyť tam umírá! Hyne od muk! (*Běží ke dveřím, otevírá*).

Na prahu stojí On. Bez tašky, ale v montérkách. Vypadá pohuble, unaveně. Na tvářích strniště. Navíc se viditelně třese.

ONA: Konečně! Kde jste byl? Já jsem volala a volala, ale neřekli mi, kde jste. A pak mi řekli, že jste workoholik a zřejmě opilý obětavou prací. To kvůli mně? Abyste zapomněl? Abyste nemusel myslet. To kvůli mně?

ON: Noo...

ONA: Jak je to milé! Jak krásné!

ON: Já to...no přišel...Šéfová řekla, že se mám vomluvit. No, že sem tam...v tom...v míse viděl něco divného, nepracoval sem. Říkala, že ste jí vymluvila díru do hlavy, a že jestli se nevomluvim, tak na mě podá stížnost. A já už na tom nejsem zrovna dobře ani takhle. Tak teda promiňte...

ONA: To jste vy...

ON: To je všechno. Zavolejte jí, řekněte, že sem přišel. Dobrý? Nashle.

ONA: Kam jdete? Teď, když jste tady, nikam vás nepustím. Budeme večeřet při svíčkách. Ochutnávat plody granátovníku. Povídat si. Pít šampaňské z orosené chladné sklenky.

ON: (*Naprázdno polkne*). Posmíváte se mi?

ONA: Nemáte rád šampaňské?

ON: Teď bych pil třeba Okenu...

ONA: Bohužel, mám jen šampaňské. Jestli chcete, zavolám do restaurace...

ON: Vostuda, smát se nemocnému.

ONA: To mě nenapadlo.

ON: Copak, chcete se nalejt?

ONA: Co? Promiňte.

ON: Když mi nalejete, budu navěky vděčnej.

ONA: Chcete šampaňské?

ON: Uplně mi hořej vnitřnosti.

ONA: Oheň? Spaluje vás? Jak dobře znám ten pocit...

ON: Takže to taky milujete? (**Poplácá se po šíji**).

ONA: Miluji tak, že bych zaprodala duši!

ON: Do vás by to jeden neřek.

ONA: Ach bože, a já se přiznala! Hloupé, hloupé stvoření! Zapomeňte všechno, co jsem vám řekla.

ON: No dobře, nikomu to...

ONA: Tak tedy pojďme.

ON: Jsem celej špinavej...

ONA: Pojďme. (**Táhne ho do pokoje**).

ON: (**Pokouší se sundat si boty**). Jen se zuju...

ONA: To není potřeba. (**Posadí ho na židli vedle stolku, sedne si naproti**).

ON: (**Dívá se na lahev**). Vy ste si to, nedělala srandu?

ONA: Prosila jsem vás, abyste na to zapomněl...

ON: No jo, já myslel to šampaňský. Můžu?

ONA: Ovšemže můžete.

ON: Určitě?

ONA: Proč se ptáte?

ON: Tak jo...*(Třesoucíma se rukama popadne lahev, otevře ji, nalije si, jediným hltém všechno vypije, vydechne si. Dívá se na ni)*. Eh, na vás sem zapomněl. *(Nalije jí, potom sobě)*. Tak co? Budem...*(Napije se)*.

ONA: Budeme...společně. Tisíc let. Milion. Věčnost. *(Ucucne ze sklenky)*.

ON: *(Přiopil se, dostal se do nálady, usmívá se)*. Cho! Stačí jedna sklenka a už sem zase na plech. Úžasný.

ONA: Sen.

ON: *(Vezme lahev, zkoumá ji)*. Chcete poradit? Berte radši naše. „Savětskoje“. Tohle je podpultovka. Kde ste k tomu přišla? Tady? V lahůdkách?

ONA: Ve Versailles.

ON: To je kde? Na Leninově, ne?

ONA: Ve Francii.

ON: V krajské spotřebitelské společnosti, co?

ONA: U pana Chiraca.

ON: Ve Francevo to je jako krajská spotřebitelská, akorát z vobchodů. Otevřeli snad nějakou novou? Ještě s takovým jménem: „U pana Širokého“. Jaký tam maj pány, v týhle vesnici, ježkovy voči. Jak jednou byli družstevníky, tak jima i zůstanou. Široký, nebo Úzký.

ONA: Vy považujete Francouze za rolníky?

ON: A za co jinýho? Jezdil jsem k nim na houby na svym „pionýru“...

ONA: Na lanýže?

ON: Na václavky. Většinou sem motorku nechal u silnice a ty zmetci mi ukradli všechen benzín.

ONA: Divné. A když jsem já zapomněla v taxi kabelku, tak mi ji vrátili.

ON: To bylo v taxíku. Taxikáři sou teď vzdělaný lidi. To máte jedno. Však můžou i narazit. Tak co, popojedem? *(Nalije)*. Bůh dá, že nebude poslední. *(Ťuknou si, on vypije sklenku)*.

ONA: *(Ucucne)*. Dejte si granátové jablko.

ON: *(Očima projde po stole).* Já bych radši...

ONA: Chlebiček?

ON: No, můžu?

ONA: Ale božíčku, budu velmi ráda.

ON: Kolik?

ONA: Co?

ON: Skvěle. To sme vyřešili. Pozdě. *(Přítáhne si všechn chleba, všechnu pečení, udělá chlebičky, hladově hltá).* Já tady chlastám a nic sem nejed. Tak jenom jestli...

ONA: *(Dívá se na něj, vyloupne zrníčko z granátového jablka, strčí si ho do úst).* Já jsem tak opilý. Šampaňské mi stouplo do hlavy.

ON: To je tím zbytkáčem, chápu.

ONA: Teď vám budu číst verše.

ON: Taky sem jednoho takovýho znal. Jak sem dostal, tak dávám: „Vidím, jak na horu pomalu stoupá kůň“. Léčil se v profilaktoriu. Teď nevím kde...

ONA: Máte rád Někrasova? Tak vám budu číst Někrasova. Je to pro nás. Pro národ. Pro vlast. Z „Hostiny“ *(Vstane, pokyne rukou, deklamuje).*

Jsi země chudobná,
jsi země úrodná,
jsi země všemocná
i země bezmocná,
matičko má!

V srdci se poddá
jařmu tvá svoboda,
ze zlata, ze zlata
je srdce národa.

Lid nikdo nezlomí,
má sílu bez mezí,
má čisté svědomí –
a pravda zvítězí.

Ta síla s bezprávím
nikdy se nesnáší,
lid v boji s bezprávím

oběti přináší.

Leží Rus nehybně
tak jako zabitá,
přece z ní vyšlehne
jiskérka ukrytá –

kdo sami prohlédnou,
sami se pozvednou,
po zrnku žitečka
hora je pojednou.

Vojska se nabralo,
kam oko dohlédne,
jistě by obstálo
i v bitvě rozhodné!

Jsi země chudobná,
jsi země úrodná,
jsi země všemocná
i země bezmocná,
matičko má!⁴³

(Skončí, pokývá hlavou, dívá se na něho, usmívá se).

On slzí.

ONA: Co je vám?

ON: **(Bije se do hrudi).** Miluju, když je to o válce...Můj otec byl ve válce pořád. Pěchota. Byl dokonce ve Varšavě. Ti zmetci mu, aniž by to věděli, vodpojili plyn. Měl rány tady a tady a kulka ho zranila někde na zadku. A ten plyn...to mu tam dali záslepku. Chtěl se dostat na velení. Vyznamenání měl, tak šel a tam byli takový hovada. Nepustili ho. Padej na sociální zajištění, mu řekli. A tam seděla taková tetka – obrovská, deset podbradků. Píč...slepice, povídá mu di domů starej. A von co...Urazil se samozřejmě. Začal jí nadávat. A vona mrcha na něj zavolala policajty. A von měl sebou pistoli. Jasně že bez nábojů. A přijeli nějaký mladý dacani. Zelenáči. Nikdy nebojovali. To se stalo. Vyskočili z auta⁴⁴ a už byli na koni. Chtěli ho soudit. Ale nepodařilo se jim to. Umřel tatínek. Tehdy sem trpěl.

⁴³ NĚKRASOV, Nikolaj Alexejevič. *Kdo žije šťastně na Rusi*. Přeložila Zdenka Bergrová. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 308-309.

⁴⁴ Pozn. překl.: V originále UAZ – ruský terénní automobil

Dokonce sem si stěžoval a všechno. Ale na světě není a nebude pravda...

ONA: Budeme ji hledat společně.

ON: Já už sem se nahledal. Už dost. Teď bych šel jenom do penze, tam si rok oddechnul, to by šlo...Já vám taky řeknu básničku, chcete? Častušku.

ONA: Že se vůbec ptáte.

ON: Akorát je to...taková...tentononc...

ONA: Budete číst?

ON: Není proč, já to řeknu jen tak. Zazpívám.

ONA: Zpívejte.

ON: (*Pročistí si krk*). Tak. (*Zazpívá*). Milovala hocha jsem, a on neměl...Ne, jinou. (*Znova zazpívá*). Milovala traktoristu, a taky mu dala. Tři neděle prsa myla a ještě naftu chcala. Ehm.

ONA: (*Tleská*). Bravo! Bravo! Jaká exprese, jaké jadrné národní obrazy! Jaká přiléhavá alegorie! Zklamání láskou – věčné téma poezie! Vzpomínáte u Williama? Sto třicátý sedmý sonet, pamatujete? (*Čte*):

Bláznivá lásko, cos to provedla,
že pro oči nic nevidí mé oči,
vědí, co krása je, kde sídlo má,
to nejlepší však mají za nejhorší.
Když moje oči, tvýma podplacené,
v zátoce kotví, kam smí kdekdo další,
proč moje srdce chytáš zatraceně
na háčky zrady nabroušené falší?
Místečko v srdci jsi mi přidělila,
co obecní je, takže co z něj mám?
Falešnou tvář sis pravdou nalíčila,
nos upřít chceš mi mezi očima?

V srdci i očima jsem chyboval,
tvým zrádným šminkám jsem je navždy dal.⁴⁵

(Usmívá se). Jak se vám líbí?

ON: O válce je to lepší. Za tohle za Stalina posílali tam, kam si zasloužili. A dobře dělali. Nemá se balamutit národ. Já sem to...stará škola. Stalinská.

ONA: Vy myslíte, že aby mohl tvořit, musí být básník pronásledován?

ON: Co? Noo...jo.

ONA: To znamená, že máte rád Brodského? Disidenty.

ON: Přesně tak...Nejvíc mám rád Pugačova. A ještě ten „Maj“...

ONA: Majkov? Ten co napsal Nil Sorský? Napsal taky...

ON: Ne, ten s Šatunovem⁴⁶...

ONA: Bože můj, jaký jste sečtělý! Já jsem ve srovnání s vámi jako prvňáček. Musíte mě naučit číst a psát. Udělat se mnou likbez⁴⁷. Zlikvidujte moji neznalost...

ON: **(Vstane).** Vy ste...to je jasný...napitá...

ONA: **(Jde k němu).** Ano, jsem opilá. Ale na tom nezáleží, udělejte se mnou likbez...Naučte mě všechno, co znáte a umíte.

ON: **(Ustoupí).** No já vlastně vůbec nejsem to...jen tak co dům dal. Klasicky.

ONA: Tak klasiku! Já zbožňuju klasiku! Udělejte likbez o klasicích...**(Upadne na pohovku, roztouženě se rozvalí).** Tak dělejte. Jsem celá vaše...

ON: **(Pročistí si krk).** Upozorňuju, že mám v puse jak po boji...**(Povolí si límeček, přiblíží se).** Nějak to to...není pohodlný. **(Vezme lahev a přímo z ní vypije zbytek šampaňského).**

⁴⁵ SHAKESPEARE, William. *Dílo*. 1. vyd. Přeložil Martin Hilský. Praha : Academia, 2011, s. 1612. ISBN 978-80-200-1903-5.

⁴⁶ Pozn. překl.: Jurij Vasiljevič Šatunov, zpěvák skupiny Laskovyj Maj, působící v SSSR od roku 1986.

⁴⁷ Pozn. překl.: Pojem svázaný s historií SSSR – masová výuka čtení a psaní mezi dospělými, za účelem likvidace negramotnosti v SSSR v letech 1920 - 1930.

ONA: Co je s vámi? Už jsem netrpělivá...

ON: (*Váhá*). Totiž to...udělalo se mi špatně. Možná přijdu rači večer. Teď taky musím do práce. Taky bych se umyl...já přijdu večer, co?

ONA: Večer?

ON: No. Teď musím ještě pracovat...

ONA: Dobře, večer.

ON: No. Umeju se. Smrdím...Tejden sem v lihu...

ONA: Večer. Budu čekat. Ale slibte mi, že mi uděláte likbez.

ON: Zeptám se chlapů, jak se to...Máme tam mladý, voni vědí, snad. (*Jde ke dveřím*). Vy to...jestli byste mi...pučíte mi pětku?

ONA: Prosím?

ON: No pětku jestli byste mi do večera nepučila. Dneska je poslední den no...

ONA: Vyjadřujete se tak metaforicky, že vůbec ničemu nerozumím.

ON: Deset rublů, pučíte?

ONA: Ach, tak je to tedy. Máte nedostatek?

ON: Všechno sem prošustroval.

ONA: Ovšem, ovšem. (*Přinese krabičku*). Vezměte si, kolik potřebujete.

ON: Tak si vezmu pade...(*Vezme si peníze, pookřeje*). Večer je přinesu. Pučím si jinde a přinesu to. Jenom si nemyslete...Určitě to přinesu. Večer.

ONA: Večer.

ON: Večer.

ONA: Večer.

ON: Večer. (*Odejde*).

ONA: Splnilo se to! Pokořila jsem ho! Teď je můj! A pojedeme spolu do Nikaragui! Budeme žít v malinkatém pokojíčku v malinkatém hotýlku. Ráno – ledovou kávu a grep. Měsíček za měsíčkem. Měsíček za měsíčkem. Měsíček za měsíčkem...

OBRAZ ČTVRTÝ

Noc. Pološero. V bytě hoří jedna jediná svíčka. Po stěnách se zmitá obrovský neforemný stín s dlouhou tenkou cigaretou v ruce. Stín nervózně, šíleně kouří. A se stejným šílenstvím kývá hlavou.

ONA: Je v tom žena! Přišla naivka s hezkou tvářičkou! A šampaňské! Zamotalo mu hlavu, vyvolalo zápal, a on nemohl odolat jejímu kouzlu. Ó bože, proč jsem ho pustila? Hloupé, hloupé stvoření! A teď mu ta špinavá ženština sedí na klíně a líbá ho svými jedovatými ústy. A on jí vypráví o Dantovi a Sapfó! Zpívá jí o lásce! A ona se vulgárně směje a prosí muzikanty, aby zahráli romanci. Zákeřník! Mrzák! Nenávidím ho!

Zvonek u dveří.

Ona otevírá.

Do bytu vpadne on. Úplně opilý.

ONA: (*Chladně*). Kde jste byl? Ne, neříkejte mi to. Nestojím o to. Všechno vím. Byl jste s jinou. Vyprávěl jste ji o Dantovi a Sapfó. Zpíval jste jí o lásce...

ON: (*Nepochopitelně mává rukama*). Já sem...dej mi ještě pětku.

ONA: Jste opilý!

ON: Uplně...tak...

ONA: To znamená, že mám pravdu – vy jste byl s jinou!

ON: Jo, úplně...

ONA: Co je to za ženu?

ON: Která?

ONA: Ne, neříkejte nic! Všechno vím. Je to kurtizána. Mám pravdu?

ON: Mám tam parťačku...nechali sme tam sekeru...Ještě pětku...

ONA: Vy jste mě zradil! Proč?!

ON: Potřebuju pětku...parťačka...

ONA: Je to zkušená milovnice?

ON: Parťačky jsou všechny krásný...

ONA: Bylo jich víc? Ó, bože! Jak jste jen mohl?! Jste barbar! Skyt! Pečeněh! Proč jste to udělal?

ON: Piju...A co? Piju...Poslyš...*(Postupně zahýbá všemi prsty)*. Otec, jo...Máma ještě na devět let, jo...otec najednou zmizel...Plyn – hups. A měl sem kočku. Mašku. Zalezla do výtahu a smrděla tam. Sousedí nadávali. Je tvoje, tak si to uklid'. A v prvním patře Tamarka, jo...Ta měla tři. Sem jí řek, ať mi jednu dá. Jenže ona: U tebe se voběsí i kočka. Tak. A pak u nás pracovala Gelka,jo...Jako malířka, jo...Sama. Tak si říkám, no co...Tejden jsme spolu byli. Hotovo. Vokradla mě. Hotovo...Chodila ještě s jednou...Ta byla celá krásná. Měla zlato. Přišla, jo...Prohlídla si byt, jo...Zítra, říkála, pudem do kina, jo...Vzal sem si kravatu. Hotovo. Čekám...Mrcha. Nepřišla. Hned du do bistra. Dal sem si. Tři malý panáky. A domu. Jdu po mostě, jo. Zastavim se. Řeka je zamrzlá. Přes led je to lepší, říkám si, jo...Vylezu na zábradlí, jo. A přijeli poliši. Říkám jim: já teď to, a potom...A voni mě zbili. Tak.

ONA: Já vám nevěřím. To je tím šampaňským. Zamotalo vám hlavu.

ON: Jo. Neměl sem to pít. Víš, jak to je. Tak znova...Dej mi pětku a...

ONA: Já vám nevěřím. Pohrdl jste mými pocity. Pošlapal je. Odejděte!

ON: Jenom pětku...sekera...chlapi čekaj...

ONA: Nechte mě! Odejděte! Barbare! Skyte! Zrádce!

ON: Tak pudu...nedáte?

ONA: Odejděte! Už vás nechci vidět!

ON: Jenom pětku...

ONA: Odejděte!

ON: No dobře...už jdu...

ONA: Odejděte!

(Mlčky odejde).

ONA: *(Běží do pokoje, sedne si ke stolu, vsune do psacího stroje list papíru, zlostně mlátí do kláves)*. Láska je pošpiněna, ubita. Zemřela...

OBRAZ PÁTÝ

Uplynuly tři dny. Ráno. V bytě je všechno tak, jako v den, kdy tahle hloupá historie začala. Nejsou zde ani svíčky, ani stolec, ani růže na stolku.

Ona se rozvaluje na židli u stolu a akurátně, aby si nezlámala nehet, ukazováčkem pravé ruky tluče do kláves stroje. V druhé ruce má dlouho cigaretu ve špičce, kterou zřídka pozvedne k ústům. Všechen zbylý čas si drží cigaretu vedle ucha.

Zvonek u dveří.

Toužebně zívá, líně vstává, pokládá cigaretu na kraj popelníku. Chvilíčku přemýšlí, plivne na cigaretu a uhasí ji, jde otevřít.

Na schodištním odpočívadle stojí on. V obleku, kravatě, s pugétem aster zabaleným do Mladé fronty.

Pečlivě oholený.

Dlouho se na něj dívá. Nepoznává ho.

Mlčí.

ONA: Koho hledáte?

ON: Vás.

ONA: Vy jste z domu kultury? Správce? To jsem ráda. Pojdte dál.

Vejde.

ONA: Jenom vás musím upozornit, že tento měsíc žádné večery. Stala se mi hrozná osobní tragédie, a teď se věnuji jenom práci. Cele a plně. To je pro mě? **(Vezme si od něho pugét)**. Jsem velmi vděčná. Jenom si pro příště pamatujte, že mám ráda růže. Barvu podle nálady. Nebo, v krajním případě, chryzantémy.

ON: Já nejsem...z toho...z kulturáku...

ONA: Tak odkud jste? Aha, ano. Vy jste z domu mládeže. Už si vzpomínám. Tak byste měl vědět, že tam ani nevkočím, dokud tam ta Hekaté bude pořádat ples. Víte, jak se vyjádřila o mé tvorbě? Já si teď, bohužel, nemohu vzpomenout, ale bylo to prostě ponižující. To si neumíte představit. Hrůza! A způsoby? Jaké ta má způsoby! Drsné, plebejské, měšťácké! Je to opravdu strašné! Předpokládám, že tyto květiny jsou její iniciativa. Jak špatný vkus! Hrůza! Vezměte

si je zpátky. **(Vsune mu pugét zpátky do ruky).** Ne, rozhodně žádné večery! O to více, že jsem přežila grandiózní osobní tragédii. Takovou nezažila ani Achmatovová, ani Cvětajevová. To nemluvím o Madame de Staël. Drsné, drsné drama. Objevil se mi v životě odnikud a odešel zase do nikam. Ptáte se, kdo to byl? Pro mě byl vším: přítelem, milencem, smyslem života, nakonec i Bohem. Jaký byl? Překrásný jako Hermés a moudrý jako Aristofanés. Ale ukázalo se, že je obyčejný gigolo a navíc ještě příživník...Ne, nepřeji si na něj myslet! Proč se mě na to ptáte? Slitujte se! **(Zakryje si obličej dlaní. Pauza.)** Takže vy jste z domu mládeže? Chcete mě pozvat na večer? Ovšem, budu neskutečně...

ON: Já sem z OPBH...

ONA: Odkud?

ON: Z OPBH.

Pauza.

ONA: Vy?

ON: Já.

ONA: Jak si dovoluujete přijít?

ON: Já sem...

ONA: K čemu tahle maškaráda?

ON: **(Ukazuje si na kravatu).** Tohle?

ONA: Proč jste se převlékl za administrátora?

ON: Za koho?

ONA: Jak je to podlé! Tyhle převleky. Tyhle maškarády! Nechal jste mě o vás mluvit. Ó, já hloupé, hloupé stvoření! Aspoň teď víte, co jste zač. Jste gigolo a příživník, který lační jenom po zábavě...

ON: Zejtra jdu na léčení.

ONA: Vaše budoucnost mě nezajímá. Proč tu jste?

ON: Vrátit peníze...**(Vytáhne padesáti-rublovou bankovku).** Tady...

ONA: Nechte si to. I tak jste mě urazil.

ON: Vážně? Já si to nepamatuju, čestné slovo. Pamatuju, že sem přišel, ale co sem říkal, si nepamatuju. Hádal sem se, jo?

ONA: Pošlapal jste moje srdce.

ON: Rval sem se? To bylo výjimečně. To se mi nestává, čestné slovo...To bylo prvně. Už nebudu pít. Tím to končí. Zapsal sem se na zejtra. Na Dovženkovu metodu. Tam je potřeba bejt měsíc čistej. Tak sem zalhal, aby se to urychlilo.

ONA: Proč mi to všechno říkáte? Chcete mě zmást, ošálit?

ON: Ne, odcházím. To je všechno. Hotovka.

ONA: Počítejte s tím, že to nevyjde...

ON: Řikaj, že s Dovženkem je to tutovka. Žena Kuzmiče tam od nás ho tam poslala. A už rok neměl ani kapku. A říká, že ani nechce. Myslíte, že lže?

ONA: To stačí. Jsem z vás unavená. Mám spoustu práce...

ON: Uklízíte, co?

ONA: Odejděte. Je mi jasné, proč jste přišel...

ON: Jestli si myslíte, že du kvůli tomu, tak ne. Chápu, že ste byla tehdy opilá, a zvrhlo se to. To se stává všem. Kvůli tomu nejdu. Přišel sem ve vší vážnosti...Třeba se to podaří...

ONA: Dost. Odejděte.

ON: Plat mám sedm set. Plus prémie. Ještě tak polovinu většinou schrastím.

ONA: (***Chytne se za hlavu***). Začínám z vás mít migrénu. Nechte mě být.

ON: Takže v žádnym případě?

ONA: Odejděte!

ON: Znamená to v žádnym případě, hm?

ONA: Hned odejděte! (***Sedne si na pohovku, zakryje si obličej dlaní***).

ON: Dobře, v tom případě...půjdu, aspoň...(Vyjde do předsíně, položí na podlahu květiny a peníze. Stojí).

MLČENÍ

Tehdy jsem to...skoro umřel. Delirium. Doplazil sem se domů, ležím na chodbě, a z kuchyně vyjde nějaká mužskej s velkou rybou v ruce. A oslovil mě ménem. Ty, Proškine, koukám, že už ani nevypadáš jako člověk. Já mu řek něco, jako že ne. A on, jak ne? Ohlídni se, říká, jak žiješ. Ohlíd sem se. Uklidim, říkám. On: Kvůli tomu to neříkám. Proč člověk, ptá se, žije? Nevim, odpovídám. A on: pro co žiješ ty? A já plácnu: abych umřel. On: Proč žije šváb? Aby rozčiloval baby. A on: ne, Proškine, člověk žije proto, aby po sobě něco zanechal. A po tobě zůstane co, prázdné lahve. Já mu říkám: táhni, nedomlouvej...On postál a řekl: to je všechno, Proškine, byl jsi lehkomyšlné dítě, myslel jsem, že je tvůj čas. A tak po mě projel tou rybou a hotovo. Víc si nepamatuju. Když sem vtevrěl voči, byl sem na kapačkách v nemocnici. Sestřička mi řekla, že to byla otrava alkoholem. A kámoši taky. Fedka umřel. Neprobrali ho. A mě probrali. Kopnul sem do dveří, když se mi udělalo blbě. A zůstaly vtevrěny. Viděla to sousedka. A tak to bylo. Skapal bych. Když sem se to dozvěděl o Fedkovi, bylo mi najednou hrozně. Schoval jsem se pod peřinu a přemýšlel. Jak je to možný, přemýšlím, člověk žije, žije a umře. Jako nic. Ani nemá kdo by pro něj plakat. Protože tu nikdo není. A já nemám...**(Pláče)**. Nikoho. A pak jsem myslel na vás. Třeba se to podaří, říkám si. Jsem nějak svobodnej a nějak jsem se jí i líbil, nevím proč. Utek jsem z nemocnice, nastrojil se a šel k vám. A uvidíme...třeba byste mi odpustila. Co se v opilosti nestává, h? Jsem i domácí pracant...Ne? No dobře...pudu. **(Postojí)**. Pudu...

Odešel.

Vrátil se ke svým starým zvykům.

Michail Ivanyč Proškin jako obvykle chodí po bytech, spravuje splachovací nádrže, mění izolaci, čistí ucpání. A, jako obvykle, navrhuje domluvit se přátelsky...

Xenie Aristarchovna Chidiatulina jako obvykle dětská básnířka. Časem umělecky vyzrálá, lyrická. Jako obvykle se náhle prudce a strašně zamilovává a píše sonety...

Slunce jako obvykle svítí...

Hvězdy se jako obvykle mihotají...

Divná planeta Země je jako obvykle kulatá a otáčí se...

A propast mezi nimi – lidmi a jejich tvůrci – roste.

Takový se nám, kamarádi moji, povedl žert bez humoru.

Hodně štěstí!!!

TMA

OPONA

KONEC

ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme si vytyčili za cíl vytvořit komentovaný překlad hry Vasilije Sigareva *Láska u splachovací nádrže* a současně pojmenovat specifika dramatického textu, která jsme následně zohlednili při překladatelské práci.

V první kapitole jsme nejdříve popsali fenomén současné ruské dramatiky, jeho vznik, a typické rysy, abychom byli schopni zařadit Sigarevovu tvorbu do širšího kontextu. Zásadní je v tomto smyslu především sdělení, že se jedná o dramatiky bezprostředně reagující na politicko-společenskou situaci v zemi. Uvědomíme-li si, že se jedná o autory, kteří začali tvořit bezprostředně po rozpadu totalitního systému, ozřejmí se nám především tematika jejich děl, ale současně i síla, se kterou vstoupili na ruskou divadelní scénu. Když jsme si takto vytvořili zázemí pro další práci, mohli jsme se dále věnovat už konkrétně tvorbě Vasilije Sigareva. Sigarevova progresivní tvorba tedy není v Rusku jev ojedinělý. Přesto se však vyznačuje konkrétní poetikou, která je vlastní pouze jemu, a kterou bylo třeba popsat tak, abychom ji mohli zachovat v následném překladu. Konstatovali jsme tedy, že po formální stránce jsou pro Sigareva typické krátké texty o několika málo dějstvích, pečlivá, až prozaická práce s vedlejším textem, důraz na temporytmus, žánrová různorodost a psaní ve stylu tzv. černuchy. Po obsahové stránce se v Sigarevově tvorbě opakují tatáž témata, jako je vzdor proti společnosti, hledání smyslu života, neschopnost komunikace a patologické jevy jako alkoholismu či narkomanie atd. Zásadní je pro něj především návaznost právě na politicko-společenskou situaci.

V druhé kapitole už jsme se věnovali rozboru námi zvolené hry. Provedli jsme obsahovou a formální analýzu *Lásky u splachovací nádrže*. Postupně jsme se věnovali rozboru děje a odkrytí všech tematických linií, popisu charakteru hlavních postav, pravidlům jejich vzájemné interakce a budování prostoru a času dramatu. Dále potom jazykové analýze, ve které jsme se zabývali především rozdílnými jazykovými rovinami, které se ve hře objevují, zvláštnostmi vedlejního textu a slovní zásobou svázanou

s reáliemi SSSR. Výsledky obou analýz nám usnadnili následující překladatelskou práci, především v oblasti funkčnosti překladu. Umožnili nám komplexnější pochopení dramatu a díky tomu i odkrytí a zachování co největší míry významů, které obsahuje.

Dále bylo při překladu třeba brát zřetel na specifika dramatického textu, obzvláště proto, že jsme se k němu rozhodli přistupovat především z hlediska inscenačního. Ve třetí kapitole jsme se tedy soustředili nejen na zvláštnosti uměleckého textu obecně, ale zejména právě na kategorii divadelní hry. Ta se od ostatních typů textů odlišuje především svojí strukturou, spojením hlavního a vedlejšího textu, výstavbou dramatického dialogu a monologu. Orientace na divadelní, nikoli literární funkci textu s sebou navíc přináší další faktory, které je třeba zohlednit. V první řadě přítomnost dalších scénických složek, které se budou podílet na vyjádření textu a kooperaci s divákem. Současně ale také i čistě technické prvky jako jsou například herecké schopnosti. Při překladu je tak třeba soustředit se nejen na významovou složku, ale také na to, aby měl text parametry vhodné k inscenování.

Čtvrtou kapitolu jsme věnovali překladatelské práci a popisu způsobu, kterým jsme při práci zohlednili veškeré výstupy z předešlých kapitol. Současně jsme se v ní soustředili i na některé dílčí překladatelské problémy a objasnění námi zvolených řešení. Překládali jsme s vědomím, že se jedná o divadelní hru určenou pro další inscenování, jejíž autor náleží k vlně současné ruské dramatiky a jehož tvorba se vyznačuje osobitou poetikou. V páté a poslední kapitole předkládáme výsledný překlad. Jsme tedy přesvědčeni, že se nám bezesbytku podařilo vyplnit cíle, stanovené v počátku práce.

РЕЗЮМЕ

Основной целью данной дипломной работы является создание комментированного перевода с русского на чешский язык пьесы русского драматурга Василия Сигарева, а также описание специфик этого типа текста, которым переводчик должен уделить особое

внимание. Работа имеет пять самостоятельных глав. Занимаемся в неё постепенно феноменом так называемой новой новой вольны (современной русской драматургии, которая появилась в России в половине девяностых годов двадцатого века), творчеством Василия Сигарева и его поэтикой и спецификой перевода художественного текста, прежде всего пьесы. В предпоследней главе дается подробный комментарий к переводческой работе над пьесой Любовь у сливного бачка. Пятая, последняя глава, представляет собой перевод этой пьесы на чешский язык. Более подробно опишем содержание глав ниже.

Основную литературу для нас представляли, прежде всего, два типа текстов. Из одной стороны речь идёт о теоретических текстах русской театрологии, занимающихся положением театра и драматургии во время последнего десятилетия СССР и на рубеже двадцатого и двадцать первого веков, из другой стороны о текстах из области главным образом чешской науки о переводе. Первую группу представляют книги *Конец театральной эпохи* автора Марины Давыдовой и *Русская драматургия конца XX начала XI века* автора Маргариты Ивановны Громовой. Вторую, прежде всего, книга *Искусство перевода* чешского теоретика Иржи Левого. Одновременно выходим также из богатого личного знания творчества Василия Сигарева.

В первой главе даём краткое описание общественно-политической ситуации в СССР и после того Российской Федерации, которая способствовала возникновению новой вольны русской драматургии в половине восьмидесятых годов двадцатого века и последовательно новой новой вольны. Основными событиями, влияющими на создание данного феномена, являются перестройка, связанная с ослаблением цензуры, и распад СССР. Спасибо им появилась группа молодых прогрессивных драматургов, которые начали в своём творчестве реагировать на современную ситуацию. К данной группе авторов принадлежит, например, Николай Коляда, Иван Вырыпаев,

Оля Мухина, Олег Богаев и много других авторов. С их вступлением в русскую драматургию показались новые темы, до сих пор в СССР запрещенные. С этим связан также новый стиль писания. Между авторами современной драмы преобладает так называемый чёрный реализм или чернуха. Кроме изменений в области драматургии появились также новые театральные заведения и фестивали, которые сосредоточены на поддержку современной русской драмы. Именно фестиваль Любимовка, фестиваль Новая драма или Театр.doc. Василий Сигарев среди упомянутых авторов не представляет собой исключение. Он родился в городке Верхняя Салда, но уже в своих двадцати годах ушел из него, чтобы учиться на курсах в Екатеринбургском государственном театральном институте. Как студент Николая Коляды, переднего русского представителя чернухи, его стиль писания, а также темы его драм, можем определить как тёмные или чёрные. Он пишет о наркоманах, алкоголиках, людях потерянных в своей жизни и ищущих её смысл. Особенности его поэтики являются узкая связь с общественно-политической ситуацией страны, прозаическое качество функциональных авторских ремарок, подчеркивание темпоритма пьесы и другие.

Во второй главе обращаем внимание к анализу содержания и формальному анализу пьесы Любовь у сливного бачка. Основное содержание драмы в принципе простое. Два человека, мужчина и женщина, из разных социальных слоёв общества, встретится во время ремонта сливного бачка. Женщина – писатель, интеллектуал, немедленно влюбится в мужчину, слесарь-сантехника без образования. Мужчина алкоголик, не понимает ситуацию и хочет только деньги на „поллитру“. Женщина хочет пережить большую трагическую любовь. Они говорят друг с другом, но не слышат, о чём говорит их пара. Сигарев здесь открывает тему неспособности к коммуникации. Анализ содержания далее показывает временную и местную структуру произведения. Формальный, прежде всего

языковой анализ показал, что в пьесе находится две формы речи – разговорная и литературная. Разговорной формой говорит мужчина. Он использует множество фразеологизмов, даже вульгаризмов. Женщина говорит литературной формой, использует книжные слова, описательные выражения и термины античной культуры. Языковой анализ далее сосредоточился на вышеупомянутое прозаическое качество функциональных авторских ремарок. Сигарев уделяет большое место точным описаниям ситуации, действующих лиц, пространства и т. д. Эти описания не имеют только функцию инструкции для поставщиков – они содержат литературное качество. Сигарев в них использует иронию, прямое обращение к читателям и преувеличение.

В третьей главе занимаемся уже спецификой перевода художественного текста. Каждый текст включает в себе множество значений, которые не обязательно очевидные в первый раз. Переводчик должен все эти значения найти и перенести в перевод. Очень сложным это является точно в художественном тексте, который имеет количество уровней, связанных с культурным, общественным и историческим опытом автора, с ситуацией в стране оригинала текста, с жанром данного текста и многими другими. В художественном типе текста каждое слово несёт с собой также более коннотаций чем, например, в научном тексте. Поэтому переводчик в первый раз должен хорошо постигнуть текст подлинника. После постижения последуют ещё две фазы переводческого труда – интерпретация подлинника и перевод подлинника. Так как перевод значит перенесение информации из одной языковой системы в другую, переводчик должен найти такие возможности перевода, которые при как можно большем сохранении значения оригинала будут отвечать языковой системе перевода. В художественном тексте это усложняют такие факторы, как авторский стиль и другие. Переводчик также должен приспособить перевод культурной области читателя или его образованию и т. д. Сверх того, пьеса имеет в

рамках художественных текстов ещё другие особенности. На неё возможно заглядывать из двух точек зрения. Впервые как на литературное явление, во второе как на сценическое явление. Главным материалом пьесы являются драматический диалог и монолог. Также в себе включает два типа текста – текст действующих лиц и функциональные авторские ремарки. Переводчик должен во время работы одновременно учесть тот факт, что пьеса предназначена к постановке в театре, и что этой постановке будут присутствовать зрители.

Результаты, которые вытекают из предыдущих трёх глав, использованы в главе четвёртой, в которой занимаемся описанием переводческой работы и освещением выбранных нами решений. Постепенно уделяем внимание переводу названия пьесы и выбору языковых средств чешского языка, с целью сохранения контраста между разговорной и литературной формой языка. Далее переводу фразеологизмов, переводу словарного запаса, отсутствующего на чешском языке, переводческим трансформациям, переводу личных названий и переводу эллиптических выражений. В случае перевода названия считаем самым лучшим решением точный перевод, способный перенести все значения заключенные в оригинале. Так называемый безэквивалентный словарный запас, встречаемый в тексте, прежде всего в форме реалий, возможно было перевести разными путями. Мы решили использовать из одной стороны в конкретных случаях адекватную замену в рамках чешских реалий, из другой транслитерацию с описанием значения. Наиболее использованными переводческими трансформациями появились из формальных трансформаций замена порядка слов, мультивербизация, универбизация, замена членов предложения, а также частей речи. Среди семантических трансформаций доминирует целостное преобразование предложения, использованное главным образом при переводе фразеологизмов и устойчивых словосочетаний. Эллиптические выражения, типичные для

разговорной формы русского языка, мы решили в некоторых случаях сохранить, но в их большинстве мы поступали путем добавления отсутствующего. Все объяснения оправдываем образцами из нашего перевода, который является содержанием пятой главы данной дипломной работы.

Мы уверены, что дипломная работа полностью отвечает определённым нами целям. Надеемся, что она может появиться полезной как для будущих поставщиков, так для переводчиков Любви у сливного бачка или некоторой из других драм Василия Сигарева.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

SIGAREV, Vasilij. *L'jubov u slivnogo bačka*. Bez paginace. Archiv literární a divadelní agentury Aura-Pont s.r.o.

Literatura

Česko-ruský *mluvník*. 1. vyd. Brno : Lingea, 2008, 412 s. ISBN 978-80-87062-38-8.

DAVYDOVA, Marina Jur'jevna. *Konec teatral'noj epochi*. Moskva: Zolotaja maska, 2005. 380 s. ISBN 5-94282-321-9.

FREEDMAN, John. Píati ruskí dramatici 21. storočia. In KUROČKIN, Maxim (ed.). *Ruská dráma*. Bratislava : Divadelní ústav, 2008, s. 293-301. ISBN 978-80-89369-00-3.

GONČAROVA-GRABOVSKAJA, Světlana Jakovlevna. *Aktual'nyje problemy russkoj dramaturgii konca XX – načala XX v.* [online, citováno 10. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/204953.pdf>.

GROMOVA, Margarita Ivanovna. *Russkaja dramaturgija konca XX-načala XXI veka: učebnoje posobije*. Moskva: Flinta, 2005. 362 s. ISBN 5-89349-777-5.

HRDLIČKA, Milan. K překladu tzv. bezekvivalentní slovní zásoby. In *Rusština v teorii a v praxi* 25, 1990, č.1, s.14-18.

HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera Slavica* 6, 1996, č. 1, s. 36-40. ISSN 1211-7676.

KUFNEROVÁ, Zlata. Obecná čeština a slang. In KUFNEROVÁ, Zlata, SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 71-77. ISBN 80-85787-14-8.

LIPOVECKIJ, Mark. 1999. *Rastratnyje strategii, ili Metamorfozy "černuchy"*. In: Novyj Mir [online, cit. 1. 3. 2015]. 1999 (č. 11) Dostupné z WWW: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 2. vyd. Praha : Panorama, 1983. 392 s.

MOKIJENKO, Valerij Michajlovič a Alfred WURM. *Česko-ruský frazeologický slovník*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2002, 659 s.

MORÁVKOVÁ, Alena. Překlad dramatu. In HRALA, Milan (ed.). *Český překlad 1945-2003*. Praha : Univerzita Karlova, 2003, s. 51-53. ISBN 80-7308-083-4.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *K jevištnímu dialogu* [online]. Masarykova Univerzita Brno. [cit. 15. 3. 2015]. Dostupné z WWW: http://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/DVMA002/um/7947766/Mukarovsky_JE_VISTNI_DIALOG.pdf.

NĚKRASOV, Nikolaj Alexejevič. *Kdo žije šťastně na Rusi*. Přeložila Zdenka Bergrová. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 321s.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri & Národní divadlo, 2004, 348 s. ISBN 80-7258-171-6.

PODLESNYCH, Alena. *Ruské idiomy: Russkije frazeologizmy*. 1. vyd. Brno : Computer Press, 2011, 379 s. ISBN 978-80-251-2779-7.

POVEJŠIL, Jaromír. Dramatický text a jeho překlad. In KUFNEROVÁ, Zlata, SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 138-145. ISBN 80-85787-14-8.

STĚPANOVÁ, Ludmila. *Rusko-český frazeologický slovník*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2007, 878 s. ISBN 978-80-244-1750-9.

STRAKOVÁ, Vlasta. Překládání a vlastní jména. In KUFNEROVÁ, Zlata, SKOUMALOVÁ, Zdena (ed.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H & H Vyšehradská, s.r.o., 2003, s. 172-176. ISBN: 80-85787-14-8.

SHAKESPEARE, William. *Dílo*. Vyd. 1. Přeložil Martin Hilský. Praha : Academia, 2011, 1677 s. ISBN 978-80-200-1903-5.

ŠROUFKOVÁ, Miloslava. VENCOVSKÁ, Marta. PLESKÝ, Rostislav. *Rusko-český, česko-ruský slovník*. 1. vyd. Praha : Leda, 2005, 979 s. ISBN 80-85927-41-1.

VANČURA, Zdeněk. O překládání divadelní her. *Slovo a slovesnost* 3, 1937, č. 4, s. 232 – 234.

VELTRUSKÝ, Jiří. Drama jako literární dílo a divadelní představení. In VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha : Divadelní ústav, 1994. s. 95-101. ISBN: 80-7008-046-9.

Internetové zdroje

Děkret Sověta Narodnych Komissarov „O likvidacii bezgramotnosti sredi naselenija RSFSR“ [online]. Prezidentskaja biblijotěka imeni Borisa Nikolajeviča Jelcina. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.prlib.ru/History/Pages/Item.aspx?itemid=767>.

International Playwrights: A Genesis Foundation Project [online]. Royal Court Theatre. [cit. 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.royalcourttheatre.com/playwriting/international-playwriting/international-playwrights-a-genesis-foundation-pro/>.

Teatr.doc [online]. TEATR.DOC. [cit. 9. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=about>.

Žiliščno-ekspluatacionnaja kontora [online]. Akademik. [cit. 9. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/87341/%D0%96%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%BD%D0%BE>.

ПŘÍLOHY

Originál hry *Láska u splachovací nádrže*:

Василий Сигарев

ЛЮБОВЬ У СЛИВНОГО БАЧКА

Шутка в одном действии.

Действующие лица

ОН

ОНА

Прежде, чем начать, следует все же уточнить, кто же всё-таки такой этот ОН и кто же такая эта ОНА. Уточняю.

ОН – Прошкин Михал Иванович, слесарь-сантехник ЖЭУ № 9. Образован в меру и то большей частью по линии своей профессии да еще в области устного народного творчества, как то: скабрзные анекдоты, неприличные частушки и матюки (в количестве девяносто двух разнообразных вариаций!). Знает еще гимн Советского Союза почти на зубок, «Раскинулось море широко», «Когда б имел золотые горы» и может насвистеть иностранную песню «Естудей». Любил мало, скромно, неумело, без размаха и всё больше по пьяному делу и женщин не очень высокого качества. Законным браком Бог не сочетал и детей не дал, о чем Михал Иванович, находясь в подпитии, сильно скорбит.

ОНА – Ксения Аристарховна Хидиатулина, всю сознательную жизнь детская поэтесса. Временами взрослая. Лирическая. Но это «только для себя», «только в стол». Носит парик жгуче-черного траурного оттенка, боа, котиковое манто, чернобурый воротник наперевес через руку и три килограмма всевозможной бижутерии. Любила много, пылко, страстно, неистово, безумно, самозабвенно и даже почти до помешательства. Любила платонически и не очень. Любила тайно и открыто. Любила во сне и наяву. Любила ныне здравствующих, давно усопших и даже многих литературных героев. В частности, сходила с ума по Онегину, мучилась от неразделенной любви к принцу датскому Гамлету и, вполне вероятно (она в этом, наверни-ка, не сознается, можете не спрашивать), мечтала провести сказочную ночь в объятьях темпераментного веронского юноши Ромео. И вот, когда очередная любовь её, обязательно трагически, заканчивалась, она, как всякая тонкая натура, страшно и несоизмеримо ни с чем страдала. Впрочем, не долго. И всякий раз сии страдания побуждали её схватить перо и писать сонет. Что она и делала. В настоящее время в её письменном столе хранились ровно триста двадцать четыре таких сонета.

И даже как будто намечался еще один...

Впрочем, не будем забегать вперед.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Квартира Ксении Аристарховны Хидиатулиной. Скажем прямо – квартира четырехкомнатная, большая или даже просто огромная. Потолки высокие, недосягаемые, посеревшие. Везде обои цвета перезревшего мандарина. Везде ковры, тут и там надкусанные молью. Везде картины, в тяжёлых золочёных рамах и изображающие большей своей частью романтические морские пейзажи в духе Айвазовского и (почему-то) ветряные мельницы. Мебель в квартире старая, грандиозная, с претензией. Почти антикварная. Телевизора нет, не было и вероятно уже не будет. Зато есть ветхий ископаемый граммофон с похожим на какой-то из цветков медным раструбом. Есть еще гигантская печатная машинка, за которой, кстати сказать, мы и застаём Её.

Она в развалку сидит на стуле перед многопудовым письменным столом и аккуратно, что бы не сломать двухсантиметровый покрытый чёрным древесным лаком ноготь, указательным пальцем правой руки щелкает по клавишам. В левой руке у неё длинная дамская сигарета в не менее длинном стеклянном мундштуке. Сигарету она курит, а в перерывах между затяжками держит её на уровне головы, направив зажженной частью вверх.

Вот за таким нехитрым занятием мы Её и застаём.

Впрочем, не мы одни...

Звонок в дверь.

Она лениво поднимается со стула. Томно зевает. Кладёт сигарету на край пепельницы. И только было собирается идти, как сигарета теряет равновесие и, кувыркнувшись, падает между столом и стеной.

ОНА. Вот негодница...

Звонок снова голосит. На этот раз пронзительней и настойчивей.

ОНА. Одну минуту! *(Хрустнув суставами, нагибается и пробует засунуть руку в щель. Рука не лезет)*. Ничего. Мы тебя сейчас, голубчик, сдвинем... *(Снова хрустнув суставами, разгибается. Тянет стол. Тот не шевелится.)*

А дым уже валит из щели.

Звонок надрывается.

Она тянет, пищит. Стол не поддается. Тогда выражение её лица становится крайне трагическим.

ОНА. О, боже мой! Пожар! Боже мой! Всё горит! Пылает! Боже мой! *(Бежит к двери, открывает.)*

На пороге Он. Одет в грязную робу и кирзовые сапоги гармошкой.

ОНА. Скорее!!! Скорее!!! Нужно спасти моих детей!!! Спасите их!!! Дети мои!!! Мои рукописи!!!

Он бежит в туалет.

ОНА. Не туда!!! Там!!! *(Тянет его в комнату).*

ОН. Стояк, что ли?

ОНА. Там!!! *(Показывает на стол).* Скорее!!! Скорее!!! Огонь!!! Стихия!!! Бушует!!! Пламя!!!

ОН. Чё?

ОНА *(слабеющим голосом).* Там, там.... Скорее.... Дети мои... *(Падает в кресло).*

ОН. Где дети? *(Увидел дым).* У вас дымит чё-то?

ОНА. Дети мои...

ОН. Дымит, говорю, чё-то. *(Отодвигает стол, вытаскивает из-за него мундштук с истлевшей сигаретой).* Чибисы-то, тетенька, тушить надо сперва. Потом разбрасывать. Так ведь и кабздец может прийти не долго.

ОНА. Вы их спасли?

ОН. Чибисы, говорю, тушат сперва в первую очередь. Плюнула, окунула хорошо, а потом бросай, куда хочишь...

ОНА *(поднялась на ноги).* Вы их спасли! О, Боже, вы их спасли! Какое счастье! Спаситель! Вы спасли моих детей!

ОН. Да никого я...

ОНА. Молчите! Молчите! Я знаю, что вы будете всё отрицать! Я знаю, что вы не любите лавров и славы! Но вы их спасли! Спасли моих драгоценных чад!

ОН. Ладно, чё.... Спас, так спас...

ОНА. Спасли, спасли! Спаситель! Спаситель мой! Отважный Одиссей!

ОН. Кто?

ОНА. Нет, вы Геракл, снизошедший с Олимпа!

ОН. Я из жэка...

ОНА. Да, да, да! Вы Геракл из жэка! Как это мило! Как жутко красиво! Геракл из жэка! Я напишу о вас оду! Нет, не оду! Поэму! Целую поэму! Нет, не поэму! Огромную поэмищу на две страницы! И она будет называться: «Геракл из жэка».

ОН. Да ладно чё.... Не надо. У нас у жэке-то и книги отзывов нету. Детей-то много было?

ОНА. Что? Ах, я не знаю. Уже сбилась со счёта. Тысяча или две.

ОН. Скоко?!

ОНА. Нет, вы только не подумайте, что я не плодовита. У меня еще в той комнате столько же примерно.... И в той... *(Делает небрежный жест рукой)*.

ОН. Столько же?

ОНА. Нет, больше! Гораздо больше.

ОН. А в той?

ОНА (смешалась). Не буду вас обманывать, в той нету.... Но, если вы настаиваете, я перенесу туда стопку-другую.... Хотите?

ОН (странно поглядел на неё, достал какую-то бумажку). Ломоносова, три. Двадцать один. Так?

ОНА. Так. А как вы догадались?

ОН. Заявочку по поводу засорения унитаза вы делали?

ОНА. По поводу чего?

ОН. По поводу унитаза...

ОНА (задумалась). Ах, вы насчёт клозета.... Но ведь я уже неделю назад...

ОН. Все претензии к начальству.

ОНА. Нет, нет, я и не думала...

ОН. У нас таких унитазов двадцать тыщ, каждому не угодишь. Показывайте.

ОНА. Что?

ОН. Толчэк чё.

ОНА. Кого?

ОН. Туалет.

ОНА. Боюсь, вам не понравится. Там пахнет.

ОН. Пахнет – не воняет. *(Пошел в туалет)*.

ОНА (обогнала его, встала на пути). Нет!

ОН. Вы чё это?

ОНА (залилась). Мне стыдно...

ОН. Наклали, что ли недавно?

ОНА. Что?

ОН. Ходили, говорю, что ли? Если свежак увижу, не буду работать. Ходили?

ОНА. Я? Туда? Нет, что вы. Как можно. Там же миазмы...

ОН (насторожился). И много?

ОНА. Везде! Повсюду!

ОН. Большие?

ОНА. Мерзкие...

ОН. Вытравить нужно было сперва, а потом уж нас звать.

ОНА. Как вытравить? Духами? Я пыталась...

ОН. Зачем духами. Дихлофосом. Дустом.

ОНА. Думаете, забивает?

ОН. Еще как убивает. Полчаса и все кверху лапами.

ОНА. Кто?

ОН. Они.

ОНА. Миазмы?

ОН. И эти тоже.

ОНА. Думаете?

ОН. Чё тут думать? Шикнули и готово. Ну-ка дайте, взгляну хоть. А то может чё посильнее надо, если шибко большие. **(Хочет открыть дверь в туалет.)**

ОНА. Нет!

ОН. Да ладно, не загрызут, поди. **(Отодвинул ЕЁ в сторону, открыл дверь, включил свет, заглядывает).** Нету ни хрена. Разбежались, наверно, все. От запашка, наверно. Душок-то, в самом деле, ядрёный.

ОНА (снова залилась). Я же вас предупреждала...

ОН (заглядывает в унитаз). Да это-то еще цветочки по сравнению с некоторыми. Тут на днях у одной бабки был. Там воще – дышите глубже, проезжаем Сочи. И работа-то еще попалась, как назло, самая

долбанутая – восьмерку менять. Я, пока бачок откручивал, чуть не обрыгался весь. Раз двадцать на воздух бегал. Говорю еще бабке-то, можно курить-то хоть, чтоб не так.... А она – нет. Ни в какую. У меня типа того, что не курят, говорит. И стоит, главно, над душой, лыбится. Ну, думаю, кочерга, я с тебя по полной программе сдери.... Вантуз тащите.

ОНА. Кого?

ОН. Вантуз. У меня в сумке там. Сперва вантузом попробуем.

ОНА. Минуточку. *(Залезла в его сумку, порылась, вернулась ни с чем)*. Прошу прощенья, но, кажется, этого инструмента там нет.

ОН. Как нет? Чё у тех, что ли забыл? *(Вышел из туалета, сунул руку в сумку, достал вантуз)*. Чё вы? Вот он он.

ОНА. Да? А я видно не заметила...

ОН *(хмыкнул)*. Ладно лапшу-то вешать. Не заметили. Бабушке своей расскажите. Побрезговали, так и скажите.

ОНА. Нет, как можно...

ОН. Да ладно.

ОНА. Честное слово. Хотите, я его потрогаю. *(Схватила за вантуз)*. Вот. Верите теперь?

ОН. За купол-то, зачем берётесь?

ОНА. А что? Хотите, что бы за деревяшечку?

ОН. Здесь-то можно. А купол-то в этих.... Я ж его не мою...

ОНА. А мне всё равно.

ОН. Ладно. Давайте, сделаю да пойду. *(Зашёл в туалет, сунул вантуз в унитаз. Долбит.)*

Пауза.

ОНА. У вас профиль греческий. Как у Аполлона.

ОН. Не знаю, какой у вашего Аполлона. А у меня профиль широкий. И разряд приличный... *(Долбит.)*

ОНА. Нет, вы больше похожи на Иешуа...

ОН. Я на Афоню из кина похож. Мужики даже так и зовут.

ОНА. Да, Иешуа! Те же тонкие божественные и одновременно грешные черты. Тот же нежный овал лица...

ОН. Какой овал? У меня будка отродясь квадратная.

ОНА. Вам бы еще бороду...

ОН. Какую бороду, японский бог? Я тут после недельного себя со щетиной вот такой в зеркале увидел, так чуть кондратий не ёб... не прихватил с перепугу.

ОНА. Нет, ни Иешуа. Вы Блок...

ОН. Всё! Пошла растудыть её в качель. Тихо... *(Достал вантуз, смотрит в унитаз. Улыбается. Пауза. Дернул за ручку бачка).* Всё. Готово. Принимайте.

ОНА. Уже?

ОН. Как два пальца об асфальт.

ОНА. Спасибо вам огромное! Вы мой спаситель!

ОН. Спасибо - много, а поллитры в самый раз будет.

ОНА. Что?

ОН. Спасибо, говорю, не булькает...

ОНА. Простите, я так разволновалась, что ничего не соображаю...

ОН. Ясно всё с вами. Рассчитываться, спрашиваю, как будите? Через квиташку или любововно договоримся?

ОНА. Как вам угодно. Я на всё согласна. Разве я имею право...

ОН. Любововно дешевле... *(Пауза).* Ну так чё?

ОНА. Вам денег надо?

ОН. Ну, если этого дела *(Щелкнул себя по шее.)* не имеется, тогда деньгой давайте.

ОНА. Одну минуту. *(Сбегала в комнату, принесла шкатулку).* Вот. Берите.

ОН *(заглядывает в шкатулку).* Мельче-то нету? У меня сдавать не чем.

ОНА. Берите всё! Ваш труд стоит большего! Он не измерим ни какими деньгами.

ОН. Зачем мне всё? На поллитру дайте и в расчёте...

ОНА. Берите... *(Суёт купюры ему в карманы).*

ОН *(отступает, вытряхивает деньги из карманов).* Ну-ка вы чё?! Эй! Не надо мне ни на какую поллитру! По квитку рассчитаемся и свободны. *(Достал квитанцию).* Вот. Двенадцать пийсят. Рупь

пийсят за вызов и одиннадцать за работу. А то скандалить сразу. Не хотите давать и не надо. А скандалить-то зачем? Ну, народ!

ОНА. Я вас обидела, да?

ОН. В душу наклали. *(Достал деньги)*. Вот сдача.

ОНА. Простите! Не стоило предлагать вам деньги, как я сразу не подумала! Вы же выше их...

ОН. Сдача вот.

ОНА. Какое я глупое, приземленное существо! Как я могла! Простите!

ОН. Сдача вот. На пол ложу. И квитанцию.

ОНА. Простите!

ОН. На пол положил. *(Положил деньги на пол, взял сумку, пошел)*.

ОНА. Не уходите! Ради всего святого, не уходите!

Но Он всё-таки вышел. Да еще хлопнув дверью.

ОНА *(приняла трагическую позу, заламывает руки, рыдает и всё прочее)*. Что я наделала, несчастная?! Обрела всё и лишилась всего в один миг! О, горе мне! Где ты теперь мой Аполлон, мой Иешуа, мой Блок?! Где ты?! *(Вдруг)*. Но нет.... Коварство, которое нас разлучило, нас и соединит. Да. Женщина должна быть коварной. Только так она сможет быть счастливой в этом жестоком, немилосердном мире. И я буду коварной. И да простит меня Господь...

**Зашла в туалет, суёт в унитаз коврик с пола. Потом рулон туалетной бумаги, пачку сигарет. И в завершение изящным жестом спускает туда же гигантскую бронзовую пепельницу в виде двуглавого орла.
Зловеще улыбается...**

КАРТИНА ВТОРАЯ

Та же квартира. Она в невообразимом сверкающем платье расхаживает по комнате, держа возле уха сигарету в мундштуке. Нервно, почти панически курит. Стряхивает пепел на ковёр. В комнате смог.

ОНА. Как мучительно ожидание! Какие бури кипят в душе! Какие страсти! Какие страшные мысли! Какие терзания! Ненавижу ожидание...

Долгая пауза.

Как прекрасно ожидание! Какое нежное томление в груди от него! Какие теплые мысли! Какие восторги предвкушения! Я готова ждать

хоть час! Хоть два. Хоть мильён лет. Хоть всю жизнь. Как я люблю ожидание...

Долгая пауза.

О, это ожидание! Оно убивает меня! Рвет на части сердце! О, мерзкое!

Звонок в дверь.

Она, как всякая утончённая натура, бледнеет до кончиков волос, теряет самообладание, впадает в полуобморочное состояние. Однако довольно быстро приходит в себя и бежит открывать. За дверь, как и следовало ожидать, Он. Всё в той же робе и сапогах гармошкой.

ОНА. Вы...

ОН (*уставился в бумажку*). Ломоносова, три, двадцать один?

ОНА. Вы пришли?

ОН (*не отрываясь от бумажки*). Ломоносова, три, двадцать один?

ОНА. Вы не представляете, что я вынесла...

ОН. Ломоносова, три, двадцать один?

ОНА. Да, да.... Какие муки!

ОН. Заявочку по поводу засорения унитаза вы делали?

ОНА. Я, я. Это я...

ОН. Показывайте.

ОНА. Прежде нам надо объясниться...

ОН. Че?

ОНА. Унижайте меня! Топчите! Ругайте!

ОН. Это можно. Какого хрена начальнице звонили и про деньги ей натрепали?

ОНА. Я из благородных побуждений.

ОН. У меня сентябрьскую из-за вас сняли.

ОНА. Откуда?

ОН. Оттудова... (*Стучит себя по карману, который на сердце*). Легче теперь станет носить. Радуйтесь...

ОНА. Я рада, что вашему сердцу легче. Я счастлива...

ОН. Ну, ну. Совсем народ совесть потерял. Им как лучше хочешь, а они подлянки лепят. Постыдились бы...

ОНА. Мне стыдно. Мне так стыдно, что я готова провалиться. Прямо в Тартар.

ОН. Татар-то не надо трогать. Они хоть и хитрые, а такие подлянки делать не станут. С головой дружат. Чё думаете, это я щас к вам пришёл, потому что начальница заставила. А в другой раз не дождётесь. Хоть топить будет, хоть чё. Не приду и всё...

ОНА. Нет, боже мой! Простите меня...

ОН. Ну и прощу если, премию-то не вернешь. Вот если б компенсация была, тогда...

ОНА. Будет компенсация...

ОН. Пийсят восемь у меня премия...

ОНА. Я буду вашей работой навеки.

ОН. Чё?

ОНА. Нет, нет! Как я могла. Вы ни за что не позволите, чтобы ваша возлюбленная так унижалась. Тогда я подарю вам вселенную...

ОН. Кого?

ОНА. Все звёзды с неба. Луну. Солнце. Вы рады?

ОН. Показывайте толчёк. *(Не дожидаясь, идёт в туалет.)* Ну, борзота. В душу накладывают, а потом издеваются еще.

ОНА. Там теперь не пахнет. Там аромат...

ОН. Поглядим. Учтите, если свежак увижу, вылавливать будите. Имею право, по КЗОТу. А то навалят, а потом им работай. Да еще недовольные... *(Открывает дверь, шарахается).*

В туалете цветы. Целое море цветов. Целый океан. Цветами увешаны стены, трубы, вентиля, лампочка, дверь. Цветы стоят на полу в вазах. Свисают гирляндами с потолка. Торчат из мусорного ведра. И мало того ими оплетен унитаз.

ОНА. Я не сильна в искусстве экибаны, но все же, по моему, мило. Тут есть даже магнолия. Этот сладковатый аромат даёт именно она...

Он хочет что-то сказать, но вместо этого чихает.

ОНА *(смеётся)*. Вам понравилось! Как я счастлива, что вам понравилось!

Он снова чихает.

ОНА. *(Пока она говорит, он тихонько разворачивается и уходит).* О, боже, как вы прекрасны, когда радуетесь! Вы похожи на малое беззащитное дитя. Я хочу, чтобы вы радовались всегда. Я повезу вас в Никарагуа. Мы будем жить в маленькой-маленькой комнатке маленького-маленького отеля. По утрам мы будем пить кофе-гляссе и есть грей-фрукт. Ломтик за ломтиком. Ломтик за ломтиком. А над нашим столиком будет висеть полосатый зонтик. А потом, в самый разгар знойного полдня, мы, потные, именно потные, будем с разбегу бросаться в бассейн с зелёной изумрудной водой. А вечером – ресторанчик. Страусовое боа. Учтивый гарсон. Яхта-ковчег. Ночь. Ласки. Объятыя. Цунами. Экстаз. Тропический дождь. Две мокрых души. Пальмы. Залив. Рыбак у причала. Чайка на небе. Холодный паштет. Жареный хлеб. Акватория звезд. Остров пустынный. Пригоршни камней. Вздохи волны. Туман за бортом. Ноги в воде. Сказочный берег. Шепот листвы. Отблеск змеи. Жало. Бросок. Агония. Вскрик. Сизые губы. Прощанье в глазах. Вопль грозы. Ухмылка судьбы. Слякоть. Улыбка. Вздох. Пение. Смерть. **(Заплакала).** Вуаль. Крематорий. Прах. Океан. В спину борей. Истерики. Ночь. Виски. Пройдохи. Альфонсы. Скоты. Сплетни. Газеты. Пилюли. Позор. **(Зарыдала).** Нет! Мы не поедem в Никарагуа. Мы поедem в Бразилию. Мы будем жить в маленьком-маленьком бунгало на краю маленького-маленького селения. По утрам мы будем пить кофе-гляссе... **(Оглядывается).** Где же вы? Где вы? **(Идёт в комнату).** Где же вы? Где вы?... Он ушёл. Я напугала его змеёй. Даже такое отважное сердце может чего-то бояться. Что я наделала! Глупое, глупое созданье! Его нужно вернуть. Сейчас. Немедленно. Вернуть. **(Бежит к телефону, срывает трубку, набирает номер).** Алло.... Простите. Доброе утро. Или день. Или вечер. Что? А куда я попала? Пальцем куда? Простите. Я не хотела. Я случайно. Нет, что вы, я не могу никуда сейчас идти. Мне нужно звонить. Я должна звонить. Простите. **(Снова набирает номер).** Алло.... Кто? Жэк? Здравствуйте, уважаемый! Вас-то мне и нужно...

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Прошла неделя. В квартире повсюду свечи. Посреди комнаты стоит сервировочный столик на колёсах. На столике бутылка шампанского во льду, поломанный на четверти гранат, кусочки шербета в блюде, креветочный салат с веточкой петрушки, коробочка леденцового монпансье, тонкие-тонкие ломтики ржаного хлеба и еще менее тонкие пластики прозрачно-розовой буженины. И еще роза.

Она порхает по комнате, зажигает свечи, курит, мурлычет романс.

Звонок в дверь.

ОНА (тушит сигарету). Пришёл.... Нет, сразу не надо открывать. Эти мгновенья заставят его вспылать еще больше.... Боже, какая я жестокая! Как я могу! Он ведь умрет там! Погибнет от мук! **(Бежит к двери, открывает).**

На пороге Он. Без сумки, но в спецовке. Вид у него осунувшийся, усталый. На щеках приличная щетина. Вдобавок к этому его порядочно потрясывает.

ОНА. Наконец-то! Где же вы были? Я звонила, звонила, но мне не говорили, где вы. А потом сказали, что вы трудоголик и вероятно запойно предались работе. Это вы из-за меня? Чтобы забыться? Не думать. Вы из-за меня?

ОН. Ну...

ОНА. Как это мило! Как красиво!

ОН. Я это...чѐ пришѐл.... Начальница извиниться сказала. Ну, что я там... в этом... в унитазе у вас червяков каких-то увидел, и работать не стал. Сказала, что вы ей все уши уже прожужжали, и, если типа не извинюсь, то коней в трудовую нарисует и прощай. А у меня там и так всё в конях. Так что, извините...

ОНА. Это вы...

ОН. Больше не буду. И позвоните ей, скажите, что приходил. Ладно? До свиданья.

ОНА. Куда же вы? Теперь, когда вы здесь, я никуда вас не отпущу. У нас будет ужин при свечах. Мы будем вкушать плоды гранатового дерева. Беседовать. Пить шампанское из потной ледяной бутылки.

ОН (сглотнул слюну). Издеваетесь всё?

ОНА. Вы не любите шампанское?

ОН. Я б щас хоть стеклоочистителя...

ОНА. К сожаленью, у меня только шампанское. Но если хотите, я позвоню в ресторан...

ОН. Стыдно смеяться над больным человеком.

ОНА. Я и не думала.

ОН. Чѐ похмелить хотите?

ОНА. Что? Простите.

ОН. Нальете если, то век благодарный буду.

ОНА. Вы захотели шампанское?

ОН. Трубы горят жутко.

ОНА. Пламя? Оно испепеляет вас? Как знакомо мне это чувство...

ОН. Чѐ тоже любите? (*Щелкнул себя по шее*).

ОНА. Так люблю, что просто готова продать душу!

ОН. По вам не скажешь.

ОНА. О, боже, вот я и призналась! Глупое, глупое существо! Сейчас же забудьте всё, что я вам сказала.

ОН. Да ладно, я никому...

ОНА. Пойдемте же тогда.

ОН. Да я здесь вмажу...

ОНА. Пойдемте. *(Тянет его в комнату).*

ОН *(пытается снять сапоги).* Разуюсь хоть...

ОНА. Не нужно. *(Усадила его на стул возле столика, села напротив).*

ОН *(смотрит на бутылку).* Вы это...точно не пошутили?

ОНА. Я же просила вас забыть...

ОН. Да я про шампанское. Можно?

ОНА. Конечно, можно.

ОН. Точно?

ОНА. Зачем вы спрашиваете?

ОН. Ну, ладно... *(Дрожащими руками схватил бутылку, откупорил, налил в бокал, залпом опорожнил его, выдохнул. Смотрит на неё).* Ой, про вас-то забыл. *(Налил ей, потом себе).* Ну чё? Будем... *(Выпил).*

ОНА. Будем...вместе. Тысячу лет. Мильён. Вечность. *(Пригубила).*

ОН *(захмелел, завеселел, заулыбался).* Ух! На старые-то дрожжи торкнуло как сразу. Сказка.

ОНА. Сон.

ОН *(взял бутылку, изучает).* Совет хотите? Наше лучше берите. «Советское». А это бодяжат по чёрному. Где брали? Тут? В гастрономе?

ОНА. В Версале.

ОН. Это где такой? На Ленина, что ли?

ОНА. Во Франции.

ОН. В райпо, что ли.

ОНА. У господина Ширака.

ОН. Во Францево-то вроде только райпо из магазинов. Чё новый, что ли открыли? Названье-то еще какое: «У господина Широкого». Какие там во Францево господа, японский бог. Как все колхозниками были, так и останутся. Что Широкий, что Узкий.

ОНА. Вы считаете французов крестьянами?

ОН. А то кто же они? Ездил к ним как-то за грибами на своём «минскаче»...

ОНА. За трюфелями?

ОН. За опятами. Оставил его, в общем, у дороги, так они, подлюки, у меня весь бензин скачали.

ОНА. Странно. А я забыла в такси ридикюль, так мне его вернули.

ОН. Так то в такси. Таксисты щас тоже грамотные пошли. Мало чёго-кого. Могут и наехать ведь. Ну чё, хлопнем? **(Налил).** Дай бог не последняя. **(Чокнулись, выпил).**

ОНА (пригубила). Давайте есть гранат.

ОН (пробежал по столу взглядом). Я бы бутиков лучше...

ОНА. Бутерброд?

ОН. Ну. Можно?

ОНА. Ради бога. Я буду счастлива.

ОН. Не объем?

ОНА. Что?

ОН. Ладно. Разрешили. Поздно. **(Сгрёб весь хлеб, всю буженину, соорудил бутерброд, жадно ест).** Я ж тут пока керосинил не закусывал ни хрена. Так только если...

ОНА (смотрит на него, выковыряла зернышко из граната, сунула в рот). Я такая пьяная. Шампанское ударило мне в голову.

ОН. На старые дрожжи понятное дело.

ОНА. Сейчас я буду читать вам стихи.

ОН. У нас один тоже такой был, как примет так давай: «Гляжу, поднимается медленно в гору лошадь». В ЛТП лечился, щас не знаю где...

ОНА. Вы любите Некрасова? Тогда я буду читать вам Некрасова. Это про нас. Про народ. Про державу. Из «Пира». **(Встала, вскинула руку, декламирует):**

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

В рабстве спасённое
Сердце свободное –
Золото, золото
Сердце народное!

Сила народная,
Сила могучая –
Совесть спокойная,
Правда живучая!

Сила с неправдою
Не уживается,
Жертва неправдою
Не вызывается –

Русь не шелохнется,
Русь – как убитая!
А загорелась в ней
Искра сокрытая –

Встали – небужены,
Вышли – непрошены,
Жита по зернышку

Горы nanoшены!

Рать поднимается –

Неисчислимая!

Сила в ней скажется

Несокрушимая!

Ты и убогая,

Ты и обильная,

Ты и забитая,

Ты и всесильная,

Матушка-Русь!..

(Закончила, мотнула головой, смотрит на него, улыбается.)

А у него слёзы.

ОНА. Что с вами?

ОН (*стучит себя в грудь*). Люблю про войну когда.... У меня ж отец через всю войну от звонка до звонка. Пехотой. В Варшаве самой был. А ему подлюки газ отключили, что на гибкий шланг без их ведома. А у него вот тут раны, там раны, пуля где-то еще и на заднице шрам. А ему газ тово... заглушку ввинтили. Он к шишкам хотел. При медалях, всё, пошёл, а там вот такая фига. Не пускают. В собес дуй, говорят. А в собесе тетка вот такая сидит – три на три, десять подбородков. Пиз... чеши-ка ты, старый, домой, говорит. А он чё.... Обиделся, понятное дело. Матом на неё. А она не дура возьми да и милицию. А у него наган именной с собой оказался. Без патронов само собой. А пацаны-то молодые приехали. Зеленые. Пороху не нюхали. Вот и вышло. «Уазик» бросили и ноги в руки. Судить хотели. Не успели. Помер батя. Тогда-то вот у меня и понеслась. И кони в трудовую полетели и всё остальное. Нет потому что на свете правды и не будет...

ОНА. Мы будем искать её вместе.

ОН. Да я-то уж отыскался. Уж всё. Щас бы только до пенсии, а там годик передохнуть и тово можно.... Хотите, я вам тоже стишок выдам? Частушку.

ОНА. Зачем вы спрашиваете?

ОН. Она только это... тово... такая...

ОНА. Читайте?

ОН. У меня не по чему, я так расскажу. Спою.

ОНА. Пойте.

ОН (*прочистил горло*). Так. (*Запел*). Полюбила парня я, оказался без.... Нет, другую буду. (*Снова запел*). Полюбила тракториста, как это водится – дала. Три недели сиськи мыла и соляркою ссала. Ух.

ОНА (*стучит в ладоши*). Bravo! Bravo! Какая экспрессия, какие яркие народные образы! Какая тонкая аллегория! Разочарование в любви – вечная тема в поэзии! Помните, у Вильяма? Сто тридцать седьмой сонет, помните? (*Читает*):

Любовь слепа и нас лишает глаз.

Не вижу я того, что вижу ясно.

Я видел красоту, но каждый раз

Не мог понять – что дурно, что прекрасно.

И если взгляды сердце завели

И якорь бросили в такие воды,

Где многие проходят корабли, –

Зачем ему ты не даешь свободы?

Как сердцу моему проезжий двор

Казаться мог усадьбою счастливой?

Но всё, что видел, отрицал мой взор,

Подкрашивая правдой облик лживый.

Правдивый свет мне заменила тьма,

И ложь меня объяла, как чума.

(*Улыбается*). Каково?

ОН. Про войну лучше. А за такое раньше ссылали при Сталине куда надо. И правильно делали. Нечего народ баламутить. Я ж это тово... старой закваски. Сталинской.

ОНА. Вы считаете, чтобы творить, поэт должен быть гоним?

ОН. Чё? Это то.... Ну.

ОНА. Значит, вы Бродского любите? Диссидентов.

ОН. Да так.... Я вообще-то Пугачёву больше. Ну и «Май» еще этот...

ОНА. Майков? Это который Нил Сорский? Но разве он писал...

ОН. Нет, с Шатуновым когда...

ОНА. Боже мой, какой вы начитанный! Я просто жалкая первоклассница в сравнении с вами. Вы должны сделать мне ликбез! Сделайте мне ликбез...

ОН (встал). Вы это... видно, в самом деле, тово... пьяненькая...

ОНА (идёт к нему). Да, я пьяна. Но всё равно сделайте мне ликбез.... Научите меня всему, что знаете и умеете.

ОН (отступает). Да я вообще-то не очень это... бутербродом только. Классически.

ОНА. Давайте классику! Я обожаю классику! Сделайте мне ликбез о классиках... *(Упала на диван, томно развалилась)*. Давайте же. Я вся ваша...

ОН (прочистил горло). У меня перегар, предупреждаю... *(Расстегивает воротник, подходит)*. Как-то это... не удобно даже. *(Взял бутылку, допил шампанское из горла)*.

ОНА. Ну что же вы? Мне уже не терпится...

ОН (мнётся). Вот ведь.... Страшно стало. Может, я вечером лучше приду. Мне ж сейчас и на работу надо. Да и помылся бы.... Давайте, я вечером.

ОНА. Вечером?

ОН. Ну. Мне ж щас работать еще...

ОНА. Хорошо, вечером.

ОН. Ну. Помоюсь. Воняю.... Неделю ж керосинил...

ОНА. Вечером. Я буду ждать. Но обещайте, что сделаете мне ликбез.

ОН. Ну, я у мужиков спрошу, как это.... У нас молодые есть, знают, поди. *(Пошёл к двери)*. Вы это... раз уж мы тово... чирик мне не займете?

ОНА. Что?

ОН. Червонец, говорю, до вечера не займете? Последний день сёдня и всё...

ОНА. Вы так метафорично выражаетесь, что я абсолютно ничего не понимаю.

ОН. Десять рублей одолжите.

ОНА. Ах, вот оно что! Вы на мели?

ОН. Прогудел всё.

ОНА. Конечно, конечно. *(Принесла шкатулку)*. Берите, сколько вам надо.

ОН. Ну, тогда я полтяш... *(Взял деньги, повеселел)*. А вечером принесу. Перезайму и принесу. Вы это... не думайте только. Обязательно принесу. Вечером.

ОНА. Вечером.

ОН. Вечером.

ОНА. Вечером.

ОН. Вечером. *(Уходит)*.

ОНА. Свершилось! Я покорила его! Теперь он мой! И мы поедим с ним в Никарагуа! Мы будем жить в маленькой-маленькой комнатке маленького-маленького отеля. По утрам - кофе-гляссе и грей-фрукт. Ломтик за ломтиком. Ломтик за ломтиком. Ломтик за ломтиком...

КАРТИНА ЧЕТВЁРТАЯ

Ночь. Полумрак. В квартире горит одна-единственная свеча. По стенам мечется огромная бесформенная тень с длинной тонкой сигаретой в руке. Тень нервно, с остервенением курит. И с таким же остервенением машет головой.

ОНА. Это женщина! Пошлая институтка со смазливим личиком! И шампанское! Оно вскружило ему голову, разожгло пыл, и он не смог устоять перед её чарами! О, боже, зачем я отпустила его! Глупое, глупое создание! И вот сейчас эта грязная девица сидит у него на коленях и лобзает его ядовитыми устами! А он рассказывает ей про Данте и Сафо! Поёт ей о любви! А она вульгарно смеётся и просит музыкантов играть романс! Подлец! Мерзавец! Ненавижу его!

Звонят в дверь.

Она открывает.

В квартиру вваливается Он. Пьяный просто жутко.

ОНА (холодно). Где вы были? Нет, не говорите. Не стоит. Я всё знаю. Вы были с женщиной. Вы рассказывали ей про Данте и Сафо. Вы пели ей о любви...

ОН (делает руками какие-то нелепые жесты). Я это... червонец еще дай.

ОНА. Вы пьяны!

ОН. Воще... вот так...

ОНА. Значит, я права – вы были с женщиной!

ОН. Да воще...

ОНА. Кто она такая?

ОН. Кто такая?

ОНА. Нет, не говорите! Я всё знаю. Она кабацкая шлюха. Так?

ОН. У меня там кореша.... Недогон получился.... Чирик еще...

ОНА. Вы предали меня! Почему?!

ОН. Чирик нам... кореша...

ОНА. Она искусная любовница?

ОН. Кореша воще тоже красивые...

ОНА. Их было несколько?! О, боже! Как вы могли?! Вы варвар! Скиф! Печенег! Зачем вы это сделали?

ОН. Пью.... А чё? Пью.... Вот слушай... *(Загибает по очереди пальцы)*. Батяня тово, да.... Мамка еще в девять лет, да.... Батяня сразу за пузыри.... А ему газ – шась. Всё.... А у меня кошка жила. Машка. В лифт залезла и пахнет. Соседи орут. Твоя – убирай. А на первом этаже Тамарка, да.... У неё трое. Я ей тово, говорю, давай.... А она: от тебя даже кошки вешаются. Вот. А потом у нас Гелька работала, да.... Маляршей, да.... Сидевшая. Пусть, думаю, да.... Неделю пожили. Всё. Обкрала и тово. Всё.... По газете ещё с одной, да.... Та красивая вся. С золотом. Пришла, да.... Квартиру посмотрела, да.... Завтра, говорит, в кино пойдём, да.... Я в галстук. Всё. Жду.... Фига. Не пришла. Я в гастроном сразу. Тово мне. Три по двести. Халк и домой. По мосту иду, да. Встал. На реке лёд. Об лёд, думаю, лучше, да.... На перилину полез, да. А там менты – поехали. Я им: я тово щас, а потом.... А они бить. Вот.

ОНА. Я вам не верю. Это всё шампанское. Оно вскружило вам голову.

ОН. Да. Надо было не пить. А то вишь, как оно. По новой.... Так ты чирик-то дай, а...

ОНА. Я не верю вам. Вы надругались над моими чувствами. Растоптали их. Уходите!

ОН. Чирик всего.... Недогон.... Мужики ждут...

ОНА. Оставьте меня! Уходите! Варвар! Скиф! Подлец!

ОН. Пойду тогда.... Не дадите?

ОНА. Уходите! Не желаю вас видеть!

ОН. Чирик всего...

ОНА. Уходите!

ОН. Ладно, тогда... пойду...

ОНА. Уходите!

Он молча уходит.

ОНА (*бежит в комнату, садится за стол, вставляет в машинку лист бумаги, яростно долбит по клавишам*). Любовь поругана, убита. Умерла...

КАРТИНА ПЯТАЯ

Три дня спустя. Утро. В квартире всё точно так же, как и в тот день, когда эта нехитрая история началась. Нету ни свечей, ни столика, ни розы на нём.

Она в развалку сидит на стуле перед столом и аккуратно, чтобы не сломать ноготь, указательным пальцем правой руки нажимает на клавиши машинки. В другой руке у неё длинная сигарета в мундштуке, которую она изредка подносит к губам. Всё остальное время сигарета находится возле её уха.

В дверь звонят.

Она томно зевает, лениво встаёт, кладёт сигарету на край пепельницы. Секунду размышляет, гасит сигарету, плюнув на неё, и идёт открывать.

На лестничной клетке Он. В костюме, галстук, с букетиком астр, завёрнутым в «АиФ». Основательно выбритый.

Она долго глядит на него, не узнаёт.

Молчат.

ОНА. Вам кого?

ОН. Вас.

ОНА. Вы из Дворца Metallургов? Администратор? Очень рада. Проходите в комнату.

Он заходит.

ОНА. Только сразу должна вас предупредить, что в этом месяце никаких вечеров. У меня была ужасная личная трагедия, и теперь я вся в работе. Целиком и полностью. Это мне? (*Взяла у него букет*). Очень признательна. Только наперед знайте, что я люблю розы. Цвет по настроению. В крайнем случае, можно хризантемы.

ОН. Я не это... тово... не из дворца...

ОНА. Откуда же вы? Ах, да. Вы из Дома Творчества Юных. Помню, помню. Так знайте же, что туда я ни шагу, покуда эта Геката правит там бал! Знаете, как отозвалась она о моём творчестве? Я сейчас, к сожаленью, не помню, но это было просто унизительно. Вы просто представить себе не можете! Ужасно! А манеры? Какие у неё манеры! Жуткие, плебейские, мещанские! Это просто чудовищно! Полагаю, эти цветы – её инициатива. Какое дурновкусие! Ужасно! Возьмите их назад. **(Сунула ему в руки букет).** Нет, решительно никаких вечеров! Тем более я пережила грандиозную личную трагедию. Такого не было ни у Ахматовой, ни у Цветаевой. Не говоря уже о Жермене де Сталь. Жуткая, жуткая драма. Он возник в моей жизни из ниоткуда и ушёл из неё в никуда. Вы спрашиваете, кем он был? Для меня он был всем: другом, любовником, смыслом жизни, наконец, Богом. Какой он был? Прекрасный, как Гермес и мудрый, как Аристофан. Но он оказался обыкновенным жигало и, к тому же, альфонсом.... Нет, я не желаю о нем вспоминать! Зачем вы меня спрашиваете?! Пощадите! **(Закрыла лицо ладонью. Пауза.)** Так значит, вы из Дома Творчества Юных? Вы хотите пригласить меня на вечер? Конечно, я непременно буду...

ОН. Я из жэка...

ОНА. Откуда?

ОН. Из жэка.

Пауза.

ОНА. Вы?

ОН. Я.

ОНА. Как вы посмели прийти?

ОН. Я это...

ОНА. Зачем весь этот маскарад?

ОН (показывает на свой галстук). Этот?

ОНА. Зачем вы переоделись администратором?

ОН. Кем?

ОНА. Как это подло! Эти переодевания. Этот маскарад. Вы заставили меня говорить о вас. О, я глупое, глупое существо! Зато теперь вы знаете, что вы есть такое. Вы жигало и альфонс, алкающий забав...

ОН. Я завтра кодироваться иду.

ОНА. Меня не интересует ваше будущее. Зачем вы пришли?

ОН. Деньги вам... **(Достал пятидесятирублёвую купюру).** Вот...

ОНА. Оставьте себе. Вы и так оскорбили меня.

ОН. Правда? Я не помню, честное слово. Помню, что приходил, а чё говорил, не помню. Ругался, да?

ОНА. Вы растоптали моё сердце.

ОН. Дрался, что ли? Это случайно. У меня никогда такого, честное слово.... Первый раз. Я не буду больше. Тем более всё. Завтра уже записался. По методу Довженко. Там это надо, что бы месяц ни-ни. Так я соврал, чтобы быстрее.

ОНА. Зачем вы говорите всё это? Вы хотите меня запутать, обмануть?

ОН. Нет, точно иду. Всё. Железка.

ОНА. Учтите, у вас ничего не выйдет...

ОН. По Довженке, говорят, верняк. У нас Кузьмича жена водила. Уже год ни капли. И не тянет, говорит. Врет, думаете?

ОНА. Хватит. Я устала от вас. У меня куча работы...

ОН. Стираетесь, что ли?

ОНА. Уходите. Я поняла, зачем вы пришли...

ОН. Если вы про то, то я не за этим. Я ж понимаю, что вы тогда выпивши были, вот и заиграло. У кого не бывает. Я не за этим. Я по-серьёзному.... Может чё получится...

ОНА. Хватит. Уходите.

ОН. У меня семьсот оклад. Плюс премия. Еще нахалтурю, бывает, половину.

ОНА (схватилась за голову). У меня от вас начинается мигрень. Оставьте меня.

ОН. Чё никак, значит?

ОНА. Уходите!

ОН. Никак, значит, да?

ОНА. Уходите сейчас же! *(Села на диван, закрыла лицо ладонью).*

ОН. Ладно, тогда... пойду, раз так... *(Вышел в прихожую, положил на пол цветы, деньги. Стоит).*

МОЛЧАНИЕ

Я же тогда-то тово... не помер чуть. Белочка была. Домой приполз, лежу в коридоре, а с кухни какой-то мужик выходит с рыбиной в руке.

И по имени меня. Ты чё, говорит, Прошкин, совсем уже, гляжу, облик человеческий потерял. Я ему типа тово, что нет. А он: как нет? Оглянись, говорит, как ты живешь. Я оглянулся. Приберусь, говорю. Он: не про то я. Для чего, говорит, человек живёт? Не знаю, говорю. А он: вот ты для чего живёшь? А я возьми и ляпни: умереть, что бы. Он: а таракан для чего? Баб чтоб пугать, говорю. А он: нет, Прошкин, человек для того живёт, чтобы наследить везде. А после тебя, говорит, чё останется, бутылки пустые. Я ему: иди ты к едрене фене, говорю, учишь.... Он постоял, постоял и говорит: всё, Прошкин, непутёвый ты ребенок получился, решил я, что пора тебе. И рыбиной так по мне провёл и всё. Не помню больше. Глаза-то, когда открыл, под капельницей лежу, в больнице. Медсестра, говорит, траванулся с бодяги. И друганы все тоже. Федька так тот вообще помер. Не откачали. А меня откачали. Дверь я ногой пнул, когда плохо стало. А она не закрытая была. Соседка-то и увидела. А так бы всё. Затух бы уже. Я когда потом про Федьку-то узнал, страшно сразу стало. Под одеяло залез и думаю. Как же это, думаю, жил-жил человек да и помер. Не стало. И поплакать даже не кому. Нету никого потому что. И у меня вот... **(Заплакал)**. Никого. А потом про вас подумал. Может, получится чё, думаю. Холостая вроде и вроде как и понравился, не знаю чем. Из больницы сбёг, в парадное и к вам. А оно вишь как.... Вы б простили, может. Чего по пьяному делу не бывает, а? Я и по хозяйству мастеровой.... Нет? Ну, ладно тогда... пойду. **(Постоял)**. Пойду...

Вышел.

И всё вернулось на круги своя.

Прошкин Михал Иваныч по-прежнему ходит по квартирам, чинит сливные бочки, меняет прокладки, прочищает засорения. И по-прежнему предлагает договориться полюбовно...

Ксения Аристарховна Хидиатулина по-прежнему детская поэтесса. Временами взрослая. Лирическая. Она по-прежнему внезапно пылко и страстно влюбляется и пишет сонеты...

Солнце по-прежнему светит...

Звезды по-прежнему мерцают...

Странная планета Земля по-прежнему круглая и крутится...

И лишь пропасть между ними – человеками и ими – творцами растёт.

Вот такая вот, братцы, шутка получилась нешуточная.

Счастья вам!!!

ТЕМНОТА

ЗАНАВЕС

КОНЕЦ

Все авторские права сохраняются.

Постановка пьесы на сцене возможна только с письменного разрешения автора.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Mgr. Iva Hronešová

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Komentovaný překlad divadelní hry Vasilije Sigareva „Láska u splachovací nádrže“

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Klíčová slova: Vasilij Sigarev, Láska u splachovací nádrže, současné ruské drama, komentovaný překlad

Bakalářská práce se zabývá vytvořením komentovaného překladu divadelní hry Vasilije Sigareva Любов у сливного бачка – Láska u splachovací nádrže. Kromě samotného překladu předkládá práce stručný přehled vzniku a vývoje současné ruské dramatiky, do kterého zasazuje Sigarevovu tvorbu. Formuluje základní rysy jeho poetiky. Blíže se věnuje především rozboru zvoleného dramatu. Současně uvádí specifika překladu uměleckého textu, se zaměřením na divadelní hru. Na základě těchto informací podává popis procesu samotného překladu, ve kterém objasňuje zvolená řešení.

ANNOTATION

First and Last Name: Mgr. Iva Hronešová

Department and Faculty: Department of Slavonic Studies, Philosophical Faculty, Palacký University in Olomouc

Bachelor Thesis Title: Annotated Translation of Vasilii Sigarev's Play "Love at Flush Tank"

Bachelor Thesis Supervisor: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

This bachelor thesis deals with creation of annotated translation Vasilii Sigarev's play Любов у сливного бачка – Love at flush tank. Besides the translation it briefly formulates formation and development of contemporary Russian drama including Sigarev's dramatic work and his poetics. It closer focuses on analysis of chosen play. At the same time this thesis presents specifics of translating artistic text, primarily theatre play. Based on these information it gives a description of translation process.