

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**Dramata L. N. Tolstého *Vláda tmy*
a *Živá mrtvola***

**Dramas of L. N. Tolstoy: *The Power of Darkness*
and *The Living Corpse***

Bakalářská práce

VYPRACOVALA: Veronika Trbulová

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 23. 4. 2013

podpis

Děkuji doc. PhDr. Pechalovi, CSc., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytl.

podpis

OBSAH

ÚVOD	5
1 Lev Nikolajevič Tolstoj na přelomu 19. 20. století	6
2 <i>Vláda tmy</i>	8
2.1 Námět hry <i>Vláda tmy</i>	9
2.2 Kompozice dramatu	10
2.3 Název hry	20
3 <i>Živá mrtvola</i>	21
3.1 Námět hry <i>Živá mrtvola</i>	22
3.2 Kompozice dramatu	24
3.3 Název hry	32
4 Společné rysy dramát L. N. Tolstého <i>Vláda tmy</i> a <i>Živá mrtvola</i>	33
4.1 Motiv tmy v dramatech <i>Vláda tmy</i> a <i>Živá mrtvola</i>	36
4.2 Princip vnitřních protikladů v dramatech <i>Vláda tmy</i> a <i>Živá mrtvola</i>	38
ZÁVĚR	39
SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY	41
РЕЗЮМЕ	42
ANOTACE	47

ÚVOD

Lev Nikolajevič Tolstoj, jedna z nejdůležitějších osobností ruského realismu 19. století a ruské literatury vůbec, jejímž dvěma divadelním hrám z období konce 19. a začátku 20. století je věnována tato bakalářská práce. Tolstoj, známý především jako autor románů, byl i vynikajícím dramatikem, proto je první kapitola zaměřena na hlavní rysy jeho tvorby na sklonku života a částečně i biografii.

K analýze jsme vybrali hry inspirované skutečnými událostmi, jejichž hlavní hrdinové byli pro své zločiny souzeni – *Vládu tmy* a *Živou mrtvolu*. Přestože tato díla v tehdejší Rusku vyvolala vlnu nevole, byla později uznána a ceněna. Dramata jsme podrobili analýze, při níž jsme vycházeli ze samotných textů, odborné literatury, která se věnuje teorii dramatu – Tolstého poetice a estetiky – a dalších zdrojů. Rozborem obou her jsme dospěli k poetickým postupům, jichž Tolstoj využil při zpracování a interpretaci fabule, a jejichž prostřednictvím jsou vyloženy uzlové tematické body obou dramát. Vyčlenili jsme společné kompoziční, syžetové, poetické, tematické shody a rozdíly v textech dramát, provedli komparaci a učinili adekvátní závěry. V poslední části této bakalářské práce jsme srovnali, co mají tyto dvě hry napsané na sklonku autorova života společného a v čem se liší.

U každého z okruhů jsme dospěli k dílčím závěrům a pokusili se nalézt základní problémové okruhy a místo obou dramát v autorově odkazu. Také jsme identifikovali a vzájemně srovnali klíčové tematické a poetické problémy v Tolstého dramatickém žánru. Za hlavní cíl práce a její metodický základ považujeme analýzu kompoziční a syžetové struktury Tolstého dramát.

1. Lev Nikolajevič Tolstoj na přelomu 19. a 20. století

Lva Nikolajeviče Tolstého, ruského spisovatele a myslitele 19. století, znepokojovaly poměry ve společnosti a nesouhlasil s aristokracií, což ho vedlo k podpoře a zastávání se spodní vrstvy obyvatelstva, tedy mužiků. Bylo podle něj potřeba založit společnost na lásce a technika, která byla v té době vynalezena, měla sloužit všem lidem. Odmítal násilí a prosazoval zrušení armády, která byla pilířem stavby státu.¹ Jeho postoje se projevily i v názorech na umění. Nesouhlasil například s myšlenkou umění kulturně uspokojujícího vládnoucí třídy na úkor obyčejných lidí a zaměřoval se na obhajobu všenárodního umění, které mělo spojit masy. Takové umění mělo být všem lidem srozumitelné a poskytující odpovědi na životní otázky pracujících lidí, tedy rolníků.²

Tolstého obklopovala nespokojenost se společností i sebou samým, která vyvolávala konflikty mezi jeho ženou Sofií a jejich dětmi. Největší úlohu v těchto neshodách hrál fakt, že chtěl Tolstoj přimět svou rodinu k maximálnímu zjednodušení života – žádal, aby si ponechali pouze statek v Jasné Poljaně a zisky z ostatních statků rozdělovali mezi mužiky. Po dalších neshodách Tolstoj pomýšlel na sebevraždu a odešel do Tuly (1884), během cesty však změnil názor a vrátil se zpět. V tomto období napsal například *Smrt Ivana Iljiče*, *Vládu tmy* a rozpracoval díla *Plody osvěty*, *Krauzetovu sonátu*, *Falešný kupón* aj.

Reformátorství a umělecká genialita Tolstého láká pozornost ruských i zahraničních obyvatel. Do jeho domu se hojně sjíždí jeho přívrženci, obyčejní lidé, ale i známí spisovatelé a myslitelé – V. G. Korolenko, A. P. Čechov, I. Bunin, M. Gorkij a mnozí další. Pro naši zemi bylo významné především střetnutí Tolstého s T. G. Masarykem.

Roku 1891 se Tolstoj rozhodl zříci majetku a předat jej rodině, podobně vyřešil i otázku autorských práv – příbuzným ponechal autorská práva těch děl, která byla napsána do roku 1881, honorářů na díla napsaná po tomto roce se zřekl ve prospěch potřebných. Mezi lety 1891 a 1893 v Rusku naplno vypukl hladomor, Tolstoj se svou rodinou pomáhal zasaženým a na toto téma napsal stať s názvem *O hladu*. Kvůli boji za

¹ NEŠPOR, P.: *L. N. Tolstoj*. Praha: Orbis, 1971, str. 165.

² GUDZIJ, N.: *Kniha o velkých ruských spisovatelích – Lev Nikolajevič Tolstoj*. Praha: Svět sovětů, 1954.

prosazení koncepce neustálé práci nad díly se Tolstoj vyčerpal natolik, že mu byl lékaři doporučen pobyt na jihu (Gaspara). Ani zde spisovatel nezhálel a napsal dopis carovi, ve kterém na něj apeloval, aby byla lidem vrácena půda a obnovena náboženská i občanská svoboda. Na počátku roku 1902 se zdravotní stav Tolstého rapidně zhoršil, po zdárném léčení však zesláblého autora postihl i tyfus, ze kterého se plně zotavil až po půl roce.³

Počátek nového století dal vzniknout dramatu *Živá mrtvola* a povídky *Hadži Murat*.⁴ Tíživá situace v zemi i ve světě společně s faktem, že se z jeho synů stali příživníci, opět rozdmýchala rodinné rozpory. Kvůli neshodám se ženou a dětmi (kromě dcery Alexandry) se Tolstoj rozhodl příbuzným odebrat zisk ze svých děl. Neustálé manželské hádky přiváděly Sofii Tolstou k myšlenkám na sebevraždu. Po dalších rozporech se Tolstoj rozhodl rodinu definitivně opustit a odešel společně se svým osobním lékařem, Slovákem Dušanem Makovickým. Protože neměli předem naplánovaný cíl cesty, zamířili do Šamordina, kde žila Tolstého sestra, odtud chtěli jet do Bulharska nebo na Kavkaz, během cesty však Tolstoj onemocněl a kvůli horečce museli vystoupit na železniční stanici v Astapově. Zde 7. října 1910 Lev Nikolajevič Tolstoj zemřel na zápal plic; pochován byl v Jasné Poljaně.⁵ V závěti odkázal všechna práva právě dceři Alexandře, které věřil a byl přesvědčen, že splní každé jeho přání. Alexandra prodala právo na vydání sebraných spisů a za utržené peníze odkoupila půdu od svých sourozenců, tu pak rozdělila mezi mužiky.

³ NEŠPOR, P.: *L. N. Tolstoj*. Praha: Orbis, 1971, str. 171.

⁴ PAROLEK, R.; HONZÍK, J.: *Klasická ruská literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda, 1977, str. 439.

⁵ PAROLEK, R.; HONZÍK, J.: *Klasická ruská literatura (1789–1917)*. Praha, Svoboda, 1977, str. 440.

2. Vlása tmy

Jako první jsme si pro analýzu vybrali hru *Vláda tmy*, první velké drama L. N. Tolstého, díky kterému se dostal do povědomí čtenářů nejen jako autor románů, ale i jako dramatik. *Vláda tmy* byla poprvé inscenována v únoru roku 1888 v Théâtre Libre André Antoine v Paříži, kde se dočkala obrovského úspěchu. Přijata byla jako naturalistická hra a vyvolala vášnivé spory francouzských kritiků o realismu v dramatu. Tímto okamžikem začala pro drama *Vláda tmy* triumfální cesta po Evropě – sklízelo velké úspěchy v Berlíně, Ženevě, Bruselu, Amsterdamu, Itálii i jiných evropských městech.⁶

Na ruskou scénu byla hra uvedena studentskými ochotníky dva roky po svém napsání, tedy 11. ledna 1890. Po roce 1886 nastalo těžké období bojů s cenzurou pro tisk a divadlo a hra byla na území Ruska zakázána, Tolstého přátelé však drama prosadili v nakladatelství Posrednik, kde vyšlo v několika stovkách výtisků. V historii ruské literatury 19. století se jedná o naprosto výjimečný a ojedinělý případ. V roce 1895 byla cenzura zrušena a *Vláda tmy* tak mohla být uvedena ve dvou státních divadlech – Alexandrinském v Petrohradě a Malém divadle v Moskvě. Představení, které se konalo v Malém divadle, se zúčastnil i sám autor.⁷

První inscenace byly málo úspěšné a nepodařilo se jim postihnout nové rysy Tolstého hry. Přesto však mělo jejich uvedení zásadní význam, protože autor ve *Vládě tmy* vytvořil vzor nového dramatu, v němž mohly být mnohé z postav hlavním hrdinou. Nastolil na jevišti prioritu životní reality a učil diváka spatřovat tragédii v každodenních událostech života, na svědomí současníků pak apeloval drsnými obrazy ruského venkova.⁸

Zlatou dobou pro Tolstého drama v Evropě byl počátek 19. století. U nás *Vládu tmy* jako první objevil Vilém Mrštík, který se tak stal v roce 1887 autorem prvního českého překladu. Dalšími překladateli byli Bořivoj Prusík (1925) a Vladimír Horáček (1952). Od 90. let 19. století se začal v českých divadlech prosazovat realismus a zároveň s ním i sociální a psychologická dramata. První inscenaci *Vlády tmy* u nás uskutečnili prostějovští divadelní ochotníci 25. března roku 1890, ve Švandově divadle

⁶ TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 360–361.

⁷ TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 360–361.

⁸ Tamtéž, str. 361.

měla premiéru 17. listopadu 1899 a na scénu Národního divadla se dostala 26. října roku 1900. Přeložena byla do angličtiny, češtiny, francouzštiny a mnohých dalších jazyků.⁹

2.1 Námět hry *Vláda tmy*

Jak jsme již zmínili, Lev Nikolajevič Tolstoj ve svých hrách poukazuje na obrazy z reálného ruského života na vesnici. Syžet *Vlády tmy* vychází ze skutečné události, která se stala v Sidorovce v Čerňském újezdu v roce 1880. S případem Tolstého seznámil jeho přítel, tulský prokurátor N. V. Davydov, který věděl, že se spisovatel zajímá o duchovní život, příčiny mravního pádu a zločince, které tíží muka jejich svědomí. Tolstému byly zpřístupněny spisy týkající se rolníka Jefrema Koloskova, kterého autor osobně navštívil ve vězení. Později napsal: „Fabuli *Vlády tmy* jsem skoro v úplnosti převzal ze skutečného trestního případu pojednávaného na tulském okresním soudě. Našel jsem v něm právě to, co je i uvedeno ve *Vládě tmy*: vraždu dítěte zplozeného s nevlastní dcerou i veřejné vrahovo pokání na svatbě této dcery.“¹⁰

Hlavní teze dramatu zůstala neporušena, ale některé myšlenky autor upravil. Ve skutečnosti Nikitova mladší nevlastní dcera, která věděla o zavraždění novorozeněte, svého otčima dovedla k přiznání vyčítáním mu celé události. Nikita – tedy Jefrema – tento nápor nevydržel a udeřil ji palicí do hlavy, domnívající se, že spáchal další vraždu, se udal. Dalším prvkem, který autor naopak přidal, je hrůzný čin otrávení prvního Anisjina muže, Petra. Anisjiným činem chtěl autor ztvárnit její zločinnost – připoutala si k sobě mladého čeledína, se kterým svého muže podváděla, a pak s jeho pomocí zavraždila dítě nevlastní dcery. Další zápornou postavou je zde Matrjona, matka Nikity, která se Nikitu a Anisju snaží svým podněcováním donutit k zločinu. Taktéž byla vynechána scéna, ve které zločinec- uvědomující si, jaký čin spáchal – začne rozhrabávat místo, kde pohřbil své dítě.¹¹

Podtitulek hry („Uvív jen drápkem a je sním ámen“¹²), má poukázat na to, že stačí udělat jediný chybný krok a člověk podlehne zlu, které v něm dřímá a žene do záhuby. Situace, ve kterých člověk zahubí sám sebe, jsou v dramatu vykresleny bez jakéhokoli přikrášlení. „Podle autora nesmíme ve *Vládě tmy* vidět obžalobu lidového života nebo

⁹TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 360–361.

¹⁰TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 359.

¹¹TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha, Odeon, 1987, str. 359.

¹²Коготок увяз, всей птичке пропасть.

nějakých špatných povah selského lidu, ale musíme v něm spatřovat zobrazení životního názoru, všem společenským třídám, ze všeho, co vhodně a bez hanby před jinými lidmi uchystává štěstí života, úplně je možno a dovoleno.“¹³

„Vláda tmy jest otřásající krutostí své pravdy, neodhalený obraz oné temné stoky života, onoho pařeniště, kde ve tmě nevědomosti a v bahně zlých vášní klíčí a rodí se zločin. V tomto dramatu vidíme zákulisí zločinu, vidíme tu ruského mužika, bytost zanedbanou a nevzdělanou, žijící v naprostém nedostatku vyšších zájmů. Vidíme, jak v tomto prostředí símě vzchází a vyhání v plod. Všechno tu napomáhá jeho vzrůstu: u zámožných lenivost, u chudých nedostatek, jmenovitě však špatné, zvrhlé instinkty žen, v jejichž duši je více zla, poněvač je v ní více tmy. V mozcích omámených kořalkou a chlípností rodí se nízké vášně a z vášní zločin a ten zas má v zápětí řadu dalších.“¹⁴

2.2 Kompozice

Expozice Tolstého dramatu *Vláda tmy* vytváří základní a nezbytný předpoklad pro následnou kolizi – je v ní založen potenciální konflikt, který čeká na možnou realizaci v následném textu. Významný zárodek konfliktu je tvořen Petrovým charakterem, nemocným stárnoucím mužem, který býval dobrým hospodářem a o jehož majetnosti vědí všichni. Petr však peníze před svým okolím skrývá, představují totiž jedinou hodnotu, díky které se jeví zajímavým. S jeho postavou je spojena lidskost a vědomí rodinné sounáležitosti, chce se především postarat o své děti, dcery Akulinu a Aňutku.

Významným Petrovým protihráčem je jeho žena Anisja, jejíž zájem je úzce zaměřený na Petrovy peníze – jsou pro ni prostředkem k získání Nikity, s nímž plánuje svůj budoucí život. Její postava je založena spíše na negativních vlastnostech, ale většinu všech spáchaných činů udělá z lásky k čeledínovi Nikitovi. Právě pro jeho srdce se nezdráhá otrávit vlastního muže, od Matrjony (Nikitovy matky) kupuje prášky, kterými Petra otráví. Další důležitou postavou je Nikita. Dříve, než začal sloužit u Petra a Anisji, pracoval na dráze, kde svedl a oklamal sirotka, dívku jménem Mária – slíbil jí sňatek, ale nakonec své slovo nedodržel. Po příchodu Nikity na statek se do něj Anisja bezhlavě

¹³ MÁCHAL, J.: *L. N. Tolstoj: Život a spisy*. Praha, 1912, str. 163–164.

¹⁴ MRŠTÍK, V.: *Vláda tmy, čili Jen drápkem uváz a ztracen je celý ptáček*. Praha, 1910, str. 4.

zamiluje a pro získání jeho přízně je rozhodnuta zabít svého muže. Nikitův charakter se začne rozvíjet až v momentě, kdy se stane hospodářem.

Jednou z nejzápornějších postav této hry je Matrjona, matka Nikity, která mu chce za každou cenu zajistit co nejlepší budoucnost. Jakmile zjistí, že má s Anisjou poměr, začne jí nabízet prášky k zavraždění Petra, které Anisja nakonec přijme. Matrjonina postava nese spíše negativní rysy, jedinou kladnou stránkou její postavy je mateřská láska, díky které chce pomoci Nikitovi k lepšímu životu.

Autor staví do kontrastu dvě osoby – manžele Matrjonu a Akima. Akim je oproti své ženě zbožný a má jen dobré úmysly, je mu stejně jako jeho ženě 50 let. Akim ví, že se Nikita svým jednáním žene do záhuby, několikrát ho varuje, ale není schopen mu pomoci. Tento stařeček v sobě ztělesňuje evangelickou hodnotu Tolstého – Akim vidí, stejně jako Tolstoj, zlo, které s sebou přináší město, zdroj hříchu a neřesti. Můžeme říci, že autor do Akima vložil své křesťanské i mravní názory. Nikita je Akimem už od začátku varován, že ho jednání vůči Márince a následné rychlé nabytí majetku přivede do záhuby. Hlavní problém vidí Akim v Nikitových náhle získaných penězích, které mu zatemněly zdravé myšlení a jimiž nechává zcela ovládat.

Аким (разгорячись). Прошло? Не, брат, это не прошло. Грех, значит, за грех цепляет, за собою тянет, и завяз ты, Никишка, в грехе. Завяз ты, смотрю, в грехе. Завяз ты, погруз ты, значит.

Никита. Садись чай пить, вот и разговор весь.

Аким. Не могу я, значит, тае, чай пить. Потому от скверны от твоей, значит, тае, гнусно мне, дюже гнусно. Не могу я, тае, с тобой чай пить.

Никита. И, канителит. Иди к столу-то.

Аким. Ты в богатстве, тае, как в сетях. В сетях ты, значит. Ах, Никишка, душа надобна!

Аким (отворяет дверь). Опамятуйся, Никита. Душа надобна.

Z předcházejícího úryvku vyplývá Akimovo varování – činy a vláda peněz, kterým podlehl, přivedou Nikitu k záhubě.

V prvním dějství nám autor nastínil profily postav v takovém světle, v jakém je můžeme pozorovat až do konce dramatu, je zde Petr, nemocný stárnoucí muž i jeho nespokojená žena Anisja mající poměr s čeledínem Nikitou. Můžeme tedy říci, že největší podíl na Petrově smrti má matka Nikity, Matrjona, která se však k celé záležitosti nehlásí. V tomto momentě můžeme spatřit její podlost a vypočítavost – chce za každou cenu pomoci synovi ke štěstí, i když ví, že pilulky Petra zabijí. O celé záležitosti ví i Nikita, který je prozatím pouze přihlížejícím a do plánované vraždy se nezapojuje.

Následující ukázka je z druhého dějství, jedná se o rozhovor mezi Anisjou a Matrjonou, které si povídají o Petrově pomalé smrti a o tom, jak Matrjona Anisje prodala prášky. Matrjona s vraždou Petra nechce mít nic společného.

Анисья. И лучше ты мне не давала бы и на грех не наводила. Как вспомнишь, так на душе загребтут. А зачем ты дала мне их?

Матрена. И, что ты, ягодка! Христос с тобой. Что ж ты на меня-то сворачиваешь? Ты, деушка, мотри, с больной головы на здоровую не сворачивай. Коли чего коснется, мое дело сторона, я знать не знаю, ведать не ведаю— крест поцелую, никаких порошков не давала и не видала и не слыхала, какие такие порошки бывают. Ты, деушка, сама думай. Мы и то намеднись про тебя разговорились, как она, мол, сердечная, мается. Падчерица — дура, а мужик гнилой — присуха одна. С этой жизни чего не сделаешь.

Анисья. Да я и то не отрекусь. От моего житья не то что эти дела, а либо повеситься, либо его задушить. Разве это жизнь?

Z ukázky je patrný stálý střet, na jedné straně pokorná křesťanská a slovy stále deklarovaná víra, na druhé značně pokleslá morálka, které je jakákoli skutečná křesťanská víra cizí. Instinktivní temná vášeň převažuje nad lidskostí, Matrjona se zříká

odpovědnosti a podílu na vraždě statkáře Petra. Z celého úryvku je zřetelná nejen absence morálky, ale především základního a běžně očekávaného lidství. V expozici vidíme manželství bez lásky, které je mezi Petrem a jeho ženou Anisjou. Na straně druhé můžeme spatřit Anisjinu jednosměrnou lásku k Nikitovi a vnímat i mateřskou lásku Matrjony, která chce pro svého syna jen to nejlepší. Jako protiklad lásky je zde i nenávisť Anisji vůči nevlastní dceři i Petrovi, kterého by nejraději sprovodila ze světa, aby si mohla vzít Nikitu.

V další části je postupně odhalován milostný trojúhelník Petra, Nikity a Anisji, do kterého částečně zasahuje i Matrjona. Během Petrova pomalého umírání mu Anisja bere pytlík s penězi, které chtěl dát své sestře.

Матрена. Никуда не ходи, деньги на нем, я оцупала, на гайтане они.

Анисья. О, головушка моя бедная!

*Матрена. Теперь сморгаешь, ищи тогда на орле — на правом крыле.
Сестра придет — и прощайся.*

Анисья. И то придет, отдаст ей. Как быть-то? О, головушка!

Матрена. Как быть-то? А ты смотри сюда. Самовар-то вскипел, поди ты завари чайкю да налей ему (шепотом), да из грамотки-то всю высыпь, да попои его. Выьет чашку, тогда и тащи. Небось не расскажет.

Анисья. О, боязно!

Матрена. Ты это не толкуй, живо делай, а я сестру-то постерегу, коли что. Оплошки не давай. Тащи деньги да и неси сюда, а Микита схоронит.

Následující Tolstého text ukazuje Matrojininu zákeřnou přítomnost ve vraždě, kterou vykoná někdo jiný. Pasáž s krádeží Petrových peněz probíhá za oponou souběžně s tou na scéně, zatímco leží nemocný Petr v chalupě, Nikita s Matrjonou mluví venku.

Матрена (все время говорит и поглядывает на крыльцо). Эх, сынок! Живой живое и думает. Тут, ягодка, тоже ума надо много. Ты как думаешь, я по твоему делу по всем местам толкалась, все ляжки измызгала, об тебе хлопотами. А ты помни, тогда меня не забудь.

Никита. Да о чем хлопотала-то?

Матрена. О деле о твоём, об судьбе об твоей. Загодя не похлопотать, ничего и не будет. Иван Мосеича знаешь? Я до него тоже притолчна. Зашла наведни. Я ему, ведашь, тоже дело одно управила. Посидела, к слову разговорились. Как, говорю, Иван Мосеич, рассудить дело одно. Примерно, говорю, мужик вдовый, взял, примерно, за себя другую жену и, примерно, только и детей, что дочь от той жены да от этой. Что, говорю, как помрет мужик этот, можно ли, я говорю, войти на вдову эту в двор чужому мужику? Можно, я говорю, этому мужику дочерей замуж отдать и самому во дворе остаться? Можно, говорит, да только надо, говорит, старанья тут много. С деньгами, говорит, можно это дело оборудовать, а без денег, говорит, и соваться нечего.

Никита (смеется). Да уж это что говорить, только подавай им деньги-то. Денежки всем нужны.

Na úryvku dokládáme jazyk s lidovými prvky (přísllovími), díky kterému lze postavy zařadit k obyčejným vesnickým lidem. Je zde zřejmý i Matrjonin pohled – vnímá svět jako funkci peněz. Vše, co má na mysli, je majetek a to, jakým způsobem se k němu dostat, neváhá využít všech prostředků k dosažení svého cíle.

Poté, co Anisja vezme umírajícímu Petrovi pytlík s penězi, svěřuje jej Nikitovi, který se - podle slov Matrjony – o peníze dobře postará. Anisja je zaslepená láskou k Nikitovi a nevidí, že Nikita cit neopětuje, ten si však díky penězům může užívat lepšího života, než jaký doposud žil. Po smrti Petra se Anisja za Nikitu provdá, Nikita stane novým statkářem a jeho život se tím radikálně mění – z čeledína se stává nezávislý člověk mající moc nad ostatními. Dříve s ním jeho vlastníci měli právo zacházet po

svém, teď je on tím, kdo má moc rozkazovat druhým. Z milostného trojúhelníku vypadává Petr, ale vstupuje do něj Akulina, se kterou má Nikita poměr.

Akulina je Petrova šestnáctiletá dcera z prvního manželství popisovaná jako hloupé děvče. Díky penězům, které Nikita lehce nabyl, jezdí společně s Akulinou do města, kde si užívají života. Nikita, který tento způsob žití dosud neznal, chodí do hospod a propadá alkoholu. V tomto momentu se projevuje jeho nezájem o Anisju jako o ženu, je zcela zřejmé, že ji nikdy nemiloval a ani milovat nebude. Nasvědčuje tomu scéna, kdy se Nikita vrátí z města a začne Anisje poroučet. Anisja přitom vykládá kmotře, jak se Nikita od svatby změnil – stal se pánem hospodářství a poroučí jí, co má dělat. Už není tak svobodná, jako byla za Petrova života.

Кума. Что ж, сказывают, и на руку ерзок стал?

Анисья. Всего есть. Бывало, во хмелю смирен был. Зашибал он и допрежде того, да все, бывало, хороша я ему была, а нынче как надуется, так и лезет на меня, стоптать ногами хочет. Намедни в косы руками увяз, насилу вырвалась. А уж девка хуже змеи, и как только таких злющих земля родит.

Кума. О-о-о! Кума, болезная ж ты, погляжу я на тебя! Каково ж терпеть; нищего приняла, да он над тобой так измываться будет. Ты что ж ему укороту не сделаешь?

Анисья. Ох, кумушка милая! С сердцем своим что сделаю. Покойник на что строг был, а все ж я как хотела, так и вертела, а тут не могу, кумушка. Как увижу его, так и сердце все сойдет. Нет у меня против него и смелости никакой. Хожу перед ним, как куренок мокрый.

Z jazyku tohoto úryvku je patrné přízemní chování, jazyk a rozmluva mezi jednotlivými postavami vytváří příklad temného zla, které je patrné v celém dramatu. Přestože se Nikita ke své ženě nechová s úctou, jakou by měl, je z Anisjiny repliky patrná láska k němu. Konflikt dramatu je realizován v několika syžetových krocích a gradaci jednotlivých motivů. Anisja pod vládou milostné vášně a peněz zavraždí svého muže a ukradne mu pytlík s penězi, který dá Nikitovi do úschovy, ten peníze utratí. Nikitův

postoj k životu se nezměnil a kvůli románku s nevlastní dcerou je zapleten do vraždy novorozeněte. Iniciativa vraždy dítěte vychází od žen, tedy od Matrjony a Anisji.

Никита. Да вы что ж делать-то будете?

Матрена. Да мы знаем, что делать. Ты-то свое дело справляй.

Никита. Запутляете вы меня.

Матрена. Ты что ж? Али пятиться думаешь? До чего дошло, ты и пятиться.

Никита. Ведь это какое дело! Живая душа тоже.

Матрена. Э, живая душа! Чего там, чуть душа держится. А куда его деть-то? Поди, понеси в воспитательный,— все одно помрет, а помолвка пойдет, сейчас расславят, и сядет у нас девка на руках.

Никита. А как узнают?

Матрена. В своем дому да не сделать дела? Так сделаем, что и не попахнет. Только делай, что велю. А то наше дело бабье, тоже без мужика никак нельзя. На-ка скребочку-то, да слезь, да и справь там. А я посвечу.

Никита. Что справлять-то?

Матрена (шепотом). Ямку выкопай. А тогда вынесем и живо приберем там. Вон она опять кличет. Иди, что ль! А я пойду.

Z tohoto úryvku je zřejmé, že měli Nikita s Matrjonou a Anisjou dvě možnosti – dítě v tajnosti zabít, nebo nechat žít. V případě, že by dítě nechali naživu, lidé z okolí by zjistili pravdu a Akulina by se nikdy nevdala. Matrjona ani Anisja si však nepřály, aby dítě žilo, pod jejich nátlakem je tak Nikita donucen novorozeně zabít.

V těchto činech můžeme pozorovat, že všichni, kdo se podíleli na vraždě Petra i na vraždě novorozeněte, jsou ovládáni Matrjoninou zlobou, povahou a intrikami. Její

jednání ve všech aspektech vyvolává představu temné vášně, primitivních instinktů a zla. Všechny tyto rysy ve svém celku navozují představu tmy. U Matrjony ani u Anisji nepozorujeme žádné výčitky, ale Nikita si je vědom toho, co udělal, a trápí ho svědomí. Kudy chodí, slyší pláč mrtvého novorozeněte.

Během posledního dějství se má Akulina vdát. Vidíme zde kontrast svatby jako nového života a smrt novorozeněte, které muselo zemřít, aby Akulina mohla vést nový život. Je zde také motiv sebevraždy, kdy Nikita nemůže již déle snášet křik, jenž ho neustále provází. Když má Akulině požehnat, přede všemi svatebními hosty se ze svého činu vyzpovídá. Omlouvá se Akulině, Márince i svému otci. Díky tomu, že řekl vše, co tížilo jeho svědomí, dospívá vnitřnímu klidu.

Na samém závěru dramatu můžeme pozorovat zvrát v myšlení Nikity – pod tíhou svědomí chce ukončit svůj život, nemůže se podívat do očí Akulině ani své ženě či matce, které ho k hrůznému činu navedly. Na jeho postavě můžeme jasně vidět přeměnu z chlapce užívajícího si života v muže, který se stal „chodící mrtvolou“ pod tíhou svědomí, přemýšlející o sebevraždě jako jediném způsobu vysvobození. V následujícím úryvku se Nikita omlouvá všem, kterým kdy ublížil. Je patná pokora a poprvé v průběhu celého dramatu můžeme u této postavy zpozorovat víru v Boha. Tímto úryvkem dokazujeme, že Nikita dosáhl vnitřního klidu omluvou. Poprvé se zde objevuje motto dramatu označující ptáka, který uvízl jen drápkem a je předurčen k záhubě.

Никита (отталкивает жену, поворачивается к Акулине). Акулина, к тебе речь теперь. Слушайте, мир православный! Окаянный я. Акулина! виноват я перед тобой. Твой отец не своею смертью помер. Ядом отравили его.

Никита. Акулина, я его ядом отравил. Прости меня Христа ради.

Никита. Еще, Акулина, перед тобою грех мой великий: соблазнил я тебя, прости Христа ради! (Кланяется ей в ноги.)

Никита. Отравил я отца, погубил я, пес, и дочь. Моя над ней власть была, погубил ее и ребеночка.

Никита. На погребнице доской ребеночка её задушил. Сидел на нем... душил... а в нем косточки хрустели. (Плачет.) И закопал в землю. Я сделал, один я!

Никита. Погоди, поспеешь... (Отцу кланяется в ноги.) Батюшка родимый, прости и ты меня, окаянного! Говорил ты мне спервоначала, как я этой блудной скверной занялся, говорил ты мне: «Коготок увяз, и всей птичке пропасть», не послушал я, пес, твоего слова, и вышло по-твоему. Прости меня Христа ради.

Důležitou roli zde hraje vesnice, která už není tradičním obrazem domova, harmonie a klidu. Rolníci již také nejsou ztělesněním patriarchální čistoty, moudrosti a síly, naopak i vesnice se stala obětí zločinu, jehož ohniskem je zkažené město, ze kterého na vesnici přichází vláda peněz, to znamená vláda tmy.¹⁵

Motiv tmy prochází celým dramatem, můžeme ho spatřit i v ročních obdobích, kdy se daná dějství odehrávají – podzim, zima a jaro. Tato období jsou použita záměrně proto, že je v nich cítit fyzická vláda země, tedy živlu, který vše ukryje; to, co je vloženo do země, už nemůže mluvit. Z tohoto pohledu země ukryje Nikitovo tajemství a on může klidně žít, nikdo se nic nedozví. Tmu můžeme spatřit téměř ve všech aspektech každodenního života v Petrově chalupě, je zřejmá v činech, ale také v lidech, kteří se hříchů dopustili. Jednou z hlavních postav je Nikita, čeledín mající poměr s ženou svého pána a později i jejich dcerou. Zde můžeme spatřit první moment tmy – nevědomost Nikity, který nemá žádnou úctu ke svému hospodáři a svým počínáním míří k záhubě. Po smrti Petra se Nikita ožení s Anisjou a přebírá moc nad statkem. Nikita je rozhazovačný a nedokáže se o hospodářství starat tak jako Petr – tento moment lze chápat jako vládu špatných, temných lidí. Jak už jsme výše zmínili, Nikita byl svou matkou a ženou přinucen usmrtit vlastní dítě, kvůli vraždě se Nikita propadá do světa vlády tmy, kde už nemůže žít v radosti, nýbrž ve smutku a tmě. Tím, že nedokázal vzdorovat své manželce a matce, se z Nikity stává člověk osamocенý ve své vnitřní temnotě. Výsledkem vlády tmy může být i věta, kterou pronesl Nikita: „*Co to se mnou*

¹⁵ PAROLEK, R.; HONZÍK, J.: *Klasická ruská literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda 1977, str. 436.

udělali?“. Jako by na tom, co udělal, nenesl žádný podíl viny, jako by byl spoután živly, které ho ovládly, a stal se jejich obětí. Tyto části dramatu prokazují absenci duchovnosti a jakékoli víry v Boha. Na rozdíl od svého otce je Nikita bezbožný člověk a dospěje k pokání až v okamžiku, kdy se přiznává k vraždě novorozeněte.

Velkou roli v dramatu hrají peníze a jejich vliv na počínání hlavních postav – pro peníze by udělali všechno, dokonce i zabili. *Vláda tmy* je vlastně vláda peněz, které ovládají jednotlivé postavy – Matrjona nabádala Anisju, aby zabila svého muže, Anisja poslechla. Nebyla však schopna uvědomit si následky svého činu a okolnosti, za jakých bude její muž umírat, vláda temné moci a tmy tak dosahuje jednoho ze svých dramatických vrcholů.

Tuto situaci popisuje Akim: «Эх, посмотрю я, тая, и без денег горе, а с денгами, тая, вдвое.»¹⁶, chtěl říci, že čím více nám peníze zatemní mysl, tím dříve jim podlehneme a dostaneme se do situace, z níž není cesty zpět. Motiv *tmy* je vykreslen i na postavě Akuliny, která je mentálně zaostalá, hloupá (*тьма это неведение, невежественность, культурная отсталость*).¹⁷ *Тьма это отсутствие света, темное пространство*.¹⁸ Jako tmu můžeme chápat i fakt, že se většina děje odehrává uvnitř Petrovy chalupy, tyto části dramatu tak opět navozují představu černého místa a lidí, v jejichž představách se rodí zruďné činy, které i vykonají.

*Смертная тьма*¹⁹ – V dramatu hraje klíčovou roli smrt, nejdříve Anisja pod dohledem Matrjony zavraždila Petra, společně pak daly podnět k vraždě novorozeněte. Vraždu nespáchaly svými rukama, ale prostřednictvím Nikity. Tmu vidíme i v motivu města, to je zde vylíčeno jako místo, kde si lze za peníze koupit téměř všechno. Odtamtud si Nikita přiváží neúctu k ženě (ve městě ji může mít za peníze) a podnět k neúctě rodičů.²⁰ Z rozboru *tmy* můžeme vidět, že na sebe bere hned několik tváří, je zastoupena ženskými postavami (Matrjonou a Anisjou) a skrývá se i za nevědomostí, temným vášnivým zlem Akuliny. Nikita pod vládou *tmy* utrácí peníze, svede svou

¹⁶ ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Собрание сочинений в 22 томах*. Москва: Художественная литература, 1982.

¹⁷ *Словарь современного русского литературного языка*. Издательство Академии Наук СССР. Москва: Ленинград, 1963, str. 1206.

¹⁸ Тамtéž, str. 1206.

¹⁹ Тамtéž, str. 1207.

²⁰ PAROLEK, R.; HONZÍK, J.: *Klasická ruská literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda 1977, str. 436.

nevlastní dceru a přivede ji do jiného stavu, nakonec zavraždí jejich dítě. Tato tma se na konci dramatu mění ve světlo díky Nikitově přiznání.

V dramatu je vykreslen příběh statkáře Petra, jeho ženy Anisji, jejího milence Nikity a Nikitovy milenky Akuliny. Autor v průběhu zhruba dvou let popisuje poměry v jedné vesnické chalupě, kde se odehrají dvě vraždy iniciované Matrjonou a Anisjou, tedy ženskými postavami. Do svých zruďných myšlenek zapojují i Nikitu, který usmrtí své právě narozené dítě. Po tomto činu trpí halucinacemi, chce se uchýlit k sebevraždě, nakonec se však k činům přiznává a dochází k pokání. Můžeme sledovat, jak drama postupně graduje přes vraždu Petra až do nejvyššího možného zla v podobě hrůzného usmrcení novorozeněte.

2.3 Název hry

Pojmenování dramatu vychází z Bible. V Evangelii podle Lukáše jsou uvedena slova Ježíše Krista určená těm, kteří ho přišli zatknout: „Každý den jsem býval s vámi v chrámu a vy jste se ke mně nehlásili, a teď přišel váš čas, vládá tmy.“²¹

Za motto dramatu je možné považovat v úvodu zmíněné přísloví „Jen drápkem uvíz a celý pták je ztracen“, můžeme zde spatřit také motiv živého, volného tvora a tmy. Obraz ptáka, živoucího nespoutaného tvora a vyobrazení chyceného ptáka, jehož uvězněním je svobodný život ztracen. Po napsání dramatu se z jeho názvu stalo okřídlené slovní spojení.²²

²¹ Серов, В.: *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. М.: «Локид-Пресс», 2003. Překlad: Veronika Trbulová.

²² <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/416/>

3. Živá mrtvola

Jako druhé jsme k analýze vybrali Tolstého poslední drama s názvem *Živá mrtvola*. Stejně jako námět *Vlády tmy*, tak i předloha *Živé mrtvoly* vychází ze soudního případu. Tuto hru jsme vybrali také proto, abychom pomocí analýzy postav a děje dokázali, že se tma a její pojetí nevyskytují pouze v prvním dramatu (nesoucím slovo v názvu), ale i v *Živé mrtvole*. Drama bylo vydáno a otištěno v měsíčníku *Ruské slovo* 23. 9. 1911, tedy až po autorově smrti.²³

První inscenace se hra dočkala v MCHATu 23. září 1911. Mohla se začít inscenovat mnohem dříve, neboť byla napsána již v roce 1900, téhož roku byla vytvořena i její první redakce, ale L. N. Tolstoj se rozhodl další práci na tomto dramatu odložit. V dopise pro V. G. Čertkova Tolstoj poznamenal: „Nejenže nepomyšlím ji nyní zakončit a otisknout, ale velmi pochybuji, že bych to někdy udělal.“ Jednou z možných příčin odkladu mohla být žádost paní Gimerové, která na autora apelovala a přála si, aby jí publikováním hry nezpůsobil další bolest.²⁴

Pět dní po premiéře v Moskevském divadle se *Živá mrtvola* představila v petrohradském Alexandrinském divadle. Díky inscenacím v metropolitních divadlech se drama dostalo do povědomí diváků a režisérů a zahájilo tak bohatou inscenační historii jak na domácí, tak zahraniční půdě. V Rusku byla *Živá mrtvola* uvedena roku 1911 například v Kyjevě, Charkově, Oděse, Saratově, Kazani a jiných provinciálních divadlech. V zahraničí byla často inscenována například v Německu, Švýcarsku, Francii, Itálii, Anglii a dokonce i v Americe. V době sovětské éry se stala součástí kmenového repertoáru sovětských divadel a z Tolstého dramatu se stala nejpopulárnější.²⁵

Do povědomí českého čtenáře se *Živá mrtvola* dostává již v roce 1911, kdy byla napsána. Přeložena byla hned dvakrát. Drama zaujalo i F. X. Šaldu, který mu věnoval rozbor ve stati *Milování západní a východní* (1911). Českou premiéru mělo krátce po moskevské premiéře, a to 18. listopadu 1911 v pražském Národním divadle, hrálo se podle překladu Františka Husáka a v režii Jaroslava Kvapila. V roce 1911 *Živou mrtvolu* uvedlo i Městské divadlo v Plzni, o rok později Národní divadlo v Brně. Právě v Brně se k tomuto dramatu vrátili i v meziválečném období a u příležitosti Tolstého výročí

²³ TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 367.

²⁴ Tamtéž, str. 368.

²⁵ Tamtéž, str. 369.

5. 9. 1928 byla hra inscenována znovu. Téhož roku uvedlo drama Státní divadlo v Ostravě, České divadlo v Olomouci a Vinohradské divadlo v Praze. Po druhé světové válce jej jako první hru uvedlo Východočeské divadlo v Pardubicích, dále bylo k vidění při příležitosti 150. výročí narození Tolstého v divadle K. Tyla v Plzni 28. října 1978.²⁶

3.1 Námět hry *Živá mrtvola*

Námět hry *Živá mrtvola* má tedy stejně jako námět *Vlády tmy* předlohu v reálném soudním jednání. Příběh manželů, kterým se tato událost stala, vyprávěl L. N. Tolstému jeho známý, moskevský soudní pracovník N. V. Davydov. (stejný muž, který Tolstého seznámil s příběhem, na kterém je postaven základ dramatu *Vláda tmy*).

Fabule dramatu *Živá mrtvola* vypráví příběh manželů Gimerových, kteří se v prosinci roku 1897 ocitli před soudní porotou. Manželé se brzy po svatbě rozešli. Nikolaj Gimer byl vcelku bezvýznamný, duševně nepříliš rozvinutý, ale dobrosrdečný, tichý a skromný člověk, který propadl alkoholu. Postupně přestal pracovat, vyřadil se ze společnosti a ocitl se na samém dně. Jeho žena, Jekatěrina, kterou velmi miloval, se seznámila s jiným mužem, kterého si chtěla vzít. Východiskem z této situace byl rozvod, aby se však mohl uskutečnit, musel se jeden z manželů přiznat k cizoložství – tuto vinu byl Gimer ochoten vzít na sebe. Soudní líčení se velmi protáhlo, a tak se všichni tři dohodli, že bude Gimer předstírat vlastní smrt. Nikolaj napsal ženě dopis, ve kterém se odhodlal k sebevraždě utonutím, druhý den ráno se na břehu řeky Moskvy našly šaty s jeho osobním průkazem. O několik dní později se v řece našla i mrtvola neznámého muže, kterou Jekatěrina Gimerová označila za svého muže. Jekatěrina se opět provdala, ale její manželství nebylo šťastné. Nikolaj Gimer žil v jiném městě bez dokladů a lidem, kteří se ho na ně ptali, tvrdil, že je ztratil. Když šel požádat o doklady nové, vyplynul najevo podvod, který s manželkou a jejím milencem naplánovali, a začal se soudní spor. Bývalí manželé byli zbaveni občanských výsad a odsouzeni k vyhnanství na Sibiř. Rozsudek byl později zmírněn na odnětí svobody po dobu trvání jednoho roku.²⁷

Mezi předlohou a samotným dramatem jsou patrné odlišnosti, vidět je můžeme na konci hry – ve skutečném soudním případě byl na zásah nevyšších státních míst změněn

²⁶ TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Praha: Odeon, 1987, str. 371.

²⁷ TOLSTOJ, L. N.: *Živá mrtvola – drama o šesti dějstvích*. Praha: Orbis, 1959, str. 86.

trest z vyhnanství na rok ztráty svobody. Tolstého drama naproti tomu končí tak, že obvinění mohou očekávat vyhnanství, nebo dosáhnout rozsudku o církevním pokání, tedy i obnovení Lízina manželství s Feďou. Po advokátově vysvětlení nastalé situace vidí Feďa jediné východisko, sebevraždu.²⁸ Mezi postavami *Živé mrtvoly* nenajdeme nikoho – jako tomu bylo v dramatu *Vláda tmy* – kdo by byl přímým hlasatelem Tolstého myšlenek.

Po autorově smrti nebyla *Živá mrtvola* čtenáři a diváky přijata a vyvolala zuřivou kritiku. Proti tomuto dramatu vystoupili i Tolstého „ideoví dědicové“, „tolstojovci“, podle kterých nebylo hru možné inscenovat, neboť je v naprostém protikladu ke všemu, co hlásal jejich učitel – Lev Nikolajevič Tolstoj byl obhájcem monogamie, učitel asketismu. V dramatu však vidíme nejen lásku manželskou, ale i nemanželskou. Tolstoj usiloval o „Dohodu proti pijáctví“ a psal většinou hry, které byly namířeny proti alkoholismu. Hlavní postava *Živé mrtvoly*, Feďa Protasov, se však postupem času alkoholikem stal, známé bylo i Tolstého odsuzování sebevraždy, kterou ve hře jistým způsobem schválil. Zapálení „tolstojovci“ dokonce přišli s domněnkou, že *Živá mrtvola* nevzešla z pera tohoto velkého spisovatele. Tolstoj si byl vědom toho, že své přívržence dílem přivede k pochybovačným myšlenkám o autorství a do svého deníku v lednu 1900 zapsal: „Psal jsem hru a jsem s ní zcela nespokojen. Nemám vědomí, že je to dílo boží, i když se hodně spravilo: postavy se změnily.“ Podle sdělení P. A. Sergejenka autor počítal *Živou mrtvolu* k málu ze svých děl, ve kterých mu nešlo o uskutečnění nějakého didaktického záměru a při psaní se řídil – dle svých slov – „výlučně uměleckou emocí“.²⁹

Konečný smysl hry by mohl být formulován jako nemožnost rozchodu se společností, nelze od ní utéci a jediným východiskem se jeví čin, kterým by mohla být společnost změněna.³⁰

²⁸ TOLSTOJ, L. N.: *Živá mrtvola – drama o šesti dějstvích*. Praha: Orbis, 1959, str. 87.

²⁹ TOLSTOJ, L. N.: *Živá mrtvola – drama o šesti dějstvích*. Praha: Orbis, 1959, str. 97.

³⁰ TOLSTOJ, L. N.: *Živá mrtvola – drama o šesti dějstvích*. Praha: Orbis, 1959, str. 99.

3.2 Kompozice dramatu

Expozice dramatu *Živá mrtvola* se koncentruje na čtyři hlavní postavy. Klíčovou expoziční postavou je Fed'a. Jeho vnitřní životní problém je příčinou dalších, v dramatu je zdrojem syžetové kolize. Postava patří k rozdvojeným figurám ruské literatury, které jsou založeny na nesouladu postavy se svým okolím a společenským ukotvením. Jedná se o jakýsi romantický konflikt hrdiny s okolím. Kontury společenského kontextu jsou však natolik zřetelné, že v duchu kritického realismu dokumentují stav ruské společnosti na konci 19. století. Jestliže mluvíme v souvislosti s Tolstým o kritickém realismu, zdůrazňujeme především stránku kritickou, jeho nesouhlas se vším a protest proti všem. Ulpívání na realitě je natolik silné, že realismus míří do oblasti naturalismu a detailního popisu prostředí. Fed'ovo vnitřní rozpolcení je natolik zřetelné od samého počátku dramatu, že lze název dramatu – *Živá mrtvola* – vztáhnout také k expozici. Fed'a není součástí rodiny a svým protestem proti aristokratickému způsobu života se ocitá v osamocení na slepé koleji, svůj problém neřeší, ale je ve vleku okolností a alkoholu.

V následující ukázce je rozhovor mezi Fed'ou a jeho známým, Pětuškovem. Dozvídáme se, že Fed'a nebyl spokojen s aristokratickým životem, který mu předurčoval, co má a nemá dělat. Vybral si život, který si může řídit sám, vzpomíná také na svou ženu a uvědomuje si, že jí nebyl dobrým manželem.

Петушков (после того, как там затихло). Да, ваша жизнь удивительная.

Федя. Нет, самая простая. Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть не умел, но, главное, было противно. Второй — разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыться — пить, гулять, петь. Это самое я и делал. И вот допелся. (Пьет.)

Петушков. Ну, а семейная жизнь? Я бы был счастлив, если бы у меня была жена. Меня жена погубила.

Федя. Семейная жизнь? Да. Моя жена идеальная женщина была. Она и теперь жива. Но что тебе сказать? Не было изюминки,— знаешь, в квасе изюминка? — не было игры в нашей жизни. А мне нужно было забываться. А без игры не забудешься. А потом я стал делать гадости. А ведь ты знаешь, мы любим людей за то добро, которое мы им сделали, и не любим за то зло, которое мы им делали. А я ей наделал зла. Она как будто любила меня.

Fed'ova počáteční krize osobnosti prostupuje manželstvím s Lízou, pro niž je pouze zdrojem neštěstí. Fed'a nabourává celou rodinnou strukturu, nevěnuje se synovi a uvádí do naprosto neřešitelné situace i svou manželku. Další významnou osobností expozice je Viktor vytvářející si k Líze silný citový vztah, který by ze strany Lízy v případě harmonického vztahu s manželem nemohl být realizován. Zde je patrné, jak společenské vztahy pronikají do rodiny a nabourávají ji zevnitř.

Expozice vytváří základ pro další vývoj děje a jeho kolizi. Fed'ova osobnostní krize rozkládá manželství a graduje vstupem třetí postavy do manželského nesouladu. Viktorovo a Lízino sblížení prorůstá do citového vztahu a všichni protagonisté se dostávají do neřešitelné situace. Fed'a v cikánském způsobu života nalézá volnost a blízkého člověka, Mášu. Ovšem Fed'a ani pro Mášu nemůže být osobností, které nabídne rodinný vztah – je zasažen osobnostní krizí a neschopen normálního života. Jeho vnitřní protiklad živé mrtvoly přerůstá do naprosté neschopnosti cokoli udělat, zařazuje se tak k linii zbytečných lidí v ruské literatuře 19. století. V syžetu dochází ke kolizi, Líza se sblíží s Viktorem a Fed'a definitivně ustupuje do pozadí, dává Líze svobodu.

Fed'ova volnost vede k neřešitelnému vztahu mezi postavami, který vyústí v předstíranou sebevraždu. Dále už postavy neprochází žádnou podstatnou vnitřní proměnou a vše probíhá pouze v rovině vnějších vztahů. Fed'a je frustrován krizí společnosti, ve které žije, jeho žena naléhá, aby se k ní vrátil, čehož ale není schopen. Z druhé strany vidí Fed'a Viktora, který jeho ženu z celého srdce miluje. Tyto dva impulsy ho vedou k myšlenkám na sebevraždu, které Máše připomenou nápad vyčtený z knih – Fed'a by svou sebevraždu mohl pouze předstírat.

Маша. Давай, давай, давай. Читал ты «Что делать?»?

Федя. Читал, кажется.

Маша. Скучный это роман, а одно очень, очень хорошо. Он, этот, как его, Рахманов, взял да и сделал вид, что он утопился. И ты вот не умеешь плавать?

Федя. Нет.

Маша. Ну вот. Давай сюда свое платье. Все, и бумажник.

Федя. Да как же?

Маша. Стой, стой, стой. Поедем домой. Там переоденешься.

Федя. Да ведь это обман.

Маша. И прекрасно. Пошел купаться, платье осталось на берегу.

В кармане бумажник и это письмо.

Федя. Ну, а потом?

Маша. А потом, потом уедем и будем жить во славу.³¹

Z úryvku rozhovoru je patrné, že Máša vnuknula Fed'ovi myšlenku na předstíranou sebevraždu, i to, že ho chce mít sama pro sebe. Fed'a se po zinscenování sebevraždy přestěhoval do jiného města, kde všem říkal, že osobní doklady ztratil, Líza mezitím identifikovala tělo svého zesnulého manžela, podruhé se vdala a čekala s Kareninem dítě. Hlavní zvrat nastává, když Fed'a sedí v hospodě, povídá si se svým známým Pětuškovem nad sklenkou a prořekne se, že vlastně Pětuškov nezná jeho pravé jméno. V rozhovoru mezi Fed'ou a Pětuškovem je cítit, že Fed'a svého činu lituje a popisuje mu celou situaci:

Федя. Нет. Я труп. Да.

Артемов перегибается, прислушивается.

Видите ли... Вам я могу сказать. Да это давно, и фамилию мою настоящую вы не знаете. Дело было так. Когда я уже совсем измучал жену, прокутил все, что мог, и стал невыносим, явился покровитель ей.

Не думайте, что что-нибудь грязное, нехорошее,— нет, мой же приятель и хороший, хороший человек, только прямая во всем

³¹ ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Собрание сочинений в 22 томах*. Москва: Художественная литература, 1982, ст. 311.

противоположность мне. А так как у меня гораздо больше дурного, чем хорошего, то это и был и есть хороший, очень хороший человек: честный, твердый, воздержный и просто добродетельный. Он знал жену с детства, любил ее и потом, когда она вышла за меня, примирился с своей участью. Но потом, когда я стал гадок, стал мучать ее, он стал чаще бывать у нас. Я сам желал этого. И они полюбили друг друга, а я к этому времени совсем свихнулся и сам бросил жену. А тут еще Маша. Я сам предложил им жениться. Они не хотели. Но я все делался невозможнее и невозможнее, кончилось тем, что...

Celý rozhovor vyslechne i Artěmjev, který Fed'ovi radí, aby dal záležitost na policii a nemusel tak i nadále živořit bez peněz.

Артёмьев (подходит). Ну, уж простите, слышал вашу историю. История очень хорошая и, главное, полезная. Вы говорите — скверно, когда денег нет. Это нет сквернее. А вам в вашем положении надо всегда иметь деньги. Ведь вы труп. Хорошо.

Федя. Позвольте. Я не вам рассказывал и не желаю ваших советов.

Артёмьев. А я желаю их вам подать. Вы труп, а если оживете, то что они-то — ваша супруга с господином, которые благоденствуют,— они двоеженцы и в лучшем случае проследуют в не столь отдаленные. Так зачем же вам без денег быть?

Федя. Прошу вас оставить меня.

Артёмьев. Просто пишите письмо. Хотите, я напишу, только дайте адрес, а вы меня поблагодарите.

Федя. Убирайтесь. Я вам говорю. Я вам ничего не говорил.

Артёмьев. Нет, говорили. Вот он свидетель. Половой слышал, что вы говорили, что труп.

Половой. Мы ничего не знаем.

Федя. Негодяй.

Артёмьев. Я негодяй? Эй, городской. Акт составит

V ukázce můžeme sledovat odpor Fedi k Artěmjevovi – Fed'a nechce, aby se zaobíral jeho minulostí. Poté, co je Fed'a zadržen a všichni se dozví jeho pravou identitu, jsou předvoláni k soudnímu vyšetřovateli i Viktor s Lízou. Vyšetřovatel se jich vyptává, zda o smyšlené sebevraždě věděli nebo proč posílali každý měsíc peníze na místo, kde Fed'a bydlel. Celé drama končí Fed'ovou smrtí – na chodbě okresního soudu se zastřelí. Tuto sebevraždu lze chápat jako vysvobození pro něj samotného, jeho ženu i Karenina – v nejlepším případě by bylo druhé manželství zrušeno a v nejhorším by byli Fed'a s Lízou vypovězeni na Sibiř.

Oxymoronický název předurčuje poetiku celého dramatu, které je založeno na různém typu vnitřních protikladů. Každá z postav stojí před výběrem několika protikladných životních možností, které musí řešit. Největší úlohu v celém dramatu hraje postava Fedi Protasova, který je nespokojen se svým životem s manželkou a synem v aristokratických kruzích. Propadá alkoholu a opouští rodinu, utíká do společnosti cikánů, tedy lidí, kteří se neřídí žádnými morálními zásadami.

Zde můžeme spatřit první protiklad – únik z aristokratické společnosti do obyčejného života. U cikánů Fed'a nežije aktivním životem, pije, poslouchá, jak cikáni zpívají a nepracuje. V tomto momentě je zřetelný i druhý protiklad – lidská aktivita a pasivita, nicnedělání a práce, která člověka naplňuje. Dalšími opozity jsou světlo a tma. Fed'a chce pro svou ženu jen to nejlepší, světlo, a proto se uchýlí k sebevraždě, tedy tmě. Projevuje se zde i otázka antinomie života a smrti. Fed'a chce spáchat sebevraždu, aby dal volnost své ženě, čím nakonec neuskuteční, ale díky inscenaci si všichni si myslí, že mrtev je – výsledkem není ani život ani smrt, neustále se pohybuje na hranici. Když je o šťastném životě své ženy přesvědčen, prořekne se nad sklenicí v hospodě.

Lze pozorovat i téma peněz, bez kterých je Fed'ovi bídne, živoří a nemá si za co kupovat alkohol. V závěrečném dějství je při výslechu Lízy a Viktora soudním prokurátorem znatelné téma opozit, pravdy a lži – Fed'ova žena pravděpodobně mluví pravdu, ale její současný muž Viktor zřejmě ne. Na otázku proč posílal každý měsíc peníze do města, kde Fed'a žil, neodpovídá. V tomto momentu vyvstává otázka, jestli Viktor věděl, že je Fed'a naživu. Celou situaci završila Fed'ova sebevražda, kterou dal Líze a Viktorovi volnost.

U Lízi Protasovové (Fed'ovy manželky) pozorujeme protiklad mezi dvěma láskami – k jejímu muži a k milenci. V průběhu celého dramatu je jasné, že Líza váhá, ke komu z nich se má upnout; i když ví, že se k ní její muž nevrátí, neustále se ho snaží

kontaktovat a prosí o jeho návrat. Na druhé straně se zde objevuje Viktor, který Lízu miluje. Ta se mu snaží city oplácet, ale v srdci má stále Feďu, váhá a neví, koho má milovat.

Viktor Karenin je Feďův kamarád, Lízin milenec a druhý manžel, u kterého se rozvíjí téma lásky k vdané ženě a morálky. Viktor byl velice mravně založený muž držící se svých zásad až do doby, kdy potkal Lízu a zamiloval se do ní. Celý problém spočíval v tom, že byla Líza vdaná, jediným východiskem umožňujícím jejich sňatek byl tak rozvod s Feďou. Podle křesťanských zákonů však nepřipadá v úvahu, protože manželství je svazek na celý život. Viktor tedy využívá situace, kdy Feďa Lízu opouští a své city jí naznačí, ta lásku posléze opětuje. Jak jsme již zmínili, v šestém dějství se při výslechu u soudního vyšetřovatele dozvídáme, že Viktor posílal peníze do vesnice, kde Feďa žil. Odpověď na otázku proč to dělal, navíc za zády své ženy, v dramatu nenacházíme. Tímto Viktorovým jednáním se rozvíjí téma pravdy a lži.

Jak tomu bylo již ve *Vládě tmy*, prvky temnoty se objevují i v *Živoucí mrtvole*. Nejvíce je tento motiv patrný v závěrečných dvou dějstvích, kdy se nacházíme nejprve ve špinavé putyce (na tmavém místě) a poté v soudní budově. Tmu můžeme pozorovat v jednání Artěmjeva, který vyslechne rozhovor mezi Feďou a jeho společníkem a dává Feďovi radu – když přizná svou pravou totožnost, jeho žena s Viktorem budou prohlášeni za bigamisty a budou odsouzeni. V rozhovoru mezi Artěmjevem a Feďou je patrná vláda peněz, tedy vláda tmy, jak tomu bylo i v prvním analyzovaném dramatu. Další motiv tmy lze spatřit v závěrečném dějství odehrávajícím se u soudu. Temnota soudního jednání je založena na morálním nátlaku, kterým se vyšetřující soudce snaží přesvědčit Lízu, aby mluvila pravdu, i na tom, že se soudce plete do života lidí, kteří by mohli spokojeně žít i nadále. Tmu můžeme identifikovat i v nepochopení soudního vyšetřovatele – nechápe důvod, kvůli kterému Feďa předstírá sebevraždu.

I v dramatu *Živá mrtvola* se objevuje motiv peněz, Lízy se na ně ptá vyšetřující soudce. Opět se tedy setkáváme s vládou peněz, vládou tmy. Morální nátlak, tmu, můžeme dále zpozorovat ve výslechu Lízy, po níž vyšetřující soudce chce, aby se za každou cenu přiznala.

Судебный следователь. Очень хорошо. Одно позвольте вам заметить, милостивая государыня, мы слуги закона, но это не мешает нам быть людьми. И поверьте, что я понимаю вполне ваше положение и принимаю участие в нем. Вы были связаны с человеком, который тратил имущество, делал неверности, ну, одним словом, делал несчастье вам.

Лиза. Я любила его.

Судебный следователь. Да, но все-таки вам естественно желание освободиться, и вы избрали этот более простой путь, не подумав о том, что это приведет вас к тому, что считается преступлением двоебрачия,— это понятно и мне. И присяжные поймут это. И потому я бы советовал вам открыть все.

Morální nátlak, můžeme také pozorovat i ve scéně s výsledkem Fedi vyšetřujícím soudcem.

Судебный следователь. Я понимаю, что вы хотите быть великодушны, но закон требует истины. Почему вам посланы были деньги?

Федя молчит.

Вы получали через Симонова посылаемые вам в Саратов деньги?

Федя молчит.

Почему же вы не отвечаете? В протоколе будет записано, что на эти вопросы обвиняемый не отвечал, и это может очень повредить и вам и им. Так как же?

Федя (молчит и потом). Ах, господин следователь, как вам не стыдно. Ну что вы лезете в чужую жизнь? Рады, что имеете власть, и, чтоб показать ее, мучаете не физически, а нравственно людей, которые в тысячи раз лучше вас.

Судебный следователь. Прошу вас...

Федя. Нечего просить. Я скажу все, что думаю. (Письмоводителю.) А вы пишете. По крайней мере в первый раз будут в протоколе разумные человеческие речи. (Возвышает голос.) Живут три человека: я, он, она. Между ними сложные отношения, борьба добра со злом, такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете. Борьба эта кончается известным положением, которое все развязывает. Все успокоены. Они счастливы — любят память обо мне. Я в своем падении счастлив тем, что я сделал, что должно, что я, негодный, ушел из жизни, чтобы не мешать тем, кто полон жизни и хороши. И мы все живем. Вдруг является негодяй, шантажист, который требует от меня участия в шантаже. Я прогоняю его. Он идет к вам, к борцу за правосудие, к охранителю нравственности. И вы, получая двадцатого числа по двугривенному за пакость, надеваете мундир и с легким духом куражитесь над ними, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят. Но вы добрались и рады...

Z úryvku je patrné, že Fed'a v rozhovoru s vyšetřujícím soudcem odhalil celou situaci odehrávající se mezi ním, Viktorem a Lízou. Zdůraznil oběť, kterou podstoupil, aby mohli být Líza a Viktor šťastní, a přiznal, že dobrovolně zmizel ze života těm, kterým se bez něj bude žít mnohem lépe. Kritickým zhodnocením fungování soudního aparátu, především povýšeneckého chování vyšetřovatelů, Fed'a znovu připomíná motiv tmy.

Výsledkem soudního jednání by bylo v horším případě vyhnanství na Sibiř, v lepším případě církevní pokání a zrušení druhého manželství. Jediným možným východiskem z této situace se Fed'ovi jeví sebevražda, únik ze tmy. Autor prostřednictvím hry popsal charaktery jednotlivých postav a ukázal nám jejich pocity a smýšlení. Je zde Fed'a, který odešel z aristokratické společnosti a uchýlil se k alkoholu a nicnedělání, i jeho milující žena Líza snažící se dostat ho zpět k rodině. Když vidí, že je její snaha zbytečná, poddává se citům, které cítí k rodinnému příteli Viktorovi, jenž ji miluje nadevše. Aby Fed'a nebránil ve štěstí své ženy, rozhodne se ukončit vlastní život lží.

3.3 Název hry

Název hry vyjadřuje oxymoronický kontrast života a smrti, stav, který není ani životem, ani smrtí, ale něčím mezi nimi. Živou mrtvolou je označován člověk, který je duchovně mrtvý, tedy bez víry, pasivní, o nic se nezajímající. Tento popis nejlépe vystihuje hlavního hrdinu dramatu, Feďu Protasova, nejen kvůli zosnování a zfingování vlastní smrti, ale i proto, že se nachází na dně a propadá alkoholu.

V rozhodnutí, že opustí svou ženu a syna můžeme vidět jeho morální úpadek – zklame tím kromě své manželky i sebe. Zklamal jako manžel, otec i muž, který by se měl o rodinu postarat a zabezpečit ji nejen finančně; rodina se po jeho odchodu stává neúplnou. Protože ho neuspokojuje život v aristokratické společnosti, odchází do světa obyčejných lidí, cikánů, u kterých nadále setrvává ve své pasivitě k životu tím, že utápí svůj nespokojený život v alkoholu, nic nedělá a nic ho nebaví. Jako východisko ze všech situací, do kterých se vlastní vinou dostal, vidí sebevraždu. Tedy to, že sám sebe odstraní ze života všech lidí, kterým ubližoval. Za živou mrtvolu lze považovat i společnost, která vytváří kulisy celému dramatu, jako by zde L. N. Tolstoj navazoval na Gogolovy *Mrtvé duše*. Stále se v ruské literatuře vrací otázka živých lidí, jenž jsou ve skutečnosti mrtvými kulisami života.

Námětem názvu hry se Tolstému mohl stát i jeho osobní život – v době tvorby *Živé mrtvoly* (1900) procházel autor životní krizí. Rozešel se společností, která ho obklopovala, a uchýlil se k rolnickému způsobu života. Nevyhnuly se mu ani myšlenky na sebevraždu, ke které se naštěstí neodhodlal. Název hry *Živá mrtvola* tak můžeme chápat jako odraz spisovatelových vnitřních pocitů.

4. Společné rysy dramát L. N. Tolstého *Vláda tmy* a *Živá mrtvola*

Na rozboru jednotlivých her jsme ukázali základní autorovy myšlenky. Tato dvě dramata již nejsou považována za tradičně realistická, ale začínají v nich převládat prvky naturalismu a vidění reality v jejích extrémních situacích. Na základě analýzy jsme mohli vypořizovat znaky spojující obě vybraná Tolstého díla. Příčinou dramatického rozporu ve *Vládě tmy* je temná vášeň a povahový instinkt, v *Živé mrtvole* je dramatický konflikt vyvolán Feďovým intelektuálním nesouhlasem se společenskou a dobovou realitou.

Rozdíly lze najít i v prostoru, kde se dramata odehrávají – *Vláda tmy* se realizuje pouze na dvou místech, a to v Petrově chalupě, v místnosti, kde umírá, a ve sklepení, kde je zabito novorozeně. Doléhají sem dozvuky městského života a Nikitových peněz. Prostor dramatu *Živá mrtvola* je naproti tomu různorodý – objevuje se zde Lízín dům, putyka, pokoj cikánů či budova soudu. Ve *Vládě tmy* je to sklep, ve kterém je nakonec zakopáno torzo novorozeněte a uchováno tajemství, které se nemá nikdo dovědět. V temné putyce *Živé mrtvoly* naopak vyjde Feďovo tajemství najevo.

Dalším společným rysem je otázka lidské závislosti a nezávislosti na penězích nebo společnosti. Nikita se ožení s Anisjou a stává se z něj nezávislý člověk, který nemusí nikoho poslouchat. Nakonec se z něho přesto stane troska, které záleží pouze na materiálním zajištění. V přímém protikladu je Feďa, který od majetku a peněz dobrovolně odchází, jde mu o získání volnosti a nezávislosti; můžeme říci, že u Fedi převládá duchovní stránka nad tou materiální. Společným rysem je také mateřská láska – v prvním případě spíše materiální (Matrjona chce, aby si její syn vzal Anisju a byl tak zajištěn, měl peníze), ve druhém morální (Anna Dmitrievna chce pro Viktora vhodnou manželku, stejně morálně čistou jako je on sám).

Z obou hlavních hrdinů, Nikity a Fedi, se postupně stávají živé mrtvoly. Z Nikity kvůli spolupodílu na vraždě Petra a zabití vlastního dítěte i kvůli černému svědomí i neustálému pláči dítěte v jeho hlavě. Bloudí po stavení jako tělo bez duše, pomýšlí na sebevraždu, ale nakonec se přede všemi vyzpovídá a dojde k pokání. Z Fedi se stává chodící mrtvola předstíráním vlastní sebevraždy, ve městě, kde žije, všem tvrdí, že své osobní dokumenty ztratil. Závěrečné vyústění situace obou protagonistů je však zcela odlišné. Feďa jako jediné východisko z celé situace, do které dostal sebe, Lízu i Viktora, vidí sebevraždu, kterou také vykoná. Nikita se ze všech hříchů vyzpovídá a nachází

vnitřní klid. Dalším rysem, který mají Nikita a Feďa společný, je alkohol. Nakonec mu propadnou oba – Nikita kvůli penězům, které rychle nabyl, Feďa proto, že je znuděn svým životem. Díky tomuto srovnání pak můžeme Feďu označit za zcela pasivního člověka.

Rozdílné jsou činy, kterých se hlavní hrdinové dopouští. Nikita se podílí na vraždě Petra a poté zabije vlastní dítě, naproti tomu Feďa odchází od rodiny a opouští nejen manželku, ale i svého syna. Tyto dva činy mají společné to, že v nich jde o děti. Nikita zabíjí své dítě pod nátlakem matky a ženy, kdežto Feďa syna opouští zcela dobrovolně, bez jakéhokoli nátlaku. Rozdílné je také to, že ve *Vládě tmy* se ze scénických poznámek, které jsou u jednotlivých dějství, dovídáme, v jakých časových intervalech se děj odehrává, ve scénických poznámkách *Živé mrtvoly* se žádné informace o času neobjevují, můžeme se tedy pouze domnívat, zda se dané dějství odehrává souběžně s předešlým, nebo na něj pouze volně navazuje.

Oxymóron živá mrtvola a její metaforický základ označuje protikladné souvislosti společenského marasmu Ruska konce 19. století v podobě vyhoceného umělecky kritického pohledu L. N. Tolstého. Z celkové analýzy dramát jsme dospěli k závěru, že jsou si tyto hry v mnohém podobné. Shoda je nejen v převzetí hlavních myšlenek ze soudních jednání, ale i – jak jsme doložili na předešlých řádcích – v podobnosti hlavních hrdinů

4.1 Motiv tmy v dramatech *Vláda tmy* a *Živá mrtvola*

Hlavním motivem, který hry spojuje, je již zmíněná tma. Její motiv více prostupuje první drama, v jehož názvu je výraz přímo obsažen. Společné rysy můžeme v dramatech najít například v místech, kde se odehrávají – v prvním případě tam, kde probíhá celé drama a v případě druhém na místě posledních dějství dramatu. Ve *Vládě tmy* se v průběhu celého děje nacházíme na dvou místech, v Petrově chalupě a ve sklepě; v chalupě dochází k vraždě Petra, ve sklepě je zabito novorozeně. Lze tedy konstatovat, že Petrova chalupa a její blízké okolí jsou zahaleny do tmy. V dramatu *Živá mrtvola*, je tmavým místem špinavá putyka, v níž Feďa prozradí své tajemství.

Ve většině případů můžeme provést srovnání na dvou hlavních postavách již zmíněných dramát, tedy Nikitovi a Feďovi. Tyto dvě postavy mají společného více, než

je na první pohled zřejmé – na jedné straně Nikita, který nemá žádnou úctu ke svému hospodáři a sblíží se s jeho ženou, na straně druhé Feďa opovrhující aristokratickou společností a tudíž i soudním aparátem. Feďa předtím, než opustil svou ženu a dítě, utratil všechny peníze za alkohol, podobnou situací prošel i Nikita, když se stal hospodářem; peníze jej ovlivnily natolik, že je začal utrácet ve velkém, pil a kupoval své milence Akulině drahé dárky. Na těchto případech můžeme demonstrovat vládu peněz, to, jak dokáže člověka zaslepit a dovést až k alkoholismu, tedy tmě. Motiv peněz se vyskytuje ve více případech obou dramát – například když po vyslechnutí Feďova tajemství Artěmjev navrhuje, aby se k celému činu přiznal a peníze i majetek tak získal zpět. V dramatu *Vláda tmy* je láskou k penězům zaslepena Anisja, schopná všeho pro jejich získání. Vraždou svého muže pak propadá temnotě, ve které nadále žije. Když ji Nikita začne podvádět, stává spíše jeho služkou než milovanou manželkou.

Další motiv tmy můžeme spatřit u Nikity, který se kvůli podílu na vraždě Petra a vraždě novorozeněte dostává na samé dno své existence. Přemýšlí o sebevraždě, ale nakonec dospívá k vnitřnímu klidu tím, že se vyzpovídá ze hříchů a veřejně se omluví všem, kterým kdy ublížil. V druhém případě Feďa klesl na samé dno své existence tím, že se rozhodl zinscenovat svou vlastní smrt a dobrovolně odjet z města, které pro něho znamenalo domov, na místo, kde jen živořil a pil alkohol. Na rozdíl od Nikity vidí Feďa jediným východiskem ze situace, do které nedostal nejen sebe, ale i manželku Lízu a Viktora, sebevraždu. Společným znakem tmy v hrách je tedy smrt.

Temnotu můžeme najít i ve vládě špatných lidí, například Nikity, který se svým nově nabytým jměním nedokáže zacházet. I když byl dříve čeledín a věděl, jak je tato práce namáhavá, svému nástupci Mitričovi ji vůbec neusnadňuje, stává se pasivním statkářem, který všechny peníze propije a o stavení se příliš nestará. Dále můžeme poukázat na soudní aparát, který měl na starosti případ manželů Protasovových – zde je patrný nátlak ze strany vyšetřujícího soudce, který chtěl prokázat, že Líza o zinscenované vraždě věděla. Kdyby se ke všemu přiznala, její nové manželství by bylo prohlášeno za neplatné a první se opět obnovilo.

Nikita chce větou: „*Co jste to se mnou udělali?*“, kterou řekne po zavraždění dítěte, naznačit to, že na tomto činu nenese vinu jen on, nýbrž i jeho matka a manželka. Na rozdíl od Nikity si Feďa je vědom toho, že za stav, ve kterém se nachází, může pouze on sám – nikdo jej nenutil k odchodu od rodiny či zřeknutí se všeho, co vlastnil. Dalším bodem, který je pro tmu příznačný, je mentální zaostalost Akuliny, kterou můžeme vidět

pouze v případě dramatu *Vláda tmy*. Ve *Vládě tmy*, je město popisováno jako místo, kde se plodí hřích, vesnice svou idyličnost ztratila taktéž, lidé zde žijící k sobě dávno nejsou přívětiví. V *Živé mrtvole* se autor nezmiňuje, jaký mají postavy postoj k městu či vesnici, je zde zřejmé pouze to, že Fed'a opovrhne aristokratickou společností, ze které nakonec utíká do společnosti obyčejných lidí. Z rozboru tedy vyplývá, že motiv *tmy*, patrnější ve *Vládě tmy*, prochází i *Živou mrtvolou*. V každém z dramát se tento motiv projevuje v podobných případech – v přítomnosti smrti, vlády špatných lidí nebo v prostředí, ve kterém se hry odehrávají.

4.2 Princip vnitřních protikladů v dramatech *Vláda tmy* a *Živá mrtvola*

Vládu tmy prostupuje již mnohokrát zmíněný motiv *tmy*, v *Živé mrtvole*, jak jsme dokázali již při analýze, jsou více patrné protiklady. Lze je však nalézt i v prvním zmiňovaném dramatu – stejně jako nebyla na první pohled zjevná tma v *Živé mrtvole*, nejsou tyto protiklady na první pohled zjevné ve *Vládě tmy*.

Jedním z prvních protikladů je Fed'ův únik z aristokratické společnosti mezi obyčejné lidi. Opačný případ nacházíme ve *Vládě tmy*, kdy Nikita přechází z chudého života čeledína do role bohatého statkáře majícího moc nad ostatními. Opozity jsou zde i lidská aktivita a pasivita. Odchod Fedi od rodiny k cikánům, u kterých pouze poslouchá zpěv a pije alkohol, chápeme jako pasivitu (jak se sám Fed'a v jedné z pasáží přiznává, nepracuje, protože ho žádná práce ho nenaplnuje). Stejná situace probíhá i u Nikity – zprvu jako čeledín pracuje, ale jakmile se stává hospodářem, pouze pije alkohol, utrácí peníze a poroučí ostatním.

Fed'a chce pro svou ženu svobodu, přeje si, aby byla šťastná, a tak záměrně zinscenuje sebevraždu, aby mohla Líza žít nový život s novým manželem. Tento čin můžeme popsat jako světlo a tmu. Světlo ve šlechtivosti Fed'ova počínání, tmu v nutnosti zmizet ze světa, aby se jeho žena mohla znovu provdat. Na druhé straně je mateřská láska Matrjony, která pro štěstí svého syna udělá cokoli, dokonce se i podílí na vraždě statkáře Petra. Objevujícími se protiklady jsou zde i život a smrt – jak jsme již v práci zmínili, Fed'a ve snaze dát své ženě volnost nejprve zinscenuje sebevraždu a nakonec ji skutečně spáchá. Ve *Vládě tmy* chce Nikita spáchat sebevraždu, protože už nemůže déle poslouchat pláč dítěte, které zabil, znějící mu v hlavě. Na rozdíl od Fedi Nikita

sebevraždu neuskuteční, ale přiznává se k podílu na vraždě i přímé účasti na usmrcení novorozeněte. Nikita s Fed'ou mají dále společné balancování na hranici života a smrti. U obou není výsledkem ani jedno, ani druhé, Nikita musí žít například s pocitem, že zabil své právě narozené dítě, bloudí po statku a všechnu bolest zabíjí alkoholem.

Protiklady můžeme spatřit i u ženských postav, Lízy a Anisji. U těchto žen vidíme protiklad lásky manželské a milenecké – Líza nepřestává prosit svého muže, aby se vrátil zpátky domů, on však odmítá, jakmile Líza pochopí marnost svého snažení, přijímá a opětuje city k rodinnému příteli Viktoru Kareninovi. Přestože je stále vdaná, má s Viktorem poměr. Na druhé straně je Anisja, která vědomě podvádí svého muže s čeledínem Nikitou. Petra má ráda jen pro jeho majetek a peníze, které po jeho smrti může získat. Z touhy po majetku a sňatku s mladším milencem se rozhodne Petra zabít.

V závěrečných částech obou dramát nacházíme protiklad pravdy a lži. Při výslechu se soudní vyšetřovatel dotazuje Viktora, zda věděl, že je Fed'a naživu a proč posílal peníze do města, kde údajně zemřelý přebýval. Na to mu Viktor odmítá odpovědět. Můžeme se tedy domnívat, že Viktor o Fed'ově zinscenovaném činu věděl a peníze posílal proto, aby se znovu neobjevil ve městě, kde spolu s Lízou žil. Nikita vzal naopak veškerou vinu na sebe, přestože nebyl jediným, kdo se na vraždách podílel. Na Petrově vraždě nesla vinu jeho žena a matka, na vraždě novorozeněte se tyto dvě ženy podílely taktéž, Nikita pouze slepě činil to, co mu bylo přikázáno.

Fed'a a Nikita, hlavní postavy Tolstého dramát, jsou ztělesněním vnitřních protikladů, jedná se o lidi, kteří se vlastní vinou ocitli na okraji společnosti, na pomyslném dně. Prostřednictvím analýz dramát jsme dospěli k závěru, že kromě předloh v reálných příbězích, motivu tmy a vnitřních protikladů autor obě dramata protkal mnoha dalšími společnými aspekty.

Závěr

Cílem této práce bylo poukázat na společné – i když někdy zcela nepatrné – rysy dvou dramát, *Vlády tmy* a *Živé mrtvolky*. V první kapitole s názvem Lev Nikolajevič Tolstoj na přelomu 19. a 20. století jsme se zabývali posledními roky života tohoto spisovatele a myslitele. Na pozadí událostí, které se odehrály v tomto období, jsme ukázali, že spisovatel byl člověk, který chtěl pomáhat potřebným. U rodiny se setkal s nepochopením, které ho i přes odpor k těmto činům vedlo k myšlenkám na sebevraždu – právě tento motiv můžeme pozorovat v obou dramatech.

Ve druhé kapitole jsme pomocí postav a prostředí analyzovali Tolstého první drama, *Vládu tmy*. Jak je již z názvu zřejmé, celým dramatem prochází motiv tmy, který jsme podrobně ukázali na jednotlivých postavách, jejich činech a na prostředí, ve kterém se drama odehrává. Následně jsme provedli analýzu dramatu *Živá mrtvola*, ve kterém jsou na rozdíl od prvního vybraného díla patrné protiklady. I zde jsme na rozboru postav a jejich počínání ukázali, jak tyto protiklady ovlivňují průběh děje nebo jak se na něm podílejí.

V poslední kapitole jsme pomocí získaných poznatků srovnali tato dvě dramata a ukázali, že motiv tmy prochází nejen dramatem *Vláda tmy*, ale i dramatem *Živá mrtvola*, zároveň jsme prokázali, že protiklady jsou obsaženy v obou dílech. Díky tomuto závěrečnému srovnání jsme zjistili, že *Vláda tmy* a *Živá mrtvola* mají společný nejen pravdivý základ, který autor převzal ze soudních spisů, ale i jiné aspekty. Nejvíce se motivy tmy a protikladů projeví na hlavních postavách, Fed'ovi a Nikitovi.

PRAMENY

1. TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy čili jen drápkem uváz' a ztracen je celý ptáček*. Přeložil: V. Mrštík. Praha: nákladem J. Otty, 1898.
2. TOLSTOJ, L. N.: *Vláda tmy a jiná dramata*. Přeložila: A. Morávková. Praha: Odeon, 1953.
3. TOLSTOJ, L. N.: *Živá mrtvola*. Přeložili: V. Neff, V. Petrovičová. Praha: Orbis, 1959.
4. ТОЛСТОЙ, Л. Н.: *Собрание сочинений в 22 томах*. Москва: Художественная литература, 1982.

LITERATURA

1. FREYTAG, G.: *Technika dramatu*. Praha, 1944.
2. HOŘÍNEK, Z.: *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění 1991.
3. VŠETIČKA, F.: *Stavba dramatu: o kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996.
4. JEDLIČKA, M.: *Vypravěčské umění L. N. Tolstého*. Praha: Univerzita Karlova, 1970.
5. PAROLEK, R; HONZÍK, J.: *Klasická ruská literatura (1789–1917)*. Praha: Svoboda, 1977.
6. GUDZIJ, N.: *Kniha o velkých ruských spisovatelích – Lev Nikolajevič Tolstoj*. Přeložila: T. Hašková. Praha: Svět sovětů, 1954.
7. RAJCHIN, D. J.; STRAŽEV, V. I.; ZEMČANINOV, V. V.: *Dějiny ruské literatury II., Třicátá až devadesátá léta XIX. století*. Přeložily: A. Pavlovská, J. Pokorná, J. Mikolášková, J. Fromková, B. Pašková. Praha: Svoboda, 1948 .
8. MÁCHAL, J.: *L. N. Tolstoj: Život a spisy*. Praha, 1912.
9. NEŠPOR, P.: *L. N. Tolstoj*. Praha: Orbis, 1971.
10. BULGAKOV, V. F.: *Lev Tolstoj – poslední rok svého života*. Přeložil: J. Hostovský. Praha: B. Kočí, 1923.
11. TOLSTOJ, L. N.: *Co jest umění*. Přeložila: Gabriela Foustková-Laglerová. Praha, 1903.

12. МИЛЬДОН, В. И.: *Вершины русской драмы*. Москва: Издательство Московского университета, 2002.
13. ТАМАРЧЕНКО, Н. Д.; ТЮПА, В. И.; БРОЙТМАН, С. Н.: *Теория литературы*. Москва, 2004.
14. *Словарь современного русского литературного языка*. Москва, Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1963.
15. МИРСКИЙ, Д. С. : *История русской литературы с древнейших времен по 1925 год*. Новосибирск: Свиньи и сыновья , 2007.

INTERNETOVÉ ZDROJE

1. Серов, Вадим.: Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [online] [15. 2. 2013] Dostupné z www: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/416/>.
2. Словарь крылатых слов, Plutex [online] 2004 [16. 2. 2013] Dostupné z www: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/416/>.
3. Archiv Národního divadla: Živá mrtvola [online] [9. 4. 2013] Dostupné z www: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&pr=26966>>.
4. Archiv národního divadla: Vláda tmy [online] [9. 4. 2013] Dostupné z www: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&sz=0&ic=3766&abc=0&pn=256affcc-f104-1000-85ff-c11223344aaa>>.

РЕЗЮМЕ

Целью данной дипломной работы на тему пьесы Л. Н. Толстого *Власть тьмы* и *Живой труп* является сравнение этих двух пьес, написанных на стыке 19 и 20-го веков.

Лев Николаевич Толстой, один из самых значимых и важных писателей 19 века. Во всем мире он известен своими романами «Война и мир» и «Анна Каренина», но мало кто знает, что он писал также и пьесы. Конец 19-го века. Лев Николаевич уже достаточно стар. Его мировоззрение отличается от мировоззрения минувших лет. В 90 годах 19 века в России произошли волны голода и Лев Николаевич вместе со своей семьей помогал нуждающимся. Об этой проблеме он пишет в стат «О голоде». Он хотел помогать народу и простым бедным людям не то во время голода. Хотел, чтобы все деньги, полученные от авторских прав на книги, которые были написаны до 1881 года, были отданы нуждающимся, деньги за книги, написанные после 1881 года автор отдал семье. Из-за разногласий с его женой Софией Лев Николаевич задумывался о самоубийстве, хотя ранее не допускал подобных мыслей. Обстановка в семье была столь накалена, что и его супруга хотела свести счеты с жизнью. Писатель заболел тифом, но судьба даровала ему выздоровление от столь тяжелого недуга из-за разногласий в семье Лев Николаевич решил уехать в имение Шармондино, где жила его сестра и потом хотел вместе со своим другом Душаном Маковицким уехать или в Болгарию или на Кавказ. Во время пути он очень сильно простудился и на станции в Астапове 7 октября 1910 писатель умирает от воспаления легких.

Мы выбрали пьесы *Власть тьмы* и *Живой труп*, так как они основаны на реальных событиях. Благодаря пьесе *Власть тьмы* автор стал известен не только как романист, но и как драматург. *Власть тьмы* является его первой пьесой. В то же время пьеса *Живой труп*, опубликованная после смерти писателя, является его последней пьесой.

В нашей работе мы будем исходить из театральных текстов, литературы, занимающейся теорией и историей драмы и, из источников Интернета.

Дипломная работа состоит из нескольких частей. Первая часть знакомит нас с последними годами жизни Льва Николаевича Толстого.

Во второй части мы ознакомились с пьесой *Власть тьмы* это первая пьеса Льва Николаевича, которая была написана в 1880 году и опубликована в 1881

году. Сюжет пьесы основан на реальных событиях, имевших место в деревне Сидоровце в 1880 году. Толстого с этим делом познакомил его хороший друг, прокурор Н. В. Давидов, который и рассказал ему о происшествии, на основе которого написана пьеса *Живой труп*.

В нашей работе мы уделили большое внимание главным героям пьесы, таким как хозяин Петр, его дочь Акулина и жена Анисья, батрак Никита, его мать Матрена и ее муж Аким.

Петр, уже немолодой, больной мужчина, – владелец большого имения. У него две дочери: Акулина и Анютка, жена Анисья. Все люди знают, что у Петра очень много денег, но он копит их для своих дочерей.

Противопоставлением Петру является его жена Анисья. Она моложе Петра, можно сказать, что она любит только его деньги. Она влюбляется в Никиту, батрака, работающего у них в хозяйстве. Анисья хочет выйти замуж за Никиту, но это невозможно, пока жив Петр, но благодаря порошкам, которые дала Анисье Матрена – мать Никиты, Петр умирает долго и мучительно. После его смерти Никита и Анисья женятся.

Никита, молодой мужчина, любящий жизнь щеголь. Он и Анисья – любовники. До того, как начал работать у Петра, Никита служил на железной дороге, где обманул Марину девушку, которая была сиротой. Когда Петр умер Никита женился на Анисье и стал хозяином. Женившись на Анисье, Никита, во мгновении ока разбогател. Деньги он растрачивал на спиртные напитки и развлечения. Некоторое время спустя мы узнаем, что он и его падчерица Акулина – любовники. Он соблазнил ее и Акулина забеременела. Через девять месяцев родился ребенок, но Матрона и Анисья приказали Никите ребенка убить. Он должен был выкопать яму и положить в нее живого ребенка, а саму яму забить досками. Никита исполнил приказ. С того момента он испытывал угрызения совести, когда он ходил к тому месту, то слышал детский плач. В момент, когда от Никиты требуется благословение на брак Акулины, он не в силах более справляться с муками совести, рассказывает о своем грехе, после чего обретает спокойствие.

Матрона, мать Никиты, заботясь об интересах своего сына, подбивает Анисью убить мужа. После рождения ребенка она приказывает своему сыну убить дитя. Матрёна и Анисья- самые отрицательные персонажи пьесы.

Матрене противопоставлен ее муж Аким, который хочет женить сына на сироте Марине, обманутой Никитой. Акиму жаль ее, потому что она поведала ему о отношениях с Никитой. Работа Акима - тяжела – он занимается чисткой выгребных ям в городе. Несколько раз Аким предупреждает Никиту, что он из-за своих дел катится в пропасть, но лишь в конце Никита убеждается в правоте отцовских слов, сожалея о том, что не послушал его. Аким не единожды предупреждал Никиту, что деньги, которые появившиеся у Никиты, приведут его в пропасть.

Одной из целей анализа пьесы *Власть тьмы* была попытка показать мотив тьмы, таким, каким он показан в лицах героев, в их действиях и в среде. Мы видим, что местом действия пьесы являются - изба Петра и подвал.

В пьесе представлены несколько видов тьмы, таких как например, *неосвященное, темное пространство* (подвал), *неизвестность* (Никита не знает, что ему надо делать, после убийства ребенка), *смертная тьма* (Петр и ребенок умерли), *неведение, невежественность* (Акулина, характеризованная как крепка на ухо, дурковатая) и конечно же *нравственная тьма* (Никита не верит в Бога).

В третьей части нашей работы мы ознакомились с пьесой *Живой труп*, которая является последней пьесой Л. Н. Толстого и была опубликована после его смерти 23 сентября 1911 года в газете Русское слово. Как уже было сказано, сюжет пьесы *Живой труп*, как и сюжет пьесы *Власть тьмы*, заимствованы из реальной жизни.

Проводя сравнительный анализ двух вышеупомянутых, мы уделили большое внимание главным героям, которые например Федя, его жена Лиза, их общий друг Виктор и любовница Маша.

Федя – молодой мужчина, который избегает своей семьи из-за его разногласий с аристократией - это романтический конфликт несогласия главного героя со средой. Федя сбегает к цыганам, где абсолютно другая жизнь. Здесь Федя слушает их музыку, пьет спиртные напитки и ничего не делает.

Лиза – жена Федей. Она очень сильно любит своего супруга, но не может заставить Федей вернуться домой. Она влюбляется в Виктора – друга семьи, который отвечает ей взаимностью. Они хотят пожениться, но для этого Лизе необходимо развестись с Федей. Для получения развода, один из супругов должен признаться

в неверности. Федя соглашается, что он скажет это. Через некоторое время он изменяет свое решение не желает врать и платить деньги (взятку) судебному органу, а наоборот просто хочет дать свободу своей жене. Он хочет покончить жизнь самоубийством, но не делает этого: любовница Маша – цыганка ему поможет. Она скажет ему, что читала в книге об таком случае, что мужчина инсценировал свое самоубийство, так и Федя сделал. Он уезжает в другой город, где он также, как и у цыган, пьет спиртные напитки и ничего не делает, становясь пассивным человеком. Между тем, когда он уехал в другой город и все думали, что он погиб, Лиза и Виктор вступили в брак.

В другом городе , в кабаке Федя говорит с другом о том, что он нет тот, за кого он себя выдает. Что у него жена, сын и что его жена вдова и что она опять вышла замуж. Разговор слышит один из постоянных посетителей кабака и говорит ему, если он бы сказал эту ситуацию полиции он бы стал сказочно богат, но Федя отказался от этой возможности обогащения. Но постоянный посетитель кабака все рассказал милиционеру. Федя, Лиза и Виктор вызваны на допрос. Милиционер их спрашивает, знали ли Лиза и Виктор, о том, что что Федя жив. В конце пьесы Федя самоубивается, потому что если он бы остал жив его брак с Лизой был бы возобновлен и брак Лизы с Виктором – аннулирован, и это Федя не хочет.

Целью анализа пьесы *Живой труп* было показать мотив противопоставления. Разного типа противоречия, связанные с названием пьесы *Живой труп*, потому что когда Федя инсценировал свое самоубийство, он стал мертвым но в принципе не был. Он жил, но для своих знакомых, которые не знали, что он их обманул, он погиб.

Первое противопоставление- Федя сбегает от семьи к цыганам – жизнь с цыганами противороставлена жизни в сристократическом обществе и жизни в семье, второе – человеческая активность и пассивность (Федя не хочет работать, только пьет алкоголь, слушает музыку), третье – свет и тьма (Федя хочет для своей жены свободы, но это значит, что ему надо или врать или исчезнуть с лица земли). У Лизы также появляется противопоставление в том, что она любит как своего мужа, так и своего любовника. У Виктора – любовь к женщине противопоставляется нравственности.

Мы видим также, что в пьесе *Живой труп* нет лиц, которые противоположные, как это было в пьесе *Власть тьмы*.

В последней части дипломной работы мы обратили внимание на общие черты обеих пьес.

В пьесах можем увидеть одиноковые ситуации. Например, в пьесе *Власть тьмы* любовный треугольник, сначала Петр, Анисья и Никита, после смерти Петра Анисья, Никита и Акулина. В пьесе *Живой труп* Федя, Лиза и Виктор, через некоторое время треугольник Федя, Лиза, Виктор превращается в квадрат Федя и Маша, Лиза и Виктор. Следующий общий вид это темные пространства – в пьесе *Власть тьмы* – подвал, в пьесе *Живой труп* – кабак. Места, где происходят основные моменты данных пьес. Следующий общий вид тот, что после убийства ребенка Никита становится живым трупом – он постоянно слышит плач дитя, которого убил и пьет спиртные напитки, ничего не делает, также как и Федя, который должен был уйти из города из-за его самоубийства и так стал человеком без документов, он для всех не существует, все думают, что он умер.

Главным мотивом пьесы *Власть тьмы* является тьма. Тьму мы можем также найти и в пьесе *Живой труп*. Одним из моментов тьмы – темные пространства в обеих пьесах, в пьесе *Власть тьмы* – подвал, в пьесе *Живой труп* это кабак, где обнаружится Федино дело. Мы можем сказать, что Никита и Федя очень похожи друг на друга. У Никиты нет ни какого уважения к Петру и Федя пренебрегает аристократическим обществом. Перед тем, как сбежать из семьи Федя растратил все деньги, Никита также разбрасывается деньгами. Общее у них то, что как и Никита так и Федя пьют спиртные напитки. Главным мотивом тьмы является смерть, которая очевидна в обеих пьесах.

Как в пьесе *Живой труп* так и в пьесе *Власть тьмы* мы можем найти противоположные моменты. Одним из моментов противоположности может быть тот факт, что Федя сбежал от семьи к цыганам (сбежал от денег) у Никиты это наоборот, благодаря тому, что он женился на Анисье, он сбегает от бедной жизни в жизнь, где у него будет много денег.

Также можем увидеть противоположность в смерти и жизни. Федя, чтобы дать своей жене свободу инсценирует свое самоубийство, но он живет, а его жена думает, что он умер. Но мы можем сказать, что он является живым трупом, также как и Никита, который после убийства ребенка ходит, не думает ни о чем, только пьет спиртные напитки и слышит плач мертвого ребенка. Но отличие в том, что наконец Никита находит в себе силы сказать правду, а Федя, чтобы дать свободу

жене и ее мужу застрелился. Следующая противоположность в любви. Как Анисья, так и Лиза любят двух мужчин. Но и вот у них противоположение, что Анисья (героиня из пьесы *Власть тьмы*) любит своего мужа из-за его деньги, но и Лиза (героиня из пьесы *Живот труп*) любит своего мужа Федю из-за его характера, но он ее не любит и избегает от нее и их ребенка, потому что он не хочет жить в аристократическом обществе и хочет жить по своим делам. В жизни каждой героини появляются мужчины, которые становятся новыми супругами.

Из анализа данных проведенных мы узнали, что у пьес Толстового много общих черт и моментов. Главные герои Никита и Федя очень похожи друг на друга в связи с межличностными отношениями, Анисья и Лиза похожи друг на друга в том, что обе женщины любят двух мужчин.

ANOTACE

Příjmení a jméno: Trbulová Veronika

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky FF UP

Název práce: Dramata L. N. Tolstého *Vláda tmy* a *Živá mrtvola*

Počet znaků: 58 388

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 23

Klíčová slova: tma, princip vnitřních protikladů, L. N. Tolstoj

Krátká a výstižná charakteristika práce

Práce se snaží o zachycení motivů tmy a vnitřních protikladů ve vybraných dvou divadelních hrách L. N. Tolstého *Vláda tmy* a *Živá mrtvola*. Pomocí analýzy těchto her zachycuje tato práce jejich společné prvky, ale i prvky, které si odporují. Práce se také zaměřuje na část života Lva Nikolajeviče Tolstého, konkrétně na období mezi koncem 19. století a začátkem 20. století.