

UNIVERZITA PALACKÉHO
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA SLAVISTIKY

Eva Nováková

**TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA DIVADELNÍ HRY AMIGO NIKOLAJE
KOLJADY**

Magisterská diplomová práce

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

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, dne

Děkuji vedoucí práce Mgr. Martině Pálušové, Ph.D. za přínosné rady a čas, který mi věnovala při konzultacích a seminářích během studia. Chci poděkovat Naděždě Krejčové za poskytnutí textů, za vstřícnost a ochotu odpovědět na všechny mé dotazy. Děkuji Mgr. Jekatěrině Mikešové, Ph.D. a Mgr. Margaritě Mlchohové za notnou pomoc rodilých mluvčích a Romanu Poláškovvi za poskytnutí fotografií. Také děkuji svým rodičům, prarodičům a Imkovi za podporu a trpělivost, které se mi od nich dostává.

*Сомнение в собственных знаниях –
– первая добродетель переводчика!*

Сидер Флорин

OBSAH

ÚVOD	6
1. NIKOLAJ KOLJADA.....	9
1.1. ŽIVOT OSOBITÉHO DRAMATIKA	9
1.2. POETIKA AUTORA	13
2. ČESKÉ PŘEKLADY HER NIKOLAJE KOLJADY.....	18
3. PŘEKLADATELKA NADĚŽDA KREJČOVÁ.....	19
3.1. PŘÍSTUP PŘEKLADATELKY	20
4. SPECIFIKUM PŘEKLADU DRAMATICKÉHO TEXTU	21
5. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA ORIGINÁLU A PŘEKLADU HRY AMIGO	25
5.1. NÁZEV HRY	26
5.2. NÁZVY JEDNAJÍCÍCH POSTAV	28
5.3. PŘEKLAD OSTATNÍCH JMEN A OSLOVENÍ.....	30
5.4. SCÉNICKÉ POZNÁMKY.....	36
5.5. CIZOJAZYČNÉ LEXIKUM.....	39
5.6. INTERFERENCE.....	43
5.7. PŘEKLAD JAZYKOVÉ KOMIKY	44
5.8. PŘEKLAD AFORISMŮ	46
5.9. NENORMATIVNÍ LEXIKUM.....	49
5.10. KULTURA A VÝZNAMOVÁ SOUVISLOST JAZYKA.....	54
5.11. PŘEKLAD FRAZEOLOGISMŮ.....	58
5.12. PŘEKLADATELSKÉ OŘÍŠKY.....	60
6. INSCENACE.....	65
ZÁVĚR.....	70
PE3IOME.....	73
SEZNAM LITERATURY	82
PŘÍLOHY	85

Úvod

Předmětem této práce je translatologická analýza českého překladu dramatu *Amigo* současného ruského autora Nikolaje Koljady. Divadelní hru do českého jazyka přeložila Naděžda Krejčová. Výběr tématu diplomové práce byl motivován osobním zájmem autorky práce o divadelní umění, literaturu a translatologii.

Nikolaj Koljada pro české čtenáře a publikum není moc známý. Jeho první inscenace hry *Slepice* se objevila v roce 2006, jejíž překlad pro Švandovo divadlo připravila Gabriela Palyová. Následující inscenace by se daly spočítat na prstech jedné ruky, přestože dramatikův repertoár obsahuje necelou stovku děl. Nikolaj Koljada patří mezi přední osobnosti moderního ruského dramatu, jehož dílo je označováno jako **černý realismus (tzv. černucha)**. Žije a pracuje v Jekatěrinburgu, kde vede vlastní divadlo Koljada-teatr. V první kapitole práce se zaměříme na autorovu biografii, tvůrčí literární práci a jeho působení v divadelním prostředí. Postupně se obeznámíme s jeho poetikou, na základě které můžeme z estetického hlediska posuzovat překlad divadelní hry do cílového, tj. českého, jazyka.

Divadelní hry Nikolaje Koljady jsou přeloženy do mnoha jazyků. Českých překladů není mnoho, proto je shrneme v jedné kapitole. Českému publiku literární díla zprostředkovaly tři překladatelky – G. Palyová, M. Pálušová a N. Krejčová, ale soustavně se překladu dramatu N. Koljady nikdo nevěnuje. V analýze se pokusíme odhalit, proč tomu tak je. Doufáme, že tato práce podnítky k dalším překladům divadelních her do českého jazyka.

Samostatná část práce bude věnována také překladatelce Naděždě Krejčové. Narodila se v Rusku a její maminka je původem Ruska, tudíž překladatelka disponuje určitými predispozicemi pro svou profesi. V rámci kapitoly uvedeme přístup překladatelky k procesu převodu textu z výchozího do cílového jazyka.

Jelikož překlad dramatického textu je specifický svým jedinečným žánrem, na danou problematiku bude zaměřena teoretická část práce – Specifikum překladu dramatického textu. Překladatel je během své práce ovlivňován množstvím faktorů, jež jsou charakteristické pro jevištní provedení, jako například dialogičnost, asyndeton, scénické poznámky, gestikulace, mimika, zvuky a paralingvistické jevy. Samotný dramatický text je primárně určen k poslechu, proto by měl být k tomu přizpůsoben i jeho překlad do jiného jazyka.

Nejobsáhlejší část práce bude tvořit vlastní translatologická analýza českého překladu hry *Amigo*. Ruskojazyčnou předlohu i český překlad nám poskytla Naděžda Krejčová. Při analýze budeme vycházet především z odborné české literatury zaměřené na teorii překladu od autorů D. Knittlové, Z. Kufnerové, J. Levého, J. Povejšila, V. Strakové, také jsme čerpali

z publikace A. Popoviče a J. Viličkovského. Z cizojazyčné literatury uvádíme S. Florina a J. Matafonovu. Nedílnou součástí rozboru je užití výkladových i překladových slovníků. Analýza bude rozdělena na podkapitoly, které se zaměří na konkrétní problematiku translatologie, jako například překlad názvu hry, překlad názvů jednajících postav, překlad scénických poznámek, cizojazyčného lexika a další. Analýza bude doplněna o ukázky v tabulkách, ve kterých se na levé straně bude nacházet dramatický text v originálním znění a na pravé straně bude jeho český překlad. Problematické části budou doplněny o teoretický a pragmatický komentář. Následně řešení překladu zhodnotíme po obsahové, formální a estetické stránce. Pokud překlad nebudeme považovat za adekvátní, nabídneme vlastní možné ekvivalenty. Při studiu přeložené divadelní hry a její předlohy budeme postupovat konfrontační analýzou textu. Při rozboru využijeme konzultací s překladatelkou, což nám umožní objasnit její motivaci k volbě jednotlivých překladatelských postupů. Naším cílem je na základě komparace textů a rozboru českého překladu posoudit a zhodnotit, zdali je český překlad funkčně ekvivalentní. Jsme si plně vědomi naší obtížné pozice kritika, neboť jak uvádí Z. Kufnerová: „kvalitně překládat je skutečně nesnadné a ještě nesnadnější je překlad kvalifikovaně analyzovat“¹.

V závěru překlad začleníme do divadelního kontextu a zaměříme se na jevištní provedení dramatu v Komorní scéně Aréna. Hru nastudoval divadelní soubor Komorní scény Aréna v Ostravě pod režijním vedením Ivana Krejčího. Nikolaj Koljada hru zinscenoval ve svém divadle Koljada-teatr v Jekatěrinburgu. Jelikož nemáme k dispozici videozáznam z autorského představení, budeme vycházet z dostupného materiálu na internetu, tedy z článků ruské kritiky a amatérských videí. Diplomová práce je primárně zaměřena na analýzu překladu, tudíž kapitolu o inscenaci pokládáme pouze za doplňující.

Práce si klade za cíl přispět k doplnění kritiky překladu, jež od zániku časopisu *Dialog* v českém prostředí nemá kontinuální náhradu. Částečně tuto roli supluje periodikum *Plav*. Existence kritiky překladu je více než nutná, neboť jako soustavné a paralelní odvětví překladu poskytuje překladatelům reflexi. Kritik pro čtenáře představuje hodnotící entitu, jež s náležitou erudicí a bez zaujatosti porovná originál s českým překladem. Cílem práce je také rozšíření povědomí o současné ruské dramatické tvorbě.

Věříme, že pro zasvěcené bude práce inspirativní i podnětná, napomůže k dalšímu studiu problematiky translatologie a pro budoucí odborné články a publikace poslouží jako

¹ KUFNEROVÁ, Z. *Překlad očima čtenáře, kritika a překladatele*. In: *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. s. 39.

referenční materiál. Práce může pomoci překladatelům dramatických textů jako opora, čeho se vyvarovat a na co se při překladu zaměřit.

1. Nikolaj Koljada

1.1. Život osobitého dramatika

Spisovatel ruské národnosti, Nikolaj Koljada, je autorem více než devadesáti divadelních her, z kterých téměř polovina byla inscenována nejen na ruských jevištích. Koljada je také herec, režisér a umělecký ředitel divadla v Jekatěrinburgu.² V současné ruské dramatické tvorbě se jedná o natolik známou a výraznou osobnost, že považujeme za nutné zmínit podstatné údaje ze života autora, jež se odrážejí v jeho tvorbě. A také proto, že tento dramatik není u nás příliš známý. Pokud není uvedeno jinak, životopisné údaje jsou převzaty z oficiální internetové stránky Nikolaje Koljady³.

Celým jménem Nikolaj Vladimirovič Koljada se narodil 4. prosince 1957 ve vesnici Presnogorkovka⁴ v Kustanajské oblasti na území dnešního Kazachstánu. Jeho rodiče byli zaměstnanci místního sovchozu. Otec, národností Ukrajinec, pracoval jako řidič a matka, Ruska, byla učitelka v mateřské škole. Koljada měl k ní velice hluboký vztah. Vše, co jej v dětství obklopovalo, prostředí provincie, mentalita jeho obyvatel a nuzné sociální podmínky se odráží v jeho tvorbě.

Koljada vystudoval herectví na Sverdlovské konzervatoři, kde začal psát své první povídky, které byly zveřejněny v místních periodikách *Uralskij rabočij* a *Večernij Sverdlovsk*. Po studiu v roce 1977 mu bylo nabídnuto angažmá ve Sverdlovském akademickém divadle. Na této scéně za roli Malachova ve hře *Zastavte Malachova!* (*Остановите Малахова!*) Valerije Arganovského⁵ získal prestižní ocenění oblastního výboru VLKSM.⁶

Absolvoval povinnou dvouletou vojenskou službu, po které se v roce 1980 opět vrátil k divadlu. Kvůli nadměrnému požívání alkoholu ho musel opustit⁷. Svou první hru *Hrajeme na fanty* (*Играем в фанты*) napsal v roce 1986, za půl roku byla inscenována v Divadle mladého diváka v Tomsku.

V roce 1989 ukončil dálkové studium prózy na Literárním institutu Maxima Gorkého v Moskvě. Vedoucí ročníku spisovatel Vjačeslav Šugajev⁸ Koljadovi sdělil: „Hry nepiš.

² Dříve známé jako Sverdlovsk.

³ Dostupné z <<http://kolyada.ur.ru/category/biografiya/>> [cit. 2014-02-01].

⁴ Místo je vzdálené přibližně 400 kilometrů jihovýchodně od Jekatěrinburgu.

⁵ V. Arganovskij (1929-2000) – novinář, kritik a dramatik.

⁶ ВЛКСМ – Всесоюзный Ленинский Коммунистический Союз Молодёжи. Komunistický svaz mládeže.

⁷ KIČIN, V. *Nikolaj Koljada o ljuďach, zverjach i dramaturgii*. In: *Besedy v osaždennom teatre*. Rossijskaja gazeta, 20. 4. 2005. Dostupné z <<http://www.rg.ru/2005/04/20/kolyada.html>> [cit. 2014-02-05].

⁸ V. Šugajev (1938-1997) – spisovatel a scenárista.

Nejdou ti.“⁹ Jak už víme, jeho rady neuposlechl. Jako čerstvý absolvent se stal členem Svazu spisovatelů.

Při studiu do roku 1985 Koljada pracoval jako vedoucí agitační komise v Paláci kultury M. Gorkého, a poté byl dva roky členem redakce novin *Kalininěc* Kalininovy strojírenské továrny.

Své další drama *Zátaras* (*Поэма*, 1989) dal Koljada přečíst Ljudmile Ulické, která ho velmi podporovala. Hru přinesla do redakce časopisu *Sovremenaja dramaturgija* a napsala k ní úvodní slovo¹⁰, ale publikovaná verze je nám z neznámých důvodů podepsána jménem Vikťuk¹¹.

Koljada je velice aktivní a plodný autor, proto dále následovaly hry *Murlin Murlo* (*Мурлин Мурло*, 1989), *Zoufalost* (*Безнадёга*), *Pohádka o mrtvé carevně* (*Сказка о мёртвой царевне*, 1990), *Američanka* (*Американка*, 1991), *Polonéza Ogiňského* (*Полонез Огинского*, 1993) a mnoho dalších.

Na začátku 90. let byl Koljada pozván Akademií Schloss Solitude na půlroční stáž do Německa. Tehdy hamburské divadlo Deutsches Schauspielhaus inscenovalo Čechovovu hru *Ostrov Sachalin*, kde Koljada ztvárnil roli Antona Pavloviče Čechova.

Od roku 1994 vyučuje dramatickou tvorbu na Státním divadelním institutu v Jekatěrinburgu. Kromě Literárního institutu M. Gorkého v Moskvě se jedná o jedinou organizaci v Rusku, kde uchazeči mohou získat státní diplom s titulem dramatik.¹² Mezi jeho studenty patří řada významných současných dramatiků jako Oleg Bogajev (1970), autor hry *Ruská lidová pošta* (*Русская народная почта*). Dále Vasilij Sigarev (1977), pro české publikum známý jako autor her *Černé mléko* (*Чёрное молоко*), *Ruské loto* (*Русское лото*) nebo *Plastelína* (*Пластлин*).¹³ Mezi jeho žáky patří i Vladimír (1974) a Oleg (1969) Presňakovi, autoři původem z Jekatětinburgu a absolventi semináře divadla Royal Court v Londýně, kteří se proslavili po celém světě. Velmi často bývají Koljadovy studenti označováni jako **uralská dramatická škola**. Tato nejmladší generace autorů dramát bývá považována za výchozí období západního hnutí **coolness**, tzv. **cool dramatu**¹⁴.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Dostupné z <<http://kolyadanik.livejournal.com/45095.html>> [cit. 2014-02-04].

¹¹ Roman Vikťuk (1936) – divadelní režisér, umělecký šéf Divadla Romana Vikťuka v Moskvě. V roce 1989 inscenoval Koljadovu hru *Zátaras* v San Diegu (USA).

¹² МАТВИЕНКО, К. *Майские чтения и другие региональные партнеры*. In: Новая драма. СПб: Сеанс, 2008. s. 492.

¹³ Přeložila Tereza Krčálová.

¹⁴ Soudobý trend v divadle, který vznikl na začátku 90. let 20. století v Anglii. Avantgardně ztvárněná naturalistická groteska, často s destruktivním koncem, zpravidla zaměřená na tabuizovaná témata. Charakteristická je psychologie a bezperspektivní život postav, které vystupují v menším počtu. Termínem *in-yer-face theatre* Aleks Sierz označil mladé britské dramatiky. Toto označení ve své knize *In-Yer-Face Theatre*

Absolventi Státního divadelního institutu od roku 2003 společně s Koljadou organizují mezinárodní soutěž mladých dramatiků do 35 let *Jevrazija* (*Евразия*). Soutěží se ve třech kategoriích: hra na volné téma, hra pro komorní scénu a divadlo pro děti. Letos proběhne XII. ročník.

Od roku 1994 Koljada každý rok v červnu pořádá divadelní festival *Koljada-plays* v Jekatěrinburgu. Jedná se o přehlídku moderního dramatu s mezinárodní účastí. Přihlášené soubory vystupují s inscenacemi her Nikolaje Koljady, mladých uralských dramatiků nebo výherců předchozích ročníků soutěže *Jevrazija*. Festival je velkou událostí a pro divadlo v Rusku je stejně vážený jako například *Ljubimovka* v Moskvě. Při příležitosti konání prvního ročníku festivalu vyšla kniha Koljadových divadelních her *Hry pro oblíbené divadlo* (*Пьесы для любимого театра*). O tři roky později byla vydána druhá sbírka jeho her *Perský šerík a jiné hry* (*Персидская сирень и другие пьесы*, 1997). Třetí vydání her vyšlo v roce 2000 pod titulem *Odejdi, odejdi a jiné hry* (*Уйди-уйди и другие пьесы*).

Kromě divadla se Koljada věnuje také publicistice. Do redakce uměleckého měsíčníku *Ural* byl přizván, aby mu pomohl „postavit se na nohy“, což se mu podařilo. Vytvořil akci na podporu časopisu s názvem „Zachráníme Ural!“ (Спацаем «Урал»!). Oslovil novináře, knihovny i širokou veřejnost. Díky tomu zvýšil tiráž periodika z 274 na 3 300 výtisků.¹⁵ Koljada také publikuje sloupky v časopise *Novaja Gazeta*. Aktivita autora mají velice široký záběr, což svědčí o jeho angažovanosti. Ovšem jeho životní téma je divadlo a psaním článků podporuje jeho propagaci.

V roce 2001 v Jekatěrinburgu založil neziskovou organizaci Divadlo Koljada (*Коляда-Театр*). K samotnému názvu divadla Koljada uvádí: „[...] я решил назвать свой театр именно так – был языческий бог Коляда, рождественская песня зовётся колядой. Мне хочется, чтобы в этом театре был постоянный праздник для зрителя, а для актёров – радость, жизнь.“¹⁶ Na začátku neměl dokonce ani vlastní scénu, a tak si pronajímal sklepní prostory. Postupem času s vybavením a zařízením prostoru mu pomohli herci, jeho studenti a dokonce i diváci. Ne vždy, mu bylo vedení města příznivě nakloněno, avšak přes všechny nesnáze je divadlo jedno z nejsledovanějších scén v Rusku. Divadelní soubor hostuje nejen ve federaci, ale i po celé Evropě.

(London: faber&faber, 2000) vysvětluje jako něco, co je agresivní, provokující a není možné se tomu vyhnout nebo to ignorovat.

¹⁵ KÍČIN, V. *Nikolaj Koljada o ljud'ach, zverjach i dramaturgii*. In: *Besedy v osaždennom teatre*. Rossijskaja gazeta, 20. 4. 2005. Dostupné z <<http://www.rg.ru/2005/04/20/kolyada.html>> [cit. 2014-02-05].

¹⁶ Dostupné z <<http://www.kolyada-theatre.ru/ru/theatre>> [cit. 2014-02-11].

Jakou roli má divadlo ve společnosti Koljada sdělil v reportáži pro Pátý televizní kanál¹⁷: „Театр для того, чтобы посмеяться и поплакать. Я хотел бы, чтобы они сюда пришли и в хорошем настроении посмеялись, посмеялись, потом поплакали бы, но вышли бы чтобы не раздавленные, ой как сейчас мне жить. Как бог дай идти. И ползут в трамвай да остановки или живые, этого бы я не хотел. Спаси бог! А чтобы вышли, все равно с каким-то, я не знаю, в душе со светом, чтобы вот шли, хотя бы до троллейбусной остановки, до метро, до трамвая, и шли чего не удивлялись, под ноги расгладивая огурки, бутылки, банки, грязь, и все такое прочее, все равно, улыбались бы, думали как хорошо.“¹⁸ Kritika často zmiňuje, že Koljadovy hry jsou kýč, vytýkají mu, že útočí na divákovy city. Poetikou autora se budeme zabývat v následující podkapitole.

Literární autor se stal určitým fenoménem. Své názory i každodenní starosti publikuje od roku 2005 na blogu livejournal¹⁹. Už jeho samotné příjmení je příznakové. Překlad do českého jazyka je koleda²⁰. Na svém blogu autor popisuje reminiscenci: “Много лет назад в Аргентине в гостинице взял телефонную книгу. Начал листать. Нашел на букву "К" имя: "Роза Коляда". И номер телефона. Я долго сидел и думал: взять, набрать номер? Редкая фамилия, наверняка - выходцы из России. Не позвонил. Потом в какой-то пьесе написал (не помню в какой пьесе), героиня попадает в такую же ситуацию и не звонит по телефону потому что (она говорит): "Я боялась, что Я возьму трубку".²¹ Koljada je tvůrčí osobnost, své zážitky a postřehy z okolí vkomponovává do svých her.

Nikolaj Koljada se drží své profese. Nepokouší se proniknout i do jiných oblastí umění, jak to často u moderních autorů bývá. Několikrát mu byla nabídnuta spolupráce s televizí, kterou vždy odmítl. Natočil svůj jediný film *Slepice* (*Курница*, 1990) podle stejnojmenné hry. Hra je psána jako tragikomedie, Koljadovi se však nelíbil přístup filmařů, kteří ze *Slepice* udělali vaudeville.²²

Pro jeho vzhled je velice charakteristický fez. Procestoval spoustu zemí, několikrát měl možnost v zahraničí zůstat, ale vždy se vrátil do Ruska, kde je doma a kde se cítí nejlépe. Žije na hranici dvou kontinentů, Evropy a Asie s devíti kočkami a želvou.

¹⁷ ЗАХАРОВ, А. *Dnevnik nabljudenij*. Dostupné z <http://vk.com/video-592673_144692275> [2014-02-04].

¹⁸ Přepis audiozáznamu Eva Nováková.

¹⁹ <http://kolyadanik.livejournal.com/>

²⁰ Rusko-český slovník L. V. Kopeckého a O. Lešky uvádí u hesla *коляда* překlad *koleda*, dále jsou v poznámce ekvivalenty – *vánoční obřad, píseň*.

²¹ Dostupné z <<http://kolyadanik.livejournal.com/70036.html>> [cit. 2014-02-04].

²² КИЧИН, В. *Nikolaj Koljada o ljud'ach, zverjach i dramaturgii*. In: Besedy v osaždennom teatre. Rossijskaja gazeta, 20. 4. 2005. Dostupné z <<http://www.rg.ru/2005/04/20/kolyada.html>> [cit. 2014-02-05].

1.2. Poetika autora

Abychom mohli analyzovat překlad hry *Amigo*, považujeme za nutné zaměřit se také na literárně-estetické hledisko v literární tvorbě dramatika. V následující podkapitole postupně rozebereme hlavní rysy a tendence Koljadových poetických postupů a jejich reflexi.

Nikolaje Koljadu můžeme označit jako jednoho z hlavních představitelů současného ruského dramatu, kam také patří významné a kulturně činné osobnosti jako Marija Arbatovová²³, Jelena Greminová²⁴, Michail Ugarov²⁵ a Nina Sadur²⁶. Jejich tvorba bývá označována jako nový směr v moderní dramatické tvorbě – **nová vlna (новая волна)**. Autoři měli tendenci odstranit ideologii z literatury, a tímto chtěli očistit jazyk, aby slova nevyvolávala asociace spojené se Sovětským svazem. Směr působil jako protipól socialistickému realismu.

Osobnost Nikolaje Koljady vyvolává rozporuplné reakce. Kritikou je jeho tvorba označována za epigonství. Samotný autor se netají inspirací a svou náklonností k literatuře Antona Pavloviče Čechova či Tennesseeho Williamse. V jeho hrách jsou odkazy a reminiscence na jejich literární díla. Navíc takové množství her, které napsal, vzbuzuje otázku, zdali je možné se neopakovat. Často bývá kritizován za přílišné užívání vulgarismů a obscénního lexika. I přesto je stále inscenován a to nejen v Rusku, ale i v Evropě, Spojených státech, Kanadě a Austrálii.

Když v patnácti letech Koljada přijel do Jekatěrinburgu, začal svou literární kariéru psaním povídek. První drobné prózy byly z provincie, vesnického prostředí, které dobře znal. Určitý zlom v tvůrčí činnosti autor popisuje ve sloupku pro noviny *Novaja Gazeta*: „Раньше я, живя в городе и будучи абсолютно городским жителем, писал рассказы и пьесы о деревенской жизни, пытаюсь исконно-посконно русское защищать. Однажды я написал строчку «Она загнала корову...» и не мог вспомнить, как называется это: «стойло», или «стайка», или «загон». Я тогда засмеялся и с тех пор прекратил писать рассказы и пьесы про деревенскую жизнь: пиши про то, что знаешь, а не про то, что выдумал.“²⁷ I přesto zůstává prostředí provincie pro Koljadu ústředním tématem.

První inscenované hry na konci 80. let, v období tzv. perestrojky, byly publikem nadšeně přijaty. Koljada přišel s něčím novým, co doposud v Sovětském svazu nebylo, přitom

²³ M. Arbatovová – spisovatelka, pracuje v televizi, novinářka a aktivní členka feministického hnutí.

²⁴ J. Greminová – ředitelka moskevského divadla Teatr.doc. Představitelka tzv. dokumentárního dramatu, divadelního směru, který se co nejvíce blíží realitě.

²⁵ M. Ugarov (1956) – pracuje jako umělecký šéf divadla Teatr.doc.

²⁶ N. Sadur (1950) – scénaristka, dramatička.

²⁷ КОЛЯДА, Н. *Сосед и немцы*. In: Новая Газета. Dostupné z <<http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/49n/n49n-s32.shtml>> [cit. 2014-02-04].

v jeho dramatech se odrážela každodenní realita, pocity lidí z nejisté doby, alkoholismus a sociální situace. Dramatik tak v období politiky glasnosti plně využívá slovní zásobu, ať už její knižní či nenormativní podobu. Kritice se divadelní hry moc nelíbily, nepopisovaly nic hezkého, ani líbivého, ba naopak. Dramata byla tmavá, ubíjející a černá jako sama skutečnost tehdejší doby. Právě proto získala označení **černucha**²⁸, ze slovního spojení **чёрный реализм**, tedy **černý realizmus**. Samotné slovo má negativní konotaci.

Přední ruský literární vědec Naum Lejderman²⁹, který se zabýval dramatikou Koljadových her, považuje za hlavní princip jeho poetiky skandálnost. Koljada se zaměřuje na to, co je ve společnosti i realitě „nízké“. Na scéně se tak odehrávají nepatřičné a společensky nepřijatelné situace, které jsou ještě navíc umocněny nenormativním lexikem. Ale kouzlo Koljadových her netkví pouze v užívání nenormativního lexika, kdyby tomu tak bylo, divák by si mohl místo placeného představení v divadle zajít pro identický zážitek třeba na tržnici.³⁰

Jedním z často se opakujících motivů je odchod hlavního hrdiny. Ať už někteří skutečně odejdou pryč, jiní se uchýlí do vlastních snů. Obvykle se v hrách prolíná několik časových rovin. Skutečná realita střídá sny a touhy. Každý chce uskutečnit svou vysněnou vizi, ale většinou se nevymaní za zaběhnutého života. Na konci hry postavy zůstávají stejné, nic a nikdo je nezmění. Jako by se pohybovali v kruhu, v bezvýchodném čase i prostoru. Postavy často nahlas říkají své vnitřní monology, což je jeden z rysů návaznosti Koljadovy tvorby na poetiku Čechova.

Ústřední představitelé divadelních her jsou obvykle mladí lidé, kteří žijí na okraji společnosti, ale také normální Rusové žijící se běžnou profesí. Podle N. Lejdermana jsou postavy her N. Koljady „prostí sovětští lidé“³¹. N. Lejderman postavy rozděluje do tří skupin, které pojmenoval jako: „zahořklé rozhněvané, blažené a umělce“. První skupinu jednajících osob popisuje takto: „To jsou ti, kteří střetnuti se se zlem, vládnoucím v tomto světě, postavili proti němu rovněž zlo. Uznání suverenity svého já je u nich na prvním místě. Proto ostře reagují na všechno, co by mohlo snížit jejich důstojnost, uráželo jejich city, stavělo překážky jejich svobodě.“³² Ve hře *Amigo* je takovou postavou Kost'a. Druhá skupina

²⁸ Heslo *чёрнуха* uvádí slovník *gramota.ru* jako slangový výraz pro chmurné a nesnesitelné životní podmínky. Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%F7%E5%F0%ED%F3%F5%E0&all=x>> [cit. 2014-06-05].

²⁹ Naum Lejderman (1939–2010).

³⁰ **LEJDERMAN, N.** *Okraje věčnosti, aneb mezi „černuchou“ a světlem. O dramatice Nikolaje Koljady*. In: Druhý břeh. čas. Švandova divadla. roč. III, č. 6, Praha, 2005. s. 41.

³¹ **LEJDERMAN, N.** *Okraje věčnosti, aneb mezi „černuchou“ a světlem. Mezi postavami – jsou rozzlobení, blažení a umělci*. In: Druhý břeh. čas. Švandova divadla. roč. III, č. 6, Praha, 2005. s. 42.

³² Tamtéž, s. 43.

tzv. „blažení“: „To jsou ti, kteří „vypadli kukačce z hnízda“. Kdo zůstává fyzicky ve světě „skepse – černuchy“, se s ní poprali duší a jako protiváhu šedé, ubíjející reality vytvořili ve svém nitru jiný, bezstarostný, krásný svět. Autor nejčastěji tento model jednání motivuje triviálně – opožděním vývoje, pomateností³³. Této charakteristice odpovídá postava Niny. A poslední typ postav jsou „umělci“. „Podle norem masové kultury se snaží obsadit první příčku v její hierarchii – sami se předvádějí. Je to nejživější a stabilní typ v Koljadových hrách. [...] Tyto postavy vždy hrají, je to jejich hlavní činnost. Samozřejmě hrají amatérsky, jak umějí – ale od srdce. Proto nepotřebují žádné speciální prostředky. Tvoří v tom prostředí, které nepotřebuje ani dekorace, ani kostýmy, které máš vždycky u sebe – tvoří v prostředí řeči.“³⁴ Lejderman považuje tento typ za nejrozšířenější. K tomuto tvrzení se přidává i ruská divadelní kritička M. Gromova³⁵. V námi analyzovaném dramatu této kategorii odpovídají postavy – Kost’a, ale také jeho babička Sofie Karlovna. Studii, z které citujeme, Lejderman napsal v polovině 90. let 20. století, tehdy Koljada napsal asi šedesát her. Dnes je jich necelých sto. Budeme tedy příklady rozdělení postav brát pouze jako ilustrativní.

V Koljadových hrách můžeme spatřit výrazný prvek a to dvě vzájemně se prostupující dějové roviny. Jedna je nezkreslená až naturalistická, tedy ta viditelná, která zobrazuje nepřikrášlenou realitu označovanou termínem **černucha**. Například při popisu prostředí ve scénických poznámkách. Druhá je divákovi skryta. Jde o metaforickou rovinu nad textem. Skutečný obraz světa má svůj přenesený význam a protějšek, který ho doplňuje. Je vážný, ale i směšný zároveň. Koljada tuto karnevalovou poetiku hojně užívá.³⁶ Také díky tomu jsou jeho autorské inscenace živelné a excentrické.

V divadelních hrách není místo děje konkrétně určeno, avšak je patrné, že se jedná o Rusko. Taktéž víme, že jde o maloměsto, obec či provincii. Časově je hra zasazena do přítomnosti. Koljada jde ve svých hrách až do krajnosti. Hry většinou končí katastroficky, například sebevraždou (*Zátaras, Pohádka o mrtvé carevně*), nebo v případě *Amigo* smrtí Sofií Karlovny a odchodem postav.

N. Koljada dramatizuje samotným slovem a využívá nenormativní lexikum. Repliky jeho hrdinů jsou plné vulgarismů, argotu, slangových výrazů a hrubých slov. Jeho postavy promlouvají svou vlastní řečí, která je jim přirozená. Naopak jako protipól se v hrách objevují citáty z děl klasické literatury. Avšak Koljada není první, kdo v ruské literatuře užívá

³³ Tamtéž, s. 44.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*. Флинта. Наука, 2006. с. 193.

³⁶ LEJDERMAN, N. *Okraje věčnosti, aneb mezi „černuchou“ a světlem. Mezi postavami – jsou rozzlobení, blažení a umělci*. In: Druhý břeh. čas. Švandova divadla. roč. III, č. 6, Praha, 2005. s. 42.

nenormativní lexikum jako charakteristický poetický rys. Tato tendence je patrná u postmoderních autorů, mezi ně patří například Venedikt Jerofejev a jeho poéma *Moskva – Petušky* (*Москва-Петушки*, 1970 v samizdatu, 2000 český překlad Leoše Suchařípy). Avšak spisovatelé užívali nenormativní lexikum ve svých dílech i dříve. Podle Lejdermana je práce s dialogem ve dvou jazykových rovinách, tedy spisovného jazyka a nenormativního lexika, nosným bodem Koljadových her. „Spojení různých pozic, tajná práce duše, posun v poznání hrdiny, dynamika syžetu – všechno se to láme v dialogu normativních a nenormativních řečových stylů, v amplitudě kolébání mezi nimi, v dynamice přechodu od jednoho stylového pólu k druhému. Na úplném krajním pólu Koljadova dialogu – je holé sprosté slovo. Maximální obnažení fyziologické kostry slovesné sémantiky. Jeho předepsání – je sníženo výsměchem. Tak hovoří u Koljady ti, jejichž duše jsou zpustošeny, nebo ti, kdo se ještě nikdy nevzepjali nad fyziologické existování, či se už ponořili do úplné beznaděje.“³⁷ Samotný vulgarismus může plně vystihnout danou situaci a pocity, neboť je explicitní, obsahuje expresivitu i emoční náboj.

V poslední době se v Rusku zvedla vlna kritiky přílišného užívání vulgarismů na scénách i v umělecké literatuře. Ovšem pokud má být dílo odrazem doby a její společnosti, jak jinak vyjádřit prostřednictvím jazyka její soudobý charakter. Kritici neodsuzují jen jazykové prostředky, ale i odkrývání tabuizovaných témat, velkou míru agrese a násilí. Vystupují proti uvádění dramát s pobuřujícím obsahem na scénách, jako je Moskevské umělecké akademické divadlo.³⁸ Dnes je již běžné v ruském prostředí uvádět u představení nejnížší věkovou hranici diváků.

Dalším charakteristickým prvkem v Koljadově tvorbě je jazyková hra. Prostřednictvím hry se slovy vytváří komický efekt. Překladatelka a teoretička překladu M. Poláčková k tématu dodává, že samotné prostředky jazyka nejsou nositelem komiky, ale komické je, jakým způsobem je autor v textu použije. Například rýmování slov v místech, kde to není běžné, nebo použitím slov s několika možnými významy, neobvyklé kolokace či oxymórony. Ovšem má to svá úskalí, neboť při překladu jazykové hry je nutné dodržet sémantický obsah a zároveň stylistiku, aby výsledné spojení mělo žertovný charakter jako originál.³⁹ Na jazykové komice stojí postava Sofie Karlovny (*Amigo*), která sbírá a píše aforismy. Avšak nevíme, zdali se jedná o její vlastní tvorbu, nebo sbírá aforismy jiných autorů. Dramatik do

³⁷ LEJDERMAN, N. *Okraje věčnosti, aneb mezi „černuchou“ a světlem. Poetika – dramatika slova*. In: Druhý břeh. čas. Švandova divadla. roč. III, č. 6, Praha, 2005. s. 45.

³⁸ МАТАФОНОВА, Ю. *Козда кричат «Спасите нашу душу!...»*. Туниковый эффект «новой драмы». In: Урал. № 7. 2005. Dostupné z <<http://magazines.russ.ru/ural/2005/7/mata12.html>> [cit. 2014-03-14].

³⁹ POLÁČKOVÁ, M. *Jazyková komika a překlad*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 117-118.

replik vkládá různá rčení, která postavy komolí, o to obtížnější je pro překladatele dohledat originál a určit míru deformace textu, jež navíc obsahuje komický prvek.

Jeden z výrazných prvků, který bychom v Koljadově poetice neměli opomenout, je ruský folklór. Především tradice oslav a zapíjení různých svátků. Ve hře *Amigo* na začátku prvního dějství si postavy připijí na stěhování, kdy se loučí se svým bytem a sousedem Grigorijem Ivanovičem. Několikrát si ze skleniček mezi sebou přelévají a odlévají vodu, situace se opakuje, což vyvolává komický efekt. I pod vlivem alkoholu jednající osoby vedou poměrně souvislý rozhovor. Vodka, jako jeden z charakteristických atributů ruského koloritu, postavy sbližuje. I přes hádku Niny a Kosti v prvním dějství si stejně připijí a dál se hádají.

Po shrnutí všech autorových literárních postupů jsme zjistili, že poetika Nikolaje Koljady je velmi specifická a originální, ale zároveň se obrací k literárním tradicím. Jeho literární tvorbu můžeme pokládat také za černý realismus, nový směr, jež popisuje a vyzdvihuje negativní a patologické jevy v ruské společnosti. Koljada především dramatizuje samotným slovem. O to je pro překladatele náročnější se s tímto podstatným a nosným prvkem ve hře vyrovnat.

2. České překlady her Nikolaje Koljady

Dnes je autor znám po celém světě a jeho divadelní hry jsou překládány do několika jazyků. Vzhledem ke svébytné poetice dramát jsou jeho texty náročné na překlad. Překladačský proces komplikuje celá řada slovních hříček, substandardní lexikum, aluze na společenské a kulturní dění a citace z děl klasické literatury. Navíc už samotný žánr dramatu je velmi specifický. Blíže se tomuto tématu budeme věnovat v kapitole Specifikum překladu dramatického textu.

Nikolaj Koljada je velmi čínorodý autor, vzhledem ke své vysoké produktivitě (napsal téměř sto her) je pouze nepatrná část přeložena do češtiny. V českém prostředí se Koljadově tvorbě nikdo soustavně nevěnuje. S prvními díly autora se mohli čtenáři seznámit prostřednictvím překladů Gabriely Palyové. Postupně přeložila *Hry pro oblíbené divadlo* (*Пьесы для любимого театра*, 1994), *Murlin Murlo* (*Мурлин Мурло*, 1989), *Slepice* (*Курница*, 1989) a *Polonéza Ogiňského* (*Полонез Огинского*, 1993). Pro divadelní program ke hře *Slepice* přeložila také studii Nauma Lejdermana *Pod maskou černuchy*, ze které citujeme v předchozí kapitole Poetika autora. Hru *Tutanchamon* (*Тутанхамон*, 2000) v roce 2007 přeložila Martina Pálušová. Zatím posledním nám známým a dohledaným překladem je *Amigo* (*Амиго* 2002) Nadeždy Krejčové z roku 2012. Téhož roku jako magisterská diplomová práce vznikl překlad hry *Kytice z bodláčí* (*Букем*), jehož autorem je Tereza Kubičková.

Doufáme, že touto prací podnítíme překladatele k dalším překladům divadelních her Nikolaje Koljady do českého jazyka. Repertoár jeho dramát je opravdu rozsáhlý.

3. Překladatelka Naděžda Krejčová

Naděžda Krejčová se narodila v Moskvě, záhy se s rodiči (matka Ruska, otec Čech) přestěhovala do České republiky. Během studia ruského jazyka na vysoké škole se účastnila workshopu agentury Dilia, jenž byl zaměřený na překlad divadelních her.

Bakalářské studium na Ostravské univerzitě v Ostravě obor Ruština ve sféře podnikání zakončila prací *Komentovaný překlad divadelní hry Nikolaje Koljady Amigo*. Práci vedl doktor Igor Jelínek. V roce 2011 obhájila magisterskou diplomovou práci, v oboru Překladatelství ruského jazyka na Masarykově Univerzitě v Brně, s tématem *Komentovaný překlad divadelní hry Ljudmily Ulické Ruskoje varenje*. Budoucí absolventka pracovala pod vedením profesorky Danuše Kšicové. Oba překlady moderního ruského dramatu se dostaly na jeviště.

Svůj profesní vstup do divadelního prostředí překladatelka uvádí v rozhovoru s Alicí Taussikovou: „Původně s tím Aréna neměla nic společného, měla jsem takové „koljadovské“ období, přečetla jsem spoustu jeho her, zhlédla inscenace, jako autor mě hrozně bavil. Řekla jsem si, že Koljady je u nás málo. Přeložila jsem tedy Amiga a dala text přečíst uměleckému šéfovi Arény a ten po přečtení řekl, že by to chtěl dělat. Před premiérou jsem byla hrozně nervózní, a přestože po zhlédnutí inscenace vidím ve svém překladu chyby a vím, že žádný překlad nebude nikdy dokonalý, jsem s ním spokojená.“⁴⁰ Divadlo Komorní scéna Aréna v Ostravě uvedlo premiéru hry *Amigo* 26. května 2012. K samotné inscenaci se vrátíme v poslední kapitole diplomové práce.

Druhý překlad hry *Ruská zavařenina* Ljudmily Ulické byl zinscenován a představen divákům 1. června 2013. Představení režíroval Ivan Rajmont taktéž v Aréně. Stejně zpracování mělo po půl roce, přesně 31. ledna 2014, premiéru v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. Inscenace byla mezi nominovanými na Cenu Alfréda Radoka za rok 2013 v kategorii nejlepší inscenace roku. V anketě *Divadelních novin* představení zvítězilo jako Inscenace roku 2013, z celkového počtu 76 inscenací.

Na konec sezóny, v červnu 2014, překladatelka připravuje překlad hry *Julie a Nataša*, která bude uvedena v Komorní scéně Aréna. Jedná se o drama dvou mladých ruských autorů, Hermana Grekova (1972) a Jurije Muravického (1978), jehož název v originále zní *Невероятные приключения Юлии и Наташи*⁴¹.

⁴⁰ TAUSSIKOVÁ, A. *Překládám jen pro radost*. In: Listy Filozofické fakulty Ostravské Univerzity v Ostravě. č. 8., říjen 2013. s.18-19.

⁴¹ Drama bylo oceněno na Mezinárodní soutěži dramatiků Evrazija 2011.

Naděžda Krejčová žije a pracuje v Praze. Je vdaná za divadelního režiséra a uměleckého šéfa Komorní scény Aréna Ivana Krejčího.

3.1. Přístup překladatelky

Svůj přístup k překládání jako k tvůrčí práci Naděžda Krejčová popisuje takto: „Kromě *Amiga* a *Ruské zavařeniny* jsem přeložila ještě několik her, ale než dám překlad někomu přečíst, tak si musím být úplně jistá. Překládání jedné hry mi zabere zhruba rok. Na uživení to není, беру to jako zábavu, něco, co mě těší. Základ mé překladatelské práce tvoří technické dokumenty. U her to je jiné. Nejprve dlouho hledám text, který pak nejméně půl roku jen čtu, přemýšlím o něm a hledám veškerou literaturu, která s ním, byť jen okrajově, souvisí. Takže když je ve hře zmínka o Faustovi, tak si ho celého také přečtu. Možná to dělám zbytečně, ale mě to takhle baví.“⁴²

Podle překladatelky diváci v České republice znají N. Koljadu hlavně jako autora komedií. A prostřednictvím svého překladu chtěla ukázat také jeho sentimentální stránku. Vždy, když se N. Krejčová rozhoduje, zda hru přeloží nebo ne, tak kromě toho, že ji musí bavit, také přemýšlí nad tím, jestli je „aktuální“ pro české prostředí a zdali může českému divákovi něco dát.⁴³

Již z výše zmíněného rozhovoru je patrné, že překladatelka pracuje na překladu velmi pečlivě a svědomitě. Podle Zlaty Kufnerové bychom mohli říci s jistou akribií⁴⁴. Zvláště převést poetiku Nikolaje Koljady není vůbec jednoduché. Hry obsahují velké množství nenormativního lexika, slovních hříček, citací a aluzí. Tudíž je takovýto přístup překladatele namístě, ovšem je nutné počítat s časovou náročností a ne vždy s adekvátním ohodnocením práce nad překladem. Práce Naděždy Krejčové na překladu je značně motivována osobním zájmem o originál. Při překládání nejčastěji využívá paralelní texty a konzultace s odborníky či s osobami z daného prostředí. Například kvůli hře *Amigo* mimo jiné navštívila bar pro gaye.⁴⁵ Naopak moc nevyužívá jazykové korpusy.

Při překladatelské práci je nutné vždy počítat s jistou ztrátou významu. Nejedná se jen o transfer slov do jiného jazyka, ale i celkové přenesení do odlišného prostředí a kultury, tak aby zůstal zachován obsah i forma. Jak dalece se to podařilo Naděždě Krejčové při překladu hry *Amigo*, rozebereme v praktické části práce, v translatologické analýze.

⁴² TAUSSEKOVÁ, A. *Překládám jen pro radost*. In: Listy Filozofické fakulty Ostravské Univerzity v Ostravě. č. 8., říjen 2013. s.18-19.

⁴³ Z osobní korespondence autorky s Naděždou Krejčovou [cit. 2014-02-10].

⁴⁴ KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009. s. 35.

⁴⁵ Z osobní korespondence autorky s Naděždou Krejčovou [cit. 2014-02-15].

4. Specifikum překladu dramatického textu

Překlad dramatu vychází z charakteristických rysů samotného žánru, jenž J. Levý definuje jako: „jednání: postavy mají své cíle, které sledují, a protože cíle mnohých postav (nebo skupin postav) se rozcházejí, dochází mezi nimi ke konfliktu. Během tohoto konfliktu se každá postava snaží (vědomě nebo nevědomě) působit na ostatní postavy tak, aby jí k dosažení jejích cílů pomáhaly, nebo alespoň jí v tom nepřekážely.“⁴⁶ V translatologické analýze se budeme zabývat žánrem na úrovni textu. Podle J. Mistríka: „Dramatický text není pouhým dialogem, ale je to osobitá a svébytná forma s tempem, rytmem a jazykem, který se odlišuje od básně i od epické prózy. Diferencujícím prvkem mezi básnickým a prozaickým na jedné a dramatickým textem na druhé straně není jen podoba dialogu, ale jsou i mnohem hlubší rozdíly.“⁴⁷ Už jen tím, že primárně je určen pro jevištní ztvárnění, tedy se jedná o předlohu pro představení. Autor dramatu pomocí jednajících osob ukazuje určitý příběh. Charakteristickým rysem dramatického žánru je konflikt a napětí. Odborná literatura uvádí: „Drama staví na ději, který má závazné zákonitosti výstavby textu – v antice to byl princip dramatických jednot místa, času a děje.“⁴⁸ Později byl syžet uskupený podle kánonu, jenž je znám jako Freytagovo schéma⁴⁹. Děj je rozdělen do pěti částí: expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofa. Moderní dramata záměrně normativní osnovy porušují. „Teorie dramatu vždy odráží způsob, jakým daná doba sama sobě rozuměla a nakolik si byla vědoma svého objektu, problému i metody, z toho důvodu definují drama v rámci odpovídajících kontextů.“⁵⁰ Divadelní hra *Amigo* je moderní ruské drama, jež definujeme v rámci jeho kulturního, historického a literárního prostředí. „U divadelních her se mnohem více než v próze a v poezii odráží vazba na aktuální dobový kontext v relaci s osobitými formami scénické recepce jednotlivých děl.“⁵¹

J. Povejšil zdůrazňuje specifický rys dramatu a to jeho dvousložkovost. Na scéně se odehrávají situace, probíhá simulace skutečnosti, tedy jakýsi obraz jazykového jednání. K dosažení nápodoby reality přispívají i kulisy, rekvizity, dekorace a celková scénografie. To vše vytváří pouze dojem reality, nějakou iluzi skutečnosti a zároveň se to před očima diváka skutečně odehrává. Dvousložkovost je tedy ambivalentnost fikce a reality na scéně.⁵²

⁴⁶ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 180.

⁴⁷ MISTRÍK, J. *Dramatický text*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelstvo, 1979. s. 45.

⁴⁸ PAVERA, L.; VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. s. 84.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. s. 775.

⁵¹ RICHTEREK, O. *Dialog kultur v uměleckém překladu*. Hradec Králové: Mafy a Gaudeamus, 1999, s. 7.

⁵² POVEJŠIL, J. *Dramatický text a jeho překlad*. In: *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. s. 141.

Spojení dvou složek v dramatu pojímá O. Zich trochu jinak. Rozlišuje optickou a akustickou složku, tedy to, co na scéně vidíme a to, co slyšíme. Pokud jedna část chybí či je neúplná může dojít k ochuzení, dokonce ke zkomolení hry.⁵³ Proto jsou tyto dvě části neoddělitelné a překladatel by je měl mít na paměti.

Jedním z hlavních rysů dramatu je dialogičnost. Dialog se rozkládá na jednotlivé repliky postav. J. Levý uvádí, že pokud je dramatik znalý svého oboru, umí charakterizovat své postavy prostřednictvím jazyka, tady zevnitř, jejich projev jde od nich samotných, a ne naopak.⁵⁴ Na základě jejich jazykového projevu recipient vnímá okolnosti a děj. J. Levý dále k stylizaci projevu dodává, postava nemusí mít jednoznačný jazykový charakter.⁵⁵ Ten se v závislosti na jednající osobě v průběhu dramatu může měnit. J. Povejšil říká, že jednající postava v dramatu a jazyk, kterým hovoří a je vytvořen autorem a překladatelem, mají mezi sebou „dialektický vztah“. „Osoba určuje ráz jazyka, a jazyk je prostředkem, kterým je osoba charakterizována.“⁵⁶ Proto je nesmírně důležitý výběr jazykového materiálu v cílovém jazyce.

Primárně je dramatický text určen k přednesu a k poslechu, tedy je kladen důraz na jeho mluvnost. Tudíž je žádoucí absence obtížně vyslovitelných slov, slovních spojení nebo nelibozvučných míst. J. Levý pokládá za důležitější stavbu věty než zvukové anomálie. Snadnější pro ústní projev a pochopení posluchačem jsou kratší věty a souřadná spojení než rozvinutá souvětí s podřadnými vtahy.⁵⁷ Stylizace replik postav je jedním z charakteristických rysů divadla. Při jevištním projevu mnohem více vyzní neobratné věty či inverzní slovosled, než při čtení hry. Také repliky obsahují velké množství eliptických vyjádření, kontaktních slov, modálních částic a nedokončených vět, jež jsou typické pro nepřipravený ústní projev. Dramatický text tím získává na bezprostřednosti a věrohodnosti.

O. Zuber-Skerritová se zabývá překladem dramatického textu. Slovo překlad má několik obecných významů. Zuber-Skerritová užívá termín **transpozice** a definuje jej jako specifický druh překladu, a to převádění a přenos dramatického textu na jeviště. Tato transpozice je specifická forma překladu, charakteristická pro drama a lišící se od překladu poezie či narativní prózy. Divadelní hry jsou psány pro představení, a tudíž musí být akční a mluvné.⁵⁸

⁵³ ZICH, O. *Estetika dramatického umění*. In: *Výhledy, Knihy zkušeností a úvah*; sv. 11, 12. Praha: Melantrich, 1931. s. 17.

⁵⁴ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 188.

⁵⁵ Tamtéž, s. 187.

⁵⁶ POVEJŠIL, J. *Dramatický text a jeho překlad*. In: *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. s. 141.

⁵⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 162.

⁵⁸ ZUBER-SKERRIT, O. *Translation science and drama translation*. In: *Page to Stage, Theatre as Translation*, edited by Ortrun Zuber-Skerrit, Amsterdam: Rodopi, 1984. s. 8.

Pokud je dramatický text určen pro publikování, jedná se tedy o tzv. knižní drama, adresátem je čtenář. „Z hlediska překladatelského projevu je při tomto přístupu rozhodující okolnost, že překladatel je jediným odpovědným a samostatným tvůrcem cílového textu. Dává z ruky konečnou verzi, kterou vytvořil bez ohledu na potenciální jevištní realizaci.“⁵⁹

M. G. Rose rozděluje překladatelský proces do 6 kroků. Vlastnímu překladu předchází předběžná analýza (1.), během které překladatel, popřípadě editor, zhodnotí text po jeho kvalitativní stránce a obeznámí se s rozsahem. Následuje komplexní analýza stylu a obsahu (2.), při níž by si překladatel měl položit následující otázku: „Čím je tento literární text literární?“. Poté dochází k přizpůsobení textu (3.). Překladatel zvažuje, které části jsou klíčové, a které naopak nepodstatné. Při této strategii, se určitým způsobem jedná o kompromis. V podstatě jde o vlastní proces, kdy z výchozího textu vzniká cílový text. Dále překladatel přistupuje k přeformulování textu (4.), v ideálním případě by měl pracovat s překladem do svého mateřského jazyka. Poté ho zanalyzuje (5.) a nakonec zhodnotí a porovná s originálem (6.). Na poslední fázi překladu by se měl podílet editor či korektor.⁶⁰

Překladatel by měl brát v potaz všechny složky divadelního projevu. „Účinek dramatického textu závisí na mnoha faktorech, které ho oživují.“⁶¹ Jako je scéna, fyzický projev herce a mimika, gesta, paralingvistické jevy a dikce. Zde můžeme uvést také suprasegmentální prvky jako tempo, intonace, hlasový tón. Pokud jsou v dramatu verše, je žádoucí zachovat rytmus i rým. „Členění do veršů a zvláště rýmy se zde tedy velmi účinně podílejí na dramatické situaci, na přesouvání nadvlády v dialogu z jedné postavy na druhou. Proto je nutné zachovat vztah mezi myšlenkou a veršem.“⁶² Součástí akustické stránky dramatu mohou být projevy poruch řeči, jež jsou postavám vlastní, jako koktavost a ráčkování. Zpravidla problémy s ústním projevem mají postavy představující cizince či komické postavy, tyto projevy autor uvádí ve scénických a charakterových poznámkách.

V dramatickém textu je důležitý také významový kontext, v němž repliky obsahují odkazování k dalším postavám na jevišti či k rekvizitám. Autor dramatu tak ve větší míře, než je tomu třeba v próze, poukazuje prostřednictvím ukazovacích pronomín a adverbii.⁶³ Proto je žádoucí v cílovém textu deixi zachovat.

Společně s vývojem techniky na jevišti se vyvíjel i samotný dramatický text. Některé funkce textu ustupovaly do pozadí a přebrala je scéna, zvuk a kostýmy herců. Z toho můžeme

⁵⁹ POVEJŠIL, J. *Dramatický text a jeho překlad*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 140.

⁶⁰ ROSE, M. G. *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. New York: State University of New York, 1981. s. 1-4.

⁶¹ MISTRÍK, J. *Dramatický text*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelstvo, 1979. s. 22.

⁶² LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 184.

⁶³ Tamtéž, s. 174.

usoudit, že podoba a vývoj textu dramatu je spojená s podobou a vývojem divadla.⁶⁴ Počátky ruského moderního divadla můžeme vymezit začátkem 19. století. Divadlo výrazně ovlivnil K. S. Stanislavskij⁶⁵ a dále se formovalo vlivem avantgardy.

Překladatel by měl překládat klíčové části dramatu pečlivě a promyšleně, konec konců při inscenaci divadelní hry v ideálním případě by měl mít dramaturg k dispozici i cizojazyčnou předlohu.⁶⁶ Při čtených zkouškách by měl být přítomen překladatel, který nejlépe zná originál a má povědomí o jeho kontextu.⁶⁷

Žánr dramatu a s tím spojené jeho specifické rysy kladou na překladatele vysoké nároky. Originál i jeho překlad fungují v rámci jiných kultur a kontextů, mají různé recipienty a překlad se vždy bude odlišovat od své předlohy, proto, ani z teoretického hlediska, není možné, aby byly identické.⁶⁸ Podle námitek současné lingvistiky teoreticky není překlad možný, avšak G. Mounin se vůči tomuto názoru vymezuje.⁶⁹ Překlad bude vždy analogie originálního textu. Jsme si vědomi, že obsah a téma této kapitoly není vyčerpávající, přesto odborná literatura, ze které jsme čerpali, představuje pouze zlomek z teorie uměleckého překladu.

⁶⁴ **MISTRÍK, J.** *Dramatický text*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelství, 1979. s. 22.

⁶⁵ K. S. Stanislavskij (1863 – 1938) – divadelní teoretik a spoluzakladatel Moskevského uměleckého akademického divadla (MCHAT).

⁶⁶ **LEVÝ, J.** *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 197.

⁶⁷ **ZUBER-SKERRIT, O.** *Translation science and drama translation*. In: Page to Stage, Theatre as Translation, edited by Ortrun Zuber-Skerrit, Amsterdam: Rodopi, 1984. s. 9.

⁶⁸ **VILIKOVSKÝ, J.** *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. s. 59.

⁶⁹ **MOUNIN, G.** *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999. s. 177.

5. Translatologická analýza originálu a překladu hry *Amigo*

Divadelní hru *Amigo* Nikolaj Koljada napsal v červnu roku 2002. Struktura dramatu je prostá. Hra je rozdělena do dvou dějství, která jsou uvedena podrobnými scénickými poznámkami. Dramatik tvrdí, že na konci prvního dějství, které je výrazně delší než druhé, je nutné zesílit zvuk a zvýšit hlas, čímž budou diváci rozrušeni, tudíž o přestávce neodejdou z divadla. Na zesílení akustických vjemů a nepoměru délky trvání prvního a druhého dějství je založena autorova tvůrčí metoda. Největší tenze hry *Amigo* je právě v prvním dějství, což odpovídá klasické stavbě dramatu (viz Freytagovo schéma). Děj začíná velmi rychle. V literárním díle je nakumulováno množství jazykových prostředků jako slovní hříčky, aforismy, verše, nenormativní lexikum a lidová slovesnost. Jejich četnost se v průběhu druhého dějství snižuje, výrazové prostředky se normalizují a za zvuků píána celá hra dohrává a končí.

Protože cílem translatologické analýzy není interpretace dramatu, jen v lakonické podobě uvedeme příběh. Děj divadelní hry se odehrává v ruském prostředí. Hlavní postavy se mají odstěhovat z místa, kde žijí. Prodali svůj byt zbohatlíkům, kteří zde chtějí otevřít restauraci. Nová majitelka bytu, Nina, je podobná zesnulé sestře Kostě. Shodou okolností má i stejné jméno a den stěhování připadá na sedmácté výročí jejího úmrtí. Matka Kostě, Žaneta, kvůli svému smyšlenému handicapu nepracuje. V noci měla sen, v němž se jí zjevila dcera a prosila ji: „Maminko, neopouštěj mě!“. Kvůli tomu nechce byt opustit.

Drama vychází ze skutečné události, která se stala matce N. Koljady. Zemřela jí dcera. Den před odjezdem z Presnogorkovky, místa, kde žila, se jí zdál sen, ve kterém ji dcera prosila, ať ji matka neopouští. Následující den skutečně nikam neodjela.

Pro Ninu, bývalou prostitutku, je restaurace novým začátkem, chce se odstříhnout od své minulosti. Její manžel Arkadij, policista, nemá ve hře jedinou repliku, vždy přijde v podnapilém stavu na scénu, chytne Ninu za límec a odtáhne. Nina si vytváří svůj vlastní svět, když se jí něco nelíbí, jako by kouzelným slůvkem „nic z toho, co bylo, neplatí, začínáme od začátku“ se opět ocitá na začátku. Takže více méně stagnuje. Neustále z reality přechází do snů a blouznění. Protikladem je Kostě, který tento přístup pokládá za lhaní. Kostě pracuje v baru jako striptér, je se svou společenskou situací smířený. Prodal byt Nině a chce se odstěhovat a osamostatnit od matky a babičky a možná i na vše zapomenout. Nina mu připomíná zesnulou sestru, a stále se ujišťuje, že je vlastně dobře, že zemřela, protože kdyby žila, pravděpodobně by byla stejná jako Nina. Další postavou je Kostěova babička, Sofie Karlovna, sbírá a recituje aforismy. Když nerecituje, tak pije vodku nebo spí a ve

druhém dějství usne navěky. Také ve hře vystupuje senior Grigorij Ivanovič, soused, jenž Nině připomíná bývalou profesi a domáhá se od ní, jako od majitelky, rekonstrukce svého bytu, která mu byla slíbena. Pavel, Kostův nový přítel, se kterým se seznámil v gay baru, se snaží ostatním pomáhat, pro svůj přístup bývá okolím nepochopen a ještě potrestán, neustále se tak potýká s nespravedlností. Hra pojednává o přelomu mezi starým a běžným, a novým. Téma stěhování je pro hru velmi příznačné, můžeme v tomto vidět určitou paralelu s Višňovým sadem. Částečně funguje jako leitmotiv hry. Všechny postavy stěhování a s ním spojená změna určitým způsobem poznamená, někdo odejdou, někdo odejde jen pryč ze scény, na ulici, někdo do svých snů a někdo na onen svět.

Dále se budeme věnovat již samotnému překladu dramatu do češtiny. J. Vilikovský pokládá za nejdůležitější fakt při translaci literárního díla, že se jedná o dílo umělecké, které má estetický význam. Tedy má stejnou funkci jako všechna ostatní odvětví umění. Autor vytvoří obraz, který subjektivně zpracovává odraz objektivní reality, a tímto estetickým odrazem projevuje svůj názor.⁷⁰ Překlad je přetvořený cizí výtvar, nejedná se tedy o samostatnou uměleckou skutečnost, čímž se odlišuje od originálu. Nejdůležitější je vztah překladu k jeho předloze, a ten hodnotíme.⁷¹ Zajímá nás postup tvůrčí práce mezi výchozím a cílovým textem, který podrobíme analýze.

V následující části práce se zaměříme na formální i obsahovou stránku překladu. Pomocí konfrontačního rozboru textu zhodnotíme výběr a translaci jazykových prostředků v procesu překladu. Pro snazší orientaci a přehled uvádíme příklady v tabulkách. Každá ukázka je na konci opatřena číslem stránky, na které se v textu nachází, kdyby pro srozumitelnost bylo nutné dohledání širšího kontextu. Podkapitoly jsou rozčleněny podle dané překladatelské problematiky doplněné pragmatickým komentářem a teoretickými přístupy.

5.1. Název hry

Titul divadelní hry *Amigo* je jednoslovný, snadno zapamatovatelný a koncizní, což v moderní době může tvořit na trhu určitou reklamu, neboť reprezentuje celé dílo. Název je to první, co se k recipientovi dostane. Jiří Levý k překladu názvu uvádí, že je důležité zachování výraznosti a konkrétnosti, tak aby v cílovém jazyce zůstal význam, který obsahuje obraz, stylistické zabarvení a další možné asociace.⁷² Název Koljadova dramatu vzbuzuje konotace a dojem cizokrajnosti, lákavosti, což souvisí s jeho frekvencí i neformálním užitím.

⁷⁰ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. s. 53.

⁷¹ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 199.

⁷² Tamtéž, s. 158.

Zlata Kufnerová k překladu titulu zmiňuje jeho ovlivnění vnějšími okolnostmi a dobovými tendencemi. Překladatel věnuje názvu patřičnou pozornost. Současný překlad názvů do českého jazyka se snaží přiblížit zásadám funkční ekvivalence. Ve většině případů se jedná o sémantický, tedy věcný, překlad originálního titulu.⁷³

Překladatelka postupovala překladem na úrovni grafémů, tzv. transliterací. Tedy překladem, kdy slovo ve výchozím jazyce přepíšeme do jiného grafického systému. V našem případě *Amigo*, psáno cyrilicí, je převedeno do latinky – *Amigo*. Přepis cyrilice do latinky uvádí směrnice ČSN ISO 9.

Výraz *amigo* pochází ze španělštiny. Velký španělsko-český slovník⁷⁴ k heslu *amigo* uvádí české ekvivalenty: *přátelský, spřátelený, milý, příjemný* nebo *přítel, milý, milenec*. Tedy *amigo* může být substantivum i adjektivum.

Samotný název hojně užívá postava Kost'i. Ať už jako oslovení Niny nebo Pavla, či pouze jako vycpávkové (též parazitní) slovo. Nina ho použije výjimečně. Oslovení snižuje napětí situace a staví aktéry na stejnou úroveň, tedy nivelizuje společenskou hierarchii. Zpočátku je tento výraz nezvyklý. Například Nina se mu brání reakcí: „Netykat.“ Ovšem později na tento způsob komunikace přistoupí. Taktéž může titul dramatu evokovat jednoho z hrdinů, otázkou zůstává, kdo to tedy je? Tato úvaha je diskutabilní a subjektivní, tudíž ji necháme na samotném recipientovi.

Naděžda Krejčová tento postup při převodu názvu zvolila z více důvodů. Za prvé zcela pragmaticky, je potom překlad snadno dohledatelný v originálním znění.⁷⁵ A za druhé název je pro výchozí i cílový jazyk cizí, přesto jasný a srozumitelný, proto překladatelka nehledala a ani neuvažovala o jiném ekvivalentu. Z. Kufnerová zmiňuje tendence literárního překladu pokud možno co nejvíce respektovat originální název díla. Záměrné významové odklony od předlohy a jiné změny jsou řídké.⁷⁶

Shrneme-li výše zmíněné, pro českého recipienta je to cizí slovo, avšak svým významem zcela jasné a srozumitelné. Překlad názvu dramatu – *Amigo*, považujeme za explicitní a funkční ekvivalent.

⁷³ KUFNEROVÁ, Z. *Co s titulem literárního díla*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 149.

⁷⁴ DUDSKÝ, J. a kol. *Velký španělsko-český slovník*. I. Praha: Academia, 1993.

⁷⁵ Z osobní korespondence autorky s Naděždou Krejčovou [cit. 2014-02-10].

⁷⁶ KUFNEROVÁ, Z. *Co s titulem literárního díla*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 152.

5.2. Názvy jednajících postav

V divadelní hře vystupuje celkem osm jednajících postav. Většina jejich jmen je přeložena transkripcí, tedy lexikální transformací na úrovni fonémů. Jako například:

КОСТЯ	KOSTĚA
-------	--------

Jiné překladatelské postupy N. Krejčová zvolila u následujících jmen, na která se blíže zaměříme.

ЖАННА, её дочь мама Кости – 50 лет	ŽANETA, její dcera, Kost'ova matka, 50 let
------------------------------------	--

Ženské jméno *Жанна* původně pochází z francouzštiny, Jehanne nebo Jeanne. Žána je domácká podoba jména *Žaneta*. To se však dostalo do francouzštiny z hebrejštiny z původního Jana⁷⁷. Pro české prostředí je jméno Jana více přirozené, protože má vyšší frekvenci. Další možnou variantou se nabízí Johana, popřípadě Johanka. Podle překladu zažitého Jana z Arku, nebo též Johanka z Arku. V ruštině známé jako Жанна д'Арк. Proprium *Жанна* je hypokoristikum, jenž vzniklo krácením konce jména. Ve hře se vyskytuje také v plné formě – *Жаннета*. Oslovuje tak Sofie Karlovna svou dceru ve vyhrocené situaci. Patrně proto překladatelka zvolila překlad *Žaneta*. Toto jméno je v celém textu překladu uvedeno v neutrální formě, čímž se v některých částech ztrácí stylistické zabarvení a expresivita mluvčího. Nelze to však považovat za výraznou ztrátu, protože v cílovém jazyce jsou nositeli emocionálního náboje především nadávky a interjekce (například *mama mia*). Pro české prostředí je domácká varianta jména *Žána* vzácná, čímž se pro překlad vylučuje.

ПАША, приятель Кости – 16 лет	PAVEL, Kost'ův přítel, 16 let
-------------------------------	-------------------------------

U mužského jména *Пауша*, ve výchozím jazyce se jedná o deminutivum, v překladu Naděžda Krejčová použila neutrální překlad jména *Pavel*. V ruském jazyce jsou zdvojnásobná slova mnohem frekventovanější, než v češtině, proto *Pavel* zní pro českého recipienta přirozeněji. Pro ruštinu jsou deminutiva běžná, avšak v češtině nesou expresivní i konotativní význam. České jméno *Pavel* je formální podoba propria. Domácké varianty, které vznikají krácením a sufixací, zní *Pája*, *Pájík*, *Pála*, *Pavča*, *Pavka*, *Pavlík* aj.⁷⁸. Pokud muže, nám blíže známého, oslovíme: „Pavle!“. Je to sice jeho jméno, avšak dotyčný může mít dojem, že něco provedl, či je kárán. Příliš zdvojnásobné formy jména jsou také vnímány negativně. Srovnejme *Pavlíček*, *Pavloušek*, aj. Překladatel by měl být schopen tuto drobnou nuanci rozlišovat.

⁷⁷ KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude vaše dítě jmenovat?* Praha: Academia, 2006. s. 476.

⁷⁸ Tamtéž, s. 230.

V českém překladu se několikrát objevuje i deminutivum *Pavlík*, a to kvůli rýmu. V níže uvedené ukázce si překladatelka poradila lexikálně-gramatickou transformací, a tedy kompenzací. Zaměnila obsah slov za jiný prostředek, čímž zachovala úplný rým – *Pavlíku* – *chlapíku*.

КОСТЯ. Здравствуй, Паша, радость наша. [...] (14)	KOŠŤA. Vítej, Pavlíku, ty náš chlapíku. [...] (19)
--	---

K propriu Pavel se vrátíme ještě v podkapitole o kulturní a významové souvislosti jazyka, neboť se zaměříme na aluzi a způsob jejího funkčního překladu. Jméno odkazuje na historickou událost, která českému recipientovi není známa.

Velmi charakteristické pro ruské prostředí jsou tzv. patronyma, taktéž otčestva, tedy jména po otci. Jedná se o výrazný charakteristický prvek v ruské kultuře. Zde překladatelka jména zachovala, můžeme tento postup označit jako exotizaci. Překladatelská metoda, která ponechává prvek cizí kultury v textu. Pro českého recipienta je transformace srozumitelná, tedy i funkčně ekvivalentní. V dramatu vystupuje poměrně malý počet postav, z nich mají jen dvě patronymum. Při vyšším počtu těchto jmen může být recipient dezorientován. V takovém případě by měl překladatel zvážit eliptické vyjádření, protože český čtenář není na jména po otci zvyklý. Zaměříme-li se na námi zkoumaný předmět analýzy, dvě delší jména by neměla recipientovi způsobovat obtíže, neboť je snadno rozpoznatelné, že nositeli jsou muž a žena.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ	GRIGORIJ IVANovič
СОФЬЯ КАРЛОВНА	SOFIE KARLOVNA

Ženské jméno *Софья* má v cílovém jazyce svůj zažitý korelát *Sofie*, který překladatelka respektuje, daný postup je elementární, tudíž jej nebudeme dále podrobněji analyzovat.

Poslední jednající osoba, a to postava hudebníka, je ve výchozím jazyce označena jako *танѣр*, což je v překladu uvedeno lexikální transformací, přesněji konkretizací, jako pianista. Postava přichází na scénu na konci druhého dějství. Nina ho odkáže k piánu. Tedy je zřejmé, že se jedná o hráče na piano, tedy pianistu. *Taněp*⁷⁹ je hudebník, který hraje na jakýkoliv nástroj za honorář, například v českém prostředí označovaný jako živá hudba v restauraci nebo hudební doprovod němého filmu, zpravidla klavírní.

ТАПѢР	PIANISTA
-------	----------

⁷⁹ КОПЕЦКÝ, L.V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník. Česko-ruský slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

5.3. Překlad ostatních jmen a oslovení

Ve hře *Amigo* se, kromě jednajících postav, objevují i jiná jména, na jejichž translaci se nyní zaměříme. Do této kapitoly jsme zahrnuli i oslovení. Hlavním schématem dramatu je dialog. A oslovení je podstatný prvek, který tvoří dramatický text, nese význam i stylistické zabarvení.⁸⁰

Teoretická překladu a překladatelka V. Straková upozorňuje na tři hlavní faktory, na které je třeba brát zřetel při překladu proprií. První je důležitý samotný grafický systém jazyka, poté četnost užití vlastního jména a míra osvojení v cílovém jazyce. Také je potřeba brát v úvahu úzus. Například propria známých osobností historie jsou uváděna v různých podobách, někdy i v několika modifikacích zároveň. Nejčastěji je zvolen tvar, který je zažitý.⁸¹ U křestních jmen můžeme v mnoha jazycích najít blízka i vzdálená paralelní propria.

Омар Хаям/Хайям (4)	Omar Chajjám (3)
---------------------	------------------

Jméno perského básníka Omara Chajjáma⁸² Koljada píše dvojím způsobem. V ruštině bývá uváděno také jako *Омар Хайям* s přízvukem na я. Patrně z této podoby překladatelka vycházela a jméno transkribovala, zároveň ruský přízvuk zaměnila za kvantitu samohlásky. Nebo též použila předchozí český překlad jména z perštiny. Přesto, že existuje Chajjámovo dílo v české verzi již od 40. let minulého století, pro povědomí českého čtenáře i divadelního publika je neznámé.

товарищ Хайям (25)	soudruh Chajjám (37)
--------------------	----------------------

Ve spojení s básníkovým jménem se v textu objevuje označení *товарищ*, přeloženo jako *soudruh*, tedy postupem naturalizace. Můžeme to považovat za reálii, která má svůj funkční ekvivalent v cílovém jazyce. Pro české, popřípadě slovenské, prostředí v období socialismu byl výraz formálně užívaným oslovením. Nyní už je považováno za historismus. Tedy slovo, které je spojeno s určitým historickým obdobím, označující již zaniklou skutečnost. Nyní ho užívá jen úzká skupina příslušníků levicově orientované politické strany. Mimo tento okruh je označení konotativní. Ve spojení se jménem básníka může vyznít částečně jako oxymóron. Soudruh jako slovo, které boří sociální rozdělení a zdůrazňuje rovnost, ve spojení se vznešeným a cizokrajným příjmením literáta.

⁸⁰ STRAKOVÁ, V. *Oslovení jako překladatelský problém*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 163.

⁸¹ STRAKOVÁ, V. *Překládání a vlastní jména*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 172.

⁸² O. Chajjám (1048-1131). Chajjámovu poezii z perštiny do češtiny přeložil Josef Štýbr. Sbírká *Čtyřverší Omara Chajjáma* vyšla v nakladatelství Symposium v Praze roku 1947.

Označení *моваруу* můžeme pokládat za rys poetiky autora. Přesto, že se hra odehrává v přítomném čase, Koljada tím odkazuje na sovětskou a postsovětskou realitu. Obrat užívá především Žaneta.

Samotné oslovení v řeči je určitý sociologický rys, který určuje hierarchii ve společnosti. Jedno označení může nést význam postavení v profesi i v osobním životě, kvalifikaci, věkové rozmezí či příslušnost k určité skupině. I užití je určeno mírou spontaneity či institucionální tendencí.⁸³ Výše zmíněné oslovení *моваруу* můžeme zařadit k sovětským reáliím, je příznakové a také má výpovědní hodnotu i o osobě, která jej užívá. Převést sociokulturní roli tak, aby stejně fungovala v cílovém jazyce a jeho prostředí, není vždy jednoduché. Při překladu *моваруу* byla pro překladatelku určitou výhodou historická souvislost jazyka originálu a překladu a existence již zažitého ekvivalentu *soudruh*.

Žaneta oslovuje svého syna Kost'u přezdívkou *Cukroušek*. Přímo v dramatu je zdůvodněno (viz ukázka níže), proč mu tak říká. Ve výchozím jazyce je uveden plurál *голуби*, tedy překlad by zněl *holubi*. Podle interjekcí *гули-гули*, jež pták vydává, je transponována přezdívka. Proto jsou pro překlad klíčové. N. Krejčová zvolila stejný postup transpozice jako v předloze, avšak zaměnila druh ptáka za *hrdličky*. Od zvuků hrdličky *cukrú*, *cukrú*, je odvozen funkční ekvivalent v cílovém jazyce, a tedy hypokoristikum *Cukroušek*. Zde si překladatelka substitucí druhu ptáka z čeledi holubovitých velmi zdařile poradila s překladatelským oříškem.

ЖАННА. Гулькин зовут. Его зовут. Он как родился, как раз голуби над окном – а тут низко – а они гнездо свили. Вот и Гулькин. Гули-гули-гули. [...] (10)	ŽANETA. No cukroušek, říkáme mu tak. Když se narodil, tak si zrovna hrdličky udělaly nad oknem hnízdo a to je to tady dost nízko. Tak jsme mu začali říkat Cukroušek. Cukrú cukrú. (14)
--	--

Překladatel Sider Florin u jmen a přezdívek upozorňuje, že spousta autorů do nich vkládá charakteristické rysy svého nositele. Taktéž mohou odrážet národnostní ráz. Proto je nutné se nad převodem zamyslet a pečlivě volit ekvivalent tak, aby měl svou uzákoněnou zkomolenou formu.⁸⁴ Výraz v cílovém jazyce musí fungovat na určitých asociačních principech.

⁸³ STRAKOVÁ, V. *Oslovení jako překladatelský problém*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 163.

⁸⁴ ФЛОРИН, С. *О Навуходносоре и лошадиной фамилии*. In: Муки переводческие. Практика перевода. Москва: Высшая школа, 1983. с.32.

Proprium *Kost'a* je domácká varianta jména Konstantin. Ve své plné formě se v textu objevuje pouze jednou. Ovšem jméno *Kost'a* se dále deformuje a vzniká komické vlastní jméno. *Косточка* je zdobnělina utvořená od apelativa *кость*, tedy česky kost, což odpovídá i českému slovotvornému postupu. *Kostička* je odvozeno od *kosti* rozšířením o sufix feminin *-ička*. Pomíjíme variantu od slovního základu *kostka*, která je pro náš příklad irelevantní. Ve výchozím i v cílovém jazyce se jedná o deminutivum. Autor zde pracuje s jazykovou hrou. Jméno označuje proprium i apelativum. Přízvuk je u obou na první slabice, tudíž není možné slova rozlišit. Překladatelka zde zvolila funkční ekvivalent.

Косточка	Kostička
----------	----------

V dramatu vystupují postavy, které jsou v příbuzenském vztahu, proto se v textu objevují i oslovení rodinných příslušníků jako matka, babička, syn, dcera a vnuk. Některé výrazy a jejich deriváty mají silný expresivní náboj. Nejdříve se zaměříme na vztah Sofie Karlovny (matky) a Žanety (dcery). Postava Sofie je velmi odtažitá, dceři většinou nadává. V cílovém jazyce oslovení Žanety překladatelka unifikovala, Žaneta matku vždy oslovuje *maminko*, čímž je zachován tvar deminutiva. Obsah replik v dramatu je natolik expresivní, že postačí k zachování stylistické stránky jiné jazykové prostředky, například nenormativní lexikum.

мамочка, мамуль,	maminko
------------------	---------

Žaneta oslovuje syna *Cukroušku*, familiérně *Kostíku*, *synáčku*, plnou formou jména *Konstantine*, ale i velmi hrubě (viz podkapitola o nenormativním lexiku). Naopak *Kost'a* na Žanetu reaguje ryze negativně, což se projevuje i v oslovení, které nese záporný náboj.

мать	máti, matko
------	-------------

Stejně se *Kost'a* chová i ve vztahu k Sofii, tedy k babičce.

бабка, бабуля	babina
---------------	--------

Překladatelka obě označení překládá stejně, tedy je unifikovala, avšak je mezi nimi stylistický rozdíl. Označení *бабка*⁸⁵ je expresivní a hovorové, což by odpovídalo českému ekvivalentu babina, který je záporně zabarvený. U druhého překladu stejného slova dochází ke stylistickému posunu. V jazyce originálu je *бабуля* hypokoristikum⁸⁶, kterému by odpovídal český výraz *babička*. Překladatelka zvolila hovorové označení *babina*. Suffix slova *-in-* výrazu dává větší míru negativní expresivity. K hanlivému způsobu oslovení se vrátíme v podkapitole věnované nenormativnímu lexiku.

⁸⁵ Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%E1%E0%E1%EA%E0>> [cit. 2014-02-27].

⁸⁶ Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%E1%E0%E1%F3%EB%FF>> [cit. 2014-02-27].

K označení příbuzenského vztahu autor užil také slangového výrazu *череповка*. Slovo je utvořeno z etymonu *чепен*, tedy přeloženo do češtiny lebka, ovšem druhý význam označuje otce, hlavu rodiny⁸⁷. Z toho patrně sufixací vznikl derivát *череповка*. V cílovém jazyce neexistuje metafora a zároveň slangové a motivované označení pro matku. N. Krejčová zvolila překladatelský postup generalizace. Český ekvivalent *máti* stylisticky zabarvila.

ПАША. А это – твоя череповка? (15)	PAVEL. Tohle je tvoje máti? (20)
------------------------------------	----------------------------------

V dramatu *Amigo* vystupují také zvířata, psi a kočky. V textu jsou uvedena pouze jména koček. U jmen domácích mazlíčků jejich autoři často popouští uzdu své fantazii. Propria se vyznačují originalitou, někdy až nesmyslností, jsou snadná na výslovnost či založená na aliteraci a eufonii, výjimečně na kakofonii.

Чичирка, Манюрка, Бабайка (7)	Tajtrlík, Šmrdlinka, Bubáček (8)
-------------------------------	----------------------------------

Jména *Чичирка* и *Манюрка* vymyslel Roman Vitjuk. Podle něj *Чичирка*⁸⁸ je název pro mužský pohlavní orgán, který použil jako synekdochu na principu pars pro toto (tj. část za celek) a pojmenovává tak muže. Taktéž *Манюрка*⁸⁹ znamená ženský pohlavní orgán označující ženu. Nutno dodat, že v ruském prostředí tyto neologismy nejsou běžnými jmény pro kočky. N. Krejčová zvolila konotativní ekvivalenty *Tajtrlík* a *Šmrdlinka*. První jméno spíše evokuje nositele psa, nežli kočku. Například v pohádce *Tři oříšky pro Popelku*⁹⁰ Popelka takto oslovuje psa. Přesný význam slova *tajtrlík* označuje *směšnou postavičku, šaška, tatrmána*⁹¹. *Šmrdlinka* je sice obtížné na vyslovení, ale pro kočičí jméno se může použít. Ovšem je nutné podotknout, že oproti originálu se jedná o významový posun. *Šmrdlinka* je odvozeno od slovesa *šmrdolit*⁹², které označuje pomalou chůzi, nebo též expresivně vyjádření odbyté a rychlé činnosti⁹³.

Jméno *Бабайка* má původ ve slovanském folklóru. *Бабайка* nebo též *бабаў*⁹⁴ je duch, kterým rodiče straší své neposlušné potomky. Zpravidla bývá zobrazován jako starý muž s deformovanou postavou. Pro české prostředí bychom mohli najít analogickou fiktivní postavu, a to Klekánici, popřípadě známější Polednici. Ovšem jako jména koček se moc nehodí. Překladatelka výraz substituovala onomatopoickým deminutivem *Bubáček*. Sémantický význam slova je stejný, tudíž ho můžeme pokládat za funkční ekvivalent.

⁸⁷ Dostupné z <<http://www.onlinedics.ru/slovar/slang/ch/cherepovka.html>> [cit. 2014-02-20].

⁸⁸ Dostupné z <<http://ptzh.theatre.ru/1993/4/77/>> [cit. 2014-03-02].

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Režie V. Vorlíček, 1973.

⁹¹ REJZEK, J. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. s. 649.

⁹² OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny*. Praha: Paseka, 2005. s. 109.

⁹³ REJZEK, J. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. s. 635.

⁹⁴ Dostupné z <<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%B9>> [cit. 2014-03-02].

Oslovení *ботаник* má v ruštině několik významů. První význam je patrný ze samotného označení, a to, že se jedná o specialistu v oblasti rostlinné biologie. Tedy překlad v cílovém jazyce, tak jak ho použila Naděžda Krejčová, zní *botanik*. Další význam slova je již stylisticky zabarvený. On-line slovník Викисловарь⁹⁵ výraz popisuje jako označení pro osobu, která se zabývá psychickou prací a intelektuální činností na úkor reálného života a sociálních kontaktů. Daný člověk sám sebe pokládá za velmi moudrého. Nutno podotknout, že další význam slova *ботаник* má protikladné hodnocení a můžeme ho považovat za slangový tvar. Taktéž se jedná o osobu, která se ovšem vůbec v ničem nevyzná. Tedy k předchozímu významu jde o antitezi, což komplikuje výklad originálu. Jeden z hlavních rysů Koljadovy poetiky je užití nenormativního lexika, z toho můžeme odvodit, že mnohovýznamový výraz ve výchozím jazyce bude stylisticky příznakový. Druhý i třetí význam slova mají negativní konotaci, jež se překladem slova ztratila. Tudiž oslovení *botaniku* v cílovém jazyce působí nevhodně, jedná se o doslovný překlad. Řešením se nabízí oslovení *neználku*, *chytrolíne* (ironicky), *chytráku*, popřípadě *amatére*.

КОСТЯ. Прогнишь, прогнишь, раз невнапряг, «чёкаешь». И не шаркай ногами, сопли распустил, ботаник. Свинтил, ну? Ты ж пацан незадавалистый, нет? (17)	KOŠŤA. Hejbni, hejbni, jestli ti to neva. A nešoupej nohama, je to k pláči, botaniku. Kapišto? Seš přece chrabrej, ne? (24)
--	---

Na závěr kapitoly bychom chtěli upozornit na ztrátu rodu u apelativa a propria. Ve výchozím jazyce je zřetelné rodové označení ve formě pronomena *ego* i vlastního jména *Мунна*. Zároveň *Мунна* v ruštině označuje pouze a jen mužské jméno. V českém překladu se rodová distinkce ztrácí, i přesto, že jmenný rod je v českém jazyce komplikovanější. Existuje jméno Michal i Michaela. Z repliky v cílovém jazyce nepoznáme, zdali se jedná o maskulinum nebo femininum. Proprium *Miša* je obourodé substantivum, tedy má shodný tvar pro nominativum singuláru, avšak význam je rodově odlišný, ten se projeví až při deklinaci. Možné řešení se nabízí ponechat proprium v plném nepříznačném tvaru *Michal*, tak by bylo zřejmé, že se jedná o muže.

Vnímavého čtenáře českého překladu by mohla napadnout následující úvaha. Jelikož z předchozího kontextu víme, že dříve se Nina živila prostitucí a kuplířské řemeslo je spíše vykonáváno muži, uvedená osoba bude patrně také muž. Je nutné uvést, že se ve výchozím textu explicitně slovo *сутенёр*, tedy pasák, nevyskytuje.

⁹⁵ Dostupné z <<http://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BA>> [cit. 2014-02-19].

V následující větě repliky (viz níže) je profesní hodnost *начальник конторы*. Ze samotného slova ve výchozím jazyce nepoznáme přirozený rod, protože se v ruštině často profese nepřechylují, ale z předchozí informace obsažené v *propriu ego* už víme, že se jedná o muže. Zato v cílovém jazyce *vedoucí* je obourodé substantivum, tudíž nepoznáme rod. V překladu je eliptické vyjádření, kde chybí sloveso. Elipsa, stejně jako nominální vyjadřování, je vlastní spíše ruskému jazyku, než češtině. Kdybychom do překladu doplnili verbum *dělá*, ve spojení s deklinací substantiva *vedoucího*, tak by se vyjádřila rodová příslušnost a zároveň by se zachoval neformální styl repliky. Se slovesem bude text překladu koherentní.

НИНА. [...] Зовут его Миша. Начальник конторы. Надо телефончик? (18)	NINA. [...] Jmenuje se Míša. Vedoucí kanceláře. Chceš telefon? (26)
--	---

Můžeme srovnat s navrhovaným řešením překladu:

НИНА. [...] Зовут его Миша. Начальник конторы. Надо телефончик? (18)	NINA. [...] Jmenuje se Míša. Dělá vedoucího kanceláře. Chceš telefon?
--	---

Z českého překladu čtenář nepozná, zdali Nina hovoří o svém nadřízeném či o své nadřízené. Tato ztráta významu nemá na následující vývoj děje žádný vliv.

Překladatel S. Florin doporučuje jména transponovat s výchozího jazyka do cílového. Je žádoucí, aby se překladatel nad výrazem zamyslel, dohledal si doplňující informace a nepsal to první, co ho napadne a zdá se věrné a odpovídající. V případě pokud narazíme na postavu, která nám není známá, můžeme předpokládat, že nebude známá ani většině cílových recipientů. Můžeme jméno transkribovat, popřípadě opatřit poznámkou či explikací.⁹⁶ Toto řešení je pro žánr dramatu opravdu krajní.

Překlad *proprii* je pro výsledný text relevantní, neboť nevhodnou translací může ovlivnit i celé dílo. Naděжда Krejčová recipientovi dává povědomí o tom, že se jedná o dílo z cizího prostředí, ale tím způsobem, aby bylo pro něj srozumitelné. Český překlad jednajících postav považujeme za zdařilý, překladatelka užila odpovídající koreláty. Převod ostatních jmen už je diskutabilní, v textu cílového jazyka se již objevují odchylky od originálu.

⁹⁶ ФЛОРИН, С. О Навуходоноре и лошадиной фамилии. In: Муки переводческие. Практика перевода. Москва: Высшая школа, 1983. с. 29.

5.4. Scénické poznámky

Pro divadelní hry Nikolaje Koljady jsou celkem charakteristické rozsáhlé a podrobné scénické poznámky. Při čtení textu nás může překvapit, že jsou popsána i místa za scénou, tedy ta, která nejsou v divadle vidět. Pro diváka je lákavé vědět, co se skrývá za oponou. Může nám to pomoci, abychom si detailněji představili prostředí, kde se děj odehrává. Pro ukázkou uvádíme pouze část režijní poznámky k prvnímu dějství.

<i>На углу у светофора – пекарня. Пахнет хлебом. Мальчики-хлебонёки в белых шапочках, белых рубашках и штанах сидят на крыльце, курят, смеются, руками машут. Им жарко в пекарне, вышли на мороз. Один даже рубашку снял, спина голая. Им что-то очень весело и они умирают от хохота. [...]</i> <i>От дома через дорогу, через переход и дальше, куда-то во дворы, к пустыню, на котором стоит погнувшийся столб с фонарём, идёт широкая полоса дымящейся паром земли. Там, где асфальт – она сухая, а где пустырь – на ней трава зелёная. Снизу – теплотрасса, вот потому сухо и тепло в этом месте, от того пустырь и дымит. Будто идёшь-идёшь по морозу иходишь в лето: вокруг снег, а тут – бабочки летают, жёлтые одуванчики, трава, листья. [...]</i> (3)	<i>Na rohu, u semaforu je pekárna. Voní to tu chlebem. Pekaři celí v bílém sedí na zápraží, kouří, smějí se, máchají rukama. Uvnitř, v pekárně jim bylo horko, tak šli na chvíli ven, na mráz. Jeden si dokonce svlékl košili, vidíme holá záda. Všichni jsou veselí, umírají smíchy. [...]</i> <i>Od domu přes ulici, přes přechod a dále, kamsi do dvorů, až k prázdnému prostranství, kde stojí ohnutý sloup veřejného osvětlení, se táhne široký pás země, ze které se kouří. Na místech pokrytých asfaltem je země suchá a tam, kde asphalt není, se zelená tráva. Pod zemí vede teplovodní potrubí, proto je tu sucho a teplo, proto tu ze země stoupá pára. Jdete si takhle po mrazu a najednou je tu léto, kolem dokola sníh, ale tady létají motýli, kvetou pampelišky, tráva, listy. [...]</i> (1)
--	---

Z poznámek konkrétně nezjistíme, kde se děj odehrává. Podle antroponym můžeme usuzovat, že se jedná o ruskojazyčné prostředí. Pravděpodobným dějištěm je maloměsto. Časově je příběh zasazen do přítomnosti. Drama popisuje události ve dvou dnech. Den před stěhováním a den, kdy se stěhuje.

Koljada detailně popisuje prostředí, někdy by se mohlo zdát, že uvádí až zbytečnosti a v celém tom výčtu předmětů se zaměří na malou věc, kterou do podrobností popíše, čímž ji

na pozadí okolního světa vyzdvihne. Jeho popisný styl může vzdáleně evokovat obšírné pasáže vykreslující prostředí v dílech L. N. Tolstého, ovšem v jiném žánrovém zařazení. Literární historička Margarita Gromova zmiňuje, že mnohým Koljadovy poznámky připomínají popis kulis Petrohradu M. F. Dostojevského či nocleháren M. Gorkého.⁹⁷

Podle autorských poznámek, prozatím se zaměříme pouze na psanou podobu dramatu, může mít čtenář skutečný audiovizuální zážitek. Ve hře jsou popsány i zvuky, rány, padání vlajkových žerdí na zem i škrábání kočky o podlahu, čímž drama působí spontánně a skutečně.

Jeden z hlavních rysů Koljadovy poetiky je dojem snu, jindy až absurdity. Jeho tvorba nese prvky fantasmagorie.⁹⁸ Jako například ve výše uvedené ukázce. Děj dramatu se odehrává v zimě, všude kolem je sníh a mráz, jen na malém kousku země v místě, kde vede vodovodní potrubí, se zelená tráva, kvetou pampelišky a dokonce létají motýli. Čímž autor upozorní na světlý bod uprostřed neutěšené reality. Koljadovo drama není tak skličující, jak by mohlo označení „černucha“ evokovat.

Když postavy odchází ze scény, podle autorských poznámek víme, co dělají, kam jdou, například odejdou do průjezdu nebo na ulici. Čtenáři se tímto odkrývá celý prostor kolem, který není ohraničen jen čtyřmi stěnami na jevišti. Dává to tím příběhu na věrohodnosti a reálnosti.

Scénické poznámky tvoří dlouhý, obsáhlý a souvislý text, v kterém se projevují charakteristické rysy výchozího jazyka. Jedním z nich je pro ruský jazyk typický interpoziční slovosled nebo též obmykání. Překladatelka v cílovém textu slovoslednou transformací změnila pořádek slov ve větě. Dalším výrazným rysem ruštiny je pravopis se spojovníkem ve složených substantivech, která označují jednu a tutéž entitu a jsou tvořena dvěma samostatnými slovy. Jev můžeme uvést na příkladu:

мальчики-хлебопёки	pekaři
--------------------	--------

V originále jsou osoby označeny výrazy se spojovníkem. Z obou slov *мальчики-хлебопёки* víme, že se jedná o chlapce nebo mladé muže, kteří pečou chléb. Výraz *хлебопёк* je hovorový tvar slova *пекарь*⁹⁹, jehož český ekvivalent je pekař. Složený tvar tak nese několik informací, které jsou do češtiny jedním pojmem nepřenositelné. Tudíž zde překladatelka generalizovala na úkor hovorovosti a výraz převedla jako *pekaři*. Ztráta

⁹⁷ ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*. Флинта. Наука, 2006. с. 184-5.

⁹⁸ Tamtéž, s. 186.

⁹⁹ Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%F5%EB%E5%E1%EE%EF%B8%EA&all=x>> [cit. 2014-03-04].

stylistického zabarvení je přípustná, neboť se dále v textu uvádí konkrétní označení, a to když Nina mluví o chlapcích z pekárny.

V ruštině se běžně můžeme setkat s psaním pomlček, často nahrazují verba. Při překladu do češtiny se diakritický znak nahrazuje slovesem. Uvedeme příklad, kde je pomlčka nahrazena tvarem ve třetí osobě přítomného času verba *být*. Ovšem možné jsou i varianty *nachází se*, *stojí*.

На углу у светофора – пекарня.	Na rohu, u semaforu je pekárna.
--------------------------------	---------------------------------

Pomlčky mohou uvozovat doplňující informaci, i v tomto případě je nutné v českém překladu doplnit sloveso, aby byl text kohezní. Jako v následující ukázce:

[...] оставляя то тут, то там куски шерсти – весна, линька.	[...] na různých místech zůstávají chuchvalce srsti, je totiž jaro a oni línají.
---	--

Kdybychom text doslova převedli i s diakritikou, která cílovému jazyku není vlastní, sdělovaná informace bude neúplná, tudíž nedostačující. Proto je nutné v místě pomlčky vždy doplnit slovesný tvar.

Typickým znakem ruského jazyka jsou také transgresivy. Společně s participiálními konstrukcemi tvoří prostředek syntaktické kondenzace. V českém jazyce jsou přechodníky stylisticky zabarvené, považujeme je za knižní až archaické. Jsou typické pro psaný projev ve vyšším odborném a uměleckém stylu. Transgresivy kondenzují obsahové sdělení věty, jedná se tedy o ekonomický prostředek jazyka. Překladatelka nejčastěji volila jejich převod vedlejší větou časovou.

Подобрав и пересчитав копейки, старик и его напарница опять ждут на тротуаре [...]	Když peníze seberou a spočítají, stařec a jeho parťáčka zase čekají na chodníku [...]
--	---

Pro autorovu poetiku je charakteristický obsáhlý výčet předmětů, jež uvádí v poznámkách. Zahltí tím recipienta informacemi, které se mohou zdát zbytečné, ovšem v textu mají svůj určitý význam. Překladatelka některé výrazy v cílovém jazyce nepřevedla a vypustila je. Což můžeme považovat za zásah do tvůrčího postupu autora. Jestliže dramatik pracuje s detaily a je to pro něj příznačné, překladatel by neměl svévolně manipulovat s poetikou díla.

Nečekanými aktéry dramatu jsou zvířata, do poznámek jsou zahrnuty i kočky a psi, což pro inscenaci je velmi složité, aby zvířata při představení „hrála“ a spolupracovala. Zvířata jsou ovládána pudy, tudíž nemají důvod něco hrát nebo se předvádět, jsou samozřejmou součástí Kost'ova domova. Koljada své živé rekvizity zdůvodňuje: „[...] чтобы читатель понимал, что мир не ограничивается четырьмя стенками. Поэтому

и придумываешь кошек, и собак.¹⁰⁰ To, co autor popisuje, je skutečná realita. Kočky chodí se vztyčenými ocásky a psi slintají. Jen na ohraničeném prostoru jednoho dramatu autor má omezené možnosti pro to, co chce sdělit, přesto popisuje, co zvířata dělají, kam jdou, kam se dívají a kde leží. V Koljadově díle se tak projevuje jeho osobní a kladný vztah ke zvířatům.

[...] <i>Жанна идет открывать дверь, кошки бегут за нею – хвост трубой, за ними по обязанности ползут и собаки, роняя на пол слюни.</i> (9)	[...] <i>Žaneta jde otevřít, kočky běží za ní, jejich ocásky jsou vztyčené, za nimi se z povinnosti plazí psi, kteří slintají na podlahu.</i> (10)
---	--

Uvedená ukázka působí přirozeně a běžně, ovšem pro divadelního režiséra vyvstává otázka, jak si s tím poradit. Samotné divadelní inscenaci hry *Amigo* je věnovaná jedna z následujících kapitol práce.

Scénické poznámky jsou nedílnou součástí dramatu, dokreslují atmosféru hry, čímž uvádějí recipienta do děje. I pro režiséra je překlad výchozí text, který by měl pochopit a rozumět mu tak, aby ho mohl určitým způsobem zpracovat a předat dál, proto by měl překladatel poznámkám věnovat náležitou pozornost.

5.5. Cizojazyčné lexikum

Cizojazyčné lexikum často dodává textu punc zvláštnosti, cizokrajnosti. Tím ho ozvláštňuje a ztraktivňuje cílovému recipientovi. Nejedná se ovšem o exotizaci, neboť užité názvy jsou i ve výchozím jazyce cizí.

Jedno z hlavních kritérií při překladu cizojazyčných slov je funkčnost. Pro dodatečné vykreslení cizosti postačí jen náznak, zdvořilostní fráze, oslovení či pozdrav, jehož forma ve výchozím i v cílovém jazyce je stejná.¹⁰¹

Dagmar Knittlová k překladu cizího jazyka uvádí následující poznámku: „Doporučuje se využívat znalosti zákonitostí a procesů jazykového vývoje, cest, které vedou k ustavení a na druhé straně k porušování spisovné normy, a uplatňovat je při deformování jazyka vědomě správně nebo vědomě nesprávně, do jisté míry až absurdně nad míru, v duchu jazyka i proti jeho duchu.“¹⁰² Při překladu postupovat tak, aby výraz v cílovém jazyce měl stejný význam v rámci textu i celé kultury.

¹⁰⁰ KIČIN, V. *Nikolaj Koljada o ljuďach, zverjach i dramaturgii*. In: Besedy v ošaždennom teatre. Rossijskaja gazeta, 20. 4. 2005. Dostupné z <<http://www.rg.ru/2005/04/20/kolyada.html>> [cit. 2014-02-05]

¹⁰¹ KNITTLOVÁ, D. *Cizí jazyk v textu*. In: K teorii i praxi překladu. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2000. s. 114.

¹⁰² Tamtéž, s. 118.

V případě našeho rozboru musíme brát zřetel na jiný grafický systém. Překlad se ještě komplikuje fonetickým přepisem slov. Tedy cizí slova nejsou ve své původní podobě, ale jsou přepsána podle výslovnosti do cyrilice.

Jako například výraz ve výchozím jazyce *cao* je fonetický přepis *ciao*¹⁰³, italismu označujícího hovorový pozdrav *čau*, nebo též *ahoj*, *nazdar*. Ovšem může to být i foneticky přepsané *chao*, což je hispanismus, který bychom mohli přeložit jako *čau*, *sbohem*. Synonymum interjekce je *adiós*¹⁰⁴. N. Krejčová užila tvar ze španělštiny *adios*. Volba překladatelky mezi italským a španělským výrazem je pochopitelná. Navíc se na konci repliky objevuje další hispanismus. V tomto případě by bylo vhodné držet se originálu a pozdrav foneticky přepsat – *cao*, nebo zachovat ortografii – *chao*. Když už překladatelka výraz nahradila synonymem, měla dodržet správný pravopis slova *adiós*.

НИНА. Чао! Что в переводе: прощай, амиго. [...] (22)	NINA. Adios! Což v překladu znamená sbohem, amigo. [...] (33)
--	---

Nejčastěji se ve výchozím textu objevují anglicismy, zpravidla bývají foneticky přepsané cyrilicí. Překladatelka výrazy přepsala podle jejich původního anglického pravopisu. Můžeme porovnat v následujících příkladech.

Гоу-шоу (6)	Go show (6)
«Кенгуру» (14)	Kangaroo (19)
Гай-бар (20)	Gay bar (29)
Сенкью (25)	Thank you (36)

Na první pohled je patrné, že se nejedná o původní ruská slova. I ekvivalenty v cílovém jazyce mají jinojazyčný původ, než okolní text. Český čtenář by anglicismu v textu měl rozumět. Ovšem u diváka v hledišti je percepce komplikovanější, když se opírá pouze o zvukovou podobu. V inscenaci záleží na herci, jak danou repliku zahraje a předá tím informaci divákovi.

Pouze v jednom případě autor ponechal anglicismus s originálním pravopisem – *delete*. Čtenář může text přečíst dvojím způsobem, v anglickém originále se správnou výslovností nebo pouze tak, jak je výraz uveden. Opět zde záleží na ztvárnění herce. Pojem *delete* můžeme pokládat za termín, je jednoznačný, spojený s moderními technologiemi. Ve výchozím i v cílovém jazyce má stejný obsah i formu, tedy se jedná o invariant.

Delete (22)	Delete (32)
-------------	-------------

¹⁰³ JANEŠOVÁ, J.; POLVERARI, A. *Italsko-český, česko-italský slovník*. Voznice: Leda, 2006.

¹⁰⁴ *Španělsko-český, česko-španělský slovník*. Praha: Finder Publishing, 2008.

Naopak u následujících příkladů překladatelka preferovala užití anglicismů před českým výrazem. Patrně pro zvýšení a zdůraznění aktuálnosti textu. A to i přesto, že v rejstříku cílového jazyka bychom našli funkční ekvivalenty. Například v cílovém jazyce N. Krejčová zvolila anglické citoslovce *wow*, avšak pro češtinu je přirozenější subjektivní interjekce *páni, pane jo, ty vole*, která vyjadřují emocionální reakci překvapení nebo údivu.

НИНА. [...] О, мне давно надо дать звание профессора! (23)	NINA. [...] Wow, už dávno mi měli dát profesorský titul. (33)
--	---

Taktéž u níže uvedené ukázky, kde v cílovém textu N. Krejčová zvolila anglicismus.

гранд-дама (25)	lady (36)
-----------------	-----------

Výraz v originále evokuje příslušnost k hispanismům. Španělský slovník pod heslem *grande*¹⁰⁵ uvádí, že se jedná o adjektivum s ekvivalenty *velký, vysoký, významný, značný*. V ruštině slovo *гранд* jednak označuje španělského aristokrata¹⁰⁶, jednak nese stejný význam adjektiva, jako v původním jazyce. V ruské slovní zásobě již zdomácnělo a běžně se užívá ve slovních spojeních. Výraz *dama*¹⁰⁷ uvádí ekvivalent *dáma*. Překladatelka vybrala z rejstříků angličtiny překlad *lady*, který je stylisticky zabarvený. Z výchozího textu, kde je výraz tvořen ze dvou komponentů se spojovníkem, je převeden lexikální transformací, univerbizací, do cílového jazyka.

Následující příklad se opět řadí k hispanismům. Ve spojení *но комментарий* se autor nedrží správné ortografie, a opět je slovo foneticky přepsáno do cyrilice. Ovšem zavádějící je zdvojené písmeno *m*, patrně pod vlivem analogie ruského *комментарий*, a známého idiomu *комментарии излишни*¹⁰⁸.

НИНА. [...] «но комментарий» (22)	NINA. [...] No coment! (32)
-----------------------------------	-----------------------------

Ve španělštině výraz *no comentar* nese stejný význam jako překladatelkou substituovaný tvar v cílovém jazyce *no coment*. Verbum *comentar*¹⁰⁹ znamená *komentovat, mít připomínku k něčemu, vysvětlovat*. A *no*¹¹⁰ je adverbium *ne*, takže ve spojení se slovesem tvoří zápor. Nutno podotknout, že český překlad opět nezachovává správný pravopis vynecháním jednoho *m*. Ortograficky správná podoba je *no comment*¹¹¹. Nabízí se zdůvodnění výše uvedeného

¹⁰⁵ Španělsko-český, česko-španělský slovník. Praha: Finder Publishing, 2008.

¹⁰⁶ KOPECKÝ, L.V.; LEŠKA, O. Rusko-český slovník. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

¹⁰⁷ Španělsko-český, česko-španělský slovník. Praha: Finder Publishing, 2008.

¹⁰⁸ Rusko-český slovník. Voznice: Leda, 2010.

¹⁰⁹ Španělsko-český, česko-španělský slovník. Praha: Finder Publishing, 2008.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ FRONEK, J. Anglicko-český, česko-anglický slovník. Voznice: Leda, 2012.

překladu, pokud autor nedodrží pravopis, stejným způsobem bude postupovat i překladatelka. V tomto případě by se jednalo o zamýšlený umělecký postup. Navíc se Koljadova poetika vyznačuje užitím nespisovného jazyka. Patrně N. Krejčová zvolila anglicismus, který je v českém prostředí již notoricky známý a má svůj korelát *bez komentáře, netřeba komentáře*. Tímto překladatelka zachovala v dramatu cizí slovo, ovšem z jiného tedy anglického jazyka.

V textu se objevuje také germanismus. Pokud je čtenář neznalý jazyka, může se jen domnívat, o co se jedná. Slovo *ферштеен* je přepsáno foneticky, tudíž je pro laika obtížně rozluštitelné. Překladatelka zvolila ekvivalent *ferstehen*, kdy nezachovala ortografii verba. Správný a spisovný tvar je *verstehen*, jedná se o sloveso, jehož český překlad je *dobře slyšet, rozumět*¹¹². V tomto případě by bylo vhodné výraz buď ponechat ve fonetickém přepisu, ale v latince, tedy *ferštén*. Nebo pro explicitnost překladu ho přeložit do češtiny – *jasný, rozumíš*. V cílovém jazyce nepovažujeme překlad slovesa za funkční.

КОСТЯ. Осади. Да хватит, ну? Села, ну? Мы добрые, ферштеен? (15)	KOSTĚA. Nech toho, to stačí. Tak si sedni. Jsme v pohodě, ferstehen? (21)
---	--

Další cizí prvek je italismus *мама мия*, který funguje jako vycpávkové slovo. Etymon výrazu *mamma mia* by se dal přeložit jako *moje maminka*. Ale jelikož se jedná o interjekce, z historického hlediska a vzhledem k určité zvyklosti výraz substituujeme a překládáme jako *ó jé!, jé!, proboha! panebože!*¹¹³. Naděжда Krejčová zvolila fonetický přepis. Výraz nepřekládala patrně kvůli charakteru postavy, tedy Žanety, která tím jen vystihuje svůj panovačný přístup k životu. Její patetické zvolání *mama mia* působí komicky. Pokud by překladatelka vycházela z původního tvaru slova, tedy z italštiny, zachovala by pravopis – *mamma mia*.

мама мия	mama mia
----------	----------

Přesto, že se v textu objevuje jen několik cizích slov, měl by překladatel s náležitou opatrností překládat i je. Obecně se doporučuje postup fonetické transkripce nebo ponechat slovo ve svém původním jazyce ve správném pravopisném tvaru. Vždy je nutné identifikovat, o jaký jazyk se jedná, jen v málo případech to bývá na první pohled zřejmé. Pokud by text v cizím jazyce byl delší, naskytá se možnost ho ponechat a opatřit poznámkou s překladem. Ovšem v případě dramatu to není vhodné. Zde bychom raději cizojazyčnou část přeložili a rys cizokrajnosti kompenzovali.

¹¹² *Německo-český slovník*. Voznice: Leda, 2002.

¹¹³ JANEŠOVÁ, J.; POLVERARI, A. *Italsko-český, česko-italský slovník*. Voznice: Leda, 2006.

5.6. Interference

Překladatelé se někdy pod vlivem typologické příbuznosti jazyků dopouštějí chyb. Český a ruský jazyk z pohledu morfologie patří mezi flektivní jazyky. Interference vzniká pod vlivem výchozího jazyka, jeho syntaxe, gramatiky, slovních kolokací i pravidel stylistiky. Jedná se tedy o negativní přenos výrazu z výchozího jazyka do cílového jazyka. Zpravidla z cizího do mateřštiny, ovšem i naopak. Avšak vždy se nejedná o chybu z nedostatečné erudice. Překládání vyžaduje pevné soustředění, proto se překladatel může dopustit interferenční chyby, jakmile se vlivem únavy přestane koncentrovat. Problematice interference se věnují Z. Kufnerová, J. Povejšil a V. Straková¹¹⁴.

V následující ukázce se zaměříme na interferenci ve slovesném tvaru *померить*. Slovník Kopeckého a Lešky uvádí heslo *померить* jako dokonavé sloveso s uvedenými příklady, *померить платье, обувь*, s českým ekvivalentem *vyzkoušet si, ozkoušet si nějakou věc*. Ovšem gramota.ru uvádí u slova druhý hovorový význam a to *измерить*¹¹⁵, tedy změřit. V tomto případě překladatelka zvolila nespisovný tvar slova *poměrit* i v cílovém jazyce. Tento překlad nepokládáme za funkční ekvivalent, neboť verbum *poměrit* se svým významem, podle jazykového úzu současné češtiny¹¹⁶, vztahuje spíše ke srovnávání, než ke zjištění určité velikosti.

Překlad komplikuje následující replika Kosti, která vytváří jazykovou hru *померить как помирать*. Slova jsou si zvukově podobná s rozdílem jediného písmene, navíc jsou snadno vyslovitelná, neboť se v nich projevuje plnohlási. Spíše i pro výslovnost by se nabízelo jiné řešení, a to *změřit jako zemřít*. Slovní spojení je sice obtížněji vyslovitelné kvůli skupině hlásek *zm-* a *-mř-*. Ovšem pro češtinu je přirozenější, než uvedený překlad.

НИНА. (молчит) Мне надо тут померить.	NINA. (mlčí) Musím si to tu poměřit.
КОСТЯ. Померить как помирать. Может, мы поедим, потом? (15)	KOSTA. Poměřit jako pomřít. Nejdřív se najíme, co? (21)

Tendence vlivu výchozího jazyka je větší, jsou-li si jazyky originálu a překladu bližší. Taktéž na to má vliv znalost a zkušenost překladatele.¹¹⁷ Interference zasahuje do všech složek jazyka, tedy i do gramatické části. Podle českého národního korpusu je výskyt slovních

¹¹⁴ KUFNEROVÁ, Z.; POVEJŠIL, J.; STRAKOVÁ, V. *O zálužnostech interference*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 47.

¹¹⁵ Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%EF%EE%EC%E5%F0%E8%F2%FC&all=x>> [cit. 2014-02-12].

¹¹⁶ Dostupné z <<http://ucnk.ff.cuni.cz/verejny.php>> [cit. 2012-02-14].

¹¹⁷ KUFNEROVÁ, Z. *O interferenci*. In: Čtení o překládání. Jinočany: H&H, 2009. s. 45.

spojení *v chodbě* a *na chodbě* v poměru 1:3.¹¹⁸ Původní předložka *v* je v češtině nejfrekventovanější.¹¹⁹ Dublety s vlastními prepozicemi jsou ovlivněny lokálním užitím, ovšem dle četnosti uvedeného spojení může překlad *v chodbě* působit jako interference. Pokud by se daný výraz nacházel v replice, mohli bychom usuzovat, že je to ponecháno z důvodů zachování stylistiky. Avšak přeložená část je ve scénických poznámkách, které jsou psány spisovnou ruštinou.

<i>В коридоре две двери: [...] (3)</i>	<i>В chodbě jsou dvoje dveře, [...] (1)</i>
--	---

Na níže uvedeném příkladu chceme demonstrovat interferenci na pomezí syntaktické i gramatické úrovně. Ve výchozím jazyce *темно* vystupuje ve funkci predikativu. Překladatelka konstrukci převedla jako *je tu tma*. Ovšem s tvarem osobního propria *mně* replika působí neobvykle. Spíše by bylo vhodnější repliku rozšířit o prepozici *pro* a substantivum zaměnit za adverbium *темно*. Spisovná by byla varianta s predikativem *Pro mě je tady темно*. Patrně N. Krejčová záměrně vycházela ze stylistického vyjadřování postavy a použila substandardní vyjádření. Spisovná varianta se k charakteru Niny nehodí.

<i>НИНА. А мне темно. [...] (19)</i>	<i>NINA. Mně je tu tma. (28)</i>
--------------------------------------	----------------------------------

Zkušený překladatel by se interferenčních chyb měl vyvarovat, pokud sám dělá korekturu, může způsobené nedostatky v textu odhalit, popřípadě je opraví dobrý editor. Ale i překladatel je jen člověk s omezenými možnostmi, kterému může něco uniknout, čímž nechceme daný jev omlouvat. Ba naopak je třeba se stále mít na pozoru, protože interference více či méně ovlivňuje každého překladatele.

5.7. Překlad jazykové komiky

Koljada k docílení komického efektu užívá samotný jazyk. Jazyková komika je založena na kombinaci jazykových prostředků, které nenesou svůj primární význam. M. Poláčková doporučuje při převodu jazykové komiky následující postup. Pokud se překladateli nepodaří zachovat slovní hříčku, je nutno zvolit cestu kompenzace či funkčního posunu.¹²⁰

V níže uvedené ukázce se zaměříme na překlad verba *руководить*, které tvoří částečné homonymum k verbo-nominálnímu spojení *рукой водить*. Sloveso v originále

¹¹⁸Dostupné z <<http://ucnk.ff.cuni.cz/verejny.php>> [cit. 2014-02-22].

¹¹⁹ CVRČEK, V. a kol. *Předložky podle původu*. In: Mluvnice současné češtiny. Praha: Karolinum, 2012. s. 282.

¹²⁰ POLÁČKOVÁ, M. *Jazyková komika a překlad*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 119.

руководить má český ekvivalent *řídít, vést*¹²¹ nějakou instituci nebo činnost. Spojení *рукой водить* už má užší význam, a to *vést za ruku*, nebo též *přejíždět rukou* po něčem¹²². Překladatelka zvolila jako ekvivalent archaický tvar verba *vésti*, který v následující replice rozdělila na neutrální verbum *vést* a osobní pronominum *ti*. Zájmeno je v dativu, což v překladu mění význam. Slovní spojení *vést ti* má částečně posesivní odstín, takže recipient tomu rozumí tak, že Nina bude vést Kost'ovi restauraci. Pokud bychom neznali kontext, dá se z toho usoudit, že restaurace patří Kost'ovi. Ve skutečnosti majitelkou zařízení je Nina. Překladatelka sice zachovala jazykovou hříčku, avšak na úkor významového posunu. Postupovala stejně jako autor rozdělením slovního spojení na dva samostatné komponenty.

КОСТЯ. Повороты жизни, а? Теперь, значит, рестораном будешь руководить?	KOŠŤA. To jsou cesty osudu, co? Takže ty teď budeš vésti restauraci?
НИНА. Теперь, значит, в ресторане буду рукой водить. Да, амиго. (19)	NINA. Jo, teď budu vést ti restauraci. Jo, amigo. (27)

Následující příklad jsme vybrali jako ukázkou jazykové komiky, kdy Koljada užívá mnohovýznamové sloveso *собираться*. Verbum bychom mohli přeložit jako *chystat se, připravovat se, vypravovat se*¹²³. N. Krejčová jej převedla jako sloveso s konkrétnějším, užším, významem *sbal se*. V následující replice užila stejný kořen slova s prefixem. Výraz *ubalím* je expresivní a zachovává si jazykovou komiku na základě opakování a druhého významu slova. Taktéž v tomto případě překladatelka postupovala jako autor. Ve výchozím i v cílovém textu se výrazy opakují.

КОСТЯ. Молчи, мама, молчи, молчи ... Собирайся, уезжаем ...	KOŠŤA. Mlč, mami, mlč, mlč... Sbal se, odjíždíme...
ЖАННА. Собираться? Я соберусь тебе, мама мия! [...] (26)	ŽANETA. Balit? Já ti jednu ubalím, mama mia! [...] (38)

Prostředkem jazykové komiky mohou být také onomatopoická citoslovce, zvláště jedná-li se o slova, jež jsou kvůli rýmu a eufonii vymyšlená a nesmyslná. Jako v případě slovní hříčky Grigorije Ivanoviče, jejímž obsahem je bagatelizace pseudoumělecké činnosti Sofie Karlovny – „*Шутили-мытили, сопли вытили*.“ Mluvčí se vyjadřuje hrubě. Oproti překladu „*Pydli mydli, verše mydlí*.“, v němž je výpověď sice stylisticky výše, avšak N. Krejčová zdařile zachovala zvukomalebnost i obsah sdělení.

¹²¹ KOPECKÝ, L.V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Tamtéž.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. [...] Шишли-мышли, сопли вышли. Сонечка наша. Гы-гы-гы. (5)	GRIGORIJ IVANOVIC. [...] Pydli mydli, verše mydlí. Sonička naše. Ha ha ha. (5)
--	--

Předat komické prvky z jazyka originálu je velmi obtížné. Slova sama o sobě nejsou směšná, ale až způsob jakým jsou v textu použita. Na komiku má vliv i mimojazyková realita jako je situace, prostředí a kultura.

5.8. Překlad aforismů

V dramatu se objevuje menší literární útvar, a to aforismus. Koljada často do svých děl vkládá repliky jiných autorů, což považujeme za jeden z jeho poetických postupů. Nejedná se o epigonství, pouze určitými pasážemi odkazuje na vnětextovou realitu. V dramatu *Amigo* jsou aforismy spojeny s jednající postavou. Charakterovým znakem Sofie Karlovny je její záliba ve sbírání průpovědí, které sepisuje na lístečky a recituje. Někdy je vysloví do prázdna, takže vyzní jako patetické deklamování bez sebemenší odezvy.

Aforismy jsou literární útvary, které se vyznačují libozvukem, jímž se k docílení využívá záměrné řazení zvuků tak, aby vytvářely estetický efekt. Můžeme souhlasit s míněním Z. Kufnerové, která pokládá překlad eufonie k nejobtížnějším částem překladatelské práce.¹²⁴ Aforismus je žánr na pomezí, může být jak poetický, tak prozaický. Literární útvar reflektuje dění, obvykle s ironií až satirou, též využívá antiteze. Často bývá produktem lidové slovesnosti a národního folklóru.

Navíc pokud se aforismy rýmují, podle Z. Kufnerové by překladatel měl více vnímat vztah mezi obsahem a formou, a pečlivě zvažovat nepostradatelnost, zvláštnost a jedinečnost obrazů.¹²⁵ Eufonie staví tento drobný literární útvar na vyšší estetickou úroveň, byť je samostatný, nestále musí překladatel myslet i na jeho funkci v rámci vyššího celku, tedy celého dramatu. Z. Kufnerová k eufonii dodává zkušenost z praxe, kdy překladatelé postupují při překladu veršů většinou na základě vlastní intuice, a ne na základě přesné analýzy veršů. Navíc jsou omezeni při výběru akustických elementů obsahem díla.¹²⁶

Jako velmi podstatný první krok při překladu poezie označuje S. Florin vyhledání, zdali již úryvek nebyl dříve přeložen. Pokud ne, překladatel by měl mít na mysli, že pokud je originál ve verších, tak i jeho jinojazyčná podoba by měla být ve verších. Tedy je opravdu

¹²⁴ KUFNEROVÁ, Z. *Eufonie jako překladatelský problém*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 128.

¹²⁵ KUFNEROVÁ, Z. *Básník, nebo filolog?* In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 135.

¹²⁶ KUFNEROVÁ, Z. *Eufonie jako překladatelský problém*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 130.

žádoucí zachování formy. Nemělo by se opomenout zkontrolovat výsledný převod se zkušeným překladatelem poezie či s básníkem. Je zcela běžná praxe, kdy poezii v díle překládá někdo jiný, než překladatel celého textu.¹²⁷ V případě dramatu *Amigo* by byla vhodná konzultace s odborníkem v oblasti versologie.

V následující podkapitole se zaměříme na převod aforismů, kde budeme sledovat poměr zachování obsahu a formy. Nejdříve rozebereme samotný výraz. V originálu dramatu se objevují dvě formy pro aforismy, a to *афоризмы* a *пубаи*. Oba jsou libovolně zaměnitelné, tedy je můžeme považovat za synonyma. *Афоризм*¹²⁸ má v češtině svůj odpovídající korelát *aforismus*. Slovník Ožegova definuje útvar jako: „краткое выразительное изречение“¹²⁹. Heslo *пубаи* ve slovníku Ožegova chybí. Zatímco gramota.ru uvádí *пубаи* jako označení pro rýmované aforistické čtyřverší charakteristické pro poezii východních národů. Jedná se o původní výraz z arabštiny *rubai*, který bychom mohli přeložit jako *čtyřnásobný*.¹³⁰ Ruba'í má kořen r-b-', který znamená *čtyři*, takže můžeme výraz považovat za báseň o čtyřech verších. V kapitole věnované překladu jmen jsme zmiňovali básníka Omara Chajjáma, jehož dílo je charakteristické právě aforismy, které do českého jazyka přeložil Josef Štýbr pod titulem *Čtyřverší*. Později v novějších překladech a vydáních od Evy Štolbové¹³¹ a Jana Rypky¹³² se původní výraz *пубаи* překládal taktéž jako *čtyřverší*. Na základě analogie formy a vnitřních znaků průpovědí překladatelka výraz *пубаи* substituovala a zaměnila jej za *aforismus*, který je pro cílového recipienta zcela srozumitelný.

Při převodu prvního aforismu se N. Krejčová potýkala s několika problémy. V originále jsou dvě pomlčky, první překladatelka zaměnila za slučovací spojku *a*, aby byl text koherentní, druhá označuje pauzu, která v cílovém textu není vyjádřena. Další prvek je zvuková shoda na konci veršů *сказ – нас*, jež se přenosem nezachovala. Částečný libozvuk můžeme v cílovém textu spatřit v opakování vokálu *e* na konci slov *celé – tebe*. Dále překladatelka zaměnila pronomén *нас* za *tebe*, čímž gramatickou překladovou transformací zaměnila slovní tvar a gramatickou kategorii čísla. Převod více konkretizovala, avšak můžeme tvar pokládat za zevšeobecnění, kdy se obrací na každého recipienta zvlášť. Uvedený aforismus považujeme za funkční, na úkor eufonie se podařilo převést obsah i zčásti formu.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Бог даёт, Бог берёт	SOFIE KARLOVNA. Bůh dává, Bůh bere
-------------------------------------	------------------------------------

¹²⁷ ФЛОРИН, С. *Муки переводческие. Практика перевода*. Москва: Высшая школа, 1983. с. 150-153.

¹²⁸ КОРЕЦКИЙ, Л. В.; ЛЕШКА, О. *Rusko-český slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

¹²⁹ ОЖЕГОВ, С. И. *Словарь русского языка*. Москва: ОНИКС. Мир и образование, 2008. с. 24.

¹³⁰ Dostupné z < <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%F0%E1%E8&all=x> [cit. 2014-03-11].

¹³¹ překlad ЧАЙЖАМ, О. *Robaijját: Omarova nesmrtelná čtyřverší*. Praha: Dar Ibn Rushd, 2001.

¹³² překlad ЧАЙЖАМ, О. *Čtyřverší*. Praha: Československý spisovatel, 1974.

– вот и весь тебе сказ. Что к чему – остается загадкой для нас. (21)	a to je celé. Co a komu je hádanka pro tebe. (30)
---	--

V níže uvedené ukázce, která má religiózní charakter, chceme porovnat převod eufonie. Daná část funguje v dramatu jako modlitba, kterou několikrát opakuje Sofie i Žaneta. Překladatelka oproti originálu rozšířila slovní základ o část *nejsem sám*, která potvrzuje obsah první teze *Bůh je se mnou*. Dále vypustila obsahovou část *богородица на плечи*, tedy syntakticky kondenzovala text a naopak rozšířila syntaktickou dekonzenzací druhý verš – *at' se děje, co se děje*. Závěr druhého verše generalizovala, v originále je *враг*, tady nepřítel, ve formě dativu plurálu a v cílovém jazyce *nástraha* taktéž v dativu plurálu. Překlad považujeme za funkční, neboť se podařilo zachovat obsah sdělení a zároveň formu. V cílovém jazyce jsou oba verše onomatopoické. Zvukově se též ve vložené části realizuje opakující se reflexivum tantum *se děje*.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. [...] Господь Бог навстречу, Богородица на плечи, ангелы по бокам, не поддамся врагам...» [...] (27)	SOFIE KARLOVNA. [...] „Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám.“ [...] (41)
--	---

Jako jeden z charakteristických prostředků kondenzace textu slouží transgresivy. N. Krejčová přechodník minulý *узрев* přeložila stejnou formou – *spatříc*. Zachováním přechodníkového tvaru text stylisticky pozvedla. Již se ji ovšem nepodařilo vyřešit zvukovou stránku. V originále je rým *погоду – зпыду*. Obsahová stránka je úplná, avšak formální již strádá.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Бренность мира узрев, горевать погоди! Верь! Недаром колотится сердце в груди! (6)	SOFIE KARLOVNA. Spatříc krajinu pomíjivosti, zadrž svá soužení. Věř. Ne nadarmo srdce v hrudi bije ti. (6)
--	--

U následujícího aforismu se zaměříme na anaforu, tedy na opakování první části verše *не горюй*, která má svůj korelát v cílovém jazyce *neběduj*. V originále je sloveso stylisticky příznakové, je hovorové a má rys lidové slovesnosti¹³³, což se překladatelce podařilo adekvátně převést do češtiny. Básnický metonymický obrat „*Что было, то сплыло!*“ je v cílovém jazyce generalizován a převeden jako „*Co bylo, je za námi.*“.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Не горюй о минувшем! Что было, то сплыло! Не	SOFIE KARLOVNA. Neběduj nad minulostí. Co bylo, je za námi. Neběduj nad
--	---

¹³³ Dostupné z < <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%E3%EE%F0%E5%E2%E0%F2%FC&all=x> [cit. 2014-03-18].

горюй о грядущем! Туман впереди! (6)	budoucností. Mlha je před námi. (6)
--------------------------------------	-------------------------------------

Následující aforismus má příznak lidové slovesnosti, působí jako přísloví, které na základě nějaké znalosti a zkušenosti dává určitou obecně platnou radu. Překladatelka celý výrok přeložila doslovně i s pomlčkami. V cílovém jazyce se vyskytuje výraz *podlec*, který má velmi nízkou frekvenci a působí archaicky. Ovšem v rámci útvaru lidové slovesnosti je přijatelný, taktéž pomlčky v textu jsou akceptovatelné. Můžeme tedy převod považovat za funkční.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Если подлый лекарство нальет тебе – вылей. Если мудрый подаст тебе яду – прими. (5)	SOFIE KARLOVNA. Dá-li Ti podlec lék – vylij ho. Dá-li Ti mudrc jed – vypij ho. (4)
---	--

Již v úvodu kapitoly jsme zmínili, že překládat útvary poezie je obtížné. N. Krejčová se v textu potýkala s menšími literárními díly, která fungují samostatně, ale i v rámci vyššího celku. Aforismus můžeme považovat za dostatečně flexibilní literární formu, aby se dal funkčně převést do cílového jazyka. Vilém Mathesius při překládání zdůrazňuje tzv. „funkční hledisko“.¹³⁴ Zvláště u poezie pokládá za důležitější, aby při překladu byl zachován umělecký účinek, kterého nemusí být dosaženo stejnými uměleckými prostředky. Překladatelka ve většině případů dávala přednost převedení obsahu před formou a fonetickou stránkou. Text je v cílovém jazyce srozumitelný, ovšem ochuzen o estetický zvukový dojem.

5.9. Nenormativní lexikum

Autor vysoký literární žánr dramatu snižuje deklasovanou mluvou a zpřístupňuje tak širokému spektru recipientů, zároveň tím představuje marginální část společnosti. Koljada se jazykovou stránkou inspiroval ve svém okolí, všechny lidové obraty a novotvary vyznačující se originalitou a tvořivostí si zaznamenává.¹³⁵ Za svůj nenormativní rejstřík bývá Koljada velmi kritizován.

Podle ruské tradice je v rámci nenormativního lexika vyčleňován žargon jako část slovní zásoby, která je specifická pro určitou sociální skupinu. Žargon označuje předměty a jevy, jež mají v jazyce zároveň svůj spisovný tvar. Dále je vyčleněn argot, pod tímto pojmem se skrývá dialekt určité společenské skupiny, jehož cílem je vymezení se od ostatních. Dříve se jednalo o mluvu zlodějů. Třetí částí nenormativního lexika je slang,

¹³⁴ LEVÝ, J. Umění překladu. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 27.

¹³⁵ ГРОМОВА, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. Флинта. Наука, 2006. с. 196.

který je charakteristický pro mluvu mládeže.¹³⁶ Analogické dělení můžeme najít i v českém lexiku. Hranice mezi jednotlivými nespisovnými útvary nejsou vymezeny, proto mohou splývat.¹³⁷

V 90. letech minulého století se v Rusku objevily tendence výrazně zvýšeného výskytu dialektů a žargonu v tištěných médiích, což svědčí o vulgarizaci spisovného jazyka. Hlavními ovlivňujícími faktory byly nízká městská kultura, kultura mládeže a okrajové subkultury.¹³⁸ Z. Kufnerová pokládá samovolné vzniknutí slangu a hovorového jazyka do umělecké literatury za odraz nynějšího převažujícího jazykového vnímání.¹³⁹

Nenormativní lexikum v dramatu *Amigo* z velké části tvoří nadávky, v menší míře slang a argot. Vulgarismy a úmyslná hanlivá označení osob užívají všechny postavy, kromě pianisty, který má jen několik replik a Arkadije, manžela Niny, kterému místo obscénního lexika stačí velmi hrubé a až agresivní chování.

Při převodu nenormativního lexika se N. Krejčová inspirovala na různých diskuzích na internetu. V úvahu by přicházel slovník *Šmírbuch jazyka českého* Patrika Ouředníka, ale překladatelka jej nepoužila pro jeho neaktuálnost. Slovník obsahuje nekonvenční hesla českého jazyka z let 1945 až 1989. Při překladu se mohla inspirovat i v jiné tištěné literatuře, která se zabývá nenormativní slovní zásobou, například *Jak mluví čeští vězni* (J. Hála, P. Soudková, 2002), *Slangový projev mládeže* (K. Rysová, 2002), *Tři slangové slovníky* (Z. Tichá, L. Skopec, 2001). Jak sama překladatelka v korespondenci uvádí, potřebovala jazyk nového milénia.¹⁴⁰

N. Krejčová využívá velmi inspirativní postup, kdy si vede vlastní slovníček výrazů. Vše, co ji zaujme a mohla by později využít, si zapíše. Při překladu se také inspiruje v okolí a prostředí, které je pro danou předlohu charakteristické. Používá tak živý jazyk, kterým se běžně mluví, měl by být tudíž pro recipienta nejpřirozenější.

Při překladu nenormativního lexika ve většině případů N. Krejčová užívala obecné češtiny. Tento postup je považován za nejsnadnější úpravu stylizace. Nespisovná forma může být jak v rovině fonetické, tak morfologické, zřídka lexikální. Často se také kombinují.¹⁴¹ Jako příklad uvádíme repliku Kostí.

¹³⁶ ВАЛГИНА, Н. С.; РОЗЕНТАЛЬ, Д. Э.; ФОМИНА, М. Н. *Современный русский язык*. Москва: Логос, 2008. с. 35.

¹³⁷ *Příruční mluvnice češtiny*. Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. s. 94.

¹³⁸ ВАЛГИНА, Н. С.; РОЗЕНТАЛЬ, Д. Э.; ФОМИНА, М. Н. *Современный русский язык*. Москва: Логос, 2008. с. 36.

¹³⁹ KUFNEROVÁ, Z. *Obecná čeština a slang*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 76.

¹⁴⁰ Z osobní korespondence autorky s Naděždou Krejčovou [cit. 2014-03-02].

¹⁴¹ KUFNEROVÁ, Z. *Obecná čeština a slang*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 73.

КОСТЯ. Да она пьяная, смотри, от неё за километр несёт. (14)	KOSŤA. Vždyť vona je opilá, už z dálky je to z ní cejtít. (18)
--	--

V překladu proběhly fonetické změny. K pronominu *vona* bylo přidáno protetické v- před hlásku o. Změnou hlásky -í-, v původním spisovném tvaru slovesa *cítit*, za -ej-. Tyto jevy jsou typické pro obecnou češtinu.

K nenormativnímu lexiku můžeme zařadit i hovorovou tázací částici *nodu*¹⁴², jež vyjadřuje přesvědčení, jistotu. Překladatelka zvolila výraz v cílovém jazyce *kapišto*¹⁴³, který pochází z italštiny, četností je řídký, avšak srozumitelný a expresivní. V rámci kontextu repliky do ní logicky zapadá, tudíž překlad můžeme považovat za adekvátní.

ЖАННА. Дак как музей будет, тебя уже не будет, поди? Я к тому, что живым музеев теперь не делают, только мёртвым? [...] (8)	ŽANETA. Přece až tu bude muzeum, tak ty tu nebudeš, kapišto? Já jen že živým teď muzeum nedělají, jenom mrtvým. [...] (9)
---	---

Malá část vulgarismů má identický tvar i význam ve výchozím i v cílovém jazyce. Téměř je můžeme považovat za internacionální, pro srovnání uvádíme také anglické ekvivalenty. Ruský výraz *кретин* má českou podobu *kretén*, která se odlišuje změnou vokálu. Výraz pejorativně označuje hlupáka, původně se jedná o lékařský terminus technicus, označující duševně zaostalého jedince narozeného s poruchou štítné žlázy, původně pocházející z latiny – *christianus* tedy česky *křesťan* nebo též *venkovan*, v ruštině známé jako *крестьянин*.¹⁴⁴ Anglický výraz je *cretin*¹⁴⁵. Též slova *дебил* a *идиот* jsou původně medicínské termíny, převzaté z latiny, jež mají české koreláty *debil*¹⁴⁶ a *idiot*¹⁴⁷. Poslední jmenované má anglický výraz *idiot*¹⁴⁸. Všechny vulgarismy původně pocházejí z lékařského názvosloví, volně přešly do běžně užívaného jazyka a získaly negativní stylistický charakter. Po srovnání s originálem výrazy v cílovém jazyce mají ekvivalentní formu, obsah i míru expresivity.

Кретины, дебилы, идиоты (20)	Kretění, debilové, idioti (29)
------------------------------	--------------------------------

¹⁴² Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%EF%EE%E4%E8>> [cit. 2014-03-22].

¹⁴³ Dostupné z <<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=kapi%C5%A1to&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>> [cit. 2014-03-22].

¹⁴⁴ *Slovník nespisovné češtiny. Argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*. Praha: Maxdorf, 2006. s. 183.

¹⁴⁵ FRONEK, J. *Anglicko-český, česko-anglický slovník*. Voznice: Leda, 2012.

¹⁴⁶ *Slovník nespisovné češtiny. Argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*. Praha: Maxdorf, 2006. s. 94.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 154.

¹⁴⁸ FRONEK, J. *Anglicko-český, česko-anglický slovník*. Voznice: Leda, 2012.

V textu se objevují výrazy, které jsou odvozené od původně ruských slov. Jako slovo obourodé substantivum *лентяга*, je motivováno od slova *лентяй*¹⁴⁹ a tedy líný člověk. Překladatelka zvolila korelát *slibotechna*¹⁵⁰, kompozitum odvozené od verba *slibovat* podle způsobu tvoření dřívějších jmen podniků (srovnejme *Mototechna*). *Slibotechna* označuje člověka, který neplní své sliby. Zde došlo překladem k významovému posunu. Ten, kdo slibuje, nemusí být líný. Je třeba také dbát na to, aby přestylizováním nedošlo ke kreslení či dezorientaci recipienta, výraz by měl zůstat srozumitelný. Nabízí se řešení převodu ekvivalentním výrazem *lenoch*.

Лентяга (13)	Slibotechno (17)
--------------	------------------

Další skupinou jsou slangové výrazy mládeže. Slovo *букса*¹⁵¹ primárně označuje rostlinu *oreláník barvířský* (*Bixa orellana*), sekundární význam pojmenovává atraktivní dívku, čímž se svým stylovým zabarvením diametrálně liší od překladu. Předloze silně negativně zabarvený překlad *špíno* neodpovídá. Významově se ruskému označení blíží ekvivalenty *kotě*, *buchto*, *puso*. Výraz *букса* má ambivalentní význam, je to sice vulgarismus, ale s kladným hodnocením. Netušíme, podle jakého klíče N. Krejčová přestylizovala překlad, neboť svým obsahovým sdělením není adekvátní originálu.

Букса (14)	Špíno (19)
------------	------------

Překladatelka u části pejorativ doplnila deiktický prostředek, ukazovací pronomen *ty*. Text v cílovém jazyce je tak kohezí. V češtině se mnohem častěji užívá ukazovacích zájmen než v ruštině. Srovnejme frekventované oslovení v mládežnickém slangu *ty vole*. Níže uvádíme příklad *моргаууха*, jež má v češtině víceslovný ekvivalent *ty prodejná děvko*. Slovní spojení je oproti předloze rozšířeno. Jedná se o opisný překlad jednoslovného ruského výrazu, tedy jde o proces lexikální transformace, konkrétně multiverbizace. Dále N. Krejčová doplnila deiktické proprium *ty*, pro přímé odkázání ke skutečnosti. Překlad můžeme považovat za ekvivalentní po obsahové i stylistické stránce s příslušnou mírou expresivity.

Торгашиха (19)	Ty prodejná děvko. (27)
----------------	-------------------------

Následující výčet pejorativ nese charakteristický znak žargonu a to funkci normativně pojmenovávat skutečnosti a zároveň mít druhotný význam, jenž je stylisticky zabarvený. Tento postup je zcela běžný, v jazyce se nevytváří nová slova, ale výrazy již existující

¹⁴⁹ KOPECKÝ, L. V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

¹⁵⁰ *Slovník nespisovné češtiny. Argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*. Praha: Maxdorf, 2006. s. 311.

¹⁵¹ Dostupné z < <http://teenslang.su/index.php?searchstr=%D0%B1%D0%B8%D0%BA%D1%81%D0%B0&x=0&y=0&slang=>> [cit. 2014-03-14].

nabývají dalších nových významů, které mohou mít jiný stylistický odstín. Slovo *чухан*¹⁵² je slangové oslovení muže, ale také pojmenovává nesympatického a špinavého člověka, též bezdomovce. Překladatelka se řídila sekundárním slangovým významem. V cílovém jazyce se tak objevuje *ty hovado* s prvkem *deixe* v antepozici. Výraz *баклан*¹⁵³ původně označuje ptáka, kormorána. V žargonu výraz *баклан*¹⁵⁴ pojmenovává hloupého člověka, což odpovídá překladatelkou zvolenému ekvivalentu *balvane*. Neutrální výraz *горнист* je označení pro osobu, která podává zvukový signál, nebo pojmenovává hráče na hornu, tedy *trubače*¹⁵⁵. Ovšem výraz v dramatu bude nositelem jiného významu a bude negativně zabarvený. Ruský Slovník slangu mládeže uvádí k heslu *горнист* synonyma *глупец, наивный человек*¹⁵⁶, tudíž N. Krejčová zvolila adekvátní ekvivalent. Na první pohled by se mohlo zdát, že se překlad rozchází s českým územ. Primární význam slova *naivka*¹⁵⁷ je označení naivní dívky či ženy, druhý význam, častý pro divadelní slang, nese označení herečky obsazované do rolí naivních žen. Slovník spisovného jazyka českého¹⁵⁸ uvádí třetí hovorový a expresivní význam pro označení naivního člověka, tedy i muže. Až třetí významový odstín slova vyhovuje cílovému jazyku. Všechna tři pejorativa pokládáme z hlediska obsahu, formy i expresivity za funkčně ekvivalentní.

НИНА. Чухан. Баклан. Горнист. [...] (14)	NINA. Ty hovado. Balvane. Naivko. [...] (19)
--	--

Ne vždy je vulgarismus v cílovém jazyce stejně expresivní jako v předloze. Překladatelka brala v úvahu kontext, neboť nelze převádět jednotlivé lexémy bez ohledu na jejich kolokabilitu a emoční náboj. Pokud je výraz ve výchozím jazyce odvozený je nutné při překladu postupovat podobnou motivací od shodného základu jako v předloze.

Koljadův repertoár nenormativního lexika je obsáhlý. Literární kritik N. Lejderman (dále také E. Salníková, O. Ignat'uk) patří mezi zastánce autorovy poetiky. Tvrdí, že výběr

¹⁵² Dostupné z < <http://teenslang.su/id/657> > [2014-03-22].

¹⁵³ Dostupné z < <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%E1%E0%EA%EB%E0%ED&all=x> > [cit. 2014-03-22].

¹⁵⁴ Dostupné z < <http://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BD> > [cit. 2014-03-22]

¹⁵⁵ KOPECKÝ, L. V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

¹⁵⁶ Dostupné z < <http://teenslang.su/index.php?searchstr=%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82&x=0&y=0&slang=>> > [cit. 2014-03-14].

¹⁵⁷ *Slovník nespisovné češtiny. Argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost*. Praha: Maxdorf, 2006. s. 225.

¹⁵⁸ Dostupné z < <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=naivka&sti=EMPTY&where=hesla&hsu bstr=no> > [cit. 2014-03-22].

jazykových prostředků a jeho užití je ten pravý „základ“ ruského jazyka, je v něm „ruský původ“ a „rytmus“.¹⁵⁹

5.10. Kultura a významová souvislost jazyka

Drama je zakotveno v určitém prostředí a to je třeba respektovat. Při překladu reálií se N. Krejčová potýkala s rozhodnutím, ponechat-li cizí výraz či jej substituovat podle českého úzu. J. Povějšil konstatuje, a nelze s ním nesouhlasit, že na převod těchto jednotlivých problémů neexistuje obecně platné řešení.¹⁶⁰

Pokud je převod lexému nesrozumitelný, působí na recipienta rušivě. Tuto tenzi mezi jazykem originálu a překladu vyvolává kulturní rozdíl. Kulturní kontext zahrnuje historii, přírodní i společenské podmínky, místní folklór, obyčeje a tradice, taktéž sociální vztahy a archetypy kultury.¹⁶¹ Proto je žádoucí, aby byl převod v cílovém jazyce jasný, logický nebo snadno odvoditelný. Podrobněji se problematikou kulturních rozdílů zabýval sémiotik a kulturní a literární teoretik J. M. Lotman.¹⁶²

Recipient v dramatu narazí na jméno Pavel Morozov. Proprium je v replice Kosti, jedná se o aluzi založenou na shodě křestních jmen jednající osoby Pavla a historické postavy Pavla Morozova¹⁶³. Následující věta, jež říká Kost'a ve své replice, „*Ну и молчи.*“ potvrzuje, že se zde naráží na konfidenta, jedná se o metonymii. Tedy Pavel z dramatu není Pavel Morozov, proto by měl v dané situaci mlčet. Vzhledem ke společnému období ruských a českých dějin je některým Čechům známá událost týkající se chlapce, který se stal symbolem sovětské propagandy a kolektivizace. Ovšem tato informace je natolik málo známa, že recipient nepochopí odkaz k vnětextové realitě.

N. Krejčová převedla repliku doslovně a jméno transkribovala, tudíž v českém překladu ponechala prvek jazyka originálu, postupovala lexikální transformací, přesněji exotizací. V cílovém jazyce se tak objevuje element cizí kultury, tento jev označujeme, podle A. Popoviče, za kreolizaci, tedy smíšení prvků dvou textů.¹⁶⁴ V tomto případě jinou variantu překladu nevidíme a převod považujeme za adekvátní řešení i přes to, že aluze se nezachovala.

¹⁵⁹ ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*. Флинта. Наука, 2006. s. 194.

¹⁶⁰ POVEJŠIL, J. *Kulturní kontext, aluze*. In: *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. s. 155.

¹⁶¹ POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. s. 186.

¹⁶² viz ЛОТМАН, Ю. М. *О метаязыке типологических описаний культуры. Труды по знаковым системам*. IV. Тарту, 1969.

¹⁶³ Pavel Morozov (1918–1932). Chlapec ze Sverdlovské oblasti, který udal svého otce jako kulaka. Příběh literárně ztvárnil V. G. Gubarjev.

¹⁶⁴ POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. s. 187.

КОСТЯ. Павел, у тебя не Морозов фамилия? Нет? Ну и молчи. [...] (24)	KOŠŤA. Pavlíku, nejsi náhodou příjmením Morozov? Ne? No tak mlč. [...] (35)
--	---

Následující odkaz k reáliím se týká literárního díla, jedná se o překlad prvních dvou veršů básně *Умёс* (1841) M. J. Lermontova. Do českého jazyka byla přeložena jako *Skála* (Durdík, F. Tropp, P. Křička), *Skalní štít* (Z. Bergrová-Vovsová, M. Matula, J. Kabiček), *Ostroh* (H. Vrbová) nebo *Útes* (Táborský). Báseň pojednává o projevu životní touhy a snu. Ruský spisovatel Anatolij Pristavkin¹⁶⁵ zvolil první verš básně *Умёс* – «*Ночевала тучка золотая*», jako název svého autobiografického románu, jež do českého jazyka přeložila H. Müllerová. Při překladu vycházela z již přeložené básně J. Kabička *Skalní štít*. Kabičkův překlad „Na hrudi obra – skalního štítu nocoval zlatý obláček malý“ modifikovala eliptickým vyjádřením pro název románu *Na hrudi obra obláček zlatý*¹⁶⁶. N. Krejčová zvolila verzi překladu od H. Müllerové, což je naprosto korektní postup. Již jsme ho zmiňovali v části věnované aforismům, tak jak jej při překladu poezie doporučuje S. Florin.

НИНА. [...] «Ночевала тучка золотая на груди утёса великана...» [...] (23)	NINA. [...] „Na hrudi obra obláček zlatý...“ (34)
--	---

Další odkazy vedou k písňovým formám. Níže uvedený příklad je z repliky Niny, která si prozpěvuje první část sloky sovětské vojenské písně „Тачанка“ (*Тачанка*) z období občanské války. Podstatný je motiv odchodu nebo útěku, který překladatelka přenesla do cílového textu. Celý nápěv substituovala českou písní *Přejdi Jordán* (1968, text Z. Borovec, hudba Z. Marat), známou v podání H. Vondráčkové. Překlad považujeme za funkční, neboť se podařilo zachovat formální i obsahovou stránku.

НИНА. «Уходи с дороги, птица... » (29)	NINA. „Tak jdi nebo běž nebo leť, vezmi nohy na ramena...“ (45)
--	---

Jiný popěvek je přeložen taktéž substitucí. V originále uvedený výraz *чубус* má svůj ekvivalent v cílovém jazyce – *čejka*, avšak překladatelka zvolila hyponymum čížek, jenž je frekventovanější a přirozenější pro české prostředí. Ovšem je podstatné, jak Nina dále zmiňuje, jedná se *ruský motiv*. Tím spíše by měl být překlad obsahově věrný. Převodem došlo k sémantickému posunu, který v rámci sémantické spojitosti (F. Daneš), kontiguity (podle D. Knittlové)¹⁶⁷, je nejčastěji realizován substitucí kohyponymem. Hlavní význam zůstane zachován, avšak s drobným sémantickým rozdílem.

¹⁶⁵ Anatolij Pristavkin (1931–2008).

¹⁶⁶ PRISTAVKIN, A. *Na hrudi obra obláček zlatý*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989.

¹⁶⁷ KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2000. s. 53.

НИНА. «У дороги чибис, у дороги чибис... » Это русский мотив. Гадкий какой у нашей великой родины мотив. [...] (30)	NINA. „U cesty je čížek, u cesty je čížek...“ To je ruský motiv. Jak ošklivý motiv má naše veliké Rusko. [...] (45)
---	---

Text písně dále pokračuje epizeuxí *у дороги чибис*, která navazuje na předchozí část. Objevuje se také rým *чудак – так*, jenž N. Krejčová převedla asonancí *strach – tak*. Překlad považujeme za formálně i obsahově adekvátní.

НИНА. «У дороги чибис! Он кричит, волнуется, чудак! Ах, скажите, чьи бы?! Ах, скажите, чьи вы?! И зачем идёте просто так?...» (30)	NINA. „U cesty je čížek! On křičí, má obrovský strach! Řekněte mi, kdo jste? Řekněte mi, kdo jste? A proč sem jdete jenom tak?“ (46)
--	--

Překlad substitucí užila překladatelka u níže uvedeného nápěvu. V originále se jedná o aluzi, která odkazuje ke kozácké kultuře. Kozáci byli vojáci, již se vyznačovali chrabrostí a pohotovostí k boji. Byli vždy připraveni, vždy nepříteli v patách, takže neměli čas odpočívat, což vystihuje text ve výchozím jazyce. N. Krejčová použila text písně brouka Kvapníka ze seriálu *Příběhy včelích medvídků* (1984, text i hudba P. Skoumal), jenž svým obsahovým sdělením částečně odpovídá originálu. Překlad do kontextu repliky logicky zapadá, ovšem ztrácí se odkaz k vněttextové realitě.

НИНА. [...] «Казак летит, казак спешит, казак не может отдохнуть...» (30)	NINA. [...] „Ne, ne, ne nesnídám, nesvačím, nestihnu to, nestačím.“ (45)
---	--

V textu se objevuje hovorový výraz pro národnost *хохол*¹⁶⁸, které označuje obyvatele Ukrajiny. Slovo má negativní charakter a pro nositele je nedůstojné a urážlivé. Můžeme uvést analogii z českého prostředí, známé a negativní označení *Čecháček* oproti neutrálnímu *Čech*. Překladatelka výraz z výchozího jazyka převedla naturalizací do cílového jazyka jako *Ukrajinec*. Český korelát je spisovný, avšak vzhledem k předsudkům české společnosti vůči příslušníkům ukrajinského národa, může být stylisticky snižený. Z toho pohledu, sice velmi laického a povrchního, ale rozšířeného, můžeme překlad považovat za stylisticky, obsahově i formálně za ekvivalentní.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. [...] И он был не хохол. Мы дворяне. (закурила) (4)	SOFIE KARLOVNA. [...] A taky nebyl Ukrajinec. Мы jsme aristokrati, šlechta. (zapálí si) (3)
---	---

¹⁶⁸ Dostupné z <<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%F5%EE%F5%EE%EB>> [cit. 2014-03-20].

V dramatu se nacházejí reálie typické pro určité období ruských dějin. Jedním z nich je *хрущёвка*, derivát utvořený od propria Хрущёв, který se vžil do běžného jazyka. Pro české prostředí výraz nemá jednoslovný ekvivalent. Nabízí se dva postupy. První a v českých překladech se vyskytující transkribovaný převod *chruščovka* je translatologický postup, který nazýváme exotizace. Výraz můžeme považovat za termín, který v českém prostředí budou znát jen zasvěcení, jako například ruští filologové, popřípadě architekti. N. Krejčová problém vyřešila druhým postupem, a to explikací, tedy opisným překladem a multiverbizací, jimiž částečně zachovala obsah originálního lexému. Možná by bylo významově blíže uvést *starý komunistický panelák*, jenž může být určitou analogií *хрущёвки*. Neboť hlavním stavebním materiálem chruščovky i paneláku je beton, čímž se také vyznačují. Navíc panelák v dnešní době není vnímán příliš pozitivně. V českém prostředí po roce 1989 se rozšířilo vnímání adjektiva *komunistický* s negativními konotacemi. V Rusku, od 60. do poloviny 80. let, byla reálie vítaným řešením bytové otázky. Od té doby se *chruščovky* nerekonstruovaly a chátrají, tudíž jsou ekvivalentem nekvalitního bydlení. Negativní zabarvení nese dysfemismus *barák*, ovšem obsahově se odchyluje od výchozího jazyka. Překlad v cílovém jazyce evokuje rozměrově menší stavbu.

хрущёвка (8)	starý komunistický barák (10)
--------------	-------------------------------

Další typickou ruskou reálií je komunální byt – *коммунальная квартира*. Výraz se zkrátil univerbizací do hovorového tvaru *коммуналка* a běžně se užívá v ruštině jako prostředek ekonomie. Slovo ve výchozím jazyce má negativní konotace. Jedná se nekvalitní bydlení v malém prostoru se sdílenými sociálními místnostmi. Překladatelka výraz převedla volným překladem „*copak my si žijem tak špatně*“. Ruskou reálii nahradila slovesem v první osobě plurálu přítomnosti, které má stažený tvar *žijem*, a adverbii způsobu *tak špatně*. Hovorový charakter slova *коммуналка* je kompenzován staženým verbem *žijem*. Po obsahové i stylistické stránce N. Krejčová zvolila v cílovém jazyce funkční překlad.

ЖАННА. [...] у нас разве коммуналка? Нет. У меня комната, и у тебя. А Костик хочет – спит в коридоре. Но мог бы и в своём этом экзотическом саду, тут. Такую квартиру отдаём за так! [...] (4)	ŽANETA. [...] copak my si žijem tak špatně? Ne. Já mám svůj pokoj, ty taky. A Kost'a spí na chodbě, když chce. Ale může klidně v té své exotické zahradě tady. Takovýhodie bytu se vzdáváme jen tak. [...] (4)
--	--

K problematice překladu reálií J. Povejšil dodává, že v dnešní době velkého rozmachu překládání z nejruznějších kultur je obtížné, i pro „sebevzdělanějšího“ a „sebeodpovědnějšího“ překladatele, vše převést, takže vždy dochází k určité ztrátě. Tedy

pokud v krajním případě nechceme text opatřit vysvětlivkami a poznámkami, což ne vždy bývá ku prospěchu.¹⁶⁹ Názorným a extrémním příkladem může být anglický překlad *Evžena Oněgina* (1964), jehož autorem je Vladimír Nabokov, který k němu vydal rozsáhlý dvoudílný komentář.

5.11. Překlad frazeologismů

Převod frazeologismů patří mezi kritéria, podle kterých je možné celkový překlad hodnotit. Podstatou není ani tak samotný překlad, ale dosazení, tedy substituce, toho, o čem se ve výchozím textu hovoří. Frazeologismus je nutné převádět jako celek, tedy „globálně“. Teorie překladu uvádí tzv. **situační ekvivalent**, který by měl překladatel v cílovém jazyce zvolit.¹⁷⁰ Neboť v překladu i prostředí cílového jazyka by měl odpovídat dané situaci a podobně se užívat.

Samotné specifikum frazeologie tkví v jejích anomálních ustálených spojeních. Velmi často se jedná o kombinace slov, která mají význam pouze pro danou situaci. Komponenty ve frazeologismech jsou omezeny kolokačním paradigmatickým. V. Straková dodává, že frazeologismy kromě samotné nominální funkce jsou i hodnotící, tedy mají subjektivní charakter, jímž mohou předat postoj mluvčího ke sdělované skutečnosti. Při překládání je třeba brát zřetel na tři hlavní faktory. Především na expresivnost daného vyjádření. Často výraz nese první, ale konotativní význam. Dále překladatel musí brát v úvahu nestálý a pomíjivý charakter. A také možnost různých variant.¹⁷¹ Notnou podporou pro překladatele při překládání frazeologismů by měly být frazeologické slovníky¹⁷², taktéž slovníky synonym a tezaury, u kterých je třeba brát v potaz celou synonymickou řadu. Nejsnadnější je překlad, kdy v cílovém jazyce existuje odpovídající zažitý korelát, což se stává málokdy.

Níže uvedenou výpověď „*Твой номер восемь, когда надо – спросим.*“ překladatelka substituovala českým frazeologismem „*Mluvíti stříbro, mlčeti zlato.*“. V ruštině existuje stejné ustálené spojení slov, jež uvádí český překlad – „*Слово – серебро, а молчание – золото.*“ Text originálu působí jako dětská říkanka, a je zvláštní, že ji ponášá 70letá Sofie Karlovna. Sofiina replika nese význam *mlčet, pomlčet, neplést se do toho*.¹⁷³ V cílovém jazyce je oproti originálu stylistický posun, český frazeologismus obsahuje archaické infinitivní zakončení sloves na –ti, což by v případě ustáleného spojení nevadilo. Ovšem překladem se vytrácí

¹⁶⁹ POVEJŠIL, J. *Kulturní kontext, aluze*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 155.

¹⁷⁰ STRAKOVÁ, V. *K překládání frazeologie*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 85-86.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 87.

¹⁷² ČERMÁK, F.; HRONEK, J.; MACHAČ, J. *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha: Leda, 2009.

¹⁷³ Dostupné z <http://livespeak.academic.ru/1727/Твой_номер_восемь%3A_когда_надо_-_спросим> [cit. 2014-03-16].

eufonie z rýmů *восемь – спросим* a určitá infantilnost. Částečně je zachována forma asonancí v zakončení sloves *mluviti – mlčeti*. Ale již se nepodařilo převést onu zvláštnost, kdy nezvyklou a stylisticky sniženou výpověď vysloví starší žena, která se považuje za aristokratku a navíc neustále recituje aforismy. Nabízí se varianty: „*Nebud’ zvědavá, budeš brzo stará.*“ nebo „*Proč? Pro slepičí kvoč!*“. Překlad N. Krejčové považujeme za adekvátní a funkční, neboť se zachoval obsah i částečně forma sdělení.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Твой номер восемь, когда надо – спросим. [...] (8)	SOFIE KARLOVNA. Mluvití stříbro, mlčeti zlato. [...] (10)
--	---

K frazeologismům patří také přirovnání. V originálním textu se komponenty přirovnání rýmují, *простая – сарая*. N. Krejčová na úkor zvukové stránky zvolila uzuální vyjádření „*jasná jak facka*“, které s ohledem na nejbližší kontext je adekvátním ekvivalentem. Také do cílového textu vložila expresivní a hovorový tvar slovesa *být* ve druhé osobě singuláru přítomnosti, který v originále není, neboť se jedná o elipsu, jež je pro ruštinu charakteristická.

КОСТЯ. [...] Ты простая, как три сарая. [...] (17)	KOSTĚA. [...] Seš jasná jak facka. [...] (23)
--	---

V originálním textu se objevuje neúplný frazeologismus „*не рождает свинья бобра*“, který pokračuje „*а сова не высиживает орла*“. Ruskojazyčnému recipientovi postačí jen část ustáleného slovního spojení, aby pochopil podstatu neúplného vyjádření. Slovní spojení je mírně stylisticky snižené, oproti překladu „*jablko nikdy nepadá daleko od stromu*“, který je čistě spisovný. V ruském jazyce existuje identické vyjádření „*яблоко от яблони недалеко падает*“. Autor zvolil expresivní idiom. Překladatelka frazeologismus substituovala podle českého úzu za cenu stylistické nivelizace, avšak po obsahové stránce je převod ekvivalentní.

ЖАННА. [...] Ну дак чё – сама виновата, не рождает свинья бобра. [...] (28)	ŽANETA. [...] Ale co už, sama si za to můžu, jablko nikdy nepadá daleko od stromu. [...] (42)
---	---

Následující níže uvedený výraz působí jako frazeologismus, ale patrně se jedná o autorský novotvar. Adjektivum *мёный* má zde sekundární význam, který můžeme přeložit jako *vřelý, srdečný, vlídný, přívětivý, laskavý*.¹⁷⁴ N. Krejčová zaměnila gramatický status větné konstrukce a ve druhé části užila opisný překlad. V cílovém jazyce je zachován obsah i forma sdělení. Věta v předloze i v překladu působí jako lidová moudrost, která dává obecně platnou radu. Tudíž můžeme překlad pokládat za funkčně ekvivalentní.

¹⁷⁴ KOPECKÝ, L. V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

НИНА. [...] «Нельзя портить теплую руку». [...] (33)	NINA. „Nekousej do ruky, která tě živí.“ [...] (50)
--	---

Frazeologismy jsou považovány v jazyce za zvláštnosti, a nelze je vždy identicky převést do druhého jazyka.¹⁷⁵ Podle znalosti a použitelnosti těchto útvarů jsou posuzováni překladatelé, je tedy nezbytné, aby tvořily součást jejich jazykové vybavenosti a kompetence. Soudě podle výše uvedené analýzy ustálených slovních spojení, překlad dramatu *Amigo* můžeme považovat za funkčně ekvivalentní.

5.12. Překladatelské oříšky

V průběhu překladatelského procesu se N. Krejčová potýkala s jednotlivými dílčími problémy, které bychom chtěli shrnout v jedné podkapitole s výstižným názvem – překladatelské oříšky.

Koljadova poetika se vyznačuje množstvím nezvyklých slovních obrátů. Níže uvedené přirovnání považujeme za autorskou metaforu. Překlad takového útvaru je stejně tak obtížný a komplikovaný jako překlad frazeologismu. Žaneta má na začátku prvního dějství ruku v sádře. V jazyce originálu ji autor označuje jako *вертолём*, tedy v doslovném překladu *vrtulník*. Protože slovo ve výchozím jazyce nemá další význam, alespoň slovníky ho neuvádějí, z toho usuzujeme, že se jedná o autorskou metaforu. Obrat je utvořen na základě vnější podobnosti s vrtulí (rotorem) vrtulníku. Překladatelka zde zvolila pro české prostředí známé označení pro ruku a to *pádlo*. Metafora nese vysokou mírou emocionality a expresivity, která se v překladu zachovala.

ЖАННА. [...] Вот руку сломала. Как вертолёт она у меня. Ни вздохнуть, ни пёрнуть. [...] (4)	ŽANETA. [...] A ruku jsem si zlomila, mám ji jako pádlo. S tím nic nenadělaš. [...] (4)
---	---

Text dramatu *Amigo* je opravdu bohatý na slovní zásobu a obsahuje prvky všech vrstev jazyka, taktéž mezi nimi můžeme najít zkratky a zkratková slova. Představují znak ekonomie jazyka, tedy se jedná o prostředek syntaktické kondenzace textu. Aby mohly fungovat, musí být zavedené a vžité v jazyce, čímž v dramatu působí jako element živé řeči. Například hovorové výrazy tvořené na základě jazykové ekonomie, kdy se dlouhá slova zkracují či jinak modifikují. Zkrácený název značky automobilu Mercedes-Benz je kompozitum ze dvou proprií, kdy se druhá část vypouští a vzniká slangové apellativum *мерс*. V cílovém jazyce je postup stejný spojený se sufixací – *méd'a*. Zde je nutné brát ohled

¹⁷⁵ STRAKOVÁ, V. *K překládání frazeologie*. In: Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994. s. 88.

na kontext, neboť výraz je kolokabilní. Převod zkratky z hlediska formy i obsahu považujeme za funkčně ekvivalentní.

«Мерс» (24)	méd'a (35)
-------------	------------

Druhá zkratka v textu je odvozená na základě počátečních písmen, tedy se jedná o iniciálovou zkratku *бэцэнэ*, která je psána foneticky. Oproti českému převodu, kde jsou ponechána pouze počáteční písmena. V tomto případě by bylo pragmatičtější ponechat fonetický přepis – *Vé Cé Pé* nebo *VéCéPé*. Sice je v následující replice zkratka rozšifrována, ale při prvním kontaktu s ní by mohla být nesrozumitelná či matoucí. Proto závisí na hereckém projevu, aby jí cílový recipient porozuměl. V uvedeném případě zkratce chybí podmiňující úzus, proto se jedná o autorskou zkratku, vytvořenou pouze pro tento případ.

КОСТЯ. [...] Хватит мне «бэцэнэ» устраивать! Дай спать!	KOŠŤA. [...] Nechte si to svý VCP! Nech mě spát!
ЖАННА. Мамуля, так? (Нине) «Бэцэнэ» – значит, большое цирковое представление, понимаете? [...] (12)	ŽANETA. Je to tak maminko? (Nině) VCP to je velké cirkusové představení, chápete? [...] (16)

Dalším oříškem je dětská říkanka „*Вставай, вставай, штанишки надевай.*“, kterou Nina pronáší s vysokou mírou expresivity. Obrat *od milý* v cílovém jazyce je sice netypický, avšak působí dojmem lidové slovesnosti a tvoří zvukovou shodu úplným bohatým rýmem *milý – bílý*. Překladatelka zvolila vlastní překlad, v němž zachovala obsah i formu sdělení. Můžeme převod považovat za adekvátní a funkční.

НИНА. [...] Вставай, вставай, штанишки надевай. (11)	NINA. [...] Vstávej, chlapče, od milý, vstávej už je den bílý. (15)
--	---

V replice Žanety se objevuje výpověď, která působí jako idiom. Poslední komponent idiomu *гардепоне* je záměrně zkomolený, oproti správnému tvaru *гардепобе*, a díky tomu tvoří rým *жоне – гардепоне*. V cílovém jazyce je zachována zvuková stránka repliky rýmem *máme – nechvástáme*. Obsah repliky překladatelka adekvátně přeložila, avšak již nepřevédla příslušnou míru expresivity hrubého a vulgárního slova *жона*¹⁷⁶ a nijak ji nekompenzovala. Výsledný překlad je stylisticky výše než předloha, nese znaky lidové slovesnosti díky adverbium *holt* a slovesu *nechváстáme se*.

ЖАННА. [...] А ведь – что на жо́пе, то и в гардепоне. [...] (4)	ŽANETA. [...] Holt, co máme, to máme, cizím peřím se nechváстáme. [...] (3)
---	---

¹⁷⁶ Dostupné z < <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%E6%EE%EF%E0&all=x> [cit. 2014-03-19].

Avšak ne vždy se N. Krejčové podařilo převést zvukovou podobu. Popěvek, který si zpívá Grigorij Ivanovič, se v předloze rýmuje, což se konec konců od písňových forem očekává. Popěvek v cílovém jazyce nemá realizovaný rým a překlad je doslovný. Pomocí změny pořádku slov, a pro doplnění počtu slabik i významu, vložení deiktického slova *ty* by byl překlad funkčně ekvivalentní. Srovnajme „*Ty má holčičko, lesní vlaštovičko.*“ Tímto postupem by se zachovala obsahová, formální i zvuková stránka. Jak v předloze, tak v překladu se jedná o oslovení.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. [...] (Подмигивает Софье Карловне, поёт-мурлычет). Девочка моя-а, ласточка лесная-а ... (5)	GRIGORIJ IVANOVIČ. [...] (<i>mrká na Sofii Karlovnu, tiše si brouká romantickou melodii</i>) Holčičko moje, vlaštovičko lesní ... (4)
--	---

V replice Niny se objevuje náznak písňové formy, avšak se jedná o její přednes, který se náhodně zvukově shodne v rýmu *цветок – клочок*. Eufonii překladatelka převedla pomocí dostatečného rýmu *смерти – дал*. Replika začíná epizeuxí „*У смерти есть цветок тебе. У смерти есть цветок тебе.*“, která je dodržena i v cílovém jazyce – „*Smrt má kvítek pro tebe. Smrt má kvítek pro tebe.*“. Dále protikladný básnický obraz „*От смерти жизни жди дырзюй!*“ je převeden poetickým obratem s antitezí „*Po smrti jde život dál!*“. Překladatelka se potýkala nejen se zvukovými prostředky, ale i s poetickými autorskými obraty, které se ji podařilo funkčně přeložit do cílového jazyka.

НИНА. [...] У смерти есть цветок тебе. У смерти есть цветок тебе... У смерти вырвала я клочок! От смерти жизни жди другой! Какие-то стихи вот друг, ага? (36)	NINA. [...] Smrt má kvítek pro tebe. Smrt má kvítek pro tebe... Vytrhla jsem smrti cár! Po smrti jde život dál! Teď ještě začínám mluvit ve verších... (55)
---	---

Text N. Koljady můžeme pokládat za jeden velký překladatelský oříšek. Autorova slovní zásoba je opravdu bohatá s širokou škálou užití. Materiál by vystačil na další odbornou analýzu či samostatnou práci věnovanou výběru jazykových prostředků. A právě rozmanité jazykové prostředky mohou překladatelům způsobovat problémy, v čemž spatřujeme hlavní důvod, proč je málo českých překladů divadelních her N. Koljady. V dramatu *Amigo* se prolínají slova různých stylů s různě vysokou mírou expresivity. Právě kvůli zpřesnění významu i nálady slov se překladatelka obracela na autora. N. Krejčová se překladu divadelních textů věnuje ve volném čase. Práce s textem a vypořádávání se s jazykovými problémy bere jako výzvu. Především v tomto tkví podstata práce, která ji tolik zajímá

a baví.¹⁷⁷ Vždy se překladatelce nepodařilo převést obsahovou, formální, zvukovou i expresivní stránku originálu zároveň. Z velké části na úkor estetických jazykových prostředků N. Krejčová upřednostňovala převod významu sdělení do cílového jazyka. Tímto se překladem ztratily aluze a mimotextové odkazy, avšak český text zůstal koherentní a srozumitelný.

J. Vilikovský míní, že podle slovní zásoby, kterou si překladatel volí a z toho vyplývajících výrazových posunů, se projevuje samotný umělecký pohled překladatele i jeho doba.¹⁷⁸ Proto také překlady zastarávají rychleji, než původní originální text. J. Vilikovský také dodává, že bychom měli brát v potaz, že ne každý významový posun se dá hodnotit jako nedostatek. Někdy právě díky takovýmto změnám je překlad originálního textu realizovatelný.¹⁷⁹

Vůči překladu máme jednu výtku. Překladatelka vynechala dvě repliky Sofie a Žanety. Obě se sice zčásti opakují, ale pokud v textu jsou, měly by být převedeny. Překladatelka zde komprimovala text. Podle její pečlivosti lze usuzovat, že se nejedná o pouhé přehlédnutí v textu. Jelikož je význačným rysem Koljadovy poetiky opakování, považujeme tento postup za zásah do uměleckého díla.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Так. «Я кустарник, ветер ветки колышет ...»	
ЖАННА. От, от, мамуля разродилась-таки. Это ведь твои рубай? Давай, молодец! Ну-ка, еще раз, я не услышала? От, от, мамуля, давай, давай,...	
СОФЬЯ КАРЛОВНА. Не мешай. «Я кустарник, ветер ветки колышет, одиноко и грустно, стою в поле, ты не пришел».	SOFIE KARLOVNA. Tak. „Jsem keříkem, vítr větve kolébá, samotná a smutná, stojím v poli, tys nepřišel.“
ЖАННА. Всё? (6)	ŽANETA. To je všechno? (7)

Zkomprimovat text může režisér, který na základě překladu vytváří jedinečné a svébytné dílo, pod kterým je jako autor inscenace podepsán. Překladatel je u svého díla také uveden, jen ne tak výrazně jako režisér. Recipient pak český překlad vnímá jako dílo Nikolaje Koljady, tedy původního autora, proto také nepočítá s tím, že by překladatel svévolně text upravoval.

¹⁷⁷ Z osobní korespondence autorky s Naděždou Krejčovou [cit. 2014-03-02].

¹⁷⁸ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. s. 50.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 51.

Během rozboru textu bylo v našem zájmu, jak doporučuje A. Morávková, abychom byli zaujetí pro danou problematiku a zároveň nestranní, schopní se povznést nad subjektivní sympatie a antipatie.¹⁸⁰ Při kritice překladu jsme postupovali konfrontační analýzou textu. Globálně hodnotíme překlad N. Krejčové jako obsahově ekvivalentní, funkční, jasný, srozumitelný, koherentní a formálně adekvátní. Oceňujeme vysokou míru konformity s originálem. I když podle jednotlivých ukázek v analýze interpretace vykazuje rysy simplifikovaného překladu. Překladatelka, s výjimkou jedné odchylky, dodržela poetické postupy autora. Překládání dramatu je velmi náročné a žádá si specifický přístup (viz předcházející kapitola). Obzvláště jedná-li se o divadelní hry Nikolaje Koljady. Překladatelka se zhostila nelehkého úkolu, který adekvátně zvládla. V závěru analýzy zmíníme myšlenku J. Levého: „Překladatel je tím lepší, čím nenápadnější je jeho účast na díle.“¹⁸¹ Při překladatelském procesu musí autor překladu neustále zvažovat nad výběrem jazykových prostředků i nad vlastními znalostmi a vědomostmi a volit kompromis.

¹⁸⁰ MORÁVKOVÁ, A. *Kritika překladu – neuralgický bod*. In: 9 x o překladu. Praha: JTP, 1995. s. 33.

¹⁸¹ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 110.

6. Inscenace

Na závěr práce se nabízí uvést jevištní ztvárnění překladu a porovnat ho s autorskou inscenací. Protože autorce analýzy nebylo umožněno vycestovat na studijní stáž do Jekatěrinburgu, kde sídlí divadlo N. Koljady, bude obsah následující kapitoly pro nedostatek studijního materiálu lakonický. Objektívni náhled komplikuje absence kvalitního a úplného videozáznamu autorského představení v divadle Koljada-teatr.

Drama *Amigo* bylo inscenováno autorem tři roky po jejím napsání. Premiéra proběhla v sobotu 3. prosince 2005 v divadle Koljada-teatr v Jekatěrinburgu. Jak dramatik dodává, sám sobě si tímto nadělil dárek k narozeninám.¹⁸² Představení trvá dvě hodiny a pro mladší 18 let je nepřístupné. V Rusku je věkové omezení pro přístup na kulturní akce, jež by mohly svým obsahem „poškodit“ vývoj dětí a nezletilých, legislativně ošetřeno.¹⁸³ V hlavních rolích vystupují Irina Jermolova, Oleg Jagodin, Gennadij Il'in, Sergej Fedorov, Světlana Kolěsova, Natálie Garanina a další herci.¹⁸⁴ Jak při práci s nimi režisér a autor v jedné osobě spolupracoval, N. Koljada uvádí na svém blogu: „[...] артистки, играющие Жанну (а она очень смешно разговаривает и вообще персонаж как бы недалекий) всё время изображают мне какого-то монстра, дурочку, идиотку и ничего сделать я с этими артистками не могу. [...] И опять как-то к своему двигать их. Любые методы доступны. Девки мои, играющие Жанну, на репетицию надевают какие-то костюмы дурацкие, говорят не своими голосами. Я хочу им завтра (прости ты меня, Господи!) принести фотографии с похорон Нади и показать. Чтобы они как-то почувствовали, что этот смешной и странный человек, их героиня Жанна, перенесла страшное горе, похоронила дочь. Если текст смешной, нельзя его разрисовывать, красить или еще что. Нужен живой человек, тогда будет смешно, но не тогда, когда артистки придуриваются - этого я терпеть не могу в театре. Я не знаю, как объяснить. Но, думаю, это поможет. Хотя мне самому страшно это делать.“¹⁸⁵ Koljada hovoří o pohřbu své sestry Nadi, která spáchala sebevraždu, a na základě této skutečné události stojí část dramatu *Amigo*. Z citace je patrný svébytný a empatický přístup autora k hercům a k divadlu.

N. Koljada si kulisy i rekvizity pořizuje a vyrábí sám. Využívá nejen sortimentu marketů, ale i širokou nabídkou vyhozených věcí u kontejnerů a popelnic. Odsuzuje konzumní chování lidí, kteří odhodí funkční výrobek pouze z toho důvodu, že jej nepotřebují.

¹⁸²Dostupné z <<http://kolyadanik.livejournal.com/125027.html>> [cit. 2014-02-04].

¹⁸³ № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». Dostupné z <<http://rkn.gov.ru/docstore/doc1373.htm?print=1>> [cit. 2014-03-30].

¹⁸⁴ Dostupné z <<http://www.kolyada-theatre.ru/ru/spectacle>> [cit. 2014-03-30].

¹⁸⁵Dostupné z <<http://kolyadanik.livejournal.com/123816.html#cutid1>> [cit. 2014-02-04].

Pro ně by patrně foyer divadla Koljada-teatr bylo vetešnictví, neboť z důvodů malých prostor divadla se rekvizity uchovávají všude, kde je volné místo. Dává to samotnému divadlu velmi specifickou a osobitou atmosféru. N. Koljada na svém blogu uvádí: „Вчера на оптовом рынке покупал всякое-разное побольше для театра - мешки для мусора, одноразовую посуду и прочее. [...]Еще купил маску из фильма «Крик». Сто рублей, а красивая. Тоже в «Амиго» будет. Она - знаковая, очень хорошая. А еще купил китайскую Птицу Феникс. В ней три батарейки, она обклеена перьями, у нее два глаза маленьких красным горят, как бусинки, она пищит, если хлопнуть в ладоши и раздвигает хвост из настоящих павлиньих перьев, хвост двигается туда-сюда, туда-сюда. Немыслимая гадость, но красота - неземная. Тоже будет в «Амиго», пусть ей хлопают в ладоши, а она откликается.“¹⁸⁶ Režisér takto postupně vytváří celou kompozici scény.

Na internetu jsme našli pouze jedinou sedmiminutovou nahrávku z autorské inscenace, jež je ve velmi nízké kvalitě.¹⁸⁷ Jedná se o záznam Xenie Porjadiny z konce prvního dějství, kdy probíhá rozhovor mezi Kost'ou, Ninou a Pavlem. Děj se odehrává na malé scéně, kdy herci jsou ve velmi blízkém kontaktu. Celkový herecký projev je hodně expresivní, až manický a hlasitý. Akustický vjem doprovází optimistická skladba *Tengo La Camisa Negra* popového zpěváka Juanese, která tvoří kontrastní prvek k hrubému a vulgárnímu jednání Kosti. Pro tuto chvíli pomijíme obsah písně. Ve stejné části inscenace divadla Aréna dramaturg T. Vůjtek použil ruskojazyčnou skladbu ve stylu reggae, čímž přiblížil a zdůraznil ruské prostředí. Ruská divadelní kritička Galina Brandt¹⁸⁸ ve svém článku popisuje scénografii dramatu *Amigo*. Na pozadí jeviště je velký páv s roztaženým pestrým červeno-zeleným ocasem a celá scéna je zavalena spoustou rozmanitých věcí. Podle ní celá hra končí třemi tečkami, poklidně a dobře. Ovšem s časovým odstupem nutí diváky přemýšlet nad tím, co bylo dál.

Po zhlédnutí jiných volně dostupných představení na internetovém serveru youtube.com¹⁸⁹ z Koljada-teatr, považujeme koljadův styl velmi blízký žánrům cirkusu, show či pouťových atrakcí. Pro návštěvníka divadla musí být autorské inscenace opravdovým silným zážitkem.

¹⁸⁶ Dostupné z < <http://kolyadanik.livejournal.com/116692.html> > [cit. 2014-02-04].

¹⁸⁷ Dostupné z < [http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B3%D0%BE%20%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%B0&c\[section\]=video&c\[sort\]=2&z=video2765307_160129863](http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B3%D0%BE%20%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%B0&c[section]=video&c[sort]=2&z=video2765307_160129863) > [cit. 2014-03-25].

¹⁸⁸ БРАНДТ, Г. «Амиго» – место воображаемого. In: Петербургский театральный журнал. Октябрь, 2006. Dostupné z < <http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/amigo-mesto-voobrazhaemogo/> > [cit. 2014-03-30].

¹⁸⁹ Dostupné z < http://www.youtube.com/watch?v=_OSQua2I0gc > [cit. 2014-03-31].

Drama *Amigo* bylo v Komorní scéně Aréna poslední nastudovanou inscenací v sezóně 2012. A také posledním představením Koljadovy tvorby na české scéně. 5. února 2014 proběhla derniéra. Samotná scéna byla oceněna jako Divadlo roku Cenou Alfréda Radoka za rok 2013. Režie hry *Amigo* se ujal Ivan Krejčí, jenž o dramatu tvrdí, že je to „taková docela zábavná hra o konci světa“¹⁹⁰. Nese podtitul „Krásné lži jsou povolené. Aby to nebylo takové, jaké to je, ale takové, jaké by to mělo být.“. Jedná se o část repliky, kterou na konci prvního dějství říká Nina. Do její role byla obsazena herečka Petra Kocmanová, jež nově nastoupila do hereckého souboru Arény. V dalších rolích se objevil Michal Čapka, Alena Sasínová-Polarczyk, René Šmotek, hostující Alexandra Gasnářková, Vlastimil Burda a Pavel Cinovský. Herecká ztvárnění jsou opravdu obdivuhodná. Prostor jeviště, byť se jedná o komorní scénu, je mnohem větší, než prostor pro herce v divadle Koljada-teatr. V Aréně tak herci mají k dispozici prostor, mohou více využít proxemiky. V autorské inscenaci jsou diváci hercům opravdu na dosah, takže mají pocit, že jsou součástí oné skutečnosti na scéně. Dramaturg T. Vůjtek tvrdí, že ruské reálie v inscenaci nezdůrazňovali, neboť „hra dostatečně vypovídá o našich životech v moderním světě“¹⁹¹. Oproti autorské inscenaci je ta česká mnohem umírněnější. Substandardní lexikum je často stylisticky oslabeno nebo nivelizováno. Pro české publikum inscenace není věkově ohraničena. Pro ilustraci jsme do příloh zařadili fotografie z představení.

Reakce české kritiky jsou různé. L. Vrchovský ve své recenzi vyzdvihuje herecké umění hostující Alexandry Gasnářkové, která je ze souboru činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, a ve hře ztvárňuje roli Sofie Karlovny.¹⁹² O. Linhart hodnotí představení v rámci české divadelní scény jako kvalitní a nadprůměrné, ale dodává floskuli „nenadchne ani neurazí“.¹⁹³ Neopomeneme poslední větu z jeho recenze: „Proč má postava babičky kostým evokující britskou královnu už zřejmě nerozklíčuji.“¹⁹⁴ Což je velmi subjektivní názor, stejně tak jako nám kostým hned vnutil myšlenku na Ljubov Raněvskou z *Višňového sadu*. Navíc sama postava Sofie Karlovny se označuje za aristokratku. J. Kerbr velmi kladně hodnotil výkony herců, avšak samotný text označil za „krkolomný“ a nejslabší článek inscenace.¹⁹⁵ S čímž po zhlédnutí představení a prostudování originálu a překladu nesouhlasíme. Dramatický text je srozumitelný, jen je potřeba přijmout místy surrealistickou

¹⁹⁰ Dostupné z <<http://www.youtube.com/watch?v=Yq8kHYFE28g#t=26>> [cit. 2014-03-27].

¹⁹¹ Dostupné z <http://www.youtube.com/watch?v=X39aohw_WWE#t=83> [cit. 2014-03-27].

¹⁹² Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/recenze-hry-nikolaje-koljady-amigo--1075595> [cit. 2013-08-02].

¹⁹³ Dostupné z <<http://www.divadelni-noviny.cz/do-ostravy-za-divadlem-no-3>> [cit. 2013-08-02].

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Dostupné z <<http://www.divadelni-noviny.cz/ostravo-srdce-rude-zpeceteny-osude>> [cit. 2013-08-02].

poetiku N. Koljady. Navíc hra obsahuje velké množství kulturních specifik a odkazů k mimojazykové realitě. Můžeme tedy jen souhlasit s myšlenkou A. Nünninga, jenž tvrdí, že divadelní umění používá elementy kultury, z které pochází.¹⁹⁶

Avšak “divadlo může užívat všechny reálně existující znaky a dávat jim v prostoru divadla zcela specifické funkce a významy.”¹⁹⁷ Z dramatu *Amigo* uvedeme jeden zvláštní případ. V předloze se objevuje komika a aluze na původ A. S. Puškina. Spisovatelův pradědeček pocházel z Afriky. Vnějazykovou realitu se do cílového jazyka nepodařilo převést. S notným podílem hereckého projevu A. Gasnárkové se v české inscenaci zachovala komika, založená na „absurdní“ situaci, že by notoricky známý ruský básník byl černé pleti. Ba dokonce ona nesmyslnost obrazu vyvolala větší komický efekt, než jaký obsahuje originál. Což hodnotíme velmi kladně. Níže pro srovnání uvádíme inkriminovanou část repliky:

СОФЬЯ КАРЛОВНА. [...] Я б хотела, чтоб она родила негретёнка, просила ж её – нет. Сейчас было б как хорошо с негретёнком. Он бы Пушкиным б стал. [...] (6)	SOFIE KARLOVNA. [...] Já jsem si tak přála, aby porodila černouška, já ji tak prosila, ale ona ne. Bylo by nám tak dobře s černouškem. Byl by z něj Puškin. [...] (7)
--	---

Problém by nastal v případě, kdyby diváci nezareagovali a promluva by vyzněla nesmyslně, čímž by narušila recepci a apercepci publika.

Inscenace byla zařazena do nominace na cenu Marka Ravenhilla za rok 2012. Toto ocenění získává nejlepší zinscenování dramatického textu současného autora. I když přestavení nebylo vybráno, cenu získal Ivan Krejčí a Tomáš Vůjtek za inscenaci *S nadějí, i bez ní* (2012).

Koljadova práce byla uvedena na českou scénu inscenací hry *Slepice* (*Крышца*, 1989), k níž český překlad vytvořila Gabriela Palyová. Drama, v režii Sergeje Fedotova¹⁹⁸, mělo českou premiéru 4. března 2006 ve Švandově divadle v Praze. Následovaly další inscenace jako *Polonéza Ogiňského* (2008) v Divadle Na zábradlí, *Slepice* (2010) v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, *Murlin Murlo* (2012) v Divadle Komedie. Koljda byl představen také na Slovensku. Pod názvem *Sliepka*, hru přeložila Jana Juráňová, byla uvedena inscenace v roce 2007 v Divadle Jonáša Záborského v Prešově.

Nikolaj Koljada pro české publikum není příliš známým autorem, naopak v ruském prostředí je velmi populární. Tudiž máme před sebou značný diametrální rozdíl u cílového

¹⁹⁶ NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. s. 159.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Sergej Fedotov (1961) – ruský režisér hostující v České republice. Bývá spojován s termínem mystické divadlo. Hostoval také v Komorní scéně Aréna, kde v roce 2005 uvedl drama *Panočka* Niny Sadur.

recipienta. Jako osobnost i tvůrčí autor je považován za fenomén, a proto nás těší, že české publikum má možnost jeho dílo zhlédnout. A soudě podle reakcí publika v hledišti, překlad Naděždy Krejčové v podání hereckého souboru Komorní scény Aréna v inscenaci velmi dobře funguje.

Závěr

V diplomové práci jsme se zaměřili na translatologickou analýzu dramatu *Amigo* moderního ruského autora Nikolaje Koljady. Do českého jazyka divadelní hru přeložila Naděžda Krejčová. Hlavním účelem této práce bylo zanalyzování a zhodnocení českého překladu divadelní hry *Amigo* a posouzení, zdali je funkčně ekvivalentní. Po provedení srovnávací analýzy textů a rozboru překladu považujeme český překlad za funkčně ekvivalentní. Odborná studie tak překladatelce může poskytnout objektivní zpětnou vazbu, tudíž ji můžeme považovat jako doplnění kritiky překladu, jež v českém prostředí chybí.

Úvodní kapitola práce je věnována osobnosti dramatika, jeho biografii a literárnímu i múzickému umění. Patří mezi moderní ruské autory dramatu, jejichž dílo bývá označováno jako **nová vlna**. Nikolaj Koljada pochází z malé vesničky, prostředí, v němž vyrůstal, se neustále odráží v jeho tvorbě. I když žije od 15 let v Jekatěrinburgu, téma provincie je mu vlastní. V rámci kapitoly jsme vymezili poetiku autora, na jejímž základě v praktické části práce věnované analýze konfrontujeme překlad s originálem. Ruská kritika tvorbu N. Koljady označuje termínem **černucha**, výraz je odvozený od sousloví černý realizmus, neboť dramatik popisuje marginální a negativní jevy ve společnosti. Autor pracuje převážně s jazykem, jeho výběr jazykových prostředků je opravdu široký, užívá citace z děl klasické literatury v kontrastu se substandardním lexikem, využívá jazykové hry a kratších prozaických útvarů, výrazy z různých jazyků i neologismy. Převést všechny výše jmenované prostředky do jiného jazyka je velmi náročné, možná proto je tak málo překládán do českého jazyka. Velmi charakteristické jsou pro Koljadu dlouhé, obsáhlé a podrobné scénické poznámky. Své hry dramatik často inscenuje. V Jekatěrinburgu založil divadlo Koljada-teatr.

V následující části práce jsme představili překladatelku Naděždu Krejčovou. Pro svou profesi disponuje určitými predispozicemi, narodila se v Moskvě a její matka je Ruska. Vystudovala obory ruský jazyk pro sféru podnikání a překladatelství. I když notnou část její práce tvoří překlady technických dokumentů, ve volném čase se věnuje překladu divadelních her. Při překladu nepracuje s korpusy. Nejčastěji užívá paralelní texty, diskuze na internetu a je-li potřeba, vydá se do daného prostředí, které se tematicky týká překladu. Když se při překladu dramatu *Amigo* dostala do patové situace, obrátila se na autora.

Protože překlad dramatického textu je svým žánrem specifický, dané problematice jsme vymezili prostor jedné kapitoly. Teoretická část vychází z české literatury, jejíž autoři jsou J. Levý, J. Mistrík a J. Povejšil. Pro nedostatek materiálu jsme čerpali i z cizojazyčných publikací od autorů M. G. Rose a O. Zuber-Skerritové. Při překladu je překladatel ovlivňován

množstvím činitelů, jež jsou specifické pro jevištní uvedení. Charakteristickými znaky dramatického textu jsou dialogičnost, asyndetická spojení, scénické a charakterové poznámky, gestikulace, mimika, zvuky a jiné paralingvistické jevy. Samotný dramatický text je určen primárně k přednesu a k poslechu, proto by měl být kladen důraz na akustickou stránku jazyka, obzvláště pokud drama obsahuje rým. Když se překladateli rým či asonanci nepodaří převést do cílového jazyka, výrazně tím strádá rytmická i estetická složka díla.

Stěžejní a relevantní část odborné práce tvoří vlastní translatologická analýza českého překladu divadelní hry *Amigo*. Postupovali jsme metodou konfrontační analýzy textu, při níž jsme sledovali převod obsahu a formy do cílového, tj. českého jazyka a dodržení poetických postupů autora. Metoda komparace a rozboru textu je časově náročná, avšak důkladná. Nejdříve jsme se zaměřili na text jako celek. Drama má velmi prostou strukturu, je rozděleno do dvou dějství. Tomu odpovídá i časové ohraničení, děj je rozložen do dvou dnů. Celý příběh je vystavěn na leitmotivu stěhování. Hlavní estetickou složku tvoří výrazové jazykové prostředky, na které jsme se zaměřili. Sledovali jsme překlad názvu hry, jež překladatelka ponechala v cizím jazyce. Do samostatné podkapitoly jsme shrnuli překlad cizojazyčného lexika. Dále jsme zanalyzovali převod proprií a oslovení, aforismů, frazeologismů, jazykové komiky, scénických poznámek a reálií. Zaměřili jsme se také na nenormativní lexikum, jež tvoří značnou část Koljadovy poetiky. Téma je natolik rozsáhlé a zajímavé, že by vystačilo na další odbornou práci. V ruském prostředí existují pouze dvě studie věnované substandardnímu lexiku v dílech N. Koljady a to stať N. Lejdermana a M. I. Gromovy. Pro užívání nenormativní slovní zásoby bývá dramatik kritizován. Jiné komplikované případy překladu jsme uvedli v závěrečné podkapitole překladatelské oříšky. Nejvíce ukázek uvádíme z prvního dějství, neboť drama má spád a co do četnosti jazykových hříček a zvláštností je jich nejvíce nakumulováno právě na jeho začátku. S plynutím děje výrazové prostředky a napětí ubývají. Během komparace textů ve výchozím a cílovém jazyce jsme postupovali rozbořem obsahu i formy, na jehož základě můžeme konstatovat následující zjištění. Překladatelka při převodu volila adekvátní koreláty, ale také často preferovala srozumitelnost na úkor estetické hodnoty, což je rysem simplifikovaného překladu. Z hlediska stylistiky většinou překlad nivelizovala nebo alespoň oslabila jeho expresivitu. Celkově hodnotíme český překlad hry jako obsahově ekvivalentní, jasný, srozumitelný, koherentní a formálně adekvátní. Překladatelka, s výjimkou jedné odchylky, a to kompresí textu, dodržela poetické postupy autora. Vzhledem k vysoké náročnosti textu i žánrovému specifiku dramatu, oceňujeme vysokou míru konformity s originálem.

V dramatu *Amigo* se prolínají slova různých stylů s různě vysokou mírou expresivity, a právě rozmanité jazykové prostředky mohou překladatelům způsobovat potíže, v čemž spatřujeme hlavní důvod, proč je málo českých překladů divadelních her N. Koljady.

V závěru práce jsme dramatický text přenesli do divadelního kontextu a porovnali autorskou inscenaci s inscenací Ivana Krejčího v divadle Aréna. Kapitola je zpracována lakonicky, neboť, k naší velké lítosti, nemáme k dispozici videozáznam celého autorského představení z divadla Koljada-teatr. Vycházíme ze sedmiminutového nekvalitního videa dostupného na sociální síti v kontakte a ruské kritiky. Rozdíl inscenací je patrný v explicitnosti a expresivnosti vyjádření v Koljadově režii. České zpracování, možná je to ovlivněno i částečnou nivelizací překladu, je umírněnější a více implicitní. V rámci českého prostředí ho kritika ohodnotila kladně. Jsme si plně vědomi nedostatečné pozornosti, jež jsme věnovali jevištnímu ztvárnění dramatu *Amigo*. Avšak odborná práce je primárně zaměřená na translatologii, proto se zde nabízí prostor pro podrobnější zpracování.

Věříme, že touto prací podnítkem budoucí překladatele k dalším překladům divadelních her Nikolaje Koljady do českého jazyka. Diplomová práce jim může posloužit jako opora při překladu dramatických textů, čeho se vyvarovat a na co se při překladu zaměřit. Také je v našem zájmu prostřednictvím této práce šířit povědomí o současné ruské dramatické tvorbě. Doufáme, že práce bude podnětem a inspirací k dalším studiím a odborným statím nejen v oblasti translatologie.

Резюме

Основной темой настоящей дипломной работы является транслатологический анализ пьесы «Амиго» современного российского драматурга Николая Коляды. Перевод драматического произведения на чешский язык был осуществлён Надеждой Крейчовой. В первую очередь работа сфокусирована на транслатологию, но для объективного и эксплицитного заключения нам необходим междисциплинарный подход, т.к. сам перевод драматического жанра является специфическим, и переводчик, в том числе и критик, всегда должны принимать во внимание данную особенность. Выбор темы научной работы мы определили на основе личных предпочтений и интересов к литературе, театральному искусству и переводу.

Драматург Николай Коляда впервые был представлен чешской публике в 2006 году как автор пьесы «Курица». Перевод его драматического произведения на чешский язык был выполнен Габриелой Палыовой. Это был заказ для Театра им. Шванды в Праге. Для анализа мы выбрали пьесу «Амиго», т.к. в 2013 году она была представлена в программе Камерного театра «Арена» в городе Острава. Следует отметить, что постановок пьес Н. Коляды в чешской среде очень мало. Поэтому автор практически не знаком чешским читателям и зрителям. Одна из целей настоящей работы – расширение знаний о современной русской драматургии.

Работа состоит из шести разделов. В первой части предполагается ознакомить читателей с биографией и деятельностью драматурга. Николай Владимирович Коляда родился в 1957 году в деревне Пресногорьковка на территории современного Казахстана. Его отец был по национальности украинец, а мать русская, оба родители работали в местном совхозе. Среда деревни и провинции является основной темой литературного творчества автора. Н. Коляда учился в Свердловском театральном училище и после обучения стал членом труппы Свердловского академического театра драмы. Молодой актёр заочно учился в отделении прозы в Литературном институте М. Горького в Москве. В начале 90-х гг. он был приглашён на стажировку в Германию (Штутгарт, Гамбург). Он объездил почти весь мир, но всегда возвращался на родину. С середины 90-х гг. в Екатеринбурге был организован фестиваль пьес одного автора под названием «Коляда–plays». В 2001 году Н. Коляда основал в Екатеринбурге частный театр – «Коляда-театр», где работает и ставит на сцене пьесы. С 2003 года проводит конкурс молодых талантливых драматургов «Евразия». Кроме того, Н. Коляда является также редактором художественного и публицистического журнала

«Урал», публикует свои колонки в «Новой Газете» и ведёт блог в живом журнале. Драматург – очень своеобразная и выдающаяся личность с характерным для него головным убором – феской. Он проживает в квартире с девятью кошками и черепахой. Н. Коляда проживает в Екатеринбурге, в городе находящимся на стыке Европы и Азии, в месте взаимодействия разных культур.

С середины 90-х гг. Н. Коляда преподаёт драматургию в Екатеринбургском Государственном Театральном Институте. Его выпускниками являются В. Сигарев, известный в Чехии автор таких пьес как «Чёрное молоко», «Русское лото», «Пластилин», О. Богаев, О. и В. Пресняковы. Можно сказать, что бывшие студенты курса Н. Коляды являются представителями так называемой **уральской школы драматургии**. Это самое молодое поколение в российской драматургии, его можно считать аналогией с западным направлением т.н. cool (coolness) drama.

Первыми литературными произведениями Н. Коляды были рассказы, опубликованные в екатеринбургской печати. Свою первую пьесу «Играем в фанты» автор написал в середине 80-х гг. Затем последовали «Рогатка», «Мурлин Мурло», «Безнадёга», «Сказка о мёртвой царевне», «Американка», «Полонез Огинского», «Уйди, уйди», «Персидская сирень» и многие другие. Сегодня репертуар пьес Н. Коляды состоит из около сотни произведений. Его считают автором так называемой **новой волны**, нового направления в современной русской драматургии, к которому принадлежат М. Арбатова, Е. Гремина, М. Угаров, Н. Садур и др. Вышеназванные авторы стремились удалить идеологию из литературы и таким способом очистить язык от слов и терминов, связанных с Советским Союзом. Новое течение являлось противоположностью социалистическому реализму. Само творчество Н. Коляды русская критика обозначила как **чернуху**. Данный термин возник благодаря сочетанию слов **чёрный реализм** и выражает неодобрительную и негативную оценку. В своих пьесах Н. Коляда описывает повседневную жизнь людей, живущих в провинции. Он описывает реальность так, как она есть, акцентирует внимание на патологических явлениях в обществе.

Для транслатологического анализа нам необходимо определить поэтический приём драматурга, чтобы сравнить эстетическое качество оригинала и перевода. Драматург вызывает противоречивые отклики, критика упрекает его в эпигонстве. Н. Коляда очень эффективный создатель пьес, и при сочинении такого огромного количества можно ли не повторяться? Н. Коляда не скрывает свои симпатии к произведениям А. П. Чехова или Т. Уильямса.

Русский литературовед Н. Лейдерман, занимающийся поэтикой Коляды, определил три типа персонажей в его пьесах. Наиболее ярким и распространённым типом являются «артисты». Они неорганизованные, играют, и это их первичная роль, конечно, играют они непрофессионально, в основном как любители, но от всей души. Такой тип персонажей появляется и в пьесе «Амиго», его олицетворяют Костя и Софья Карловна. Герои в драмах Н. Коляды - молодые люди, маргиналы и люди, стоящие на краю общества.

Одно из существенных элементов драмы – авторские ремарки. Следует отметить, что у Н. Коляды ремарки по размеру масштабные, очень подробные и детально описывающие сцену. Драматург даёт возможность зрителям заглянуть за занавес, потому что он излагает и то, что находится за сценой. Автор снимает ограниченность подмостков четырьмя стенами. Приведенный приём очень привлекает внимание зрителя. Реципиенты всегда хотят знать, что происходит за сценой.

По мнению Н. Лейдермана, главным элементом, привлекающим реципиентов, является скандальность. Пьесы содержат неприличные и неуместные ситуации, сверх того, увеличенные и снабжённые ненормативной лексикой. Коляда драматизирует самым словом. В своих сочинениях он использует изречения классической литературы вместе с жаргоном, сленгом и арго. Драматург активно использует языковую игру, на этом и строится комическое. Он формулирует форму, содержание с помощью выразительных языковых средств, таких как оксюмороны, вводит необычные словосочетания, выражения народного фольклора и молодёжного сленга. Сама форма языка является препятствием в переносе на переводящий язык. Возможно именно поэтому на сегодняшний день существует мало переводов пьес Н. Коляды на чешский язык, несмотря на то, что его произведения переведены на несколько мировых языков. Мы будем очень рады, если настоящая работа станет импульсом к повышению количества переводов пьес Н. Коляды на чешский язык.

После разбора драматургических приёмов мы узнали, что с одной стороны, Н. Коляда идёт по пути классической литературы, но с другой стороны, он отнесён к представителям новой волны и современной драматургии. Всё-таки он остаётся в нашем понимании специфическим и оригинальным автором. Иногда даже о нём говорят как о феномене.

Вторая часть работы представляет несколько переводов пьес екатеринбургского драматурга на чешский язык. До сих пор в Чехии нет переводчика, систематично занимающегося переводом произведений Н. Коляды. Пока можно назвать трёх

переводчиков. Габриелу Палыову мы уже упомянули, она перевела «Пьесы для любимого театра», «Мурлин Мурло», «Курицу» и «Полонез Огинского». Затем следуют автор перевода пьесы «Амиго» – Надежда Крейчова, и переводчик пьесы «Тутанхамон» – Мартина Палушова. Мы надеемся, что настоящей работой вызовем интерес к остальным переводам произведений, потому что выбор пьес Н. Коляды в действительности, масштабен.

Следующий раздел посвящён деятельности переводчицы Надежды Крейчовой. Она родилась в Москве и её мать по происхождению русская. На первый взгляд кажется, что у неё есть некоторые преимущества для работы с русским языком. Во время учёбы в вузе она занималась посредством агенства «Диалиа» переводом пьес на чешский язык. Н. Крейчова выбрала произведения Н. Коляды, поскольку считала, что в Чехии мало переводов пьес этого автора и кроме того, ей понравились его постановки в Коляда-театре. Н. Крейчова написала бакалаврскую работу на тему «Перевод пьесы «Амиго» Николая Коляды с комментариями». Основную часть её работы составляют переводы технических документов, поэтому перевод художественной литературы она воспринимает как отдых. Работа над одной пьесой длится приблизительно год, переводчица тщательно и детально изучает дополнительную литературу и материал, касающийся данной проблематики. В случае возникновения затруднений переводчица консультируется со специалистами. Н. Крейчова часто использует дискуссии в Интернете, посещает различные интернет-форумы. Именно из-за пьесы «Амиго» для вдохновения она посетила гай-бар.

Так как изучаемый нами объект – пьеса, определён своим специфическим жанром, мы его рассмотрели в теоретической части работы под заголовком «Специфика перевода драматического текста». Главная черта драмы – диалогичность. Диалог мы разделяем на отдельные реплики. И реплики содержат информацию, которую говорит внутренний персонаж вслух. Таким образом, посредством языка, высказывания героя, мы узнаем его характер. Драма первично предназначена для декламации и прослушивания, и от этого зависит акустическая и аудитивная часть языка. Желательно отсутствие труднопроизносимых слов и словосочетаний и неблагозвучных выражений. Для того, чтобы зритель хорошо и внятно воспринимал текст, автору приходится создавать короткие предложения с сочинительной связью — это удобнее, чем длинные сложноподчинённые предложения. Для устной речи характерны бессоюзие, эллипсис, модальные частицы и много оборотов для установления контакта.

Все эти факторы необходимо принимать во внимание переводчику в процессе работы, и для них адаптировать текст на переводящем языке. Если в оригинале есть стихи, рифма или ассонанс, желательно их перевести на целевой язык или компенсировать их, так как они являются носителями эстетической оценки. В случае их несоблюдения значительно пострадает художественная сторона текста. Сверх того, есть ещё части театрального искусства, такие как сцена, физическое выражение актёра, дикция, жесты, мимика и паралингвистические средства общения. Необходимо также затронуть и семантический контекст, реплики, которые относятся к другим персонажам и вещам на сцене в большой мере, чем в прозе. Ссылками в языке являются указательные местоимения и наречия. Если их переводчик на переводящем языке сохранит для пьесы и её постановки – это будет отлично. Переводчику нужно работать тщательно и обдуманно. В конце концов при постановке желательно присутствие переводчика, потому что он лучше всех знает оригинал и перевод, и у него сознание о внеязыковой реальности. Выразительные черты драмы предъявляют к переводчику высокие требования. Текст оригинала и его перевод действуют в рамках разных культур и контекстов, у них разные реципиенты. Перевод всегда будет отличаться от своего образца, будет только его аналогией.

Важнейшую и существенную часть дипломной работы занимает транслатологический анализ пьесы «Амиго». В начале мы определили жанр по форме. Пьеса состоит из двух действий, более подробное разделение отсутствует, при этом первое действие значительно дольше второго. По сути, в этом и состоит принцип творческого приёма Н. Коляды. По его словам, первое действие всегда должно быть дольше и громче второго, чтобы встревоженные зрители во время антракта не уходили из театра.

История пьесы «Амиго» происходит в течение двух дней. Центральная мысль – переезд. В этом мы можем видеть аналогию с «Вишнёвым садом». Сама история очень проста. Действие происходит в русской провинции. Главные персонажи продали свою квартиру разбогатевшей бывшей проститутке Нине и вынуждены переехать. Жанне приснился сон, в котором ей явилась её умершая дочь и умоляла мать не переезжать. Коляда здесь исходит из реального события, случившегося с его матерью. Так как наша цель работы – переводоведческий разбор, мы не будем заниматься герменевтикой произведения.

В процессе работы мы методом компарации оригинала текста и его перевода на чешский язык оценили качество переведенной формы, содержания и эстетической

функции выразительных средств языка. Мы разделили анализ на двенадцать частей по данной проблематике. В разделах помещены отрывки из пьесы «Амиго» в табличках, у каждого отрывка есть в кавычках номер страницы на какой он находится в тексте. Введённые примеры мы подвергли анализу, оценили меру понимания и стилистическую окраску. Данную проблематику мы разбираем также и на теоретической основе с прагматическими комментариями. Большинство примеров мы приводим из первого действия, так как напряженность, обилие и частотность выразительных языковых средств находятся в начале первого действия. Они в ходе пьесы уменьшаются и появляются реже. Напряженность ослабляется, и пьеса спокойно заканчивается под аккомпанемент рояля.

Сначала мы занимались названием пьесы – «Амиго». Оно однословное, сжатое и меткое. Переводчица его сохранила в иностранном виде «Amigo», так как слово по происхождению из испанского языка, но реципиентам понятно, что оно обозначает. Название возбуждает ассоциации с чем-то чужим, но заманчивым, это связано с его частотностью и неформальным употреблением. Н. Крейчова выбрала данный эквивалент по нескольким поводам, его легко можно найти в оригинале, и для исходного и целевого языков он чужой. После обсуждения мы считаем эквивалент ясным и функциональным.

Следующий разбор касается перевода названий действующих лиц. В пьесе выступает восемь персонажей. Большинство из них переведено трансформацией на уровне фонем, то есть транскрипцией, на чешский язык. Для женского имени *Жанна* переводчица использовала полную форму имени – *Žaneta*. Для мужского имени *Паша* перевод нивелировала, в тексте на чешском языке появляется *Pavel*. Деминутивную форму использовала только однажды при соблюдении рифмы (*Pavlíku – chlapíku*). Перевод слегка теряет стилистическую окраску, в оригинале гипокористики и в переводе нейтральные формы. Желательно принимать во внимание узус переводящего языка, так как в русском языке более употребляются уменьшительные формы, чем в чешском. Одно выражение для персонажа – *танёр*, переводчица конкретизировала и перевела уточнением как пианист – *pianista*. Для русской среды характерные патронимы Н. Крейчова перевела транскрипцией, этот процесс обозначен экзотизацией, таким образом, в тексте перевода останутся элементы иностранной культуры.

Отдельно мы занимались анализом перевода остальных имён и обращений. Перевод собственных имён является для целевого текста существенным, потому что

неподходящий перевод может оказать влияние на всё произведение. Чешский перевод даёт реципиенту осознание того, что пьеса происходит из иностранной среды, но на чешском языке это естественно. Перевод некоторых имён мы считаем спорным, так как появляются отклонения от оригинала.

Далее мы занимались переводом авторских ремарок, они масштабные по своему размеру. Это единственный целостный текст в пьесе, поэтому здесь ярко отразились отличия между обоими языками. Н. Коляда часто использует перечисления большого количества предметов и в этом накоплении вещей опишет один объект в деталях. В некоторых случаях текст сжат переводчицей, и это мы считаем вмешательством в поэтику автора. Авторские ремарки являются существенной чертой драмы, именно поэтому желательно при переводе уделять им особое внимание.

В оригинале пьесы появляются слова на разных иностранных языках, во-первых, следует распознать происхождение выражения, т.к. от этого развивается следующий процесс. В произведении есть слова на испанском, немецком, английском и итальянском языках. При переводе ситуации желательно сохранить чужий оттенок, но не в ущерб вразумительности. В большинстве случаев переводчица перевела слова, не соблюдая правильную орфографию. В ходе рецепции это может вызвать у читателя или зрителя недорозумнения.

В анализе мы сосредоточились также на интерференции. Явном примере влияния исходного языка на переводящий. Мы изучали языковую пару славянских языков, так как они близки по типологии, оказывают при переводе друг на друга влияние. К сожалению, интерференция является сопровождающим явлением при процессе перевода. Главной задачей переводчика является влияние интерференции на процесс перевода и самого переводчика как можно больше ограничить.

Отдельную часть занимает перевод языковой комеди. Коляда пользуется при создании комических ситуаций языковой игрой. Это средство очень зависит от внеязыковой реальности, среды и культуры. Н. Крейчовой удалось перевести суть комеди на переводящий язык.

Составной частью художественного приёма Н. Коляды являются мелкие литературные жанры, в случае нашего анализа пьесы «Амиго», хотелось бы отметить, что в произведении появляются афоризмы. На них сконцентрировано даже действующее лицо – Софья Карловна. Афоризмы иногда содержат рифму, иногда нет, поэтому жанр мы считаем достаточно гибким для удачного и функционального перевода. Если афоризм имеет форму стиха, желательно сохранить её на переводящем

языке, для того, чтобы перевод содержал эстетическое воздействие на реципиента. Н. Крейчова в большинстве случаев перевела содержание в ущерб эстетического качества текста.

Выразительную часть художественного приёма Н. Коляды составляет ненормативная лексика. Высокий литературный жанр драматург понижает субстандартной лексикой, и таким образом приближает и открывает своё творчество широкой публике. Он пользуется не только вульгаризмами и ругательством, но и жаргоном, сленгом, аргю, выражениями народного фольклора и оригинальной и своеобразной речью людей. Переводчику очень трудно найти подходящий эквивалент с тождественным содержанием и стилистической окраской. Н. Крейчова стремилась к соблюдению содержательной стороны языка за счёт формы и стилистики. Текст на переводящем языке вразумительный, стилистическую окраску соблюдала посредством общеразговорного чешского языка. Для уточнения переводчица на переводящем языке дополнила дейксис, и перевод таким образом более приближен к узусу чешского языка.

Определённое осложнение при процессе перевода представляют реалии и другие взаимосвязи культуры и языка. Пьеса включена в данный контекст и это нужно соблюдать. Часто переводчик пользуется субституцией, но не существует всеобщих правил, каким образом следует переводить реалии, их всегда нужно модифицировать с учётом конкретных условий. По крайней мере, есть возможность пользоваться сносками, но в случае пьесы это, скажем так, не лучшее решение.

В следующем разделе мы проанализировали перевод фразеологических единиц, так как по их переводу мы можем обсудить качество перевода в целом. Перевод устойчивых словосочетаний, осуществлённый Н. Крейчовой, мы считаем функционально эквивалентным.

В заключительной части разбора мы уделили особое внимание остальным переводческим трудностям, таким как, например, перевод метафоры, сокращений и песен. По отношению к переводу у нас только одно замечание. Переводчица пропустила две реплики и путём компрессии текста перевела на чешский язык. Несмотря на то, что содержание реплик частично повторяется, мы считаем его художественным приёмом автора. Право сжимать текст принадлежит не переводчику, а постановщику. Реципиент воспринимает переведённую пьесу как подлинное произведение автора, поэтому не думает о том, что переводчик может своевольно переделывать текст.

Мы осознаём нашу нелёгкую роль критика. В ходе анализа мы стремились быть беспристрастными, быть выше предрассудков и личных симпатий и антипатий, и с надлежащей эрудицией обсуждали перевод. В общей сложности мы считаем перевод, созданный Н. Крейчовой, адекватным по форме и содержанию, вразумительным, функционально эквивалентным и когерентным. В некоторых случаях текст на целевом языке имеет черты упрощённого перевода. За исключением одного отклонения, переводчица соблюдала художественные приёмы драматурга. Перевод пьес является сложным и требует акрибии и языкового чутья. По нашему мнению, Н. Крейчова адекватно справилась с этой непростой задачей.

В конце дипломной работы мы обсуждали постановку пьесы «Амиго» чешского постановщика И. Крейчи и постановку Н. Коляды. Поскольку у нас отсутствует полный видеоролик инсценировки в Коляда-театре в Екатеринбурге, изложение раздела лаконично. Постановки Н. Коляды вызывают жанры похожие на цирк, шоу или праздничные представления. Они яркие, очень громкие и экспрессивные. По сравнению с ними, чешская постановка более умеренна, но в чешской среде она числится среди хороших представлений. Так как главной темой работы является транслатологический анализ, последний раздел мы считаем дополнительным.

Настоящий текст может функционировать в качестве поддержки для будущих переводчиков при переводе драматических произведений. Работа предназначена для студентов, изучающих русский язык и переводоведение вообще, а также для реципиентов – как индикатор качества чешского перевода пьесы «Амиго». Конечно, работа может являться объективной обратной связью для Н. Крейчовой. Кроме того, она предназначена для всех, кто желает расширить свои знания о переводе и современной русской драматургии. Мы будем очень рады, если настоящий текст будет импульсом и вдохновением для разработки следующих научных работ.

Seznam literatury

CVRČEK, V. a kol. *Mluvnice současné češtiny*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1743-5.

DUDSKÝ, J. a kol. *Velký španělsko-český slovník*. I. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0484-X.

FRONEK, J. *Anglicko-český, česko-anglický slovník*. Voznice: Leda, 2012. ISBN 978-80-7335-283-7.

JANEŠOVÁ, J.; POLVERARI, A. *Italsko-český, česko-italský slovník*. Voznice: Leda, 2006. ISBN 80-7335-064-5.

KIČIN, V. *Nikolaj Koljada o ljuďach, zverjach i dramaturgii*. In: Besedy v osaždennom teatre. Rossijskaja gazeta, 20. 4. 2005. Dostupné z <http://www.rg.ru/2005/04/20/kolyada.html> [cit. 2014-02-05].

KNAPPOVÁ, M. *Jak se bude vaše dítě jmenovat?* Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1349-0.

KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2000. ISBN 80-244-0143-6.

KOPECKÝ, L. V.; LEŠKA, O. *Rusko-český slovník. Česko-ruský slovník*. Praha, Moskva: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.

KUFNEROVÁ, Z.; POLÁČKOVÁ, M.; POVEJŠIL, J. a kol. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.

LEJDERMAN, N. *Okraje věčnosti, aneb mezi „černuchou“ a světlem. Mezi postavami – jsou rozzlobení, blažení a umělci*. In: Druhý břeh. čas. Švandova divadla. roč. III, č. 6, Praha, 2005.

LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

MISTRÍK, J. *Dramatický text*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979.

MORÁVKOVÁ, A. *Kritika překladu – neuralgický bod*. In: 9 x o překladu. Praha: JTP, 1995. ISBN 80-901698-2-1.

MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-733-X.
Německo-český slovník. Voznice: Leda, 2002. ISBN 80-7335-012-2.

NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny*. Praha: Paseka, 2005. ISBN 80-7185-638-X.

PAVERA, L.; VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.

PRISTAVKIN, A. *Na hrudi obra obláček zlatý*. Praha: Lidové nakladatelství, 1989. ISBN 80-7022-036-8.

Příruční mluvnice češtiny. Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-980-5.

REJZEK, J. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.

RICHTER, O. *Dialog kultur v uměleckém překladu*. Hradec Králové: MAFY a Gaudeamus, 1999. ISBN 80-86148-22-X.

ROSE, M. G. *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. New York: State University of New York, 1981.

Rusko-český slovník. Voznice: Leda, 2010. ISBN 978-80-7335-207-3.

SIERZ, A. *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today*. London: faber&faber, 2000. ISBN 0-571-20049-4.

Slovník nespisovné češtiny. Argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost. Praha: Maxdorf, 2006. ISBN 80-7345-086-0.

Španělsko-český, česko-španělský slovník. Praha: Finder Publishing, 2008. ISBN 978-80-86002-86-6.

VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 80-237-3670-1.

ZICH, O. *Estetika dramatického umění*. In: *Výhledy, Knihy zkušeností a úvah*; sv. 11, 12. Praha: Melantrich, 1931.

ZUBER-SKERRIT, O. *Translation science and drama translation*. In: *Page to Stage, Theatre as Translation*, edited by Ortrun Zuber-Skerrit, Amsterdam: Rodopi, 1984.

БРАНДТ, Г. «Амиго» – место воображаемого. In: Петербургский театральный журнал. Октябрь, 2006. Dostupné z <<http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/amigo-mesto-voobrazhaemogo/>> [cit. 2014-03-30].

ВАЛГИНА, Н. С.; РОЗЕНТАЛЬ, Д. Э.; ФОМИНА, М. Н. *Современный русский язык*. Москва: Логос, 2008. ISBN 978-5-98704-040-X.

ГРОМОВА, М. И. *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*. Флинта. Наука, 2006. ISBN 5-89349-777-5.

МАТАФОНОВА, Ю. *Когда кричат «Спасите наши души!...». Туниковый эффект «новой драмы»*. In: Урал. № 7. 2005. Dostupné z <<http://magazines.russ.ru/ural/2005/7/mata12.html>> [cit. 2014-03-14].

МАТВИЕНКО, К. *Майские чтения и другие региональные партнеры*. In: Новая драма. СПб: Сеанс, 2008. ISBN 978-5-901586-19-8.

ОЖЕГОВ, С. И. *Словарь русского языка*. Москва: ОНИКС. Мир и образование, 2008. ISBN 978-5-488-01721-4.

ФЛОРИН, С. *Муки переводческие. Практика перевода*. Москва: Высшая школа, 1983.

Internetové odkazy

kolyada.ur.ru

kolyadanik.livejournal.com

livespeak.academic.ru

magazines.russ.ru/ural/2005/7/mata12.html

ptzh.theatre.ru

ru.wiktionary.org/wiki

ssjc.ujc.cas.cz

teenslang.su

ucnk.ff.cuni.cz/index.php

www.gramota.ru

www.kolyada-theatre.ru

www.onlinedics.ru

www.youtube.com

Videozáznamy

AMIGO – povídání s režisérem.

Dostupné z <<http://www.youtube.com/watch?v=Yq8kHYFE28g#t=26>> [cit. 2014-03-27].

AMIGO – povídání s dramaturgem.

Dostupné z <http://www.youtube.com/watch?v=X39aohw_WWE#t=83> [cit. 2014-03-27].

Амиго (конец 1-го действия) Коляда-театр; Ксения Порядина.

Dostupné z <[http://vk.com/search?c\[q\]=%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B3%D0%BE%20%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%B0&c\[section\]=video&c\[sort\]=2&z=video2765307_160129863](http://vk.com/search?c[q]=%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B3%D0%BE%20%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%B0&c[section]=video&c[sort]=2&z=video2765307_160129863)> [cit. 2014-03-25].

Přílohy

Seznam příloh

1. Originální text divadelní hry *Amigo* Nikolaje Koljady.
2. Český překlad hry *Amigo*
3. Fotografie inscenace *Amigo* v režii Ivana Krejčího v Komorní scéně Aréna

НИКОЛАЙ КОЛЯДА

АМИГО

Пьеса в двух действиях.

г. Екатеринбург

2001 год

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

НИНА – 33 лет

АРКАДИЙ, муж Нины – 50 лет

КОСТЯ – 23 лет

СОФЬЯ КАРЛОВНА, бабушка Кости – 70 лет

ЖАННА, её дочь, мама Кости – 50 лет

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ, их сосед – 70 лет

ПАША, приятель Кости – 16 лет

ТАПЁР

Коридор и кухня старой двухкомнатной квартиры.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

На углу у светофора – пекарня. Пахнет хлебом. Мальчишки-хлебопёки в белых шапочках, белых рубашках и штанах сидят на крыльце, курят, смеются, руками машут. Им жарко в пекарне, вышли на мороз. Один даже рубашку снял, спина голая. Им что-то очень весело и они умирают от хохота.

Весна. То время в начале марта, когда начало капать с крыш, но еще холодно и по колено снега. Двухкомнатная квартира в центре города, на первом этаже, в старом доме – высокие потолки. Дом врос в тротуар, окна наполовину в земле – видны ноги прохожих. Ноги шаркают туда-сюда, раздражают. За окнами – пешеходный переход. Женщина в грязном рваном пальто и старик в инвалидной коляске ждут, когда на светофоре загорается зеленый человечек-дурачок в шляпе и все переходят улицу, и тогда женщина толкает перед собой коляску к стоящим у «зебры» машинам. Старик показывает руки-обрубки, и кто-то, сердобольный, открывает окно машины, протягивает женщине деньги. Другой торопится, кидает мелочь из машины на асфальт. Подобрал и пересчитав копейки, старик и его напарница опять ждут на тротуаре, мёрзнут, опять едут, и так – очень долго, снова и снова. Им холодно.

От дома через дорогу, через переход и дальше, куда-то во дворы, к пустырю, на котором стоит погнувшийся столб с фонарём, идёт широкая полоса дымящейся паром земли. Там, где асфальт – она сухая, а где пустырь – на ней трава зелёная. Снизу – теплотрасса, вот потому сухо и тепло в этом месте, от того пустырь и дымит. Будто идёшь-идёшь по морозу и приходишь в лето: вокруг снег, а тут – бабочки летают, жёлтые одуванчики, трава, листья.

Коридор в квартире широкий. Если идти от входной двери, то справа – квадратная комната, потом ещё одна такая же, потом – поворот на кухню, такую же большую и квадратную. В коридоре две двери: в туалет и в ванную. За дверью в кухню стоит пять штук знамён – разных цветов и с разными рисунками и лозунгами.

На противоположном тротуаре трактор-«жук» чистит снег, фырчит, и потому все в квартире говорят громко, но так, чтобы не разбудить того, кто спит на тахте в коридоре, накрывшись с головой одеялом – одеяло богатое, красного цвета. Поверх одеяла лежат, свернувшись клубком, три кошки – все разных цветов. Над тахтой – старинное зеркало в деревянном овале. Возле тахты на полу – чёрный телефон. Под потолком висит шар, оклеенный зеркальными кусочками. Шар крутится, когда кто-то идет по коридору или открывается какая-нибудь дверь – то ли сам по себе, то ли от некоего движения в воздухе.

Две больших и старых дворняги тоскливо блондают по квартире, оставляя то тут, то там куски шерсти – весна, линька. В квартире грязно – сто лет ремонт не делали. Все углы завалены барахлом, всё забито хламом, просто помойка: колёса от велосипедов, цепи, коробки, банки, доски, досточки, сломанные стулья, столы, продавленное кресло, панцирные сетки и спинки от железных кроватей, кучи белья, старые пальто, рамы и картины, провода, неработающие торшеры – помойка. Но для живущих в квартире тут нет бардака. Им всё нужно, они знают, где что лежит – им тут хорошо.

На кухне сад: в горшках, деревянных ящиках, в пластмассовых коробках, в бутылках из-под молока, в старых кастрюлях, в баночках из-под майонеза, масла, сметаны и в трёхлитровых стеклянных банках – миллион всяких цветов и растений. Есть и развесистая пальма, и длинный фикус, и даже маленькая берёзка и крохотная ёлочка. Всё тянется вверх, выёс по стенам, по окну, свисает на стол и от того на кухне уютно. В других комнатах пыль, паутина, темно, а на кухне светло – под потолком три длинных неоновых лампы.

В жгучем, нестерпимом свете этих ламп вокруг стола на угловом диванчике сидят СОФЬЯ КАРЛОВНА, её дочь ЖАННА и ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. У Жанны рука сломана – на перевязи и в гипсе. Жанна в старом шёлковом халате с райскими птицами на спине – халат еле дышит, вот-вот по швам поползет. У Софьи Карловны причёска, губы накрашены, но видно, что ей уж давно не шестнадцать. У Григория Ивановича за каждым ухом по сигарете – про запас. Он в синем стариковском берете набок. Вечер. Пять часов. Собаки долго лают. Спящий на тахте привок – спит, не шевелится.

ЖАННА. От так, Григорий Иваныч, жизнь проходит, жизнь кончается. Папочка мой помирал, так так и сказал: «Вот и вся», мол. Да, да, так и сказал. Ну, он хохол был и потому так сказал, а может, он от необразованности так сказал, но он так сказать сказал, а мы, мама моя, теперь думай, почему он, так сказать, так сказал, а не говорил другое. Но неспроста он так, главное, сказал: «Вот и вся». Ой, неспроста.

Встала, пошла в коридор, открыла дверь, знамёна падают на неё, одно сильно стукнуло древком по голове. Жанна ставит знамёна на место, вспоминает, куда пошла, возвращается, садится на место.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(громко, Григорию Ивановичу)*. Я обезножела, я себе сделаю суицид, не верьте, что я своей смертью умерла, только суицидом.

ЖАННА. Что, мамуль? Куда это я пойти сходить хотела?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся)*. В туалет личинку отложить? Гы-гы-гы.

ЖАННА. Да нет, уж сегодня была. Эти знамя, паразитство проклятое, падают и падают. Прибить их, что ли? А зачем? Бессмысленно. Уезжаем раз. Ну вот. Про что я? Я что сказала-то? Куда это я пошла хотела? Ага. Вот так сказал он. А что сказать хотел? А кто его знает теперь? У кого спросить? Какая интерпретация его слов? Бог весть. *(Плачет)*. Кто его теперь спросит, раз он помер, слатенький наш? Кто скажет? Да никто, паразитство проклятое. Не у кого спросить. Не у ко-го!

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся, наливает в стаканы)*. Го-го-го! Есть у кого! Возьмём на грудку? Налить?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Налить. Бог даёт, Бог берёт - вот и весь тебе сказ. Что к чему - остается загадкой для нас. Сколько жить, сколько пить - отмеряют на глаз. Да и то норовят недолить каждый раз.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Да нет, я всем одинаково.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Омар Хайям. На все случаи жизни - афоризмы и рубаи.

ЖАННА. Вот так папочка сказал, говорю.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Не ври. Ты да твой сынок - завиралки. Он вообще ничего не говорил, как помирал. Как язык проглотил от страха, что лапти склеивает. Молчки отъехал. И он был не хохол. Мы дворяне. *(Закурила)*.

ЖАННА. Я - солдат, мамуля – ефрейтор. А хохлы дворяны не были? Были! *(Стучит гипсом по столу)*. Были мы дворяны, мамуль! Ой, какие мы были дворяны, мамуль, ой-ой, а теперь вот что – ой-ой-ой! Мама мия, вот какие дворяны мы стали, ой-ой-ой.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Это всё - «тумбулянеже». Дворяны в коммуналках не живут. Пошли, возьмём на грудку.

ЖАННА. Вот как раз дворяны, Григорий Иванович, в коммуналках и живут. Мы дворяны, да. Были, да. А теперь мы с мамулей корону-то с головы сняли, давно. Мы теперь только и ждём выборов, потому что знаем, что мы – агитаторы, расклейщицы, пикетчицы. Заработок, спасибо, кусок хлеба. А то ведь - что на жопе, то и в гардеропе. Нет прихода, мама мия, один расход, прости, Господи, чёрт побери, паразитство проклятое, ой-ой.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. По приходу и расход.

ЖАННА. Ну. А то мамуле ещё карандашом цветным напишу на листочке: «Афоризмы и рубаи на все случаи жизни». И стоим, как дураки, у книжного, продаём афоризмы мамулины. Ну, раз поэт, должна же быть востребованность у публики. Талант не зароешь, так? Так. Ну вот. То есть, на подножном корму питаемся. Берут афоризмы и рубаи иногда. Куда вот они народу – не знаю. Но покупают хорошо.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Возьмём на грудку или не возьмём?

ЖАННА. Ага, помянем Ниночку, семнадцать лет как раз завтра и как раз переезд, надо же, а? Вся жизнь пошла наперекосяк как раз. Ой-ой. От ударило по голове как, а? Тут дураком станешь. Прощайте, Григорий Иванович, уезжаем. А потом, мамуль, слатенькая ты моя, у нас разве коммуналка? Нет. У меня комната, и у тебя. А Костик

хочет - спит в коридоре. Но мог бы и в своём этом экзотическом саду, тут. Такую квартиру отдаём за так! Ой-ой. Вот руку сломала. Как вертолёт она у меня. Ни вздохнуть, ни пёрнуть. А завтра переезжать. Надо идти на помойку к магазину, набрать коробок и складывать всё, а я не могу. *(Дальше говорит каждое слово отдельно, стуча гипсом по столу так, что кошки поднимают головы)*. Григорь! Иван! Ыч! Что! Нам! Дел! Ать?! *(Пауза)*. Не знаю, что делать. Давление ещё давит так страшно. Вероятно, парниковый эффект, отсутствие озоновой прослойки. Костя проснётся, так он, что ли, будет паковаться?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Он будет, ага.

ЖАННА. Ну, а кто тогда, мамуль?! Ты - талант, тебе - нельзя. Я больная, на вертолёте вон. Григорий Иванович, поможете? Сходим на помойку, возьмём коробочек штучек несколько, ага? И загрузимся. Мы очень слабые с мамулей. Вот выпьем для храбрости и начнём, ага? Тут ведь только ворохни добро, столько подымется. Не знаю, с какого бока торкнуться, заезжать, подобраться. Да ещё на троих всё добро делить надо. Как?! На троих – не делится.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Как раз на троих и делится. *(Поднял стакан)*. Это всё - «тумбулянеже». Ещё возьмём на грудку и начнём. Соня, Сонюшечка, да? *(Подмигивает Софье Карловне, поёт-мурлычет)*. Девочка моя-а, ласточка лесная-а ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Если подлый лекарство нальет тебе – вылей. Если мудрый подаст тебе яду – прими. На заметку вам всем это.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся)*. Проверим, вот я всем яду курарэ налил!

ЖАННА *(смотрит то на мать, то на Григория Ивановича)*. Мамуля умная. А память исключительная какая! Вот я взрослая уже, ага? А вот я мамулю люблю и прям боготворю её от отличие от некоторых многих людей, не будем конкретно показывать пальцем. Ой-ой. Мамуля как Хайяма любит. И сама пишет рубаи. Поэт наша мама. Поэт прямо. Мамуле давно надо компьютер или машинку печатную на худой конец, а мы всё вот так, от руки листочки. Я всё собираю. Мамуля напишет, кинет где, а я соберу. Мамуль, почитай нам ещё, а? Новенькое, может, есть у тебя? Прощание с родиной, с квартирой? Ну, что-нибудь просветлённое, чистое, с грустинкой? Не сочинила ещё такое рубаи? Григорий Иванович, мама не читала вам свои рубаи?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся)*. Да читала сто раз, как нет-то. Гы-гы-гы. Читай, Соня, на прощание. Делать-то всё равно особливо не фиг.

ЖАННА. Да то-то и беда, что есть фиг, что паковаться надо, а мы поэзией увлеклись. Ой-ой. У нас ведь часто бывают разные люди, слушают мамулину поэзию. Она известна в определённых кругах. Но её зажимают, не дают ходу. Сегодня таланту практически пробиться невозможно. У неё недавно, лет пять как, озарение наступило.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Ага. Под старую задницу стишки сочинять стала. Шишли-мышли, сопли вышли. Сонечка наша. Гы-гы-гы.

ЖАННА *(помолчала)*. Прорезался талант и всё! Если он есть, его ведь не закопаешь. Мамуля вообще недалекий человек. В искусстве. Мамуль, читай своё? Выпей и прочитай.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Настроение надо. Так не пойдет. Только Хайяма могу.

ЖАННА. Ну давай его. Я так люблю с детства Хайяма в мамулином исполнении. Она его часто читала. Как выпьет и читает. Какой талант актёрский зарыли, гады! Читай, мамуль. А потом паковаться.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Потом. Таблетки приму вот. Сердце болит, сил нет.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся)*. Все болезни от нервов, одна только - от удовольствия.

ЖАННА. Какая? *(Тихо)*. Ну не пила бы, а, мамуль?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Ну да. Ещё скажи, умница. А зачем жить?

ЖАННА *(вздыхнула)*. Ну, вообще-то, правильно, мамуль. Философично. Я тебя понимаю. Твою грустную тоску, так сказать. Выпьешь - и рай на земле, как говорил товарищ Хайям. Паковаться надо! Мама, не бросай меня. Ой, не бросай меня, мама. Да.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. А?

ЖАННА. Да так, нет. Девочки, мальчики, а? Мне что-то снилось. Забудем, а? Уезжаем. Куда?! *(Плачет)*. Забудемся, а? Споём тихохонько, а?

Поёт шепотом, высоким голосом. Со второй строчки подхватывают Софья Карловна и Григорий Иванович.

Вспомни, мой ненаглядный! Как тебя я любила!

Мне казалось, что счастьем! Это ты, дорогой!

Неужель, моё сердце! Огонечек потушишь?!

Неужели тропинку! Ты ко мне не найдё-ёёёёёишь????!!!!

Долго грустно молчат, едят, вздыхают.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся, кривой палец в воздух поднимает)*. Это вам не рубаи. Рубаи это - «тумбулянеже». А это вам серьёзно. Классические вещи это вам! Гы-гы-гы.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Бренность мира узрев, горевать погоди! Верь! Недаром колотится сердце в груди!

ЖАННА. Мамуля, стопори, а?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Не горюй о минувшем! Что было, то сплыло! Не горюй о грядущем! Туман впереди! Вот так вот вам.

ЖАННА. Да, да, мамуля, ой, туман сплошной впереди у нас, мы поняли уже посредством Хайяма. *(Плачет.)* Да, мамуля, думали мы, что тут будет музей поэта Софьи Карловны Сорокиной-Горюновской, а будет тут магазин или ресторан или чёрт-те что. Ой, ребята, это ужасно! Куда бедному крестьянину податься? Всё продали, всех выгнали, выселили, заселились, мы для них быдло проклятое, и мы – живи, как хотим, с голоду рабочий человек помирай ложись. Я думала - что, а оно – вышло как. Как жить простому человеку? Никак. Обдурачили, а? Хоть иди милостыню проси. Хорошо мы афоризмами кормимся, у мамы пенсия, да Гулькин нас содержит, а так бы мы - что бы мы?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Да бы мы ничто. Хорош, Борман. Гоу-шоу. Поехали. Возьмём курарэ на грудку. Гы-гы-гы.

Начинается долгая церемония с переливанием из стакана в стакан друг другу, с приговариванием: «Ой, нет, куда мне так много! Да вы меня спаиваете! Ой, перелила! Ой, разлила! Ой, мне чуточку!» Наконец, у всех поровну – подняли стаканы, выпили.

ЖАННА. Я на больничном. Мне много нельзя. Сейчас. *(Пошла в туалет)*.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Ненавидят меня. Сколько раз я принимала плачевные позы - нуль. Я в душе моюсь, он на кухне включит холодную воду, чтоб у меня пошла горячая. И сколько раз обжигал меня. Сходит в туалет, выйдет, протянет руку

здороваться. Руки не моет, а специально здоровается за руку. Такая семья дурная - чего-то ищут, чего-то теряют: то подушку, то губнушку, то книжку. И развели тут псарню, не продохнуть. Иезуиты! Я б хотела, чтоб она родила негритёнка, просила ж её – нет. Сейчас было б как хорошо с негритёнком. Он бы Пушкиным б стал. Я обезножела, мне тоску излить надо. Вот я на них участковому напишу, отнесёте?

ЖАННА (*пришла*). Мамуль, ты чего?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Так. «Я кустарник, ветер ветки колышет ...»

ЖАННА. От, от, мамуля разродилась-таки. Это ведь твои рубаи? Давай, молодец! Ну-ка, еще раз, я не услышала? От, от, мамуля, давай, давай ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Не мешай. «Я кустарник, ветер ветки колышет, одиноко и грустно, стою в поле, ты не пришёл».

ЖАННА. Всё?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Всё. Мало?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. И за такие афоризмы плотют деньги? Покупают люди?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Именно за такие и плотют, уважаемый. Поэзия. Философия. «Платят» говорить надо. Ну да ладно, раз мы в валенках.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Я не в валенках, я напробоску, в тапках. А вы с детства заика?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Кто заика? Я заика? Я не заика. Вы почему это?

ЖАННА. Тише, тише! Ой, здорово, мама, мысль какая, главное, хорошая – я одинокая-преодинокая в степи. Есть в этом некая принципиальная актуальность, паразитство проклятое. (*Плачет*). Ты пиши больше, в журнал в какой пошлём или в газетку. Денег нам отвалят кучу. Или вспомни, как раньше жилось. Вспоминания свои напиши. Вот так начни: «Вспоминаю: как сейчас помню ...» И чего-нибудь вспомни.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Вот, у меня напрел афоризм. Мысль. Кошка за жизнь съедает бриллиантовое кольцо. А у вас – три. И две собаки.

ЖАННА. Да-а? Вот, мамуль, где они, наши бриллианты-то, закопаны, вот они где! Чичирка, Бабайка, Манюрка – чтоб вы сдохли. Они Костю любят, они с Костей спят. Пусть спят. Ой-ой.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Зачем у вас три кошки? Вонь, грязь.

ЖАННА. А пусть. Нам нравится, что их так много. Пусть. Я уберу.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Да зачем они нужны, погань эта, блохи, шерсть?!

ЖАННА. Они нам уют создают.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Да какой уют? Уют - занавески, ковры, хрусталь. Три бриллиантовых кольца они сожрали, сволочи.

ЖАННА (*молчит, смотрит то на мать, то на соседа*). Вы опять, Григорий Иваныч, начинаете спорить, как в тот раз, когда мы вам вызывали «скорую». Хорошо, раз возник спор - по порядку разберёмся. Ну, хорошо. Куда я бы их всех три надела бы? В нос? Смешной вариант. Псевдонаучное истолкование фактов. Пусть живут. Вы знаете афоризм: прилудных кошек выкидывать нельзя?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Дак они все прилудились? Ну-у-у. Рыбак рыбака.

ЖАННА. В смысле? *(Пауза)*. Опять вы, Григорий Иванович, как в тот раз, ой-ой, так долго у вас тогда голова не заживала. Ладно. Я другое скажу: видите, Григорий Иванович, мамуля у нас какая? Говорит с утра: «Жаннета, сходи к Григорию Ивановичу, позови попрощаться. Он ведь родной нам, пять лет назад сватался даже». Ну, что вспоминать. Неудача постигла вас тогда. Ну, не буду беречь раны, резать по живому и по больному, нет. Говорит мамуля мне: «Он хоть и затопил нас за последний год восемь раз и копейки нам не заплатил за этот вандализм, но всё ж таки надо его позвать, проститься по-человечески!» И я давай звать вас. Бутылочку приобрела. «Детскую», двести пятьдесят грамм. На свои на последние деньги. А денег, заметьте, нету у нас, паразитство проклятое. Одна мелочовка по карманам. Будто на паперти стояли. Ну вот. А ведь мы, Григорий Иванович, не здоровались давно. Но мамуля – главная тут, она сказала так, у меня огромное уважение к родоначальникам, так сказать, и я сделала, как она сказала. И вот вы тут.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(поправил берет)*. И вот я тут! Приказ! Вошь не укусит, не почешешься! Соня главный индеец в чуме. Чингачгук Большой Змей, ага? Гы-гы-гы.

ЖАННА *(помолчала, смотрит на Софью Карловну)*. Как буду коробки собирать, завтра переезжать – рука болит страшно. Вот вы настоящий сосед, Григорий Иванович. Пришли проститься, всё пучком. А у вас хоть они разрешения спросили хоть делать тут ресторан или хоть магазин? Им положено спрашивать.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Спросили, как нет. Они мне за согласие сделают решетки на окна. На все три. И железную дверь. И ремонт в квартире. Полный.

ЖАННА. Да-а-а?! *(Пауза.)* Вот вы как хорошо устроились, Григорий Иванович, мама мия. Вы меня так введёте в импотирование. И ремонт ещё? Здорово. Умеют же люди жить, а мы, мамуля, с тобой вот – только рубаи сочиняем. *(Пауза)*. Я ведь думала – тут будет красненькая веревочка висеть, там будет веревочка висеть. Чтoб экскурсанты не заходили. И будут ходить экскурсии, смотреть музей. Письменный стол и так далее. Будут люди ходить, заглядывать за веревочку: а как они жили, как занимались творчеством? Экскурсовод лекцию ведет, а я приду, в сторонке встану, скромно постою, наши стены окину взором мутным, печальным, заплачу-заплачу вся и скажу: «Да царствие да тебе да небесное, да мамочка да ты да моя!» *(Неистово крестится)*.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Я ещё живу. Ты чего это меня похоронила?

ЖАННА. Дак ты себя так плохо чувствуешь всегда, помирать собираешься?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Ну и что?

ЖАННА. Дак как музей будет, тебя уже не будет, поди? Я к тому, что живым музеев теперь не делают, только мёртвым? Ну ладно, ладно. Приду, встану и тихо скажу: «Да дай да тебе, да Бог, да здоровья, да мамочка да ты да моя!!!»

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Да ладно ты. Завыдумляла.

ЖАННА. Правильно. Чужую беду руками разведу, а вот свою ... Тут будет магазин и никаких красных бархатных верёвочек с крючочками золотыми тут не повесят. Да царствие да нам да всем да небесное!!! *(Плачет)*. Поможете нам, Григорий Иванович? Кто нам еще поможет? Некому. Мы вот сейчас все ка-ак встанем, ка-ак за коробочками сейчас сходим к помоечке и прямо ка-ак начнём-начнём паковаться сразу-сразу, да?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Я не могу, я болею, я обезножела.

ЖАННА. Так не пила бы, мамуля, раз болеешь.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Твой номер восемь, когда надо - спросим. Для матери родной

говна пожалела? Объяла я тебя, обпила. Так?!

ЖАННА. Тихо, тихо. *(Трёт клеёнку рукой, бормочет.)* Ой, Боженька, только бы не робить, всяку ересь собирает, мама мия. Сейчас начнёмте, товарищи, говорю, паковаться, слышите?!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. У меня нервы, мне надо выпить. *(Выпила таблетку, запила водкой.)*

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Берём на грудку!

Григорий Иванович опять начинает переливать то от себя, то себе, снова все долго: «Я чуть-чуть! Ой! Не надо! Я стану пьяная! Ладно!» Выпили. Софья Карловна закуривает. Григорий Иванович тоже взял сигарету из-за уха, закурил. Пауза.

У меня ремонт будет евро.

ЖАННА. Как - евро? Даже евро? Ну, вот, пожалуйста. А мы афоризмами торгуем. *(Пауза.)* Вот что, мамуль: пусть Костик берёт их, цветы, себе на квартиру и как хочет. Ой, у нас там такая нора с мамулей, «хрущёвка», стеснённости до миллиграмма, малюсенькие две комнатюшечки, мама мия. А у Гулькина - однокомнатная. Куда ему столько? Не хотела я, не хотела! Он, он, он задумал разъезжаться. Надо было просить «трёшку» и «двушку», плюс доплату, а мы? Костик завёлся! Зачем, паразитство проклятое?! Обдурачивают нас! *(Плачет.)* «Вот и вся!» – папочка сказал, что в переводе с украинского означает: «Вот и всё, кончилась моя на фиг жизнь!» И даже евро кому-то, а?!

Звонок в дверь. Тявкнули собаки. Одеало на кровати зашевелилось, но тот, кто спит там, не поднялся. Жанна идет открывать дверь, кошки бегут за нею – хвост трубой, за ними по обязанности ползут и собаки, роняя на пол слюни.

На пороге НИНА. Одета роскошно: высокие сапоги, песцовая шуба, кожаная с золотыми застёжками сумка, чёрные очки.

НИНА. Добрый день. *(Встала у порога, сняла очки, вертит головой.)*

ЖАННА. Вот тебе и, пожалуйста, мамуль, уже и хозяева пришли. Ну, я вам скажу, эксплуататоры! Никуда не поеду. Вот моя деревня, вот мой дом родной. Вот качусь я с горки по горе крутой. Режьте, жгите, рвите, жучьте – не поеду. Как дам вам сейчас поджопника всем – будете лететь вперёд, пердеть и радоваться!

НИНА. А?

Софья Карловна и Григорий Иванович встали из-за стола, пришли в коридор.

ЖАННА. Да. Последнее моё слово. Мы дворяны и будем таскать коробки? Я итак расклейщица, пикетчица, агитатор. Не поеду. Рука больная! Меня, главное, неравноправие заедает! Некоторым – евро! А мы карячесь! Обдурачили нас! Такую квартиру за так отдаём! Свобода, равенство, братство!

НИНА *(помолчала, снимает перчатки).* Ага. Понятно. А вы, когда вчера у нотариуса бумаги подписывали, уже это знали?

ЖАННА. Нет. Не знали. Не знала. Я была выпившая. Честно скажу. От отчаянья.

НИНА. Ага. Понятно. А когда свою новую квартиру смотрели – соображали?

ЖАННА. Я была выпившая.

НИНА. Ага. Понятно. Амнистия в дурдоме. А сейчас?

ЖАННА. И сейчас выпившая. И что?

НИНА. А она?

ЖАННА. И она выпившая. И он. С горя. От безысходности, тупика и отчаяния!

НИНА. Ну вот. Я ж не виновата, что вы обкумаренные алкоголики, «у» сказать не можете.

ЖАННА. Можем. У-у. В смысле, я принимаю самокритику. Мама слабая, больная, Костик самоустранился. Не поедем. Тут будет музей современного искусства. Музей рубаи. Современного рубаи. «Я кустик, стою в степи, одиноко и грустно, где ты, где ты, наше лето?» Вот так. К тому же у меня рука вот. Вертолёт. Собрать некому. Мы дворяны к тому же.

НИНА *(улыбается)*. Не канает. Карте место. Теперь это моё.

ЖАННА. А?

Нина идет мимо Григория Ивановича, Жанны и Софьи Карловны на кухню, задержалась на секунду у тахты, смотрит на одеяло. Пошла дальше, открыла дверь, на неё падают знамёна, Жанна бросается, ставит их на место.

Григорий Иванович, Жанна и Софья Карловна, не сводя глаз с Нины, входят на кухню и садятся на диванчик. Нина осмотрела кухню, улыбнулась.

НИНА. Не канает, говорю. Вот ты и ты, зверь-воробей. И ты, пенс. Все пенсы, короче, идут сейчас на помойку, ага? Берут коробки и начинают своё барахло засовывать туда, ага? К вечеру я подгоняю машину, ага? Ну и отхоячимся друг от друга. Так?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало!

НИНА. А?!

Софья Карловна вдруг столбиком упала на диванчик.

ЖАННА. Обморок у мамули! Мы дворяны! Она хотела жизненные важные советы дать вам посредством Хайяма, а вы?! *(Поднимает, садит Софью Карловну, плачет)*. Мамуля поэт!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Знайся только с достойными дружбы людьми ...

ЖАННА. Тише, мамуля, мы знаем, но когда такая ситуация, то приходится ...

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. У Сони мозг от испуга разжижился. Гы-гы-гы. А я ведь тут инкогнито. В смысле, я не тут живу.

НИНА. Я знаю, кто тут живёт, пенс.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Мне из агентства недвижимости обещали евро. Я бумагу для магазина не подпишу. Согласие моё надо. Ваши крысы и тараканы из вашего, так сказать, пункта питания ко мне, имеется в виду, поползут. Не подпишу. Евро. Я сосед сверху, Григорий Иваныч.

НИНА. Дикий ты, Григорий Иваныч. Давай, скинься в тюбик, там сыро и прохладно. Обломайся. Гуляй. Ну? *(Пауза)*. На помойку обе две и ты до кучи. Тебе лично «чирик» дам. Коробки, спихать - вон. Завтра из Парижа привезут особым вагоном белый рояль. Так что вас тут уже не должно быть в потенции. Ну? Усвистали.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(улыбается)*. Париж. Тумбулянеже. А где мы виделись? Знакомы, да? А на грудку возьмёте с нами? У нас «детская». За новоселье? А то не будет в новом доме счастья, едрит твою копалку, гы-гы-гы.

ЖАННА. Ага, ага! Новоселье, а? Надо кошку было вперёд пустить, это необходимый аксессуар, такой афоризм есть, а то не срастётся. И обмыть, на сухую не выйдет! Пойдёмте, тяпнем?

НИНА. А?

ЖАННА *(смотрит на Софью Карловну и Григория Ивановича)*. Ну, да. Нет. Ну, пошлите,

нет? *(Пауза)*. А вы?

НИНА. Что? *(Закурила, шубу не снимает)*. Я пока тут всё померяю рулеточкой, чтоб знать, где что поставить.

ЖАННА. Ну не знаю. У нас же тут вещи. Пропадёт ещё что важное из маминого наследства, какой-то этапный стих. Как мы оставим тут чужого человека? *(Помолчала, кричит)*. Ему дак «чирик»!

НИНА. Хорошо вы кондорить можете. Так. Всем по «чирику». Я открою окна.

ЖАННА. Нельзя. Цветам капут наступит, кошки выскочат.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(кричит)*. Ты лучше голодай, чем что попало есть!

НИНА. Это что, её так глючит?

ЖАННА. Она поэт! На неё творчество находит! Рубай на все случаи жизни!

НИНА. Да и эту клинит всю дорогу. Ждать мне, когда вы от пьяного угара очухаетесь?

ЖАННА. Ждать.

НИНА. Жара, дышать нельзя. Фу. *(Сняла шубу, смотрит куда её положить, держит в руках)*. Это он там? Этот борзومتر вчерашний? Так по-хамски вёл себя у нотариуса. Пусть тоже идёт, лахмандей.

ЖАННА. Гулькин наш? Он не лахмандей.

НИНА. Какой Гулькин?

ЖАННА. Гулькин зовут. Его зовут. Он как родился, как раз голуби над окном – а тут низко – а они гнездо свили. Вот и Гулькин. Гули-гули-гули. Он спит. Он работал всю ночь. Он мамулечку и бабулечку содержит. Он их так любит - до смертулечки. А вы кричите! Вот какое у вас неуважение к человечеству! *(Пауза.)* По «чирику» мало! Мы дошли уже обе, афоризмы сочиняем! *(Рыдает.)* Вообще не надо нам ваши «чирики»! Платите за переезд и за упаковку – мы, так и быть, для вас сделаем. И деньги вперед. Или половину. Или часть.

НИНА *(курит)*. Ну ты и зоо, Гулькина. *(Пошла в коридор, к тахте)*. Эй, встаём. Вагон дальше не идёт. Контролёры.

Софья Карловна, Григорий Иванович и Жанна тоже встали у тахты.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Их там двое.

ЖАННА. Как – двое?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Утром в пять пришли, шебаршали, шебаршали, пыхтели, пыхтели. Я с сердцем загибалась, но слышала ...

ЖАННА *(плачет.)* Мама мия! Мамуля моя мия! Двое?! Вот худая какая девочка, под одеялом не видно! Вставай, девочка, поможешь паковаться! Ой, ему жениться надо, он большой вырос, слатенький мой сыночка, Гулькин, вставай!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Там не девочка.

ЖАННА. А кто?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(смеётся)*. Раз не девочка, то мальчик. Гы-гы-гы.

Жанна сдёрнула одеяло. Под ним - ПАША и КОСТЯ. Жанна завизжала, скинула гипс с руки и принялась лупить им по тахте.

ЖАННА. Ети его мать?! Как красиво, ой-ёй-ёй, сынок?! А по затылку тебя этим не

ужварить, нет? Я кустарник, я стою посередь пустыни, я одинока!

КОСТЯ (*кричит, отбивается ногами, натягивает одеяло*). Да что тебя надирает, отстой?!

ЖАННА. Я ж над тобой тряслась, как жид над говном, я ж тебе там разрешила работать только потому, что ты сказал, что ты не будешь с другой ориентацией! И что? Это кто тут оно? Тут же мама! Тут же Григорий Иваныч! Кошки и собаки тут! Бабайка, Манюрка, Чичирка, Шарик и Петрик! И ты при всех?!

КОСТЯ. Господи, как я устал, как я устал от вас, Господи ... Да дай спать, ты, дичь, орёт с утра!

НИНА. Уже пять вечера, голуби. Пора вставать. Ку-ку.

Костя выглянул из-под одеяла, смотрит на всех, кто вокруг тахты стоит.

КОСТЯ. Ну?

Встал, не одеваясь, пошел в туалет, зевает, чешется. Паша одеяло на себя натягивает. Собаки долго лают.

НИНА. Уезжать пора. Ку-ку. (*Смеётся*). Вставай, вставай, штанишки надевай. Ку-ку. (*Сдёрнула с Паши одеяло*).

ПАША. Ку-ку, ку-ку. Возьми в руку. Чё зыришь? Свободна. (*Снова закутался в одеяло*).

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ (*ржёт*). Вставай, вставай, штанишки надевай! Тоже рубаи? Встать! В пять утра спецом входной дверью шабаркает, воспитание вот! Ишь, артист, на завалинке прокис!

ЖАННА (*повернулась к Григорию Ивановичу*). Ну, всё, крокодил, спасай свою жэ - жизнь. Достал! Я включаю обсератор. Ты чего острел тут? Какой всё ж таки отвратный он, мамуль, твой женишок этот, а?! И гыгыкает, и гыгыкает, шаньга! Ты, дуремар, баран, молью поцоканный – ты давно с банана слез? Что ты ржёшь, мой конь ретивый, дэбилло? Тебя позвали помогать паковаться, а ты подкальываешь! Я напоследок тебе телеграфирую: овцебык, судак мороженный, ты нас восемь раз затопил, а ни разу не заплатил, а мы тут карячились, ремонтировали из-за тебя!

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Оно и видно.

ЖАННА. Что тебе видно?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Что ремонтировали. А рука-то не сломанная была!

ЖАННА (*передразнивает*). А рука-то, а рука-то! Мало я тогда об твою голову стул сломала? Ещё, «арукато»? Стоит, главное, паразитство проклятое, смеётся над горем людским! Ну, правильно, ведь когда Дон Паскалио приходит к Марии, он ведь говорит ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. А?

ЖАННА. Да вчера ведь в кино по телевизору был ведь точь-в-точь такой же момент! Мамуля, ты почему не сказала, когда эту странность за ним заметила?!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Дак ты руку не ломала? Хотела, чтоб я всё одна, с ним? Ах, чёрная неблагодарность! Ну, Жаннета: посеешь зло, себя не проклинай - неотвратим твой страшный урожай. Страшный-престрашный.

ЖАННА. Ай, да хватит тебе, каша-малаша! Чванится, чванится, поэт, поэт! Да кончай ты это утрирование пафосом!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Ты кого поносишь? Главное, на меня полканов спустила, а?! Так, да? Сука ты, а не матрос, Жаннета. Вот и вся, доча, вот и вся, и всёшеньки тебе.

Посеешь зло, доча, тогда, доча, ой, доча, всё, доча, ну, доча, да, доча, так, доча! Иуда продал, да повесился, а ты продашь и не повесишься!

В туалете вода зашумела, Костя пришел, лёг, укрывается одеялом.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Я пойду – мысль запишу. *(Ушёл в туалет, закрылся).*

ЖАННА. Сынок?!

КОСТЯ *(хнычет).* Дай спать?! Возьми в штанах денег, купи бутылку и отстань!

ЖАННА. Встань! Это другая ориентация!

КОСТЯ. У-у, мля, ориентация, слова выучила! Куда ему идти было ночью? Где тут лечь ещё у нас? Ну, что?

ЖАННА. А что мамуля говорит – вы пыхтели?

КОСТЯ. Да у мамули у твоей уже глюки от таблеток и водки! Глушит всё подряд, а потом на стенку лезет! Хватит мне «бэцэпэ» устраивать! Дай спать!

ЖАННА. Мамуля, так? *(Нине).* «Бэцэпэ» – значит, большое цирковое представление, понимаете? Она натура творческая, пригрезилось. Я б в конечном итоге не потерпела б в своём доме, ведь мама – поэт, мы – дворяны, тыу-пырдыу и так далее ... *(Роемся в карманах джинсов, что на полу валяются).* Нет, люди посторонние что-то о нас подумают, что мы что-то не так, а у нас всё, как положено и никак иначе. Я этих вещей исключительно в принципе не позволяю. Ни разврата, ни наркотиков. Выпить – пожалуйста. Это норма, я считаю. *(Пауза).* Сынок, слатенький ты мой, ты, может, уже и наркоман уже? А, Гулькин? Покажи вены!

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(пришёл, застёгивает ширинку).* Они в член ставят.

ЖАННА. Да? Ну пусть покажет!

Нина курит, хохочет, ходит по коридору.

О, Константин, пощади! *(Шарит по карманам).* Как я гордилась своим воспитанием! И что? Я кустик обоссанный, я стою и стою, дождь идёт и ветер, а я стою, как дура! А ну покажи! *(Нашла деньги, считает, в карман халата прячет).* Покажет он, как же! Дождёшься от него! Вот, на хлебушек нам с мамулечкой ...

НИНА *(смеётся).* Я такого концерта сто лет не видела. Я в отпаде просто. Классика! Ну, всё, нет? Наприкидывались? Теперь встали все и пошли. Ну?

КОСТЯ. Я спать хочу, отстаньте!

НИНА. Да мне фиолетово ваше «хочу». Вставать придётся. Я начальник тут.

ЖАННА *(плачет).* Слатенький, вставай паковаться, она не отстанет!

КОСТЯ. Пакуйте сами, агитаторы! Отвали!

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Знайся только с достойными дружбы людьми ... Я вот умру скоро, умру, заплачете, да паровоз уехал ...

КОСТЯ *(кричит под одеялом).* Да не заплачем! Лентяюга, я слышу от тебя это двадцать лет! Иди, собирай барахло, ну? Всё я за вас один должен?

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ *(шатается, идёт к Нине).* Где я вас, всё-таки, видел, а?

НИНА. Я не пью в подворотнях, пенс.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Ведь вы Жужа, так?

НИНА *(помолчала).* А бритвой по глазам? *(Тихо).* Иди вон отсюда. Ну?!

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(вдруг, твёрдо)*. Я никуда не пойду. Я помру скоро.

Пошла на кухню, села на диванчик, глаза закрыла, не двигается.

ЖАННА *(растерянно)*. Мамулечка, и что? И я одна должна карячиться?

НИНА *(рыкнула вдруг)*. Вон!

Жанна и Григорий Иванович схватили куртки, выскочили в подъезд. Григорий Иванович так и пошлёпал в тапочках.

Вышли на улицу, встали на тротуаре возле окна, топчутся, что-то говорят, ругаются. Жанна нагнулась, в форточку стучит матери, та не реагирует. Собаки лают.

Нина решилась и повесила, наконец, шубу у входной двери. Достала из сумки рулетку, принялась ею что-то вымерять, быстро ходит по коридору, поёт:

«У дороги чибис, у дороги чибис! Он кричит, волнуется, чудак! ...»

КОСТЯ *(высунул голову из-под одеяла, нашёл сигареты, закурил)*. Тебе чего тут?

НИНА. Не тыкать.

КОСТЯ. Мы не уехали, чего тебе тут?

НИНА. Мне надо.

КОСТЯ. Слушай, амиго, наглость умерь? Кончай распальцовку. Тут люди живут, а ты лезешь.

НИНА. Кто люди? Вы? Он? Оно? *(Снова закурила)*. Так и будете лежать, голуби?

КОСТЯ. Ну и наглая, бикса.

НИНА. Я не бикса.

КОСТЯ. Ненавижу.

НИНА. Ой, да что вы? Интересный вы какой. Кого это?

КОСТЯ. Да такое вот быдло, как ты – из грязи в князи которое. А шуба на ней зажиточная! *(Смеётся)*. Хозяйва. Давно подъезды-то мыла? А сейчас – смотри, в джипе едет-разгоняет, мурло вонючее, бандюги, мафиозники. А как были говнами позорными, фунт дыма, отстой – так и остались. Не-на-ви-жу.

НИНА *(смеётся, ходит по квартире, меряет рулеткой)*. Да-а? Что, дорогой, дурной сон приснился? И виновата я? Обращайтесь к попке, которая рядом лежит. Тявкает, главно, баклан, шавка. Собирайся и уё отсюда. Буду ещё обсуждать с такими ... Лежит тут, питонит, хорошо ему, гляди. Отползай, сказала, или сейчас подъедет отряд омовцев и выкинет тебя за руки, за ноги.

КОСТЯ. Да она пьяная, смотри, от неё за километр несёт.

НИНА. Кто? Когда? Где? Вам что, цветные? Поговори ещё так вот со мной, зоо.

КОСТЯ. И что? Пистолет достанешь? Испугала, бикса.

НИНА. Чухан. Зоо. Баклан. Горнист. Надену-ка я шубу, а то тут того и гляди ...

Нина надела шубу, ходит по квартире, меряет рулеткой углы, громко поёт.

ПАША *(из-под одеяла, хрипло)*. Выруби её, спать не даёт.

КОСТЯ. Нарисовалась, меряет, а сама в лоскут.

НИНА. Вонь развели! Ну, ничего. Завтра с утра тут – перестройка. Чтоб и не пахло. Мне закупать мебель надо, барную стойку, шторы, гардины, посуду ... *(Покачнувшись, схватилась рукой за стенку.)*

КОСТЯ. Ненавижу.

НИНА. Говори, говори, революционер, мне фиолетово. Я не виновата, что вы все – вонючки. Жить, не умеете, работать, только стонать. Фу. Жара какая. Пропойцы. Ненавижу кошек - ворьё и предатели. Только отвернись – что-нибудь со стола сопрут, ходят, гадят. Собака ещё куда ни шло, не предаст. Только не эти тут. Эти тоже гадливые. Смотрят, главно! Что вам?

КОСТЯ. Даже кошек построила, сестра-хозяйка, ишь.

НИНА. Я войду сюда.

КОСТЯ. Иди. Смотри, чтоб родимчик не хватил. Там главная наша помойка.

НИНА. И войду. Это уже всё моё. И шубу не сниму. (*Костя смеётся*). Ей цена, как ледоколу «Ленин». А эти твари ещё на неё лягут.

Нина уходит в первую от входной двери комнату, что-то там делает, бодро и громко поёт. Костя смотрит на Пашу, смеётся.

КОСТЯ. Ты кто, амиго?

ПАША. Паша.

КОСТЯ. Здравствуй, Паша, радость наша. А я - Костя. Ты откуда?

ПАША. Из «Кенгуру». Мы там были. Я тебя знаю. Тебя «Костяк» зовут. Ты стриптизёр.

КОСТЯ. Правда? Раздеваюсь, что ли? За так или за деньги? (*Смеётся*). Чего спьяну не сделаешь. Ну и чего? Значит, знаешь меня? А я тебя - нет.

ПАША. Мы с тобой ночью ничё не делали.

КОСТЯ. Я пьяный был. А то бы, поди, чё сделал.

ПАША. Ты меня поцеловал.

КОСТЯ. А ты не давался?

ПАША. Почему? Давался. (*Смеётся*).

КОСТЯ. Я не «голубой». Пьяный был. Скучно было.

ПАША. Да ничё не было.

КОСТЯ (*пауза*). А чего ты улыбаешься?

ПАША. Так. Хорошо мне тут. Тепло тут. Хорошо.

КОСТЯ. Ты «голубой»?

ПАША. А ты? Танцуешь ты классно. Тело у тебя, Костяк, - супер.

КОСТЯ. Значит, ты «голубой».

ПАША. Может. А чё?

КОСТЯ. Ты прав. Ничё. Пошли, амиго. Пошли, порубаем. Спать не дадут. Скоро работа. И правда, собираться надо – завтра уезжаем, а я дрыхну.

Костя засунул руку под тахту, достал магнитофон, включил какую-то дурацкую и радостную музыку.

Костя и Паша встали, оделись, пошли на кухню. Софья Карловна всё так же сидит, закрыв глаза, за столом. Костя пошёл в ванную, ходит по квартире, по кухне, ящики выдвигает, находит кофе, наливает в чайник воду, ставит на плиту. Паша сидит за столом, зевает.

Садись, я кофе сделаю. Пей, ешь.

ПАША. А это - твоя череповка?

КОСТЯ. Бабуля. Притворяется, больная, чтоб не заставили работать. Кончай японскую забастовку, баб Сонь? Я с ней в контрах. Спит, ага. Бутылку достану - проснётся. Они – как растения. Кто польёт водичкой-дождиком, то и ладно. Палец о палец всю жизнь не ударили. Посуду помыть надо, они: «Голова болит!» Такой народ. Ещё сестра у меня была. Умерла.

ПАША. Умерла?

КОСТЯ. Давно. Семнадцать лет прошло. Как раз завтра. Нету. Сгнила давно. Звали – Нина. Суицид. Шестнадцать лет было ей. Сахар на. Молока нету. Есть, но кошкам. Я их люблю.

Нина идет из комнаты. В коридоре выключила магнитофон. Открыла дверь на кухню, знамена снова посыпались, одно сильно стукнуло Нину по плечу. Собаки лают.

НИНА. Да что это такое?!

КОСТЯ. Реквизит. Знамя. Мамкины. Для пикетов. Красивые. Хочешь, подарю? К «джипу» гвоздём примандюришь, будешь рассекать с ним по улице, а? Тыу-пырдыу, дыр-дыр-дыр, восемь дыр. *(Смеётся)*.

НИНА. Вы почему смеётесь?

КОСТЯ. Чё, плакать?

НИНА *(молчит)*. Мне надо тут померить.

КОСТЯ. Померить как помирать. Может, мы поедим, потом?

НИНА. Что? Нет. Завтра начнётся ремонт. *(Пауза)*. Ладно, я повешу шубу сюда.

КОСТЯ. Да кинь ты её куда, тоже мне, ну. Кофе будешь, э, амиго?

НИНА *(помолчала)*. Тут грязно.

КОСТЯ. Осади. Да хватит, ну? Села, ну? Мы добрые, ферштеен?

НИНА. Тут грязно, говорю. Я в шоке.

КОСТЯ. Да ладно ты, сказал. Что ты, как бикса?

НИНА. Я не бикса.

КОСТЯ. Ну, раз не бикса, садись тогда, ну?

Нина села. Молчат.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(вдруг открыла глаза)*. Последняя просьба моя перед смертью: раз не будет музея, назовите магазин «Софья».

КОСТЯ. Магазин: «Софья: рубаи оптом и в розницу». Иди, пакуй приданое.

Паша нашёл бумажку и верёвочку на полу, связал их, трясёт перед носом рыжей кошки, та лапой пытается бумажку достать. Паша смеётся негромко.

НИНА *(вертит головой, смотрит на стены)*. Тут будет ресторан «Пиано-бар». Живая музыка. Белый рояль. *(Достала сигарету, уронила её, подняла, прикурила)*.

КОСТЯ *(улыбается)*. Тут ведь грязь, а ты поднимаешь, Нина.

ПАША. Вовремя поднятая сигарета не считается упавшей.

НИНА. Откуда вам известно моё имя?

КОСТЯ. Ну хорош, а? Не играй. Нотариус вслух читал договор, заспала? Нина, Костя, Паша, в углу задвинутая - поэтесса баба Соня. С ней не общаться, она - мебель. Ну? Тебе сколько лет, Нина?

НИНА. Что?

КОСТЯ. Сколько? Тридцать три? Ну да. Я знал. Хорошо, что она умерла.

НИНА. Кто? Что?

КОСТЯ. Никто. Ничего. Чего смотришь?

НИНА. Кончайте «тыкать». *(Пауза)*. А почему я вас только вчера увидела? Когда мы с мужем тут смотрели место, вас не было.

КОСТЯ. Меня не было. Дела-работа. Нам агент показывал наши квартиры. Мне плевать, кто покупает. Я хочу с ними разъехаться. Не хочу с ними. Достали.

ПАША *(смеётся, с кошкой играет)*. Кошка смешная! Оп! Оп! Оп! Оп!

НИНА. А, да. Да, да. А-а, они ещё сказали тогда - сад вырастил наш внук и сын. Я себе представила такого ботаника - в очках, губошлёпа, сопливого, слюнявого, ходит, ноги волочит. «Костик», - они говорили, - «Косточка» наша».

КОСТЯ. Ага, Костик. Косточка ваша. *(Смеётся)*. И потому не заинтересовалась.

НИНА. Да.

КОСТЯ. Пригубить хочешь? У меня запрято. Коньячок. Пашка, ты? Похмелка, нет? Мне работать ночью, я не буду. *(Зевает)*. Спать хочу, зараза. Ну?

НИНА. Нет.

КОСТЯ. Да. *(Смеётся, залез в какой-то шкаф, достал бутылку, наливает Нине и Паше)*.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(открыла глаза)*. Посеешь зло, себя не проклинай: неотвратим твой страшный урожай.

КОСТЯ. Нетушки, хватит на сегодня.

НИНА. Ну, разве что в честь новоселья. Хотя – нет. Ну, хорошо. Первое посещение. Точнее – приход. Чуть-чуть. Очень холодно на улице. Но я не ...

КОСТЯ *(Нине)*. На. *(Паше)*. Пей. Что ты зеваешь, чешешься, как верблюд?

ПАША. А сам? Спать хочу. Не миньжуй, не дербань меня.

Паша выпил, встал, пошёл в туалет, знамёна падают на него, он их не поднял, оставил лежать на полу. Нина быстро выпила.

НИНА. Буравит меня глазами. Сопляк отвратительный. Грязный.

КОСТЯ. Да? А мне нравится. *(Улыбается)*. Ну, что, принцесса на горошине, самой не надоело? Играет. Всё, хорош. Я ж тебя видел. Не раз. В «Кенгуру».

НИНА. Где? В «Кенгуру»? А, да. Ну, да. А я думаю - знакомое лицо ...

КОСТЯ. Кошки, идите, дам молока. Ты простая, как три сарая. Играет, главное. И мужика твоего помню. Он мент, так?

НИНА. Что? Он там был без формы.

КОСТЯ. Лёгких девушек и ментов видно за километр.

НИНА *(помолчала, встала)*. А ну - вон! Расселись, сидят! А я выслушиваю оскорбления. Это моя квартира!

КОСТЯ. Некоторые напьются - всех целуют, а некоторые агрессивные сразу – в драку лезут. А я ей наливал. А она - скандалить. Ну, чего? Осади.

НИНА. Молчать! Одноклеточное! Я купила. Выматывайтесь!

КОСТЯ. Ой, мы прям все тут с кошками и собаками прям припали на очко со страху. Осади, говорю. *(Смеется, ест, смотрит на Нину).* Купилками машет. Обидульки кидает. Как хорошо, что она умерла.

НИНА. Что? Что?!

КОСТЯ. Да мне по фиг. Мы странно встретились и так же разбежимся. Живи - вас нет для меня. Уедем, не боись. Сейчас начнём собираться.

ПАША *(пришёл, сел, зевает, что-то ест).* Чё за ор?

КОСТЯ. Ладно, не лезь, амиго, молчи, стрелка у нас тут забита, разборка, а ты под колёса лезешь. Видишь, какой паровоз едет, нет? Тух-тух-тух-тух-тух!

ПАША. Чё?

НИНА. Я ясно сказала, нет? Вон все!

КОСТЯ. Похрумкал? Ну, давай, амиго, если тебе не в крысу, сбегай к мамке на помойку, помоги там им коробки брать. А я пока с герлушкой поговорю.

ПАША. Думаешь? Ну, чё, щас, раз надо. Раз так. Я прогнусь, мне чё.

КОСТЯ. Прогнись, прогнись, раз невнапряг, «чёкаешь». И не шаркай ногами, сопли распустил, ботаник. Свинтил, ну? Ты ж пацан незадавалистый, нет?

ПАША. А?

КОСТЯ. Иди. И дверь в туалет открой, кошкам надо.

ПАША. Я приду. Мне тебе чё-то важное надо. Потом. Ага?

КОСТЯ. А то. Потом. Гуляй, амиго. Ноги поднимай.

Паша пошёл, высоко ноги поднимает, оборачивается, смеётся, надевает куртку, уходит в подъезд. В дверь навстречу ему вошёл Григорий Иванович, несёт три коробки из-под стирального порошка, хихикает. Бросил коробки, прошёл на кухню. Собаки снова лают.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Свежоповато! Цыть! Вспомнил. Жужа из кино, нет?

КОСТЯ. Вши заговорили. Да иди ты, кепа, отсюда.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Ишь, ага, кепа. Стою, понимаешь, как кустик, посередь полей и огородов. Стою, да, но вас помню. У внука кассеты - я их по-старчески, редко, по неспособности смотрю. Неспособность есть, а желание осталось. Он за шкаф прячет, а я нашёл. Развиваю воображение. И что? Все люди делают это. Кто не смотрит - у тех нет воображения. Внук так сказал, когда я выговор ему. Разрешено всё, что не запрещено. Я не знал, что так и так подразумевается, а я знал только про старый способ. Вас звали Жужа. Нет, я одобряю. Голосую обоими руками. Я - прикоснуться, имеется в виду. Я – за.

КОСТЯ *(молчит, смотрит на Нину).* Ладно, сталинский сокол, настучал - вали.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Я исключительно из ясности.

КОСТЯ. А мы поняли, что ты из ясности. А зачем ещё-то? Топ-топ делай. Ну?

Вытолкал Григория Ивановича, идёт по коридору, машет руками. Сел в пустую коробку, смеётся, смотрит на Нину. Сложил ногу на ногу, курит. Кошки пришли, начали коробки обнюхивать.

Абзац! Народ любит своих героев. У нас в гостях звёзды российского кино.

НИНА *(на кухне).* Это что за растение?

КОСТЯ. Шиповник.

НИНА. Цветёт.

КОСТЯ. Ага. Не по времени. А потом будут красные ягодки. У него биологические часы сдвинулись.

Софья Карловна встала, пошла в свою комнату, что-то бурчит. Нина закурила, пришла в коридор, села в соседнюю коробку рядом с Костей, тоже ногу на ногу положила.

НИНА. Ну и?

КОСТЯ. Да так.

НИНА. Спас, думаешь? Не надо. Я не из стеснительных.

КОСТЯ. Часто узнают?

НИНА. Никто. Если б узнали, я могла б много поведать - какие тайны? Нету.

КОСТЯ. Значит, было? Теперь скажи: один раз и всё, случайно, меня соблазнили, напоили, клофеину налили в кофе, ну?

НИНА. Клофелину, дорогой, кло-фе-ли-ну. Нет. *(Смеётся)*. Думаешь, чтоб этим заниматься, надо в беспамятстве быть? Да ну. Зарабатывала деньги, амиго. Большие деньги.

КОСТЯ. Ты мне не амиго. И с клофеином знакома? Ясно. Клиентам подливала в коньячок. Как в газетах пишут.

НИНА. Подливала, амиго, подливала. Базара нет. Бабки. Они всё. Захочешь жратиньки - подольёшь. Готова дать прессконференцию, рассказать и адресок дать, где из «Нины» делают «Жужу», и где лавэ хорошие можно, не упираясь, заработать. Зовут его Миша. Начальник конторы. Надо телефончик?

КОСТЯ. Ага, не упираясь. Только ноги раздвигай. Им и мужики требуются?

НИНА. Только ноги раздвигай. Ай, да какой ты мужик? Барахло свинячее.

КОСТЯ. Да ладно ты.

НИНА. Да не ладно, а так и есть. «Ладнокает».

КОСТЯ. А муж-мент знает?

НИНА. Ещё бы не знал.

КОСТЯ. Кто ж это так себя не любит, чтоб с тобой жить? А-а-а! Он и вытащил! Спас из грязи! Взял убёгом! Был на задании, пушкой – бах! бах! – Нинку на плечо, бежать с ней, раз! – и женился! Как в сказке или в романе! А разве на таких женятся? Таких любят? Врёшь.

НИНА. Именно на таких и женятся, дорогой, и именно таких и любят, амиго.

КОСТЯ. Я тебе не амиго, сказал уже. Потаскала тебя жизнь. Нет, ну в порнухе сниматься, это надо было докатиться.

Кот пошёл в туалет. Сделал там всё в свою ванночку и начал громко скрести пол когтями, «закапывать». Нина смеётся, пепел на пол стряхивает.

Куда трясешь? Пепельница есть.

НИНА. Ой, правда? Что вы говорите? Тут ведь реанимация, чистота стерильная. Таракан на таракане трахается, а на них вши и блохи прыгают.

КОСТЯ. Повороты жизни, а? Теперь, значит, рестораном будешь руководить?

НИНА. Теперь, значит, в ресторане буду рукой водить. Да, амиго.

КОСТЯ. Я тебе не амиго, сто раз сказал.

НИНА. Да это я так, слово понравилось, красивое.

КОСТЯ. Значит, мент купил тебе ресторан? Здорово. Я его помню хорошо. Взгляд стеклянный. Как хорошо, что она умерла, как хорошо.

НИНА. Сейчас как каблуком в челюсть двину, салабон, допрос устроил.

КОСТЯ. Да за что?

НИНА. Да для профилактики, блин.

КОСТЯ. Да завянь, профилактика. *(Пауза.)* Торгашиха.

НИНА. Я не торгошиха.

КОСТЯ. Ну, порнушница.

НИНА. Больной дурак. *(Собаки лают).* Заткнитесь, уроды! *(Помолчала).* Скотина.

КОСТЯ. Порно жёсткое.

НИНА. А ты порно мягкое, «голубое».

Молчат, сидят в коробках. Нина затушила сигарету об пол.

КОСТЯ. Может, кофе хочешь?

НИНА. Не хочу я твоего кофе. Я хочу выпить, ясно? Развратные бабы пьют много, слышал? Тогда терпи.

Пошла на кухню, наливает себе полный стакан коньяку, пьёт. Смотрит в тёмное окно, на инвалида и женщину, которые всё так же просят милостыню у машин, на мальчиков-хлебобопёков, которые сидят на крыльце пекарни, курят и смеются. Смотрит, улыбается, молчит. Костя встал из коробки, пришёл на кухню. Собаки ходят за Костей следом, виляют хвостами, смотрят ему в глаза, а кошки трутся об его ноги.

КОСТЯ. Ты ведь так ресторан-то свой и профукаешь, амиго? Крепко ты на стакане сидишь, да? Берегов-то не видишь.

НИНА. Я купила эту квартиру только из-за них.

КОСТЯ. Из-за кого?

НИНА. Мальчишки-хлебобопёки. Выбегают на крыльцо покурить. В белых одеждах. Хочется подойти и поцеловать каждого – долго-долго. От них хлебом пахнет. Какие красивые.

КОСТЯ. Ты что, плачешь?

НИНА. Мерила там, везде пыль, вот - в глаза попало. Разболталась я.

Отвернулась от окна, смотрит на Костю. Сели оба за стол, закурили. Молчат.

А что тут за оранжерея? Мрак, темно, лиц не видать, вырастил, кретин.

КОСТЯ. Я не кретин. Тут три лампы горит, светло.

НИНА. А мне темно. Ну, а зачем такое вырастил? Так, стоп. Прошу прощения. Начинаю с начала. Прости. Прости меня. Извини, я несколько груба, мне надо прекращать ругаться, я матрона буду, поэтому ... Итак! Начинаю сначала.

Быстро выпрямила перед лицом ладони, помахала ими, выдохнула. Пошла по кухне.

Итак, что тут, дорогой мой, у вас растёт?

КОСТЯ. А?

НИНА. Я спросила, что растёт у тебя тут, Костик Гулькин?

КОСТЯ. Тут?

НИНА. Да тут, тут! Почему тут так всего много растёт?

КОСТЯ. Никогда ничего не выбрасываю. Болезнь. Не плачь. Не надо.

НИНА. А-а, понимаю. Это от постоянной нищеты, дорогой. Ну, и дальше?

КОСТЯ. Ну. Что ни посажу – всё вырастает. Это потому, что не вредный – так говорят. Съем яблоко – семечко ткну в горшок. Лимон – тоже. Подсолнух – тоже. Вот и растёт всё дуриком. Если б кошки не обжирали, тут вообще было б не войти. Там, в семечке - жизнь, не выкинешь - жалко, пусть растёт. Да плюнь ты на этого, он - гаплонт, Вася глюковатый, не плачь.

НИНА. Я не плачу, сказала! Ты - да не вредный, ага, вижу. Задира. А крапива?

КОСТЯ. На улице взял семечки, принёс, кинул. Растёт. Не вредный. Я не поливаю, бабка с матерью ухаживают. Да не плачь, сказал?!

НИНА. Заткнись, я не плачу! Дураки. Кретины. Дебилы. Идиоты.

КОСТЯ. Кто?

НИНА. Кто, кто. Да все вы тут, дети подземелья, сонное царство. И кошки поганые эти. И собаки замызганные, будто асфальт ими мыли. Ну, что они смотрят? Ну дай ты им покушать. Бедные гавгавки, они с голоду тут подышают, ну?

КОСТЯ. Да они лучше тебя питаются. Не хотят они жрать, на улку гулять хотят. Мать придёт, сходит с ними.

Нина надела шубу, пошла по коридору, пинает коробки, говорит громко:

НИНА. Вот эту стенку снесём! Эту тоже! Эту - выломаем! Тут – кухня, тут – зал, тут – гардероб ...

Нашла на полу карандаш, смеётся, муслит карандаш во рту, рисует на обоях двери. Язык от карандаша у неё стал синий.

О-о! Замечательно! Швейцар в ливрее. Столики с белоснежными скатертями! Ну, такая Мексика, знаешь. В центре - возвышенье, на нём – белый рояль. «Пиано-бар». Рояль, пианист, музыка. Вечер, свечи, тихо. Шторы зелёные.

КОСТЯ. Гей-бар, что ли? Этот цвет «голубые» любят.

НИНА. Это цвет живого, мальчик. Играет пианист. Играет. Карандаш химический, горький, гадость, тьфу. Вот. Играет, играет. Я иду. Иду, иду. Хожу. Вам удобно? А вам? Курите. Вот пепельница. Не стряхивайте на пол. Тут прежние жильцы стряхивали на пол, а в «Пиано-баре», козлы, такого быть не может! Что, дорогие? Хорошо вам тут? И мне! Грязная потная жизнь решила мне рёбра сломать, но - нет! У меня гнездо будет. И тогда я начну радоваться, буду радоваться всему, потому что всё проходит, амиго, всё не вечно, всё не важно, остаётся в душе только радость, одна она! Если она есть, то жить можно. Сколько радости у меня впереди! Добрый вечер, добрый вечер, спасибо, я хозяйка, вам удобно, как я рада!

КОСТЯ. Да ну, запахло. Ты официанткой, что ли, будешь?

НИНА. Я хозяйка. Мне всё интересно, всё важно, я во всё суюсь.

Кинула шубу на тахту, упала на неё, курит, в потолок дым пускает, смеётся. Костя пришел в коридор, смотрит на Нину.

Ночью буду тут сидеть, лежать даже, одна, а пианист будет играть грустно-прегрустно.

И красота. *(Пауза)*. Фу, ухамаздалась я. Жуть какая. Грязь. И что я завалилась, сбрендила? Нaley ещё, он прячет выпивку. Сегодня нашла его заначку и напилась. В третий том Лермонтова доллары спрятал, идиот. *(Пауза)*. Знаешь, какой жадный? К кому не пойдёт на день рождения – шоколадки только дарит, белые, старые. *(Хохочет)*. Но для меня – всё! Вот, ресторан купил ...

КОСТЯ. Себе он его купил.

НИНА. Молчать! Так, стоп! Не считово, начинаю с начала!

Встала, выпрямила перед лицом ладони, помахала ими, засмеялась.

КОСТЯ. Что заладила: не считово, не считово?

НИНА. Не считово и всё. Начинаю с начала и всё. *(Пауза)*. Что смотришь?

КОСТЯ. Смотрю, как ты с ума сходишь.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(вышла из своей комнаты, идёт по коридору, шаркает ногами, бормочет)*. Бог даёт, Бог берёт - вот и весь тебе сказ. Что к чему - остается загадкой для нас. *(Смотрит на Нину.)* Я вижу - ты умрёшь скоро. Я вижу. Правда. Я и внучке тоже говорила, не верили, я вижу, правда ...

Пошла в туалет, бормочет что-то, спускает воду в унитазе.

НИНА. Что?

КОСТЯ. Она больная, не слушай её.

НИНА. Нет, почему она так сказала? Нет, она зачем колдует? У меня радость впереди, а она?! Она почему так сказала?! Ты почему это сказала? Ты почему так сказала, старая дрянь, дешёвка?!

Бежит к туалетной двери, стучит в неё ногами, руками.

Ведьма! Ведьма! Ведьмулина чёртова! Я хочу жить! У меня радость! Я уйду от вас! Где дверь? Где дверь? Дайте мне дверь!!! Дайте дверь!!!

Стучит в стенку, в нарисованную дверь, бьёт ногами и руками.

Дайте мне дверь! Где мне выход? Дайте дверь! Дайте дверь! Дайте дверь!!!

Схватила шубу, столкнув кошек, которые уже улеглись на песцов, бежит к входной двери.

Костя схватил её за руку, тащит на кухню.

КОСТЯ. погоди, стой, не обращай внимания, она сбрендила, она – отстой, я её стукну, хочешь? Она с приветом, ну?

НИНА. Я пошла! Дайте дверь! Мне нужно дверь! Пусти меня! Мне дверь!

КОСТЯ. Осади, сказал! Сядь! *(Тянет Нину за руку, садит за стол)*.

НИНА *(кричит)*. Свет убери! Я не могу! Свет убери! Свет, свет, свет!!!

КОСТЯ. Тише, не кричи ...

Костя выключил лампы. Они потрескивают, остывая. Костя держит Нину за руки.

У тебя припадок? Припадок? Что?

НИНА. Она так испугала, испугала так ... *(Молчит)*. Ты – Костя, да? Я знаю тебя. Нет, не так. Я тебя полюбила тогда, в этом «Кенгуру». Ты – как Бог красивый.

КОСТЯ. Тише, всё, иди, поспи - мне надо собирать барахло наше ...

НИНА. Я сейчас уйду. Я посмотреть, я только посмотреть, тебя посмотреть ... Подожди, не двигайся, темно ... Я посмотреть пришла на твою кожу, глаза, волосы ... Стой, темно и я могу придумать, стой ... Я сразу, тогда, влюбилась. Ушли, спала с ним, думала – с тобой. Воображения мало у меня, как этот пенс сказал, но поднапрячься

если – придумать можно. Танцующий мальчик в ресторане, кино на экране, красота, которую не потрогать, и вчера вдруг увидела тебя снова, не поверила ...

КОСТЯ. Надо включить свет.

НИНА. Нет, ещё, стой! Посиди минутку, стой! Подержи меня, поддержи меня, тихо и хорошо стало, будто идёшь-идёшь по морозу иходишь в лето: вокруг снег, а тут - бабочки летают, жёлтые одуванчики, трава, листья. Я люблю тебя, амиго. Нет, не тебя, а всех мальчишек-хлебопёков, в тебе которые, люблю ...

КОСТЯ. Ну, всё. Всё, не надо, потом стыдно будет, ты выпила, иди, поспи ...

НИНА. Нет, стой так, стой, милый мальчик мой, Бог мой, я люблю тебя ... Так красивую вещь любят, игрушку, цветок. Ты как куколка, красивая куколка, её хочется поцеловать, поиграть с ней и забыть, забыть - так надо. Хочется куколку! Я не тебе говорю, ботаник, а тельцу твоему, твоей молодости и жажде твоей – она в глазах, она от мамки с папкой от твоих, которые на помойке на этой, в грязи, вырастили цветок. Это шиповник? Колючий. *(Пауза)*. Всё.

КОСТЯ. Что?

НИНА. Ничего. Всё. Не считово, начинаю с начала. *(Смеётся)*. В детстве приду домой с лыж - вся в снегу, лыжи поломаны. «Сколько раз упала?» – мама говорит. Я: «Ни разу». «Как?» «А так». Потому что перед тем, как в дом войти, перед дверью я сказала: «Не считово. Начинаю с начала». А это значило, что ничего, что до того было – не было. Ясно? Не было ничего. Не падала ни разу. Всё абгермахт. *(Посмотрела в окно, улыбнулась, повернулась к Косте)*. Советую. Помогает.

Провела ладонями по лицу Кости, поцеловала его, встала.

КОСТЯ. Я ...

НИНА. Тише, я пошла, я выпила, мне весело, не надо, «но комментар»! Я только посмотреть пришла, я только посмотреть ... Я сейчас скажу: не считово, начинаю с начала и не буду помнить ни слова из того, что сказала тут. Этого просто не будет, потому что не было для меня. Так просто. Как с этим пенсом, он взял и напомнил, а я не помню. Этого не было. Потому что тогда – год это продолжалось - после всего, я сказала себе: «Не считово! Начинаю с начала!» Есть в компьютере такая кнопка – «Delete» - нажал её, и всё стёрлось. Так и я. А с завтрашнего дня я вообще стираю всю прежнюю жизнь! Сегодня я только посмотреть ... Глупый амиго. Думаешь, обо мне, что я и в летнюю распродажу осталась лежать, и в зимнюю тоже, а в весеннюю меня выкинут на помойку? Не выйдет! Думаешь, здесь - камень, не сердце? Думаешь, только у тебя тут птичка? Нет, амиго. Канарейка, амиго, тут, она поёт и поёт! Правда, она постарше твоей, но голосок у неё не охрип! Я буду жить! *(Снова поцеловала Костю. Тот молчит, не двигается.)* Очень красивый. Я люблю тебя. Я только посмотреть пришла, я только посмотреть ... Я люблю тебя. *(Пауза)*. Что молчишь?

КОСТЯ. Жду.

НИНА. Чего? А всё. Конец. Враньё. Наврала. Не было этого. Я - за красивое враньё. Красиво врать разрешается, чтоб было не так, как есть, а как должно быть. И если это грех – пусть Бог накажет меня. Но это не грех, я знаю, я видела Бога. Я видела его. Я его даже поцеловала. *(Смеётся)*. Смотри!

Встала, включила свет, закрыла лицо ладонями, потом развела ладони в сторону, сказала громко:

Не считово! Начинаю с начала!

КОСТЯ. Что?

НИНА. Чао! Что в переводе: прощай, амиго. За слово это - спасибо. Будь здоров, амиго. *(Смеётся, пошла к входной двери).* И откуда у парня испанская грусть?

Звонок телефона. Нина на ходу взяла трубку, надевает шубу.

Алло? Что? Нет. Я случайно взяла трубку. Чувствую тебя, зайчик ... Смеюсь? Весело тут. Как догадался? Ну, я тут рассматриваю, чтоб завтра ... А? Сотовый не работает. Я забыла накормить мою девочку. Ну, купить карточку, козлик! Зачем, сама приеду. Не надо! *(Положила трубку, упала на тахту, смеётся).* Сейчас явится. Следит. Любит меня. Думает, что это любовь. А я ненавижу даже, когда он рядом дышит. Что сделаешь – я всегда искала финансово ответственное лицо на мероприятие. Ну, хорошо, хоть довезёт до дома, не ловить машину.

Нина кинула шубу на пол, встала на неё, смеётся. Пошла на кухню, налила, выпила. Села на диванчик, вертит головой, курит, оттопыривая пальцы в сторону.

Вот эти цветы просто грандиозные. Поразительно. Ошеломляюще. Гениально. Великолепно. Изумительно. Блистательно. Восхитительно. Чудесно. Это что?

КОСТЯ. Бессмертники.

НИНА. И что? У них тоже биологические часики навернулись? Вдуматься: ты испортил сотне живых существ жизнь. Они живут без часов, не понимая, когда цвести, когда ронять листочки. Растительная жизнь. О, мне давно надо дать звание профессора! *(Смеётся).* А это - капуста?

КОСТЯ. Резеда.

НИНА. Резеда?

КОСТЯ. Резеда.

НИНА. Я посажу возле моего ресторана пятьсот штук резеды, триста тюльпанов, семьсот роз, и вечнозеленые пальмы. Они будут стоять у входа в стеклянных пирамидках от холода! *(Смеётся).* Вычислил, следовательно. Сейчас ревизор отчитает, что сбежала из дома. Потом укольчики, врач, чик-чик, полный опять порядок и я снова - люблю только его. Да! Бутылка водки и я безумно влюблена. *(Хохочет).* Сейчас я ему сыграю побитую собаку! Ай, я больше не буду! Какая дебильная морда у этой Моськи! Сейчас у меня такая же будет! Киса, не двигайся, я тебя скопирую! *(Хохочет).* Врёт твоя карга. У меня впереди - море радости и магии! Я буду жить и всё будет только так, как должно быть, не так, как есть ...

КОСТЯ. Ты зачем это сделала?

НИНА. Что?

КОСТЯ. Зачем говорила это?

НИНА. Что? Правда? Что-то говорила? Не помню. Не может быть. Не было ничего. Начала с самого начала. С самого! И ты давай тоже! *(Хохочет).*

КОСТЯ. Зачем?

НИНА. Неужели, амиго, ты поверил? «Ночевала тучка золотая на груди утёса великана ...» У нас с тобой ничего быть не может. У нас нет, и не будет, и не может быть будущего. Посмотри – кто ты и кто я, и как между нами что-то может быть. Нет, я, может быть, и хотела бы, но ... *(Смеётся).* Смазливая мордашка – по улице таких тысячи ходят. Если я вдруг разнюнилась, то ... Нет! Я снова сильная и снова в форме!

Встала, качнулась, села. Звонок в дверь. Костя бежит открывать, на пороге Паша с коробками в руках. Костя схватил его за руку, тащит на кухню.

КОСТЯ. Так, кинь тут, иди сюда. Сядь. Хорошо, пришёл. Мне надо сказать что-то

важное Нине, лучше при свидетелях.

ПАША. Чё?

КОСТЯ. Не «чёкай», сказал, сельпо. Тихо, Нина, сядь.

НИНА. Что?

КОСТЯ. Нина, мне очень сложно. У нас разница в возрасте, но если любовь ... Паша, она думает, что дело только в моём согласии. Но я согласен.

ПАША. Чё?

КОСТЯ. Павел, у тебя не Морозов фамилия? Нет? Ну и молчи. Я хочу объясниться в любви женщине, а ты тут?! Она не знает, как я влюблён. С того, первого раза, когда она пришла в «Кенгуру», я ждал и ждал её! Я люблю её! Я обожаю её! Ответь, Нина! Зачем тебе тот, кого не любишь? Мы созданы друг друга!

НИНА. Это шиповник?

КОСТЯ. Ответь?!

ПАША. Кончай ты херомантией заниматься, чё ...

КОСТЯ. Помолчи! Она не знает, как я влюблён в неё! Вчера у нотариуса, когда она вылетела из «Мерса», а я грустный стоял на крылечке и увидел её, сигарета выпала у меня, мне стало плохо! Так пахло от неё! Духами, имеется в виду. Вчера я не мог сказать ей, я онемел от восторга и вдруг вижу её и вот, и вот!!!!

ПАША. Кончай ты, а? Чё?

Софья Карловна выглянула из туалета, смотрит на Костю. Костя побежал в коридор, вскочил на тахту, кричит:

КОСТЯ. Моё сердце сгорает! Я вижу, как она сидит тут в «Пиано-баре» долгими вечерами, рыдает от одиночества! Никто не сможет дать ей то, что могу я!

ПАША. Всё, хорош, на работу тебе пора, пошли. Чё, ну? Плачет, идиот.

КОСТЯ. Нина, я жду? Я сказал всё. Ты хочешь быть моей? Я люблю тебя!

НИНА. Этот цветок очень красивый ...

КОСТЯ. Я люблю тебя! Понимаешь?!

НИНА *(подошла к Косте, смотрит ему в глаза).* Бог сжалился? Так быстро? Бог мой, Бог ...

КОСТЯ. Осади. *(Спрыгнул с тахты, помахал ладонями перед лицом.)* Не считово. Начинаю с начала. *(Пауза).* Всё. Выпьем ещё. Э, амиго, иди, пей. *(Пошёл на кухню, Нина следом, Паша тоже. Костя сел, пьёт коньяк.)* Не пойду на работу. Буду пить. Хочу пить, пить, пить и пить. А что все молчат?

ПАША. Ты чё?

КОСТЯ. Я сказал: не считово, начинаю с начала. Я просто начал с начала. Вот, минуту назад начал свою жизнь с начала. А что? Одним можно, а другим нельзя? Можно. Сейчас начнём уложение. Пашка, поможешь? Жалко уезжать. Когда тут будет ресторан, приду, кину в окно бутылку с «Молотовым-коктейлем», и пусть сгорит всё - моё помойное детство, Нинка-покойница в гробу, белый рояль, пианист и мент, да и весь дом - всё, всё. *(Смеётся, пьёт).* Ты жизнь живёшь на черновик, девушка, так? А потом - всё начисто? Какая там кнопочка на компьютере? Жизнь – не компьютер. Так не бывает, амиго. Сразу набело всё. *(Пауза.)* Ну? Шутка была. Пошутить нельзя? Тебе лзя, мне нельзя? Ты богатая, а я бедный - поэтому? Это концерт был. Консумация -

раскрутка клиента на выпивку. Можешь заплатить за концерт. Не откажусь.

НИНА. Заплатить?

КОСТЯ. Да не отказался бы. А чего? Давай.

НИНА. На.

Достала из сумочки пачку денег, подала Косте.

КОСТЯ. Давай. Не надо так трагично, амиго. Или ты отловились? Поверила? А говорит: я с таким опытом, я с таким опытом! И такая она то светлая, то грязная, такая разная, такая всё знающая. Такая-растакая. А я вот взял и тебя как лягушку под микроскопом разрезал, разглядываю, простой мальчишка короткоштаннй. Ясно, почему мыкаешься - тебя облапошить, как два пальца. Наивняк. Получила? Мне тебя не жалко ни капли.

СОФЬЯ КАРЛОВНА *(пошла по коридору)*. Меня философом враги мои зовут ... Вырастила уроды, что говорить. А девочку закопали.

КОСТЯ. Тихо, ты, дурко старое, надоела! Сенкью, Нинон. *(Считает деньги, суёт в карман рубашки, смеётся.)* Может, за такие бабки я продолжу концерт? Для Пашки, ему нравится, как я раздеваюсь, ага? Итак, Павлик, представь себе ночь, «Пиано-бар», в баре сидит Нина. Обиженная на Костю, на мента, на весь мир, одинокая гранд-дама. Сидит у освещённого окна. А нельзя сидеть у окна освещённого ночью – придут кулаки и выстрелят из обреза. Павел Морозов это знает! Итак, сидит она, и тут дверь открывается и ...

Входит Жанна и Григорий Иванович, несут коробки. Жанна кинула коробки на пол.

ЖАННА. Гулькин, мне больше всех надо? Таскаю за всех, мама мия!

КОСТЯ *(хохочет)*. И тут дверь открывается и входит пьяная барменша, которая всегда делает недостачу. Ну, что лезешь в лаптях, мать моя, мама мия?

ЖАННА. Ага, я отдувайся. У меня давление! Вы уезжать собираетесь, нет?

КОСТЯ. Мы тут останемся, будем жить в щелях, по-тараканьи.

НИНА. Она сказала, что я умру скоро, да?

ЖАННА. Ну дак, мамуля очень глазливая. Как скажет, так и будете. Так и будет, имеется в виду. Мамуля талант во всём, кроме паковать себя если.

КОСТЯ. Иди, налью. Глянь, сколько я заработал, из дому не выходя. Зелёные!

ЖАННА. Слатенький, Косточка моя. Вот Ниночка была бы, вот Ниночки-то нашей нету ... *(Плачет)*. Годовщина завтра, отпраздновать надо. В смысле - отметить, выпить, как говорил товарищ Хайям ...

КОСТЯ. Как хорошо, что она умерла ... Сели все! Где баба Соня? Сюда!

Включил музыку на всю громкость, крутанул зеркальный шар, зайчики запрыгали по стенам. Побежал по комнатам, выгнал в коридор всех кошек и собак, находит Софью Карловну, тянет её за руку в коридор. Бегают, смеются. Схватил банку с водой, вылил её на пол в коридоре, разгоняется и катается, как по льду, по воде, по доскам крашенным. Паша заражается его весельем, надел Нинину шубу, тоже бросился кататься, потом запрыгнул на тахту, подскакивает на ней.

Круши, вали! Прощальный вечер! Ура! Не считово! Начинаю с начала! Ура!

Собаки лают, прыгают. Костя побежал на кухню, снял с подоконника горшки с цветами, дёрнул раму, раскрыл окно. Холодный белый воздух валит в комнату. Костя снова прибежал в коридор, вскочил на тахту, танцует. Уцепился за турник, который в дверном проёме установлен, подтягивается, хохочет. Начинает раздеваться – снимает с себя рубашку, брюки,

умирает от хохота. Все стоят, смотрят на него.

Костя натанцевался, выключил магнитофон, притащил коробку на кухню, сел в неё. Паша пришёл, тоже с коробкой, сел возле Кости, с другой стороны.

Садись, амиго. Как мне жить насрать, депресняк какой... Я пьяный, я в саях, мне по фиг всё ... Будем смотреть, как всё сворачивается, переезжает отсюда само по себе ... Мы только посмотреть ... (*Бормочет*). Всё на фиг. Конец старому ... Начинаем с начала. Всё ... (*Паше*). Ты чего как собака бездомная ходишь? Уходи уже, ну? Дай мне накинуться, холодно, блин, ну?

Паша снял с себя шубу, накинул Косте на плечи, снова сел в свою коробку. Молчат, смотрят в окно. Холодный воздух ползёт из окна в квартиру. Нина пришла, встала в дверях кухни. Также смотрит в окно.

Чего вы все пристаёте ко мне, как мухи, чего лезете, отвалите все, оставьте меня, ну?!

Жанна повертела головой, притащила коробку из коридора, рядом с Костей села, зарыдала.

НИНА. Я ведь только посмотреть, только посмотреть, посмотреть ...

ЖАННА. Гулькин, я сегодня снова видела её. Косточка, не поедem, а?

Софья Карловна пошла в туалет. Григорий Иванович голову чешет, озирается, чего-то сказать хочет.

КОСТЯ. Молчи, мама, молчи, молчи ... Собирайся, уезжаем ...

Снег летит в окно, сыплет цветы, листья, землю в горшках. Нина села на пол, за спиной Кости.

ЖАННА. Собираться? Я соберусь тебе, мама мия! Бензином оболью всё, сыночек слатенький ты мой, спичкой чиркну и сама сгорю, в центре сидеть буду, как царица! Я, Гулькин, соберу барахло, сыночек, раз хочешь! На вот тебе, смерть проклятая, на вот, на вот тебе, сдохну скорей, сдохну!

Хватает какие-то вещи, суёт их в коробки. Рыдает. Накрылась пустой коробкой, как черепаха, поползла по коридору. Софья Карловна идёт из туалета в свою комнату.

СОФЬЯ КАРЛОВНА (*бормочет*). Я скоро, я быстро, я умру скоро ...

Пришла к себе, легла на кровать, руки на груди сложила, смотрит в потолок.

КОСТЯ (*бормочет*). Не считово, начинаю с начала ... Не считово, нет ...

Звонок. Григорий Иванович побежал, открыл дверь. На пороге в форме полковника милиции Аркадий - пьян в усмерть.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ (*быстро*). А уже всё, товарищ командир! Мы тут не «тумбулянеже»! Порядок уже. Уже расходимся. Уже собрались. Мы – всё. Девочки, кончай билебердак, подъём!

Аркадий проходит в квартиру, видит Нину. Взял Нину за шиворот, поднял, встряхнул, притянул к себе. Смотрит ей в лицо. Она смотрит в его лицо. Молчат. Паша курит, смотрит в окно, улыбается, слёзы по лицу кулаком растирает.

Кошки запрыгнули на подоконник, ходят по нему, смотрят на улицу, хвосты поднимают, но выйти на мороз боятся. Одна кошка принялась какой-то цветок жевать.

Бабочки полетели в окно, к свету неоновых ламп. Они от этой тёплой полосы, что на улице, прилетели в квартиру, от тепла проснулись, жить им недолго, скоро совсем уснут, но пока - летают, на цветы, на снег садятся.

Мальчики-хлебопёки ушли в пекарню. На крыльце пекарни пусто.

Темнота

Занавес

Конец первого действия

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

На следующий день к вечеру. Окно на кухне закрыто. На кухне шкафов и стола нет, только горшки с цветами. Листья на цветах пожухли, пожелтели, почернели - осыпались, упали. Торчат голые прутья. Нет сада. А зелёная трава за окном, на теплотрассе, даже, кажется,

подросла со вчерашнего.

Полкухни занимает закрытый серой тряпкой рояль – видны только его резные ножки. На тряпку поставили тарелки, стаканы – на рояле уже ели и пили. Двери в комнаты открыты, в комнатах вещей нет, коридор весь забит до потолка пустыми и полными коробками с барахлом. Кошки и собаки бродят в этом лабиринте. Тахта, что в коридоре стояла, на попа поставлена, разорвана, труха из неё сыпется. Зеркало со стены сняли, поставили на какую-то коробку у стены. В дверях комнат стоят шкафы, стулья, столы – ни войти, ни выйти. Всё вывезли, осталось на полмашины вещей – то, что принадлежит Косте. Вещи Жанны и Софьи Карловны уже увезли, кажется. Впрочем, всё перепуталось, ничего не понять.

Паша спит в одной из коробок, накрылся Нининой шубой, только ноги торчат – он и не уходил никуда. Костя – в коридоре на полу сидит, курит. Перед ним – коробка, он в ней вещи перебирает, рассматривает. Письма, тетради и бумаги какие-то нашёл в этой коробке, читает.

Нина – трезва, сидит на кухне за роялем, откинула тряпку, тычет пальцем в клавиши. На Нине опять какие-то умопомрачительные тряпки, а шею она закутала в сиреневое боа из куриного пуха.

Софья Карловна в своей комнате, на кровати лежит, глядит в потолок. Жанна сидит на её постели в ногах, смотрит на мать, плачет.

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Ты от кого его родила? Он в кого такой, а?

ЖАННА. Вот и вся, вот и всё, папочка ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Слушай, Жанна, ты в кого такая клиническая? Собирает всё, мелет – ты в кого уродилась? Ты, что ли, моя дочка? Нет, ты уличная. Совсем пусто в голове. Ты почему и откуда такая дура? Скажи, дура набитая? Ребёнка уморила, девочка умерла. Ведь ты же виновата, а?

ЖАННА. Я не виновата, мама, ты за что? Мама, не бросай меня ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Вот и всё. Вот и вся. Как же мне умирать, как же тебя тут, дуру такую, одну оставить на свете. Ты ведь совсем дура, Жанна, а?

ЖАННА. Мама, стой, не бросай меня ... Мама ...

СОФЬЯ КАРЛОВНА. А ведь Бог есть, Жанна, есть, доча ... Я думала – нету и вдруг поняла – а ведь есть. Вот я умираю, он меня забирает, потому что он знает, что мне нельзя с начала начинать, уезжать, понимаешь? А вот ты давай, доча, поезжай, тебе ещё не поздно. Скажи молитву: «Господь Бог навстречу, Богородица на плечи, ангелы по бокам, не поддамся врагам ... » Скажи и поезжай, и с начала начинай, начинай ...

ЖАННА. Это, мама, рубай?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Рубай, рубай. Скажи и поезжай. И поезжай. Не забудь.

ЖАННА. Мама, слатенькая ты моя, ну – что? Ну, хватит. Поднимайся, а?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Скажи и поезжай. И поезжай. *(Бормочет).* Господь Бог навстречу, Богородица на плечи, ангелы по бокам, не поддамся врагам ... *(Села на кровати, смотрит в стену).* Вспомнила вот. Жили в деревне ещё, и вот думаю я: как я одна буду картошку копать? И вдруг снится мне мой покойный Сергей, муж, и он говорит мне: «Не бойся, я тебе помогу выкопать». И ясно, ясно так. Я проснулась, встала, всё обошла в доме – никого нету. Вышла, посмотрела на огород с картошкой, разделила его на четыре части в голове и за четыре дня сама всё потихоньку и выкопала. Вот так он помог мне. Ты маленькая была, не помнишь. А говорят – Бога нет. Ну, как нет, когда есть?

ЖАННА. Да ты про что, мама? Как в войну было? Или после? Ты что вспомнила такое, а? Ты заговариваться начала уже, что ли, мама?

СОФЬЯ КАРЛОВНА. Мужики всегда раньше баб умирают, закон. Он гульнул раз, я

его не простила, он ушёл и помер. А потом приснился и вот так он мне помог. Надо же. Это Бог был, а я не поняла. *(Легла, смотрит в потолок)*. Господь Бог навстречу, Богородица на плечи, ангелы по бокам, не поддамся врагам ...

ЖАННА. Мама, а? Ну – а? Ну, хватит, а? У тебя что за идея-пункт возникла? Заговаривается, а? А был такой ясный, прозрачный ум, ну? Давай, кудельки тебе сделаем, губки покрасим, ты же всегда любила, ты почему так враз сразу вот, а? Хайяма почитай, нет? Или своё? Давай, пошли, а? Мама, а? Ну – а? Ну – а?

Софья Карловна молчит. Жанна плачет, встала с постели, пошла в коридор, увидела своё отражение в зеркале, охнула.

О, Господи?! Думала, кто стоит. Это кто это там? Это я, что ли? Или кто? Как с креста снятая. Пятый раз уж на себя испугалась. Зачем его сюда поставили? *(Смотрит на Костю)*. Ну и что, Гулькин, сидишь? Открыл окно вчера, вот бабушка простудилась, вот помирает. Ты виноват. Ты, ой, Боженька мой, беда какая!

КОСТЯ. Не помрёт. Врёт опять всё.

ЖАННА. Как врёт, когда в этот раз правда, я же вижу? Паразитство проклятое, ты всё! Из-за тебя! Вот, Гулькин, на страшном суде засудят тебя. Спросят тебя: «Делал?» А ты скажешь: «Нет!» А весы-то раз! – и перетянут! Они ведь всё знают! Он-то - всё знает! Знаешь, кто? Вот! Раз! – весы и перетянут и тебя черти за ноги – хвать! - и потащут на сковородку! Ой, ой, ой ...

КОСТЯ. Пусть помирает - пора уже. Все подохнем – ни сегодня, так завтра.

ЖАННА. Ты бы хоть бы успокоил меня бы, сказал бы – не помрёт она или что-то кудрявое, а ты? Ну дак чё – сама виновата, не рождает свинья бобра. *(Плачет)*. Ой, как не помрёт, когда отъезжает, всё. Организ кончается. Мама, не бросай меня ... Костик, не поедem, а? Я снова видела её. Косточка, не поедem, а?

КОСТЯ. Молчи, мама!

ЖАННА. Нет, Костя, опять. Опять будто какие-то полати, доски не струганные, она, Нина, в каких-то тряпках лежит, маленькая. Одеяло старое, красное. Я положила её, повернулась, пойти хотела, а она: «Мама, не бросай меня ...»

КОСТЯ. Ну, не надо, мать, прошу тебя, не надо ...

ЖАННА. Нет, сынок, я слышала. Она сказала: «Мама, не бросай меня ...»

КОСТЯ. Мама, её косточки сгнили давно ...

ЖАННА. Она сказала: «Мама, не бросай меня ...» Она не хочет, чтоб мы уезжали. И кошки сядут каждый раз и сидят, смотрят на дверь в ту комнату, в её комнату, сидят, шерсть дыбом, будто чувят что. Сынок, Гулькин ты мой, слатенький ты мой, она ходит тут?

КОСТЯ. Никто не ходит тут, мама, молчи, никто, мама ...

ЖАННА. Она сказала: «Мама, не бросай меня ...»

КОСТЯ. Молчи, мама, молчи ... Сейчас машина придёт. Загрузим её и вперёд.

ЖАННА. Никуда не поедem! Вот где наши вещи? Куда их увезли? Кто-то приехал, весь дом мой поднял, разломал и увёз, и я вот – тут, стою на ветру, как кустик, кусточек, веточка, былинка, а, Костик?

КОСТЯ. Уйди, мать.

ЖАННА. Не уйду! Баба помрёт, ты виноват будешь!

КОСТЯ. Опять «бэцэпэ». Я не виноват.

ЖАННА. А кто виноват? Кто гнездо наше разворошил, разворонил? Я ж думала – понарошке, не по правде, потом будет, как надо. Кто виноват? Опять я?

КОСТЯ. Опять ты.

ЖАННА. Ага, я крайняя. А эта что там делает? Пикает и плачет на уши. Мужик у неё страшный какой – прям смерть будто приходила. Ты хоть её не пои, а?

КОСТЯ. Тебе налить?

ЖАННА. И мне не надо. Ничего не надо. Помру я тоже. Всё прахом. Ничего нету. Вот и вся. Вот и вся.

КОСТЯ. Это что за коробка?

ЖАННА. Ты её где нашёл?

КОСТЯ. Что тут?

ЖАННА. Тут?

КОСТЯ. Тут, тут.

ЖАННА. Вещи Ниночкины.

КОСТЯ. Ты их почему не раздала? Тогда ещё, давно? Вещи покойников раздают, ты их почему не раздала?

ЖАННА. Не раздала разве? Не раздала вот. *(Роется в коробке).* Вот они, вот она, слатенькая, деточка моя, царствие небесное, Господи, какое маленькое всё было у деточки моей, и это я помню, и это, и это ... Мама, не бросай, говорит, а я вот, уеду вот ...

КОСТЯ. Почему не раздала, спрашиваю, дура ты такая?!

ЖАННА. А?

КОСТЯ. Тебя спрашиваю?

ЖАННА. Гулькин, ты как разговариваешь? Ты кого дурой называешь?

КОСТЯ. Тебя, кого ещё-то! Выкинь это на помойку.

ЖАННА. Я тебе выкину, змеёныш. Я тебе выкину. Я тебя за ноги, за руки и самого выкину. Оставь мне это, у меня больше нету ничего, только это осталось!

КОСТЯ. Не трогай. Уйди, оставь. Не трогай, сказал! Оставь!

ЖАННА. Сынок, ты в кого такой уродился злой? Ты почему такой злой стал, сынок? Я не люблю тебя, сынок, не люблю совсем, вдруг поняла – не люблю тебя, чужой, плохой. Ой, беда, вот и вся, вот и всё, вот и вся ... Такой красивый ты, сынок, а такой плохой ... Ты в отца, в него ...

КОСТЯ. А кто мой отец, ты хоть знаешь, дура такая?

ЖАННА. Знаю. Так тебе и сказала. Думай, что Дух Святой. Вот кто. Плохой ты. Плохой ... *(Идёт в комнату к Софье Карловне, села на кровать, руки на колени положила, плачет).* Господь Бог навстречу, Богородица на плечи, ангелы по бокам, не поддамся врагам ... Мама, ну что? Встань? Рубаи прочитай, а? Так весело было с тобой, мама, а? Мама, не бросай меня, а?

КОСТЯ *(бормочет).* Дура старая, старая дура, надоели, сдохните все ...

ЖАННА. Ну, смотри, мама, какая я хорошая дочка, я помню: «Знайся только с достойными дружбы людьми, с подлецами не знайся, себя не срами». Ну, мама? Вот и вся. Всё смеялись, шутили, жить собирались, думали впереди много, а уже конец, так, что ли? Дак это ж понарошку было, неправда? Это ж не настоящее было, нет? Теперь нам что - Господь Бог навстречу, ангелы по бокам, так, что ли? Нет, не поддамся врагам, нет, не поддамся, не поддамся ...

Костя пошёл на кухню с коробкой в руках. Поставил коробку на пол, включил свет, смотрит на Нину.

НИНА. Не надо.

КОСТЯ. Пусть горит.

НИНА. Что?

КОСТЯ. Ничего.

НИНА. Чего надо?

КОСТЯ. Ничего.

НИНА. «Уходи с дороги, птица ...» Вы ещё не уехали? Давайте, мотайте, надоели.

КОСТЯ. Хватит.

НИНА. Что тебе, любитель острых ощущений? Тебе ещё горячее чего-то надо? Тебя нет, ты умер вчера. Поезжай. Испарись, исчезни. Я вызвала пианиста, он мне сейчас сыграет. Придёт, да, настоящий музыкант, он сыграет, я хочу, чтобы эти стены огласила подлинная, великая музыка. Чтобы она смыла всю грязь с этих стен. Сейчас придёт музыкант, я вызвала, я заплатила, я купила, я жду не дождусь, когда вас, мрази, тут не станет, ненавижу, вся Россия ваша – мразь. И я знаю, отчего тут только мразь выживает. Нет солнца над землёй. Вот уже четыре недели – серое небо, нет солнца. Его просто нет. От того все русские такие больные и злые. Нет солнца! Нет!

КОСТЯ. Чёкнулась.

НИНА. Я? Может. Знаешь, как правило с ума сходят очень порядочные люди, так сказал мне один знакомый психиатр, он знает. Вот и я с ними. Подлецы не сходят с ума. Живут.

КОСТЯ. Не капай на нервы со своей музыкой.

НИНА. «У дороги чибис, у дороги чибис ...» Это русский мотив. Гадкий какой у нашей великой родины мотив. Никакенный. Отвратительный. Раздражающий. Ладно, гуляй. Иди вон.

КОСТЯ. Хватит, сказал.

НИНА. Я дома. Мне нужно. До вас мне дела нет. Вся Россия встала у моих окон и просит подавание – дай, дай, дай, побирушки! Не дам. Не дам. Никому ничего не дам. Мне самой мало. Убирайтесь. Всех не обогреешь. «Казак летит, казак спешит, казак не может отдохнуть ...» Выключи свет, сказала!!!

КОСТЯ. Пусть будет.

НИНА. Ну, что? Что надо тебе, что?

КОСТЯ. Ничего. Так. Злой я, да?

НИНА. Что?

КОСТЯ. Да вот, говорит тут кое-кто так. Так?

НИНА. Не знаю. Мне всё равно. Всё, что было до того – не считово, всё с начала, всё с начала, всё с начала, всё с начала ...

КОСТЯ. Ладно. Давай с начала. И я тоже с начала, с самого начну. Ты прости меня, что я вчера так. Прости.

НИНА. «У дороги чибис! Он кричит, волнуется, чудак! Ах, скажите, чьи вы?! Ах, скажите, чьи вы?! И зачем идёте просто так?! ...» А что ты вчера?

КОСТЯ. Кончай придуриваться. Прости. Мы уедем, больше никогда не увидимся и потому напоследок я ... Короче – прости, сто раз - прости.

НИНА. Не знаю о чём он. *(Тычет в клавиши пальцем)*. Отвратительный мотив. Отвратительный. Он сам звучит, я удивляюсь даже, как это так получается. Он в воздухе тут. Я утром начала с начала. Ничего не помню.

КОСТЯ. Прости, сказал. Ну?

Подошёл, закрыл крышку рояля, смотрит на Нину. Она смотрит на него снизу вверх.

НИНА. Нет, он не отвяжется. Не знаю, за что прощать. Но - пожалуйста. Простила.

КОСТЯ. Ты наврала мне или правда?

НИНА. Что?

КОСТЯ. Что ты – любишь меня? Нет, что я тебе нравлюсь? Ты говорила вчера, говорила, говорила, я помню? Так?

НИНА. Так. Ты красивый. Правда. Я люблю тебя. Вернее, любила. Хотела радости. Но как часто бывает – ошиблась. Самое ужасное в жизни – в ком-то разочаровываться. Вот я и разочаровалась. Но это вовсе ничего не значит. Всё равно ты тут останешься. Нет, не ты, а как тебе объяснить – мальчик-хлебопёк, которого я выдумала. Я его буду целовать каждую ночь и любить. Есть жизнь – эти стены, бардак и есть главное – когда выключается свет, и я могу себе представить, как должно быть. Вот там – нарисованная дверь и там ты придуманный есть, а тут – есть ты не придуманный. Там я люблю тебя, тут - нет. Выдумка. Вымысел. Фантазия. Магия. Там. Ну вот, я опять выступаю с лекцией. Извини. Это я сама себе. Это сложно понять.

КОСТЯ. Хочешь войти туда? Выключить свет?

НИНА. Зачем? Пусть горит. Я всегда не тут, а там.

КОСТЯ. Враньё всё это. Неправда. Выдумка. Любви нету. Что ты рисуешься, загадку из себя строишь? Ты блядь обыкновенная, Нина, сеструха милая, вот кем ты стала, понимаешь?

НИНА. Да, да, стала, да, да, любви нету. Есть выдумка. Фантазия. Магия. Там.

КОСТЯ. Нет, не фантазия, а враньё.

НИНА. Думай так.

КОСТЯ. Ладно, давай, колись.

НИНА. Что?

КОСТЯ. Это ты, скажи мне?

НИНА. Кто – ты?

КОСТЯ. Сама знаешь.

НИНА. Кто?

КОСТЯ. Кто, кто. Ты моя сестра, которая умерла тогда, давно. Так? Это ты? Ты не умерла тогда, да? Не умерла, я знаю. Ты лежала тогда в гробу, я стоял рядом и я знал, что ты притворяешься, спишь, глаза закрыла и смеёшься над всеми, кто тут был. Ты не умерла тогда, да?

НИНА. Мёртвые только в театре на поклон поднимаются из гробов. Тут – нет.

КОСТЯ. Ладно врать, говори правду - юлит, врёт, ну? Ты? Ты пришла специально, чтобы отомстить нам всем, да?

НИНА. Я ничего не понимаю.

КОСТЯ. Не понимает, ага, как же. Не может быть, чтоб было просто так. Ты – она, так ведь? Не может быть, чтоб в день её смерти тут появилась бы Нина, которой столько же лет, которая похожа на неё, пришла бы именно Нина, та, кто нас выселяет отсюда – ведь это ты?

НИНА. Пощупай лоб, наверняка, он у тебя горячий. Ты что-то нафантазировал, а мне не нравится эта твоя выдумка и слова о смерти. Я – не она. Ну, давай, если у тебя настроение на прощание поиграем - во что-то другое. Даже можно во что-то страшное, ведь ты сейчас уйдешь в те двери со своим скарбом - какое слово хорошее, гроб будто уносят, старую жизнь мою будто в гробу уносят – уйдёшь в те - не в эти двери - со своим скарбом. Иди, скарабей ... *(Смеётся)* А я скажу – не считово, начинаю с начала, и это будет действительно начало новой жизни ...

КОСТЯ. Это ты.

По тротуару идёт старик с палочкой. Шёл, шёл, остановился – легонько стукнул палкой в окно, стекло задребезжало. Нина и Костя смотрят в окно.

НИНА *(быстро)*. Выключи свет!

Костя выключил свет. Темно. От фар проезжающих машин с улицы по стенам едут какие-то блики, тени. Старик снова стучит в окно палкой. Нина и Костя не двигаются. Старик потоптался на месте, пошёл дальше по тротуару, всё так же во все окна квартиры палкой тихонько постукивая. Жанна в комнате Софьи Карловны посмотрела на окно, голову опустила, плачет.

Полумрак в квартире, тихо. Нина и Костя молчат. Смотрят в окно на освещённую уличным фонарём теплотрассу, на зелёную траву и на бабочек, которые не спят в ночи, а всё так же трепещут крылышками над тёплой землёй.

КОСТЯ. Это ты.

НИНА. Не я.

КОСТЯ. Ты.

НИНА. Нет.

КОСТЯ. Ты.

НИНА. Не пугай меня.

КОСТЯ. Ты. И эту коробку я не даром нашёл. С твоими вещами.

НИНА. Коробку?

Нина встала на колени. Чиркнула зажигалкой, достаёт из коробки шкатулку, камешки, одежду, бумаги, рассматривает их, будто поджечь хочет, притрагивается ко всему.

Шкатулка, обклеенная ракушками ... Я забыла, что такие бывают ... Надо же ... Это, моя, из детства ... Папа привёз с курорта, из Крыма. Да? А это?

КОСТЯ. Куриный Бог.

НИНА. Камешек с дырочкой. На счастье. На веревочке. *(Смеется, встала с коленей, повесила Косте на шею веревочку с камешком, смотрит ему в глаза).* Я таких тогда на море нашла много, привезла домой целую сумку ...

КОСТЯ. Твоя. Твоя коробка.

НИНА. Ты с ума сошёл. Ладно. Хочешь поиграть? Давай. Сейчас можно. Темно. Можно. Мы будто там, за дверью. Считай, что я – это она. Сейчас придёт машина, вас увезут. У меня начнётся всё заново, с начала, и потому - поиграем, если так хочешь. Ведь я люблю игру. Я люблю красивую неправду.

КОСТЯ. Ты – она? Да? Бывает же какое-то переселение душ или какие-то совпадения, да? Какие-то чудеса, да? Ты – она? Она?

Нина оторвала от боа пёрышко, дунула и пёрышко полетело, как бабочка. Ещё одно оторвала, ещё и ещё. Сиреневые пёрышки полетели по комнате, упали на голые ветки цветов.

НИНА. Господи, сколько у вас мусора всякого. Я не люблю мусор. Даже когда пепельница с окурком, я сразу бегу её выбрасывать. Тут что-то на подсознании работает. И вся эта упаковка. Её столько стало - мешки, какие-то пакеты, полиэтилен, всякая химия, резинки какие-то, всего этого теперь так много. Зачем помидоры оборачивать пленкой и продавать? Мусор. Мусор везде. Мне это надо выкинуть всегда, и не просто в ведро, а из дома вынести и выбросить. У меня чесаться всё начинается, если в доме много мусора ... У вас надо всё вынести. Выкинуть, пыль, грязь, выкинуть эту грязную жизнь или можно от неё с ума сойти, с ума сойти ...

КОСТЯ. Ты – она?

НИНА *(смотрит в окно).* До чего же все жить хотят, боятся попасть под машину, бегут через перекрёсток, как зайцы. Как осточертела мне их борьба за свою жизнь. Ну, зачем она им?

КОСТЯ. Ты - она?

НИНА. Я пока не сошла с ума, но очень хочу сойти. Чтобы ничего не оценивать, ничего не понимать. Жить растительной жизнью, пусть меня кормит кто-то с ложечки. Не звери, поди, не дадут умереть. Только чтобы ничего не соображать и чтобы вот тут не стучало в голове – тук-тук-тук, с утра до ночи.

Взяла горшки, стала выдирать из них замёрзшие цветы, кидать на пол, а землю горкой в центре кухни высыпать. Один горшок высыпала, второй, третий. Холмик сделала. Смеётся.

Да, да, я с ума сойти хочу, надоело думать, не могу и никак нельзя выключить тут вот какой-то краник, вентиль, ручку повернуть какую-нибудь ... Знаешь, продажной стать просто. Просто что-то отключаешь в голове – это можно, а это нельзя, и всё. Ну, как убийца – он говорит: «Нет законов, можно всё», и убивает. Мне сегодня приснился сон. Будто голос с небес сказал вдруг: «Нельзя портить тёплую руку». То есть, нельзя сразу после убийства идти грабить, воровать, нужно ждать какое-то время ... Очень странно, что этот голос мне был предназначен. Я никого не убивала, никого не грабила и вообще никому не сделала плохого, никогда в жизни, но меня Россия не любит, у неё мотив свой, другой, не мой.

КОСТЯ. Ты – она?

НИНА. Помнишь, я когда маленькая была, меня ударила по голове дверца от шкафа, сорвалась вдруг, и ударила. Я испугалась, что с ума сошла и я сразу давай повторять таблицу умножения: дважды два – четыре, трижды три – девять. Всё сказала правильно и поняла, что не сошла с ума. И сейчас не сошла. Вот, скажите наоборот цифры от десяти? Ну? Нет? А я – пожалуйста: девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, два,

один, ноль. Ноль. А ты не можешь? Значит – ты сумасшедший. Я – нет.

КОСТЯ. Ты – она?

НИНА (*чиркает зажигалкой, ходит по коридору, смотрит на стены, гладит их*). Господи, как тут хорошо. Как тихо, как спокойно, начало пути, начало нового, как красиво, тени, тени, тени ...

КОСТЯ. Ты – она?

Старик возвращается по тротуару, стучит во все окна палкой.

Женщина прошла, коляску с ребёнком везёт, колёса со спицами – спицы в темноте сверкают, проехали колёса мимо окон. Девушка идёт в сапогах на высоких каблуках – стучат по асфальту, кокают каблучки. Старуха идёт с авоськами, тащит их – тяжело ей. Мальчишка прошёл – тяжёлый портфель с книгами и тетрадями тащит. Вот кто-то (не понять кто) саночки тянет, на саночках ящик какой-то лежит – гроб, кажется. Гроб, что ли? Гроб. Гроб.

Нина и Костя смотрят в окно, смотрят и молчат, смотрят – будто кино перед ним, театр какой-то, в котором видно не полностью актёров, а только их ноги и обувь.

Ты она.

НИНА. Ты так хочешь? Да.

КОСТЯ. Ты – она. Ты – она. Ты – она. Здравствуй, Нина. Здравствуй.

НИНА. Здравствуй, Костя. Здравствуй. (*Пауза*). Вот видишь, ты так хотел этого, а сказать тебе нечего. Так всегда. Бежишь, бежишь, а куда?

КОСТЯ. Что ты делала эти семнадцать лет?

НИНА. Долго рассказывать. После. (*Смеётся*).

Нина снова в коробке роется. Что-то достаёт из неё, смеётся, зажигалкой чиркает, рассматривает. Пошла на кухню, оторвала знамя от древка, укуталась в него, хохочет. Ходит по квартире между коробок, сдирает обои со стен: берет кусок, тянет на себя, отрывает, как кожу, с треском, кидает на пол. Роняя горшки с землёй, открыла окно на кухне, полезла на улицу, пробежала по тротуару, вошла через подъезд в квартиру, смеётся. Снова полезла в окно, снова входит через подъезд в квартиру.

Где окно, там у меня будет дверь! Как хорошо! Можно входить через окно! Холмик – могила старой жизни! (*Смеётся*). Что? Ты хотел поиграть со мной? Ну? Расскажи, как ты жил эти годы, что делал длинными летними, длинными осенними, длинными весенними, длинными зимними вечерами? Почему не играешь, не говоришь со мной?

КОСТЯ. Мне, и правда, сказать нечего. А думал, что скажу.

НИНА. Куда ты смотришь?

КОСТЯ. Туда.

НИНА. Туда? Мальчики-хлебопёки ушли и смотреть в окно незачем, не на что, не на кого ...

КОСТЯ. Фонарь стоит.

НИНА. Фонарь?

КОСТЯ. Там. Через дорогу. Вот, расскажу тебе. Фонарь утонул в грязном сугробе. А тут, на этой стороне, железка эта. Она от ограждения осталась, корявая. Тут авария была пять лет назад, машины врезались, три труп, машины стукнулись и прям почти в наши окна въехали. Эта железка из этого окна выглядит, будто человек в сугробе. Я сижу тут, нет – сидел раньше, свет выключу и смотрю, как он, человек этот железный, через сугроб лезет к фонарю, и думает, что там, в тумане – не фонарь, а звезда. Лезет и лезет, а сам стоит на месте, лезет и стоит, стоит, не двигается. Если, даст Бог, он

доберётся, этот Железный Дровосек, перейдет через улицу на ту сторону и задерёт голову, то увидит, что шел он всю жизнь не к красивой звезде, а к пошлому фонарю. Он тогда страшно огорчится.

НИНА. Красиво! Как интересно с тобой играть! Красиво как! И правда, железка эта похожа на человека. Играем дальше? *(Стоит на коленях перед холмиком с землёй, из горсти в горсть пересыпает землю струйкой)*. Сыграем в будущее. Сыграй с сестрой – теперь ты долго не увидишься с ней. Да, да, сыграем в будущее! Начнём. Но, если что не так – помни: не считово, начнём с начала. Я сяду на рояль, чтобы видеть сверху моё богатство, мой новый чудный мир ... Вот он! Всё моё! Итак, ты пришёл через много лет, когда мир и порядок на всей моей земле, когда Россию замело снегом, закружило, занесло по крыши, но тепло в домах осталось, а в тепле люди живут, и солнце стало светить над Россией, и люди стали улыбаться, стали добрее. И тут, в «Пиано-баре», тоже улыбчивые люди живут, и вот приходишь ты ко мне однажды зимой, входишь ... Ну?

КОСТЯ. Давай.

Нина влезла на рояль, ходит по нему, тарелки и стаканы на пол толкает, они падают и бьются. Нина смеётся.

НИНА. Будто звон курантов в Новый год – красиво как! Итак! Ты пришел сюда через много лет. Итак? И что?

КОСТЯ. Я пришёл через много лет. Итак. Итак.

Костя пошёл по коридору. Останавливается, рвёт обои на ленты. Раз, другой, третий. Увидел себя в зеркале. Провёл рукой по лицу. Отвернулся от зеркала.

Надо же. Я тут родился. Рос. Ненавидел это всё тут. Никогда не чувствовал, что мне чего-то тут жалко. Не жалко было. Никогда. Ни капельки. А сейчас вот ... Глаз замылился, не видел грязной этой красоты ... Ладно. Евроремонт. Тут везде. И я появляюсь. Здравьете. Здравьете. Пустите. На мою помойку меня пустите? Можно? Здравьете. Зеркала кругом. Чистота кругом. Здравьете. Никого нету, а я со стенками здороваюсь. Кошки, вы где? Нету. Собаки, вы тут? Нету. Мама, ты где? Бросила меня. Баба, а ты? Тоже. Здравьете. Здравьете. Здравьете. Нету никого. С кем я здороваюсь, дурак. Никого и ничего нету. Здравьете. Этой стенки нет – тут столы стоят.

НИНА. Этой нет, а тут – кухня.

КОСТЯ. И этой нет. И этой. Тут – пусто. Тут – тоже. И тут. И тут. Сад стоит из пластмассовых цветов. Береза пластмассовая, лимон, резеда, лук, бессмертники, герань, подсолнух, ананас, пальма, апельсин, огурец, помидор, капуста, редиска, лук, снова лук, елка, рябина, крапива, сорняки, бессмертники - капут вам, настоящим, пришёл, ребята. Вас нету, вы есть, но из пластмассы. Пластика. Столы, музыка. Здравьете. Здравьете. Вот с кем поздороваюсь, здравьете, с ним. Негр играет на белом рояле.

НИНА. А хорошо! Надо мне взять музыканта негра! Идея!

Нина сидит на рояле, ноги свесила. Костя подошёл к ней. Она провела рукой по его голове, потрогала волосы. Сказала тихо, с улыбкой:

Я знаю, какой Бог, я видела его.

КОСТЯ. Я – нет.

НИНА. У тебя голос какой-то треснутый. Ты не болеешь, Косточка?

КОСТЯ. Тебе ведь кажется, что ты меня слышишь, да?

НИНА. Как ты потускнел. Ты был такой красивый.

КОСТЯ. Двадцать лет назад, Нина.

НИНА. Двадцать лет? А-а, да. Прошло двадцать лет. Тебя убили на улице, вспомнила. Нет, я никогда не забывала этого. Двадцать лет назад убили. Да. Тогда убили. Убили просто так, от нечего делать, ты всегда ходил ночью один, не боялся ничего, убили шутя, ни за что ... Сколько мне сейчас? Шестьдесят? Семьдесят? Я пенсионерка? Я скрываю это. Хожу по-прежнему в высоких сапогах, кило косметики мажу на себя, бегаю на аэробику и в косметический салон. Какая глупость. Какая глупость. Зачем я жила? Вот и всё уже. Всё. Поздно. Я пью много, ложусь спать, ничего не вижу во сне, боюсь света, сижу в темноте, пью снова, утром просыпаюсь, болит голова и, чтобы она не болела, я пью снова, и снова весело и хорошо. Весело и при свете, и без света. Хожу по комнате голая, звоню, звоню и звоню кому-то, каким-то голосам, которые на другом конце провода, звоню и разговариваю о чём-то, не знаю о чём, и говорю со всеми о чём-то, о чём потом не могу вспомнить. Я помню только тебя, дорогой мой. Я вспоминаю тебя каждый день, каждую минуту. Я увидела тебя тогда и сказала себе: «Я могу умирать, я знаю, какой Бог, я - видела его». Что было в тебе? Ну, да, красив, голос бархатный, и что-то ещё, от чего я умерла сразу. Умерла, чтобы жить. Господи, какое счастье, когда ты любишь, и когда любят тебя. Ты был намного моложе меня, у нас был с тобой один вечер, только вечер и ночь, и сколько я потом не ложилась в постель с кем-то – их мужиками назвать нельзя, жалкое сравнение! - я думала всегда, что сплю с тобой. Бог подарил мне счастье на ночь и на всю жизнь, и я его не забуду. Я тебя помню. Вот, он стоит в дверях комнаты, смотрит на меня, он голый до пояса, на плече татуировка, стоит, смотрит и улыбается. Любитель острых ощущений. Ему всегда надо было погорячее чего-то, искал огня, уходил от тепла. И чем больше я пью, тем яснее вижу тебя рядом, обожаемый мой мальчишка. Обожаемый мой красавец. Обожаемый мой человек, я люблю тебя, я люблю тебя, я с собой в могилу унесу любовь к тебе, мне о ней нельзя никому рассказывать, нельзя, обожаемый мой, обожаемый мой, обожаемый мой, обожаемый мой, обожаемый мой, обожаемый мой ... Бог мой, Бог мой, есть ли Бог?! Есть. Я видела тебя, я помню, и эта встреча – единственное, что моё маленькое перепуганное сердце-канарейка помнит из длинного перечня ночей и дней, которые я прожила на этом свете!

Открыла окно, кричит улице – пусто на улице.

Есть ли тот свет?! Эй, прохожий, эй, инвалид на коляске, эй, тётка, эй, кошки и собаки, эй, люди!? Есть тот свет или нет, я не знаю, плевать! Но Бог есть, я видела Бога! А вы видели его? Нет. А я помню встречу с ним. Когда я бежала к нему навстречу по скользкой улице, пальто развевалось, наверное, это было красиво, но я не думала о том, была весна, чем-то пахло в воздухе, свежее испечённым хлебом, я бежала к нему навстречу и прикоснулась губами к его губам и стало так тепло, он был чужой и такой не чужой, он был мой, я любила его, Бог мой, я знаю, какой ты, я видела тебя, я видела тебя ...

В коридоре проснулся Паша, идёт на кухню, тащит за собой шубу по полу. Встал в проёме двери. Молчит. Свет включил.

Что?

КОСТЯ. Ты говорила что-то.

НИНА. Говорила?

КОСТЯ. Нет, показалось. Нам показалось, пригрезилось в темноте.

ПАША. Я всё-всё слышал. Было, я слышал.

НИНА. Вот, хлебопёк пришёл.

КОСТЯ. Иди отсюда, не твоего ума дело.

ПАША. Ты за что её обижаешь?

КОСТЯ. Иди отсюда, сказал, одноклеточное.

Паша подходит к Косте и вдруг бьёт его. Снова и снова бьёт его. Костя не сопротивляется. Паша сорвал с шеи Кости Куриного Бога. Кинул в окно, стекло разбил. Молчат. Костя сел в угол, плачет. Паша ударил его в последний раз, стоит, молчит. Озирается, будто что потерял, смотрит на Нину.

КОСТЯ. Ну ты и баран, баран ты, Паша, баран, баран, отстой... Ничего не понял, баран ... Берегов-то не видишь ...

НИНА. Ты зачем это сделал?

ПАША. Надо.

НИНА. Зачем? Паш, ты за что его? Ты его зачем?

ПАША. Он ведь тебя обижает.

НИНА. Ты зачем? Я не просила. Не надо. Ты сейчас же попросишь у него прощения, да, прощения! И поцелуешь его, слышишь?! А я тебя поцелую, ну?! Иди сюда. Ты так похож на этих мальчиков-хлебопёков. Иди, поцелую. Ну?

Паша подошёл к Нине, она поцеловала его.

Вот так. Ну? Не плачь. Маленький какой. Будто сын. Сын пришёл, парень такой, качок. Спасибо, детонька. Тебе расчесаться надо. У меня расчёска есть. Дать?

ПАША. Не надо. Я пять лет не расчёсываюсь.

НИНА. Не расчёсываешься? Почему? А-а, понятно. Потому что не надо. Ну, всё. Всё, иди. Помиришь с Костей и ступай. Ступайте оба. Ступайте, и помолитесь за меня, амиго ... Помолись, ага?

Паша сел на пол рядом с Костей, толкнул его в плечо.

ПАША. Ладно, всё, Костяк. Ладно, всё.

НИНА. И когда я умру, не надо плакать. Когда я умру, не надо плакать. У смерти есть цветок тебе. У смерти есть цветок тебе ... У смерти вырвала я клочок! От смерти жизни жди другой! Какие-то стихи вот вдруг, ага? Бред, бред, стойте ...

Звонок в дверь.

Вот спасение, спасение, звонок, спасение! Это тапёр! Сейчас будет музыка. Костя, не плачь. Ну, что же вы оба расхныкались? Отчего плачете? Я не переношу чужих слёз! Хватит! Прости меня! Стойте все! Сейчас красиво станет! Костя, сейчас не будет больно! Если красиво – не больно! Будто мы там! Там! Красиво! Красиво!

Кинулась по коридору, открыла дверь. На пороге Григорий Иванович.

ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ. Я извиняюсь. Это не тумбулянеже. Я к чему: я вас не впущу с вашими вещами. Я подъезд гвоздями забью. Вот машина ихнее барахло заберёт и я сразу дверь забью. *(Вдруг завизжал)*. Блядво! Евро обещала! Бумагу дашь и напишешь, что это, это и это оплатишь! Ворвалась в жизнь, топтать! Пока евро, решётки и так далее не будет – не впущу!

Паша встал, ударил Григория Ивановича. Тот хрякнул, хрюкнул, завыл. Паша вытолкал его за дверь, дверь закрыл, дышит тяжело. Молчит, смотрит на Нину.

ПАША. Правильно?

НИНА. Слушай, хлебопёк, ты чего сегодня размахался? Тебя кто просит? Я вижу, можешь. Всё, стоп. И у него сейчас будешь просить прощения, и у него, и у него, и у кошек, и у собак. И у всех, слышишь? Ему же больно?

ПАША. Ему не больно. Таким не больно.

Пауза. Снова звонок в дверь. Нина и Паша смотрят друг на друга.

ПАША. Звонок?

НИНА. Звонит телефон?

ПАША. Тебе показалось. Что ты сказала сейчас?

НИНА. Я говорила?

ПАША. Нет?

НИНА. Звонок. Открой дверь.

Паша открыл дверь. На пороге стоит Тапёр.

ТАПЁР. Добрый вечер.

НИНА. Здрасьте. Вы тоже из пекарни. Да?

ТАПЁР. Да, да. Что? Нет. Мне сюда, нет? Меня вызывали? Сказали – поиграть? Нет?

НИНА. Сюда. Быстрее сюда! Там – рояль. Садитесь и играйте. Вас как зовут? Вы из пекарни?

ТАПЁР. Меня? Я? Да. Нет. Нет, из консерватории ...

НИНА. Ну да, не важно. Играйте, играйте, играйте!

ТАПЁР. Что?

НИНА. Что-то грустное. Что-то очень, очень грустное! Какой-то красивый русский мотив! Что-то грустное, грустное! И всепобеждающее! Что-то прекрасное, что-то русское, ведь есть же у нас что-то прекрасное, есть?! Играйте, играйте, играйте!

Парень сел, начал играть на рояле, при этом успевает испуганно вертеть головой, оглядываться, рассматривать кухню.

Паша слушает музыку, потом заплакал, снова сел рядом с Костей, прижал его к себе, бормочет ему на ухо что-то. Нина бежит по квартире, смеётся, плачет.

Вот хорошо. Вот как хорошо! Помирились. Порядок. Не считово! Начинаем с начала! Начинаю с начала! Надо быстрее. Надо торопиться. *(Смеётся, сдирает обои).*

Пауза. Звонок в дверь.

(Хохочет). Звонок! Люди идут и идут! Открыто! *(Кричит).* Двери открыты! Двери открыты! Все двери открыты!

Дверь открылась. Вошли грузчики, молча взяли коробки и ящики, выносят в подъезд. Нина схватила одного из грузчиков за рукав.

Эй, амиго ... Послушайте, амиго, эй ... Вы что такие мрачные? Надо радоваться! Всё хорошо, начинаем с начала, ну? *(Шепчет).* Эй, амиго, помолись за меня Богу ... Эй?! Кто слышит? Не слышите, нет? Ведь всё не считово ... Начинаю с начала ... Не считово ... Начинаю с начала ... Думайте о радости, только она остаётся, только она одна, слышите?!

Тапёр играет всё быстрее и быстрее.

Нина открыла окно, морозный воздух плывёт с улицы в квартиру. Нина села возле рояля, глаза закрыла, от музыки, от восторга смеётся и плачет.

Жанна матери глаза закрыла, накрыла её белой простыней. Сидит в темноте, молчит.

В открытую дверь вошёл Аркадий - он снова в форме полковника милиции и снова пьян в стельку. Он прошёл на кухню, видит Нину. Взял Нину за шиворот, поднял, встряхнул, притянул к себе. Смотрит ей в лицо. Она смотрит в его лицо. Молчат.

Нина вырвалась. Пошла в коридор. Горстка сиреневых перьев осталась в руке у Аркадия.

Паша курит, обняв Костю, смотрит в окно, улыбается, слёзы по лицу кулаком растирает.

Нина подошла к нарисованной на стене двери, толкнула её, дверь открылась и - Нина исчезла.

Кошки пошли в открытое окно – хвост трубой подняли. Идут на улицу, оглядываются, будто зовут всех за собой туда, на зелёную траву, в лето, в тепло, к одуванчикам.

Мальчик-хлебopёк вышел из пекарни. Он стоит на крыльце и курит быстро – он в белых штанах, в шапочке, без рубашки, на плече у него татуировка, ему жарко там, в пекарне, было, он курит быстро, смотрит в темноту.

Не докурил, кинул сигарету далеко в снег, сигарета звёздочкой полетела в сугроб и - быстро погасла.

Темнота

Занавес

Конец

июнь 2002 года, с. Логиново

© Все авторские права сохраняются.

© 2002 by Nikolaj Koljada

Коляда Николай Владимирович, 620026 Екатеринбург-26 а/я 104

e-mail kolyada@mail.utnet.ru

Постановка пьесы на сцене возможна только с письменного согласия Автора.

Убедительная просьба: после ознакомления вернуть экземпляр Автору.

По этому адресу в Интернете:

<http://www.koljada.uralinfo.ru>

- тексты всех пьес Николая Коляды – 42 пьесы⇐
- сборник пьес уральских авторов «Метель» ⇐
- сборник пьес молодых драматургов «Арабески»⇐
 - новые пьесы учеников Николая Коляды
- пьесы В.Сигарева, О.Богачева, Т.Филатовой, А.Богачёвой, Н.Колтышевой, Т.Ширяевой, и мн. других⇐
 - Новости от Коляды⇐
 - фотографии⇐
 - критические статьи⇐
- переводы на немецкий, английский, французский и другие языки ⇐
 - постоянное обновление⇐

Nikolaj Koljada

AMIGO

Hra o dvou dějstvích

přeložila Naděžda Krejčová

Jekatěrinburg, 2002

Ostrava, 2012

OSOBY

NINA, 33 let

ARKADIJ, manžel Niny, 50 let

KOŠŤA, 23 let

SOFIE KARLOVNA, Košťova babička, 70 let

ŽANETA, její dcera, Košťova matka, 50 let

GRIGORIJ IVANOVICH, jejich soused, 70 let

PAVEL, Košťův přítel, 16 let

PIANISTA

Chodba a kuchyně starého dvoupokojového bytu.

PRVNÍ DĚJSTVÍ

Na rohu, u semaforu je pekárna. Voní to tu chlebem. Pekaři celí v bílém sedí na zápraží, kouří, smějí se, máchají rukama. Uvnitř, v pekárně jim bylo horko, tak šli na chvíli ven, na mráz. Jeden si dokonce svlékl košili, vidíme holá záda. Všichni jsou veselí, umírají smíchy.

Jaro. Přesně to období na začátku března, kdy začíná kapat ze střech, ale ještě je chladno a sněhu po kolena. Dvoupokojový byt v centru města, v přízemí starého domu, vysoké stropy. Dům vrostl do chodníku, okna jsou napůl v zemi, takže vidíme jen nohy kolemjdoucích. Nohy se šourají sem a tam, což rozčiluje. Za okny je přechod pro chodce. Žena ve špinavém, otrhaném kabátě a stařec na invalidním vozíku, oba čekají, až se na semaforu rozsvítí zelený panáček v kloboučku a všichni budou moci přejít ulici. Žena pak strká vozík k autům, která stojí u „zebry“. Stařec ukazuje pahýly svých rukou a kdosi soucitný otevírá okýnko auta, podává ženě peníze. Jiný pospíchá, hází drobné z auta rovnou na asfalt. Když peníze seberou a spočítají, stařec a jeho parťáčka zase čekají na chodníku, mrznou, znovu se celá scéna opakuje a tak pořád dokola, znovu a znovu. Je jim zima.

Od domu přes ulici, přes přechod a dále, kamsi do dvorů, až k prázdnému prostranství, kde stojí ohnutý sloup veřejného osvětlení, se táhne široký pás země, ze které se kouří. Na místech pokrytých asfaltem je země suchá a tam, kde asfalt není, se zelená tráva. Pod zemí vede teplovodní potrubí, proto je tu sucho a teplo, proto tu ze země stoupá pára. Jdete si takhle po mrazu a najednou je tu léto, kolem dokola sníh, ale tady létají motýli, kvetou pampelišky, tráva, listy.

Chodba v bytě je široká. Když to vezmeme od vchodových dveří, tak napravo je čtvercový pokoj, dále ještě jeden takový, pak chodba do kuchyně, která je stejně velká a také čtvercová. V chodbě jsou dvojce dveře, jedny na záchod a druhé do koupelny. Za dveřmi do kuchyně se válí pět kusů praporů a vlajek různých barev, s rozličnými hesly.

Po protilehlém chodníku projíždí sněžný pluh a odklízí sníh, a protože rachotí, všichni lidé v bytě mluví nahlas, ale zase ne příliš hlasitě, aby neprobudili toho, kdo spí na široké pohovce v chodbě a je po hlavu přikrytý krásnou červenou přikrývkou. Na přikrývce leží stočené do klubíčka tři různobarevné kočky. Nad pohovkou visí starožitné zrcadlo v dřevěném rámu. Na podlaze, vedle pohovky leží černý telefon. Pod stropem visí zrcadlová koule. Když jde někdo po chodbě nebo se otevírají některé z dveří, koule se otáčí, buď sama od sebe anebo vlivem pohybu vzduchu.

Bytem teskně bloumají dva velcí, staří psi pouliční rasy, na různých místech zůstávají chuchvalce srsti, je totiž jaro a oni línají. V bytě je nepořádek, rekonstrukce se bytu nedotkla snad sto let. Všechny rohy jsou plné harampádí, vše je zavaleno krámy, vypadá to tady jako jedna velká skládka – jsou tu části jízdních kol, řetězy, krabice, sklenice, desky různých velikostí, polámané židle, stoly, proražené křeslo, ocelové pletivo, čela železných postelí, kupy prádla, starý kabát, rámy a obrazy, kabely, nefungující

stojací lampy, zkrátka skládka. Ale pro obyvatele bytu to tak není. Oni to vše potřebují, vědí, kde co leží a je jim tady dobře.

Kuchyně je vlastně zahradou, roste tu snad milion květín a rostlin ve všemožných květináčích, dřevěných bedýnkách, plastových krabicích, v lahvích od mléka, ve starých hrncích, ve sklenicích od majonézy, oleje, smetany i v třílitrových lahvích. Najde se tu košatá palma, obrovský fikus, dokonce i malá břízka a droboučká jedlička. Rostliny se vzpínají vzhůru, vinou se po stěnách, po oknu, visí dolů až ke stolu, čímž se kuchyně stává útulnou. V ostatních pokojích je prach, pavučiny, temno, naproti tomu kuchyně je světlá, na stropě visí tři dlouhé zářivky.

V oslnivém, nepříjemném světle těchto zářivek sedí na rohové lavici u stolu Sofie Karlovna, její dcera Žaneta a Grigorij Ivanovič. Žaneta má zlomenou ruku, v sádře, na sobě má starý hedvábný župan, který má na zádech vyobrazeny rajky. Župan tak tak drží pohromadě, švy se začínají trhat. Sofie Karlovna je načesaná, má nalíčené rty, nicméně je zřejmé, že už jí dávno není šestnáct let. Grigorij Ivanovič má za každým uchem cigaretu, pro jistotu. Na hlavě má starý dědečkovský baret. Je večer. Pět hodin. Psi dlouho štěkají. Člověk, spící na pohovce, je na to zvyklý, spí, nehýbe se.

ŽANETA

Tak tak, Grigoriji Ivanoviči, život uteče a je konec. Můj tatínek když umíral, tak to tak i říkal, prý „Konec, zvonec a šmytec“. Jo, jo, takhle to řekl. No, on to byl Ukrajinec a proto to řekl takhle, ale možná, že to tak řekl z nevzdělanosti, no on to takřikajíc řekl a my, mamma mia, my teď nad tím máme dumat, proč on to tak řekl a proč neřekl něco jinýho. Ale hlavní je, že to tak neřekl jen tak. „A šmytec“. Jo, jo, něco na tom bude.

(Vstane, jde do chodby, otevře dveře, prapory na ni padají, jeden ji žerdí silně udeří do hlavy. Žaneta dává prapory zpátky na místo, vzpomíná, kam chtěla jít, vrací se, sedá si na místo.)

SOFIE KARLOVNA

(hlasitě, Grigoriji Ivanoviči) Nohy už mi neslouží, spáchám sebevraždu, ani na chvíli nevěřte, že jsem zemřela přirozenou smrtí, jasná sebevražda.

ŽANETA

Co říkáte, maminko? Co jsem to jenom chtěla?

GRIGORIJ IVANOVICH

(směje se) Na záchod? Odložit tam červíka? Cha cha cha.

ŽANETA

Ale ne, tam už jsem dneska byla. Ty prapory pořád padají a padají, paraziti proklatý. Že bych je pověsila? A proč? Nemá to smysl. Stejně se stěhuju. Tak co. Co jsem to? Co jsem to říkala? Kam jsem šla? Aha. Tak přesně tak to řekl. A co říci chtěl? A kdo už to dneska ví?

Koho se člověk může takhle zeptat? Jak můžeme interpretovat ta jeho slova? Bůh ví. *(pláče)* Kdo se ho teď přeptá, když je jednou mrtvej, náš milej. Kdo to ví? No nikdo, paraziti proklatý. Není koho se zeptat. Není ko-ho!

GRIGORIJ IVANOVICH *(směje se, nalévá do skleniček)* Ho-ho-ho! Je koho! Dáme si do nosu? Mám nalít?

SOFIE KARLOVNA Nalej. Bůh dává, Bůh bere a to je celé. Co a komu je hádanka pro tebe. Co prožiješ, co propiješ, to je předem dané. I tak se na tebe ale nedostane.

GRIGORIJ IVANOVICH Ale dostane, já dycinky všem stejně.

SOFIE KARLOVNA Omar Chajjám. Aforismy pro všechny případy.

ŽANETA Jak říkám, přesně tak to tatínek řekl.

SOFIE KARLOVNA Nelži. Ty i ten tvůj synáček jste pěkní žvanilové. On vůbec nic neříkal, když umíral. Jakoby spolknul jazyk ze strachu, že natahuje bačkory. V tichosti odešel. A taky nebyl Ukrajinec. My jsme aristokrati, šlechta. *(zapálí si)*

ŽANETA Já jsem jenom obyčejný voják, maminka, ta je tu velitel. A Ukrajinci snad šlechtici nebyli? Byli! *(tuká sádkou do stolu)* Byli jsme aristokrati, byli. Jéje, jací my jsme byli šlechtici, maminko, zato teď... jéje. Mama mia, jací se z nás ale stali šlechtici, co?

GRIGORIJ IVANOVICH To jsou všechno řečičky, jedna paní povídala. Šlechta přece nebydlí takhle. Popojedem, dáme si do nosu.

ŽANETA Tak tady, milý Grigoriji Ivanoviči, vidíte, že i takhle šlechta může bydlet. My s maminkou jsme tu korunu z hlavy sundaly už dávno. Už jenom čekáme na volby, protože moc dobře víme, že jsme jen agitátorky, vylepovačky a stávkující. A výdělek? Jen kus chleba, pěkně děkuju. Holt, co máme, to máme, cizím peřím se nechvástáme. Nejsou příjmy, mama mia, jenom samý výdaje, Bože odpusť, k čertu s tím, paraziti proklatý.

GRIGORIJ IVANOVICH Nejdřív příjmy, pak výdaje.

ŽANETA

No. A ještě píšu mamince na papírky barevnou tužkou „Aforismy pro všechny případy“. Stoupenem si vždycky před knihupectví a jako krávy prodáváme mamčininy aforismy. Jednou je holt básník, tak to musí mít odezvu u veřejnosti. Talent přece nepohřbíš, no ne? No tak. No. Ale žijeme tu jako v chlivě. Něco aforismů se prodá, to jo. Co s nima pak lidi dělaj, to teda nevím, ale prodávaj se dobře.

GRIGORIJ IVANOVICH

Tak dáme si do nosu nebo nedáme?

ŽANETA

No jo, no jo. Tak na naši Ninu, zrovna zítra to bude sedmnáct let a zrovna zítra se stěhuju, to jsou věci, co? Celý to jde z kopce. Ach jo. Ale byla to rána, ještě mě to bolí. Člověk tady z toho zblbne. Sbohem, Grigoriji Ivanoviči, odjíždíme. A pak, maminko moje milá, copak my si žijem tak špatně? Ne. Já mám svůj pokoj, ty taky. A Kost'a spí na chodbě, když chce. Ale může klidně v té své exotické zahradě, tady. Takovýhodle bytu se vzdáváme jen tak. Ach jo. A ruku jsem si zlomila, mám ji jako pádlo. S tím nic nenaděláš. A zítra stěhování. Mělo by se jít k obchoďáku, nabrat tam krabice a všechno do nich naskládat, ale copak já můžu? *(dále za každým jednotlivým slovem tlouče sádkou do stolu, až zvedají kočky hlavy)* Grigoriji! Ivanoviči! Co! Máme! Dělat?! *(pauza)* Nevím, co dělat. Navíc tlak tak děsně tlačí. To bude určitě tím skleníkovým efektem, nepřítomností ozonové vrstvy. Copak Kostík, až vstane, bude balit?

SOFIE KARLOVNA

On tedy určitě.

ŽANETA

No a kdo tedy, maminko? Ty? Ty jsi talentovaná, ty nemůžeš. Já jsem nemocná, já to neodpádnu. Grigoriji Ivanoviči, pomůžete nám? Zajdem pro krabice, co? A naložíme to. My s maminkou jsme moc slabé. Tak si dáme jednu na kuráž a dáme se do toho, co? Vždyť tady toho je, to se nataháme. Nevím, z které strany to vzít, odkud začít. Navíc to ještě musíme rozdělit na tři rovné díly. Ale jak?! Na rovné tři to ani nejde.

GRIGORIJ IVANOVICH

Ale jde. A zrovinka na tři. *(pozvedá skleničku)* Všechno jsou to jenom hloupé řečičky. Dáme si jednu do nosu a pustíme se do toho. Soňo, Soničko, co? *(mrká na Sofii Karlovnu, tiše si brouká romantickou melodii)* Holčičko moje, vlaštovičko lesní...

SOFIE KARLOVNA Dá-li Ti podleč lék – vylij ho. Dá-li Ti mudrc jed – vypij ho. Jen taková poznámečka pro všechny.

GRIGORIJ IVANOVICH *(směje se)* Uvidíme, tady jsem vám všem nalil jed – kurare!

ŽANETA *(dívá se střídavě na matku, hned zase na Grigorije Ivanoviče).*
Maminka je chytrá. A jakou má výjimečnou paměť. Já už jsem dospělá, že? A vidíte, já mám maminku ráda a vyloženě ji zbožňuju, na rozdíl od některých mnohých, nebudu konkrétně ukazovat prstem, že. Ó jéje. A jak má maminka ráda Chajjáma. Sama taky píše verše. Básník, to je naše máma. Prostě básník. Maminka by potřebovala počítač, nebo aspoň psací stroj, my to píšem všechno jenom rukou, na lístky. Všechny je sbírám. Maminka něco napíše, někam to položí, ale já to seberu. Maminko, řekni nám ještě něco, co? Něco nového, co? Na téma loučení s rodištěm, s bytem. No, něco prosvětleného, čistého, lehce smutného. Takové verše jsi ještě nesložila? Grigoriji Ivanoviči, recitovala vám maminka své verše?

GRIGORIJ IVANOVICH *(směje se).* Ano, snad stokrát, co by ne. Ha ha ha. Tak, Soňo, začni, o tom loučení. Stejně s tím houby naděláme.

ŽANETA A to je právě ta smůla, houby s octem naděláme, máme se balit, a my se dali unést poezií. Bože můj. U nás přece často bývají různý lidi, poslouchají maminčinu poezii. V určitých kruzích je známá. Jenže oni ji utlačujou, nemůže se uplatnit. Talent dneska nemá šanci. Jí se to stalo nedávno, tak před pěti lety, co ji osvítilo.

GRIGORIJ IVANOVICH Aha. Tak na starý kolena nám to začalo básnit. Pydli mydli, verše mydli. Sonička naše. Ha ha ha.

ŽANETA *(odmlčí se).* Talent se prodral a co. Když už jednou je, tak ho přece nepohřbíš. Maminka je vůbec trochu omezená. Myslím, v umění. Maminko, zarecituj. Napij se a recituj.

SOFIE KARLOVNA Takhle to nepůjde. Na to je potřeba nálada. Můžu jenom Chajjáma.

ŽANETA Tak teda jeho. Mám tak ráda Chajjáma v maminčině podání, už od dětství. Často ho čítávala. Napije se a předčítá. Jaký herecký talent zničili, svině. Tak do toho, maminko. A potom balit.

SOFIE KARLOVNA Později. Vezmu si prášky. Srdce mě bolí, nemám síly.

GRIGORIJ IVANOVICH *(směje se)*. Všechny choroby jsou od nervů, jenom jedna z rozkoše.

ŽANETA Jaká? *(ticho)*. Neměla bys pít, maminko, co?

SOFIE KARLOVNA Aha. Tak to mi pak řekni jediný důvod k životu, ty naše hlavičko?

ŽANETA *(vzdychne)*. No, v podstatě máte pravdu, maminko. Filozoficky vzato. Já tě chápu. Tvůj žalostný stesk, dalo by se říci. Napiješ se a je tu ráj na zemi, jak říkal soudruh Chajjám. Musíme se sbalit! Maminko, neopouštěj mě. Ach, neopouštěj mě, maminko. Tak.

GRIGORIJ IVANOVICH Cože?

ŽANETA Jen tak, nic. Holky, kluci, něco se mi zdálo. Ale nechme toho, co? Odjíždíme. Kam?! *(pláče)*. Zapomenem na to, co? Hezky si zazpíváme, co?

Zpívá šeptem, vysokým hlasem. Od druhé sloky se k ní postupně přidají Sofie Karlovna a Grogorij Ivanovič.

Ej láska, láska, ty nejsi stálá,
jako voděnka mezi břehama.
Voda uplyne, láska pomine,
jako lísteček na rozmarýně.

(Dlouho smutně mlčí, jí, vzdychají.)

GRIGORIJ IVANOVICH *(směje se, křivý prst zvedá do výše)*. To jsou verše. Ty vaše, to jsou sentimentální řečičky, ale tohle, to je opravdické. To je klasika. Ha ha ha.

SOFIE KARLOVNA Spatříc krajinu pomíjivosti,
zadrž svá soužení.
Věř. Ne nadarmo
srdce v hrudi bije ti.

ŽANETA Brzdi, maminko.

SOFIE KARLOVNA Neběduj nad minulostí. Co bylo, je za námi. Neběduj nad budoucností. Mlha je před námi. Tady to máte.

ŽANETA Ach ano, ano, maminko, hustá mlha je před námi, už to chápeme, díky Chajjámovi. *(pláče)*. Ano, maminko, myslela jsem si, že tady bude

muzeum básnířky Sofie Karlovny Sorokinové-Gorjunovské, ale on tu bude obchod nebo restaurace nebo čert ví co. Lidi, to je strašný. Kam se má podít ubohý obyčejný člověk? Všechno prodali, všechny vyhnali, vystěhovali, kolonizovali, jsme pro ně jenom lůza, spodina, otroci. A my? Žij si, jak chceš, pracující člověk aby lehl hlady. Já myslela, že to... ale ono je to jinak. Jak má prostý člověk žít? Nijak. Převezli nás. Jdi si třeba žebrat. Nás živí jenom aforismy, a maminka má důchod, to ano, ale živí nás Cukroušek, co my bychom bez něj?

GRIGORIJ IVANOVICH

No nic bysme. Je chytrej, lišák. Go show. Popojedem. Vypijem si tadyhle kurare. Ha ha ha.

(Začne dlouhý rituál, kdy jeden druhému přelévá z jedné skleničky do druhé, se slovy: „Ale ne, to je na mě moc. Vy mě chcete opít. Jéje, já přelila. Jejda, teď jsem to rozlila. Mně jenom trošilinku.“ Na konci mají všichni stejně, pozvednou skleničky, napijí se.)

ŽANETA

Já mám nemocenskou. Můžu jenom trošičku. Hned jsem tu. *(odejde na záchod).*

SOFIE KARLOVNA

Nenávidí mě. Kolikrát jsem dělala srdcervoucí scény a nic. Když se sprchuju, on v kuchyni zapne studenou, abych já ji měla vařící. Kolikrát už mě takhle popálil. Zajde si na záchod, a když vyjde, tak natáhne ruku k pozdravu. Ruce si nemyje, ale pozdravit mě chce schválně rukou dáním. Taková zkažená rodina, pořád něco hledají a ztrácejí, když to není polštář, tak rtěnka nebo knížka. Udělali tady z toho psínek, ani se tady nedá nadechnout. Jezuiti! Já jsem si tak přála, aby porodila černouška, já ji tak prosila, ale ona ne. Bylo by nám tak dobře s černouškem. Byl by z něj Puškin. Já už nemůžu chodit, musím zapít žal. Napíšu udání pro policajty, odnesete to?

ŽANETA

(přijde). Copak, maminko?

SOFIE KARLOVNA

Tak. „Jsem keříkem, vítr větve kolébá, samotná a smutná, stojím v poli, tys nepřišel.“

ŽANETA

To je všechno?

SOFIE KARLOVNA

Všechno. Málo?

GRIGORIJ IVANOVICH

A za takový aforizmy cálujou. jo? Lidi to kupujou?

SOFIE KARLOVNA Právě za takové cálujou, vážený. Poezie. Filozofie. A neříká se cálujou, ale že platí. Ale vem to čert, nejsme přece na plesu?

GRIGORIJ IVANOVICH Já tedy ne, jsem totiž naboso v papučích. A vy koktáte už od dětství?

SOFIE KARLOVNA Kdo koktá? Já koktám? Nekoktám. Co to, co to?

ŽANETA Klid, jen klid. To je báječná myšlenka, maminko, já samotná, přesamotná v stepi. Je v tom jakási zásadní aktuálnost, paraziti proklatý. *(Pláče)* Měla bys psát víc, pošleme to do nějakého časopisu nebo do novin. Bude za to kupa peněz. Nebo vzpomínej, jak se žilo dřív. Napiš svoje paměti. Začni takhle: „Vzpomínám si, jako by to bylo včera...“ A pak na něco vzpomínej.

GRIGORIJ IVANOVICH Hele, taky jsem vypotil aforismus. Koukejte. Každá kočka během svého života sežere brilantový prsten. A vy máte tři. A ještě dva psy.

ŽANETA Ano? Tak vidíš, maminko, kde jsou ty naše brilianty. Tajtrlíku, Šmrdlinko, Bubáčku – kéž byste zdechly. Mají Kost’u rády, spí s Kost’ou. Tak ať si spí. Ach jo.

GRIGORIJ IVANOVICH Na co máte tři kočky? Je z toho jenom smrad a špína.

ŽANETA Tak ať. Nám se líbí, že jich je tolik. Mně to nevadí.

GRIGORIJ IVANOVICH Ale k čemu vám jsou? Havel’ je to, samý blechy a chlupy.

ŽANETA Ale ony nám to tu zútulňují.

GRIGORIJ IVANOVICH Útulné? Útulné jsou záclonky, koberce, křišťálový lustr. Tři brilantové prsteny sežraly, mrchy.

ŽANETA *(Mlčí, dívá se střídavě na matku a na Grigorije Ivanoviče)* Vy se, Grigoriji Ivanoviči, zase začínáte hádat, jako tenkrát, když jsme vám volali záchranku. No dobře, máme tu rozpory, tak si to hezky probereme. Tak fajn. Kam bych ty tři asi tak dala, co? Na hrb? To je směšné. Pseudovědecké objasnění faktů. Ať si žijou. Znáte ten aforismus, že zatoulanou kočku nesmíš vyhodit?

GRIGORIJ IVANOVICH Tak ony se všechny přitoulaly? No jo, vrána k vráně.

ŽANETA Jak to myslíte? *(Pauza)* Už zase, Grigoriji Ivanoviči? Jako tenkrát? Tak dlouho se vám hlava ne a ne zahojit, že? No dobře. Já vám řeknu

něco jinýho, podívejte se, Grigoriji Ivanoviči, jaká je naše maminka? Od rána říká: „Žaneto, zajdi ke Grigoriji Ivanovičovi, pozvi ho, ať se rozloučíme. Vždyť je skoro rodina, před pěti lety se dokonce chtěl zasnoubit.“ No, nač vzpomínat. Tenkrát se vám nezadařilo. No, nebudu jitřit rány, píchat do vosího hnízda, do toho mám daleko. Maminka mi říká: „I když nás vytopil za poslední rok osmkrát a ani kopějku nám za ten vandalismus nedal, stejně bychom ho měli pozvat, hezky lidsky se s ním rozloučit.“ A já vás šla hned pozvat. Lahvinku jsem zajistila. Dětské balení, dvě stě padesát mililitrů. Za poslední peníze. A peníze, jak račte vidět, nemáme, paraziti proklatý. Jenom drobný po kapsách. Jako žebračky. A my se přece, Grigoriji Ivanoviči, dlouho ani nezdravili. Ale tady je hlavní maminka, ona to tak chtěla, já si hrozně vážím předků, dalo by se říci, a tak jsem udělala, jak řekla. A tak jste tu.

GRIGORIJ IVANOVICH

(upraví si baret) A tak jsem tu! Rozkaz! Dokud tě blecha neštípne, nepoškrábeš se, že. Soňa je hlavní náčelník kmene. Čingačgúk neboli Velký had, že? Ha ha ha.

ŽANETA

(odmlčí se, dívá se na Sofii Karlovnu) Jak mám balit? Zítra odjíždíme a mě ta ruka tak strašně bolí. Vy jste opravdový soused, Grigoriji Ivanoviči. Přišel jste se rozloučit, všecko v cajku. A vás se aspoň zeptali, jestli vám nevadí, že tu bude restaurace nebo třeba obchod? Měli by přece mít nějaké povolení.

GRIGORIJ IVANOVICH

Ptali se, co by ne. Za můj souhlas mi udělají mříže do oken. Do všech tří. A železný dveře. A renovaci bytu. Kompletní.

ŽANETA

Ano? *(pauza)* Podívejme se, jak jste si to hezky zařídil, Grigoriji Ivanoviči, mama mia. Vy mě snad přivedete do blázince. Dokonce renovace. Výborně. Vy si umíte žít, ale my, maminko, my máme jen ty aforismy. *(Pauza)* Já jsem si vždycky myslela, že tady budou viset ty červené stuhy, co zabraňují návštěvníkům vstoupit mimo vyhrazený prostor. A že sem budou vodit exkurze, na prohlídku muzea. Psací stůl a tak dál. Lidé sem budou chodit, nahlížet za zábrany, budou se dívat, jak jsme tu žili, jak tvořili. Průvodce bude podávat informace, a já přijdu, zůstanu stát stranou, skromně postojím, obhlédnu naše zdi zamlženým zrakem, teskným, slzu uroním a řeknu si: „Budiž ti země lehká, maminko moje drahá!“ *(zuřivě se křížuje)*

ŽANETA

Cože? Tak dokonce evropskejch. No prosím. A my prodáváme aforismy. *(Pauza)*. Víš co, maminko, ať si je Kostík vezme, ty kytky, k sobě do bytu, jak chce. Ach, my s maminkou budeme mít jen takovou noru, starý komunistický barák je to, byteček jako plechovka sardinek, dva malinký pokojičky, mama mia. A Cukroušek má jednopokoják. K čemu mu bude? Takhle jsem to nechtěla, ne ne. On, to on si vzal do hlavy se rozdělit. Měli jsme si říct o 3+1 a 2+1, plus doplatek, a my? Kostík si to hezky zařídil. Proč? Paraziti prokletý! Oblaflí nás! *(Pláče)*. „A šmytec“, jak říkal tatínek, což v překladu z ukrajinštiny znamená: „To je vše, tak končí můj život na prd!“ A někdo tu bude mít dokonce rekonstrukci, co?!

(Ozve se zvonek u dveří. Zaštěkají psi. Pokrývka na posteli se pohne, ale spící nevstane. Žaneta jde otevřít, kočky běží za ní, jejich ocásky jsou vztyčené, za nimi se z povinnosti plazí psi, kteří slintají na podlahu.)

Na prahu se objeví Nina. Je luxusně oblečená, má na sobě vysoké kozačky, kožich z polární lišky, koženou kabelku se zlatými přezkami, černé brýle.)

NINA

Dobrý den. *(Zůstane stát na prahu, sundá si brýle, otáčí hlavou.)*

ŽANETA

No prosím, tadyhle už přišla nová majitelka, maminko. Ale něco vám řeknu, vy vykořisťovatelé! Nikam nepojedu. To zde je mé místo, rodný můj dům! Řežte mě, palte mě, bijte mě, mlaťte mě - já neodjedu. Já vám všem nakopu zadky, až poletíte a budete rádi, že jste rádi!

NINA

Cože?

(Sofie Karlovna a Grigorij Ivanovič vstanou od stolu, přijdou do chodby.)

ŽANETA

Tak. To je moje poslední slovo. Jsme šlechtického rodu a budeme se tahat s krabicemi? Vylepuju plakáty, stávkuju, jsem agitátorka. Nepojedu. Ruku mám nemocnou. A hlavně, ničí mě nerovnoprávnost! Někteří budou renovovat a my se máme postavit na hlavu! Obelhali nás! Takovej kvartýr dáváme jen tak za hubičku! Volnost, rovnost, bratrství!

NINA *(chvilí mlčí, sundává si rukavice)* Aha. Chápu. A včera, u notáře, když jste to podepisovali, to jste to nevěděli?

ŽANETA Ne. Nevěděli. Já jsem to nevěděla. Upřímně, byla jsem opilá. Ze zoufalství.

NINA Aha. Chápu. A když jste si prohlíželi svůj novej byt – to vám to myslelo?

ŽANETA Byla jsem opilá.

NINA Jasně. Na odvykačce byla amnestie, co? A teď?

ŽANETA Teď jsem taky opilá. A co?

NINA A vona?

ŽANETA Ona taky. I on. Ze žalu. Z bezvýchodnosti, z rozpaků a zoufalství!

NINA Copak to je moje vina, že jste mizerný alkoholici? Neumíte říct ani bú.

ŽANETA Umíme. Bú. Tak takhle, já kritiku přijímám. Maminka je ale slabá, nemocná, Kostík se na to vykašlal. Neodjedeme. Tady bude muzeum současného umění. Muzeum aforismů. Současných aforismů. „Jsem keříkem, uprostřed stepi, samotná a smutná, kde jsi, kde jen jsi, naše léto?“ Abyste věděli. Navíc já mám ruku, hele. Pádlo. Nemá kdo balit. Ke všemu my jsme šlechta.

NINA *(usměje se)* Pindy, to není moje věc. Každý má své místočko. Teď je todle moje.

ŽANETA Co?

(Nina projde kolem Grigorije Ivanoviče, Žanety a Sofie Karlovny do kuchyně, na chvíličku se zastaví u pohovky, dívá se na pokrývku. Jde dále, otevře dveře, padají na ni vlajky, Žaneta se k nim vrhne, vrací je na místo.)

Grigorij Ivanovič, Žaneta a Sofie Karlovna vejdou do kuchyně a přitom se stále dívají na Ninu, sednou si na gauč. Nina si prohlédne kuchyni, usměje se.)

NINA Říkám, že to není moje věc. Takže, ty a ty, děvenko. A ty taky, geronte. Zkrátka všichni geronti se seberou a půjdou k obchoďáku, jasný? Poberete tam krabice a sbalíte si ty svy krámy, jasný? Večer přijede auto, jasný? Rozloučíme se a bude klid. Oka?

SOFIE KARLOVNA Aby člověk žil svůj život moudře, musí toho hodně znát.

NINA Co?

(Sofie Karlovna najednou upadne na gauč jako podřátá.)

ŽANETA Maminka omdlela! My jsme aristokracie! Chtěla vám prostřednictvím Chajjáma předat životně důležité rady a vy?! (*Zvedá Sofii Karlovnu, pomáhá jí posadit se, pláče*) Maminka je básnička!

SOFIE KARLOVNA Buď ve styku pouze s lidmi, hodnými tvého přátelství.

ŽANETA To bude dobré maminko, my víme, ale v takovéhle situaci je nutné...

GRIGORIJ IVANOVICH Soničce z toho leknutí změkkl mozek. Ha ha ha. A já jsem tu inkognito. Tím myslím, že já tu nebydlím.

NINA Já přece vím, kdo tu bydlí a kdo ne, geronte.

GRIGORIJ IVANOVICH Ti z realitky mi slíbili rekonstrukci. Já ten papír kvůli obchodu jinak nepodepíšu. A můj souhlas potřebujete. Ty krysy a švábi se z toho vašeho takzvaného místa veřejného stravování potáhnou ke mně. Nepodepíšu. Rekonstrukce. Já jsem soused shora, Grigorij Ivanovič.

NINA Ty seš ale divokej Grigorij Ivanovič. Dělej, zmiz mi z očí. Seber se. No tak jdeš už? (*Pauza*) Pro krabice běžte, všichni tři do kupy. A tobě osobně dám pajčku. Krabice, spakovat se a ven. Zítra přivezou z Paříže zvláštním vagónem bílý piáno. A to už tu nebudete. No tak, zmizte.

GRIGORIJ IVANOVICH (*usmívá se*) Paříž. Sladký řečičky. Kde my jsme se jen viděli? Známe se, že jo? A panáčka si s náma nedáte? Máme tu vodečku. Na to stěhování, co? Jinak na novém místě štěstí nepokvete, himl hergot krucinál. Ha ha ha.

ŽANETA No jo. Oslava nového bytu, kolaudace. To jsme ale měli nejdřív pustit dovnitř kočku, to je nutný, to je takový aforismus, jinak že si

nezvykneš. Taky vytřít se mělo, na sucho se to taky nepodaří. Tak šup, zapijem to.

NINA

Co?

ŽANETA

(dívá se na Sofii Karlovnu a Grigorije Ivanoviče) No ano. Ne. No, tak jdeme? *(Pauza)* A co vy?

NINA

Cože? *(Zapálí si, kožich má stále na sobě)* Já si to tu zatím všechno změřím, abych věděla, kam co dám.

ŽANETA

No já nevím. Máme tu přece věci. Náhodou se ztratí něco z mamčin dědictví, nějaký vrcholný verš. Přece tu nenecháme cizího člověka? *(Odmlčí se, křičí)* A on dostane pajčku?

NINA

Somrování, to by vám šlo. Tak jo. Všichni dostanou pajčku. Otevřu okna.

ŽANETA

To nejde. Kytky by chcípaly a kočky by utekly.

SOFIE KARLOVNA

(křičí) Raději buď o hladu, než abys snědl cokoli!

NINA

Co to jako má být, vona má halušky?

ŽANETA

Ona je básnířka! Vstupuje do ní inspirace. Aforismy pro všechny případy!

NINA

Tadle taky mele z cesty. To mám jako čekat, dokud se z té vopice neproberete?

ŽANETA

Čekat.

NINA

Je tu vedro, nedá se tu dýchat. Uf. *(Svlékne si kožich, dívá se, kam by si jej mohla odložit, drží ho v rukou)* Táhleto je von? Ten namachrovaný frajírek ze včerejška? Co se u notáře choval jako mačo? Ten ať jde taky, hajzlík jeden.

ŽANETA

Náš Cukroušek? On není žádný hajzlík.

NINA

Jaký Cukroušek?

ŽANETA

No Cukroušek, říkáme mu tak. Když se narodil, tak si zrovna hrdličky udělaly nad oknem hnízdo a to je to tady dost nízko. Tak jsme mu začali říkat Cukroušek. Cukrú cukrú. Spí. Celou noc pracoval. On

svou maminku a babičku živí. Má nás rád, až do smrtičky. A vy tu křičíte! Vidíte, jak si nevážíte člověka? *(Pauza)* A pajcka je málo! Obě jsme na tom špatně, skládáme aforismy. *(Vzlyká)* A vůbec, my ty vaše drobný nepotřebujem! Zaplatíte stěhování a balení a my to pak teda pro vás uděláme. A prachy dopředu. Nebo půlku. Nebo aspoň část.

NINA

(kourí) Hej, ty i to tvoje zoo, Cukroušku. *(jde do chodby, k pohovce)* Haló, vstáváme. Konečná stanice. Kontrola jízdenek.

(Sofie Karlovna, Grigorij Ivanovič a Žaneta také přistoupí k pohovce.)

SOFIE KARLOVNA

Není tam sám.

ŽANETA

Jak to?

SOFIE KARLOVNA

V pět ráno přišli, šustili, šustili, funěli, funěli. Píchalo mě u srdce, ale slyšela jsem všechno...

ŽANETA

(pláče) Mama mia! Maminečko moje! Oni tam jsou dva? To musí být ale hubeňoučké děvče, pod dekou ji vůbec není vidět. Vstávej, děvče, pomůžes nám s balením! Ach jo, měl by se oženit, už je dospělý, můj sladký synáčku, Cukroušku, vstávej!

SOFIE KARLOVNA

To není děvče.

ŽANETA

A kdo?

GRIGORIJ IVANOVICH

(směje se) Když ne holka, tak kluk. Ha ha ha.

(Žaneta z pohovky strhne pokrývku. Objeví se Pavel a Košta. Žaneta vyjekne, sundá si z ruky sádku a začne jí mlátit po pohovce.)

ŽANETA

Krucinál kluci! Jémináčku, no to je od tebe moc hezký, synáčku. A přes držku bys dostat nechtěl? Já, ubohý keřík, samotný, uprostřed pouště!

KOŠTA

(křičí, kope nohama, chce se opět přikrýt) Co děláš? Nech mě!

ŽANETA

Toho jsem se vždycky bála, jako čert kříže, já jsem ti přece dovolila tam pracovat jenom proto, žes mi slíbil, že nebudeš mít tamtu druhou orientaci! A čeho jsem se dočkala? To je co, toto? Jsem přece tvoje

matka! Vždyť je tu Grigorij Ivanovič! A kočky a psi! Bubáček, Šmrdlinka, Tajtrlík, Alík a Ďapka! To jsi tady přede všemi...?!

KOŠŤA Proboha, já jsem tak unavený, z vás všech jsem unavený, proboha...
Nech mě spát, ty siréno, vod rána jenom řveš!

NINA Je odpoledne, pět hodin, holoubci, je čas vstávat. Kikirikí.
(Košťá vystrčí hlavu zpod pokrývky, dívá se na všechny okolo.)

KOŠŤA No.
(Vstane, ale neoblékne se, jde rovnou na záchod, zívá, škrábe se na hlavě. Pavel si pokrývku přetahuje přes sebe. Psi dlouze štěkají.)

NINA Je čas jít. Kuku. *(Směje se)* Vstávej, chlapče, od milý, vstávej už je den bílý. Kikirikí. *(Strhne z Pavla pokrývku)*

PAVEL Kikirikí, znám tvý triky. Co zíráš? Vodchod! *(Znovu se zabalí do deky.)*

GRIGORIJ IVANOVICH *(chceť se)* Vstávej, chlapče, od milý, vstávej už je den bílý. Taky aforismus? Vstávat! V pět ráno dělal nachvál u vchodových dveří randál, to je vychování. Koukněte se všichni na umělce, jakou udělal závratnou kariéru!

ŽANETA *(otočí se ke Grigoriji Ivanoviči)* Tak, tady jsi skončil, dědku, zkus si zachránit krk. Už tě mám po krk! Teď ti to nandám. Nepřeháníš to trošku s tou drzostí? Ale to vám řeknu, maminko, ten je teda pěkně vodpornej, ten váš ctitel. Jenom se chceť a chceť, si myslí, jak je vypečenej. Ty blbečku, ty berane, mozek máš úplně vymatlaný. Spadls z višně, nebo co? Co se tak řežeš, ty bujný oři, debile. Pozvali jsme tě sem, abys nám pomohl, ne abys do všeho rýpal. Říkám ti to jasně, seš ovcobejk, candát mraženéj, osmkrát si nás vytopil a nikdy jsi nám nedal ani kopějku, my se tu mohli postavit na hlavu, celý jsme to tu museli kvůli tobě opravovat!

GRIGORIJ IVANOVICH To vidím.

ŽANETA Co jako vidíš?

GRIGORIJ IVANOVICH Že vám to dalo práci. A ručka zlomená nebyla!

ŽANETA *(posměšně napodobuje)* A ručka, ručka! Tenkrát, tou židlí přes hlavu, to ti bylo málo, co? Chceš ještě „arukato“? Jen si tu tak stojí, parazit prokletý, směje se lidskému neštěstí! Ale správně, když přece přišel Don Paskalio za Marií, vždyť on říkal...

SOFIE KARLOVNA Co?

ŽANETA Včera to dávali v televizi, tam to bylo přesně stejný. Maminko, proč jsi hned neřekla, když sis téhle jeho podivnosti všimla?

SOFIE KARLOVNA Takže ruku sis nezlomila? Tos chtěla, abych to všechno sama, s ním? Ach, nevděk světem vládne. No, Žaneto, kdo zaseje zlo, sebe nechť neproklíná, ty strašné plody jsou neodvratné. Strašné, přestrašné.

ŽANETA Nech si ty svoje pohádky pro malé dětičky. Pořád se naparuješ, básnířka, básnířka. Přestaň už s tím přehnaným patosem!

SOFIE KARLOVNA Jak to se mnou mluvíš? Na mě si otevíráš hubu? Žaneto, ty jsi jenom fena, jenom štekáš. A to je celý, holčičko. Zaseješ zlo, holčičko, tak se, holčičko, nediv, holčičko, tak, holčičko! Jidáš, když zradil, tak se aspoň oběsil, ale tys zradila a nic!

Ze záchoda je slyšet voda. Přijde Košťá, lehne si, přikrývá se.

GRIGORIJ IVANOVICH Půjdu, zapíšu si myšlenku. *(Jde na záchod, zavře se)*

ŽANETA Synáčku?!

KOŠŤA *(naříká)* Nech mě spát. Vezmi si z kalhot prachy, kup si flašku a nech mě!

ŽANETA Vstávej. To je úplně jiná orientace!

KOŠŤA O-o-o, no né, orientace, ses naučila nový slovo. Kam měl ten kluk v noci asi jít? A kde se tu dá jinam lehnout? No? Co?

ŽANETA A co to funění, jak říkala maminka?

KOŠŤA Ta tvoje maminka má vod prášků a vodky halušky. Chlastá všechno, co se jí dostane pod ruku a pak vyšiluje. Nechte si to svý VCP! Nech mě spát.

ŽANETA

Je to tak maminko? *(Nině)* VCP to je velké cirkusové představení, chápete? Ona je duše tvořivá, něco se jí zazdalo. Nakonec já bych to vydržela, vždyť maminka je básník, my jsme šlechta, pam padadam pam a tak dál... *(Hledá v kapsách džínů, které se válejí na zemi)* Tak ne, někdo cizí by si mohl o nás něco pomyslet, že třeba něco není v pořádku, ale u nás je všechno, jak má být a nijak jinak. Já tyhle věci zcela zásadně nedovoluju. Žádné zvrhlosti, ani drogy. Napít se, no prosím. To je, si myslím, normální. *(Pauza)* Synáčku, ty můj chlapečku, nejsi třeba náhodou už i narkoman? Co? Cukroušku? Ukaž žíly!

GRIGORIJ IVANOVICH

(přijde, zapíná si poklopec) Oni si to píchají do údu.

ŽANETA

Ano? Tak ukaž ho!

Nina kouří, směje se, chodí po chodbě.

Tak Konstantine, slituj se! *(Prohledává kapsy)* Jak jsem byla hrdá na svou výchovu! A co z toho? Jsem keřík, pomočený, stojím a stojím, na dešti, větru, jako kráva. Tak ukaž ho! *(Najde peníze, počítá je, schovává si je do županu)* Jo, ten tak něco ukáže. To se načekáš. Tak, to máme s maminkou na chlebiček...

NINA

(směje se) Takovej koncert jsem neviděla roky. Sem unešená. Klasika. Tak to je všechno, ne? Už jste se vyblbli? Tak teď všichni vstyk a pochodem vchod. No?

KOŠŤA

Já chci spát, nechte mě!

NINA

Na to, co ty chceš, já ti víš co. Vstávat! Tady teď velím já.

ŽANETA

(pláče) Synáčku, vstávej, musíme balit, ona toho nenechá.

KOŠŤA

Sbalte si to samy, agitátorky! Odpal!

SOFIE KARLOVNA

Buď ve styku pouze s lidmi, hodnými tvého přátelství... Já umřu už brzo, umřu a vy budete litovat, ale vlak už ujel...

KOŠŤA

(křičí pod dekou) Nebudem litovat! Tohle vod tebe slyším dvacet let, ty slibotechno. Bež, posbírej si ty své krámy. Všechno musím dělat já, co?

GRIGORIJ IVANOVICH *(pohupuje se, jde k Nině)* Kde já jsem vás jenom viděl?

NINA Já někde po hospodách nechlastám, dědo.

GRIGORIJ IVANOVICH Vždyť vy jste Žužu, že jo?

NINA *(odmlčí se)* A mezi voči bys nechtěl? *(ticho)* Vypadni. No?

SOFIE KARLOVNA *(najednou, tvrdě)* Já nikam nepůjdu. Brzo umřu.

Jde do kuchyně, sedne si na gauč, zavře oči, nehýbe se.

ŽANETA *(ztraceně)* Maminko, copak? To to mám všechno sama?

NINA *(najednou zařve)* Ven!

(Žaneta a Grigorij Ivanovič si vezmou kabáty a rychle odejdou do příjezdu. Grigorij Ivanovič se ani nepřezuje a odšmajdá v papučích.

Vyjdou na ulici, stojí na chodníku u okna, přešlapují, něco říkají, nadávají. Žaneta se ohne, klepe na větrací mřížku, k matce, ta nereaguje. Psi štěkají.

Nina se konečně rozhodne pověsit si kožich u vchodových dveří. Vytáhne z kabelky metr, vyměřuje, rychle chodí po chodbě, zpívá si veselou dětskou písničku.)

KOŠŤA *(vytáhne hlavu zpod pokrývky, najde cigaretu, zapálí si)* Co ty tu chceš?

NINA Netykat.

KOŠŤA Ještě jsme neodjeli, co tu chceš?

NINA Mám tu práci.

KOŠŤA Poslyš, amigo, zklidni se. Přestaň strkat ty své prsty, kam nemáš. Lidi tady bydlej a ty se sem cpeš.

NINA Jaký lidi? Vy? Von? Vono? *(znovu si zapálí)* Tak vy zůstanete ležet, holoubci?

KOŠŤA Ta je drzá, špína.

NINA Nejsem žádná špína.

KOŠŤA Nenávidím.

NINA Ale, copak? Jaký je panáček zajímavý. A kohopak?

KOŠŤA Přesně takový krávy jako seš ty, takový co udělaly závratnou kariéru, ze špíny rovnou mezi boháče. Hlavně že máš drahej kožich. *(směje se)* Majitelka. Ještě včera to vytíralo podlahy a dneska, koukněme se na to, jezdí si to džípem, držky špinavý, banditi, mafiáni. Zůstali stejný, jsou stejný hovno jako předtím. Ne-ná-vi-dím.

NINA *(směje se, chodí po bytě, vyměřuje)* Ale copak, drahý, něco škaredýho se ti zdálo? A je to moje vina? To říkejte tady tý prdelce, co leží vedle. Vrčí, balvan, křikloun jeden. Seber se a zmiz. S takovejma se já bavit nebudu... Ležíš si tu, jsi v pohodě, v klídečku, koukni se, říkám ti to jasně, odpal – jinak volám svoje lidi a ti už ti pomůžou.

KOŠŤA Vždyť vona je opilá, už z dálky je to z ní cejtít.

NINA Kdo? Kdy? Kde? Co chcete, prachy? Takhle se mnou nemluv, ty prase.

KOŠŤA Jinak co? Vytáhneš bouchačku? Už se třesu, špíno.

NINA Ty hovado. Prase. Balvane. Naivko. Radši si na sebe vemu kožich, protože tady je to...

Nina si obleče kožich, chodí po bytě, vyměřuje stěny, hlasitě zpívá.

PAVEL *(zpod přikrývky, chraplavě)* Zbav se jí, ta nás spát nenechá.

KOŠŤA Zjeví se tu, měří to tu, ale na sobě má hadry.

NINA Nechte si ty kecý. No nic. Zítra tu začnem s perestrojkou. Aby to tu nesmrdělo. Musím koupit nábytek, bar, záclony, závěsy, nádobí... *(Zavravorá, drží se stěny)*

KOŠŤA Nenávidím.

NINA Jen se vypovídej, ty revolucionáři, mně je to volný. Přece není moje vina, že vy všichni jste skunci smradlavý. Žít neumíte, pracovat taky, jenom si stěžujete. Uff. Děsný vedro. Alkáči. Nesnáším kočky, okradou tě a zradí. Člověk se jen na chvíli otočí a už něco seberou,

KOŠŤA Už i kočky jí vaděj, sestře majitelce.

NINA Půjdu támhle.

KOŠŤA Jen si jdi. Dej pozor ať nedostaneš psotník, tam máme největší bordel.

NINA Stejně je to už všechno moje. A kožich si nesundám. *(Košťa se směje)*
Je stejně drahej jako ledoborec „Lenin“. A ta zvěř tady, ještě by si na něj lehli.

(Nina vejde do pokoje, který je nejbližší hlavním dveřím, něco tam dělá, vesele si nahlas zpívá. Košťa se dívá na Pavla, směje se.)

KOŠŤA Ty seš kdo, amigo?

PAVEL Pavel.

KOŠŤA Vítej, Pavlíku, ty náš chlapíku. Já jsem Košťa. Kde ses tu vzal?

PAVEL Z „Kangaroo“. Byli jsme tam. Já tě znám. Říkaj ti Košťa. Seš striptér.

KOŠŤA Vážně? Copak se svlíkám? Jen tak nebo za prachy? *(Směje se)* Co člověk v opici neudělá. No a co, že? Takže, ty mě znáš? Ale já tebe ne.

PAVEL My dva jsme spolu vnoci nic neměli.

KOŠŤA Byl jsem opilej. Co by se tak asi mohlo stát.

PAVEL Políbils mě.

KOŠŤA A tys nechtěl?

PAVEL Proč? Chtěl. *(Směje se)*

KOŠŤA Nejsem teplej. Byl sem opilej. Stýskalo se mi.

PAVEL Vždyť nic nebylo.

KOŠŤA *(pauza)* A co se tak usmíváš?

PAVEL Tak. Je mi tu fajn. Teplo je tu. Fajn.

KOŠŤA Ty seš teplej?

PAVEL A ty? Dobře tancuješ. Tělo máš fakt super.

KOŠŤA Takže seš teplej.

PAVEL Možná. A co?

KOŠŤA Máš pravdu. Nic. Tak jdem na to, amigo. Vstanem. Něco uděláme. Spát nás nenechaj. Brzy musím do práce. A vážně se musím sbalit, zítra se stěhuju a já si tu chrápu.

(Košťa vsune ruku pod přikrývku, vytáhne odtamtud magnetofon, zapne nějakou hloupou a veselou hudbu. Košťa a Pavel vstanou, oblékají se, jdou do kuchyně. Sofie Karlovna pořád sedí u stolu, má zavřené oči. Košťa jde do koupelny, chodí po bytě, po kuchyni, vytahuje zásuvky, najde kávu, nalévá do čajníku vodu a postaví ho na plotnu. Pavel sedí u stolu, zívá.)

Sedni si, udělám kafe. Jako doma.

PAVEL Tohle je tvoje máti?

KOŠŤA Babina. Hraje to na nás, že je nemocná, aby ji nenutili něco dělat. Přestaň s tou japonskou stávkou, babi. Válčíme spolu. Aha, spí. Když vytáhneš flašku, hned se probudí. Jsou jako rostlinky. Když je hezky zaliješ vodečkou, tak je dobře. Celý život nehnuly prstem. Když se má umejt nádobí, tak to je „děsně bolí hlava“. Ještě jsem měl ségru. Umřela.

PAVEL Umřela?

KOŠŤA Dávno. Bude to sedmnáct let. Zrovna zítra. Není. Dávno shnila. Jmenovala se Nina. Sebevražda. Bylo jí šestnáct. Cukr chceš? Mléko není. Je, ale pro kočky. Mám je rád.

(Nina vychází z pokoje. Na chodbě vypne magnetofon. Otevře dveře do kuchyně, vlajky a prapory znovu padají, jedna ji silně udeří do ramene. Psi štěkají.)

NINA Co to má bejt?!

KOŠŤA Rekvizity. Prapory. Matčiny. Na demonstrace. Krásný. Chceš?
Obdaruju tě. Přibiješ si to hřebíkem k džípu, budeš si to túrovat po ulicích, co? Vrm, vrrrrm. (*Směje se*)

NINA Čemu se smějete?

KOŠŤA A co, máme brečet?

NINA (*mlčí*) Musím si to tu poměřit.

KOŠŤA Poměřit jako pomřít. Nejdřív se najíme, co?

NINA Co? Ne. Zítra se začne s rekonstrukcí. (*Pauza*) Tak dobře, kočič si pověším tady.

KOŠŤA Hod' si to, kam chceš. Kafe budeš, amigo?

NINA (*odmlčí se*) Je tu bordel.

KOŠŤA Nech toho, to stačí. Tak si sedni. Jsme v pohodě, ferstehen?

NINA Je tu bordel, říkám. Jsem v šoku.

KOŠŤA Už jsem ti to říkal, nech toho. Co seš jak čúza?

NINA Nejsem čúza.

KOŠŤA Když nejseš čúza, tak si sedni.

(*Nina si sedne. Všichni mlčí.*)

SOFIE KARLOVNA (*najednou otevře oči*) Moje poslední přání před smrtí: když už tu nebude muzeum, pojmenujte ten obchod „Sofie“.

KOŠŤA Prodejna „Sofie – velko i maloobchod aforismy“. Běž, sbal si to svý dědictví.

(*Pavel přiváže provázek k papírku, který najde na podlaze, hýbe s ním před kočkou, ta se snaží tlapkou papírek chytit. Pavel se směje, ne příliš nahlas.*)

NINA (*kroutí hlavou, dívá se na stěny*) Tady bude restaurace „Piáno bar“.
Živá hudba. Bílé piáno. (*Vytáhne cigaretu, ta upadne, zvedne ji, zapálí si*)

KOŠŤA *(usmívá se)* Ale Nino, vždyť je tu bordel a ty to zvedáš ze země.

PAVEL Když cigáro zvedneš včas, tak se to nepočítá.

NINA Odkud víš, jak se jmenuju?

KOŠŤA Jsem dobrej. Neblbni. Notář četl smlouvu nahlas, tos spala? Nina, Košťá, Pavlík, v rohu je zastrčená básnička babi Soňa. S ní se nebav, je jako nábytek. No, kolik ti je, Nino?

NINA Co?

KOŠŤA Kolik? Třicet tři? No jo. Já to věděl. Dobře, že umřela.

NINA Kdo? Co?

KOŠŤA Nikdo. Nic. Co koukáš?

NINA Přestaňte mi tykat. *(Pauza)* A jak to, že jsem vás viděla až včera? Když jsme to tu s manželem byli obhlídnout, tak jste tu nebyl.

KOŠŤA Nebyl jsem tu. Práce. Agent nám ukazoval naše byty. Mně je fuk, kdo to koupí. Chci od nich vypadnout. Nechci s nima bejt. Mám toho dost.

PAVEL *(směje se, hraje si s kočkou)* Legrační kočka. Hop, hop, hop!

NINA No jo no. Voni tenkrát říkali, že tady vypěstoval tenhle sad jejich vnuk a syn. Já si představovala takovýho botanika v brejličkách, nemehlo, usmrkanýho, uslintanýho, co za sebou nohy vleče. Kostík, říkali. Kostička naše.

KOŠŤA Aha, Kostík. Kostička vaše. *(Směje se)* A taks neměla zájem.

NINA Ano.

KOŠŤA Nechceš se trochu napít? Mám něco schovaný. Koňáček. Pavlíku, ty? Na spravení, co? Já musím v noci do práce, já si nedám. *(Žívá)* Chce se mi spát, to jeotrava. Tak co?

NINA Ne.

KOŠŤA Jo. *(Směje se, z jakési skříně vytáhne láhev, nalévá Nině a Pavlovi)*

SOFIE KARLOVNA *(otevře oči)* Kdo zaseje zlo, sebe necht' neproklíná, ty strašné plody jsou neodvratné.

KOŠŤA Ne ne, pro dnešek stačilo.

NINA No, tak když tak na to stěhování, I když – ne. No, dobře. První návštěva. Přesněji příchod. Jen trošku. Venku je hrozná zima. No já ne...

KOŠŤA *(Nině)* Na. *(Pavlovi)* Pij. Co zíváš, drbeš se jak velbloud.

PAVEL Ty taky. Chce se mi spát. Nepičuj. Mě vynech.

(Pavel se napije, odejde na záchod, prapory teď padají na něj, nezvedá je, nechá je ležet na podlaze. Nina skleničku rychle vypije.)

NINA Provrtává mě očima. Mlíčňák nechutnej. Špinavej.

KOŠŤA Jo? A mně se líbí. *(Usmívá se)* Tak co, princezničko na hrášku, ještě tě to baví? Na co si to hraješ? Já tě přece viděl, a né jednou. V „Kangaroo“.

NINA Kde? V „Kangaroo“? Aaa, no jo no. A já si říkala, že mi seš nějaký povědomej...

KOŠŤA Čičí, pojd'te, dám vám mlíčko. Seš jasná jak facka. Hlavně, že si hraješ. A tvýho starýho si taky pamatuju. Je fízl, že?

NINA Co? On byl přece bez uniformy.

KOŠŤA Lehký holky a fízly se poznaj na sto honů.

NINA *(odmlčí se, postaví se)* Tak dost – ven! Rozvalujete se tady a ještě mě budete urážet?! Todle je můj kvartýr!

KOŠŤA Někdo se napije a hned všechny líbá, a některý jsou hned agresivní, hrnou se do rvačky. Že já jí nalíval. Co vyvádíš? Nech toho.

NINA Mlč, ty idiote! Já to tu koupila. Padejte!

KOŠŤA O, my všichni co jsme tady, i kočky a psi taky, přímo padnem na zadek, jak jsme vyděšený. Nech toho. *(Směje se, jí, dívá se na Ninu)* Ohání se prachama. Mrská nadávky. Je dobře, že vona umřela.

NINA Cože?

KOŠŤA Mně je to volný. Potkali jsme se dost divně a stejně tak se i rozejdem. Jen si žij, tohle pro mě není. Odjedem, neboj se. Hned se začnem balit.

PAVEL *(přijde, sedne si, zívá, cosi jí)* Co tak řvete?

KOŠŤA V pohodě, amigo, mlč, domlouváme si tu rande, rozebíráme to ze všech stran a ty lezeš rovnou do cesty, nevidíš, že je tu rozjetej vlak? Šš šš šš šš úúú!

PAVEL Co?

NINA Řekla jsem to snad jasně, ne? Všichni ven!

KOŠŤA Už jsi dochroupal? Tak šup, amigo, buď tý lásky a zajdi za mámou, k obchoďáku, pomůžeš jim pobrat nějaký krabice. Já si zatím promluvím tady se slečinkou.

PAVEL Myslíš? No co už, když je to nutný. Tak já hejbnu kostrou, no co.

KOŠŤA Hejbni, hejbni, jestli ti to neva. A nešoupej nohama, je to k pláči, botaniku. Kapišto? Seš přece chrabřej, ne?

PAVEL E?

KOŠŤA Běž. A otevři dveře na záchod, kočkám se chce.

PAVEL Až se vrátím, chci s tebou něco vážného... pozdějc, oka?

KOŠŤA OK, později. Odchod, amigo, nohy vzhůru.

(Pavel odchází, nohy zvedá vysoko, otáčí se, usměje se, oblékne si bundu, odchází do průjezdu. Ve dveřích se potká s Grigorijem Ivanovičem, který nese tři krabice od pracího prášku, hihňá se. Upustí krabice na zem, vejde do kuchyně. Psi opět štěkají.)

GRIGORIJ IVANOVIČ Zima jak sviňa! Mám to! Vzpomněl jsem si. Žužu, z filmu, že?

KOŠŤA Hmyz promluvil. Běž odsud, dědku.

GRIGORIJ IVANOVIČ Tak dědek, jo? Jsem jak ten keřík, chápeš, uprostřed polí a zahrad. Stojím si tam, ale na vás se pamatuju. Vnuk má nějaké vedeá, já už jsem starej, tak málokdy, už jen tak z nemohoucnosti na to koukám. Hlava by chtěla, ale tamto už nějak nemůže. On to kluk schovává za skříň, ale já to našel. Rozvíjím si fantazii. A co? Všichni to dělají. Kdo

se nedívá, ten fantazii nemá. Vnuk to tak říkal, když jsem mu dělal kázání. Povoleno je vše, co není zakázáno. Já nevěděl, že se to tak má brát, já jen vím, jak to bylo dřív. Říkali vám Žužu. Ale abyste to správně pochopili, já jsem pro. Všemi deseti. Nechtěl jsem se Vás nijak dotknout. Jsem pro.

KOŠŤA *(mlčí, dívá se na Ninu)* Dobrá, sokole stalinskej, tak jsi to vyklopil a teď vypadni.

GRIGORIJ IVANOVICĚ Já jen aby bylo jasno.

KOŠŤA My to chápem, jen aby bylo jasno. Proč jinak, že? Tak zas hezky odťapkej.

(Odstraká Grigorije Ivanoviče, jde po chodbě, máchá rukama. Sedne si do prázdné krabice, směje se, dívá se na Ninu. Dá si nohy křížem, kouří. Přijdou kočky, očíhávají krabici.)

Tečka. Novej odstavec. Lidi mají rádi své hrdiny. Wow, máme na návštěvě hvězdu ruskýho filmu.

NINA *(z kuchyně)* Co je tohle za kytku?

KOŠŤA Šípek.

NINA Kvetě.

KOŠŤA No jo. Mimo sezónu. Za chvíli bude plodit. Posunuly se mu biologický hodiny.

(Sofie Karlovna vstane, jde do svého pokoje a něco si brumlá. Nina si zapálí, vejde do chodby, sedne si do krabice vedle Kostí, taky si dá nohy křížem.)

NINA No a?

KOŠŤA Tak.

NINA Myslíš, žeš mě spasil? Netřeba. Nejsem stydlivka.

KOŠŤA Často tě poznávají?

NINA Nikdy. Ale i kdyby, já bych toho mohla navyprávět, jakýpak tajemství. Žádný nemám.

KOŠŤA Takže je to pravda? Teď řekneš: bylo to jednou a šmytec, náhoda, zlákali mě, opili, nasypali mi ryhopnol do kafe, co?

NINA Rohypnol, drahoušku, ro-hy-pnol. Ale ne. *(Směje se)* To si vážně myslíš, že člověk musí bejt v bezvědomí, aby se tímhle zabejval? No jo. Vydělávala jsem prachy, amigo. Velký prachy.

KOŠŤA Nejsem tvůj amigo. I rohypnol znáš? Jasně. Sypalas to kunčaftům do koňáčku. Jak to píšou v novinách.

NINA Sypala, amigo, sypala. Bez debat. Prachy. Ty jsou všechno. Chceš se nažrat, tak nasypeš. Klidně můžu uspořádat tiskovku, povyprávět, můžu ti dát i adresu na místo, kde z Niny udělají Žužu a kde se daj bez problémů vydělat slušný prachy. Jmenuje se Míša. Vedoucí kanceláře. Chceš telefon?

KOŠŤA Jo tak bez problémů. Stačí roztáhnout nohy. Voni potřebujou i chlapy?

NINA Stačí roztáhnout nohy. Ale co ty seš za chlapa, prosím tě? Tintítko ubohý.

KOŠŤA V pohodě.

NINA Žádný v pohodě, je to tak. A nech si tu svoji pohodu.

KOŠŤA A ten tvůj policejní manžel to ví?

NINA Aby ne.

KOŠŤA Co je to za člověka, kterej se tak nenávidí, že žije s tebou? A-a-a! Už to mám! On tě zachránil! Vytáhl tě z té špíny. Byl ve službě, plnil úkol, ozvala se pistole – prásk, prásk, Ninu si hodil na záda a běžel s ní pryč a pak si ji hned vzal za ženu! Jako z pohádky, nebo z románů! Ale copak takový si někdo bere? Takový má někdo rád? Lžeš.

NINA Přesně takový si berou, drahoušku, a přesně takový milujou, amigo.

KOŠŤA Pro tebe nejsem amigo, už jsem ti to říkal. Život si s tebou pohrál. No ne, aby člověk točil pornáče, to už musí hodně klesnout.

(Kocour jde na záchod. Udělá vše, co potřebuje do své nádoby a začne hlasitě škrábat podlahu, označuje si své teritorium. Nina se směje, popel klepe na podlahu.)

Kam to klepeš. Máme popelník.

NINA Jo? Vážně? Co to říkáte? No jo, vždyť tady je to jako na áru, sterilní čistota, že? Šváb tu leze po švábovi a po nich skáčou vši a blechy.

KOŠŤA To jsou ale cesty osudu, co? Takže ty teď budeš vést restauraci?

NINA Jo, teď budu vést ti restauraci. Jo, amigo.

KOŠŤA Pro tebe nejsem amigo, už jsem ti to říkal stokrát.

NINA Prostě se mi zalíbilo to slovo, je krásný.

KOŠŤA Takže fízl ti koupil restauraci? Super. Já si ho dobře pamatuju. Skleněný pohled. To je tak dobře, že umřela, tak dobře.

NINA Já ti jednu vrazím, ty chlapečku uslintanej, já se ti nemám co zpovídat.

KOŠŤA Za co?

NINA Ale jen tak, preventivně.

KOŠŤA Nech si tu prevenci. *(Pauza)* Ty prodejná děvko.

NINA Nejsem prodejná.

KOŠŤA A pornošlapka.

NINA Hlupáčku nemocnej. *(Psi štěkají)* Ticho, bestie! *(Odmlčí se)* Havěť.

KOŠŤA Tvrdý porno.

NINA A ty seš měkkej, teplej.

(Mlčí, sedí v krabicích. Nina uhasí cigaretu o podlahu.)

KOŠŤA Kafe si nedáš?

NINA Nechci to tvoje kafe. Chci se napít, jasný? Nemravný ženský hodně pijou, tos nevěděl? Budeš to muset vydržet.

Jde do kuchyně, nalévá si plnou sklenici koňaku, pije. Dívá se do tmavého okna, na invalidu a ženu, kteří stále ještě žebrají mezi auty. Pozoruje chlapce z pekárny, kteří sedí na verandě, kouří a smějí se. Dívá se, usmívá se, mlčí. Kost'a vyleze z krabice, přijde do kuchyně. Psi Kost'u následují, vrtí ocasem, dívají se mu do očí, kočky se mu otírají o nohy.)

KOŠŤA Vždyť takhle propiješ i tu svoji restauraci, amigo. Už jsi na tom s pitím blbě, co? Už jsi za čarou, co?

NINA Koupila jsem tenhle byt jen kvůli nim.

KOŠŤA Kvůli komu?

NINA Klukům z pekárny. Odbíhají si na verandu zakouřit. Celí v bílým. Chce se ti přijít k nim a každýho políbit, dlouze. Voní chlebem. Takoví krásní.

KOŠŤA Ty pláčeš?

NINA Jak jsem to tam měřila, tak mi asi něco spadlo do voka, všude je prach. Nějak jsem se rozpovídala.

(Otočí se od okna, dívá se na Kost'u. Oba si sednou ke stolu, kouří, mlčí.)

A co je to tu za skleník? Tma tmoucí, do obličeje nevidíš, pěstiteli, kreténe.

KOŠŤA Nejsem kretén. Jsou tu tři lampy, je tu světlo.

NINA Mně je tu tma. A proč to pěstuješ? Tak, stop. Odpusť mi. Začnu znovu. Promiň. Promiň mi. Omluv mě, jsem trochu hrubá, musím přestat nadávat, jinak ze mě bude baba... Takže! Začínám od začátku.

(Rychle napřímí před obličejem dlaně, zamává jimi, vydechne. Prochází se po kuchyni.)

Takže, copak to tu, drahoušku, roste?

KOŠŤA E?

NINA Ptala jsem se, copak to tu roste, Kostíku Cukroušku?

KOŠŤA Tady?

NINA Ano, tady, tady. Proč toho tady roste tak moc?

KOŠŤA Nikdy nic nevyhazuju. To je taková moje úchylka. Neplač. To nemáš zapotřebí.

NINA Aha, chápu. To je z té neustálé bídy, drahý. No, a dál?

KOŠŤA No, co zasadím, to vyroste. Říká se, že je to proto, že nejsem zlý. Sním jablko a semínko zapáchnu do květináče. Citron taky. Slunečnicový semínko taky. A všechno to roste samo od sebe. Kdyby to kočky neožíraly, taky by se sem člověk vůbec nedostal. V semínku je život, přece to nevyhodím, je mi ho líto, tak ať si roste. Tak se na něj vykašli, je to šmejda, úplná nula, neplač.

NINA Říkám, že nepláču. Jasně, ty nejsi zlý, to vidím. Rejpale. A co ta kopřiva?

KOŠŤA Zvenku jsem přinesl semínka a šoupnul to tam. A ona roste. Neškodí. Nezalívám to, babina s máti se o to staraj. Tak už neplač.

NINA Drž hubu, já nepláču! Blbci. Kretění. Debilové. Idioti.

KOŠŤA Kdo?

NINA Kdo, kdo. Vy všichni tady, děti podzemí, z říše spánku. I tyhle zasrané kočky. A psi, co vypadají, jakoby s nima vytírali. No co se tak koukaj? Tak jim dej najíst. Ubozí hafani, chcípaj hladý, no?

KOŠŤA Ti se stravujou líp než ty. Voni nechtějí žrát, chtějí na procházku. Až matka přijde, tak s nima půjde.

NINA *(Oblékne si kožich, jde do chodby, kope do krabic, hlasitě)* Tuhle stěnu zbourám! Tuhle taky! Tuhle vymlátím. Tady bude kuchyně, tady sál, tady šatna...

Najde na podlaze tužku, směje se, nasliní tužku, nakreslí na tapety dveře. Jazyk má od tužky modrý.

Ano, výborně. Portýr v uniformě. Stolky s ubrusy, bílými jako sníh. Takový Mexiko, znáš to. Uprostřed je pódium, na něm bílý klavír.

„Piáno bar“. Piáno, pianista, hudba. Večer svíčky, ticho. Závěsy zelené.

KOŠŤA

Gay bar, či co? Tuhle barvu maj rádi teplý.

NINA

Je to barva života, chlapečku. Pianista hraje. Hraje. Ta tužka je nějaká chemická, hořká, fuj. Takže. Hraje a hraje. Já jdu. Jdu a jdu. Obcházím to tu. Jste spokojen? A vy? Jen si zapalte, tady máte popelník. Neklepejte na podlahu. Předchozí nájemníci tu klepali na podlahu, ale v Piáno baru to tak nejde, vy nevyhovanci. Tak jak, draží? Je vám tu dobře? Mně taky. Špinavý, upocený život mi chtěl zlomit žebra, ale já se nedám. Budu mít domov. A pak se budu radovat, budu mít radost ze všeho, protože všechno přejde, amigo, nic není na věky, nic není důležitý, v duši zůstane jenom radost, jenom ta! Když je radost, dá se žít. Kolik štěstí mě ještě čeká. Dobrý večer, dobrý večer, děkuji, jsem majitelka, jste spokojen?, jsem tak ráda!

KOŠŤA

Hlouposti. Copak ty budeš servírka?

NINA

Jsem majitelka. Mě zajímá všechno, všechno je důležitý, já strkám nos do všeho.

(Hodí kožich na postel, padne na něj, kouří, kouř fouká do stropu, směje se. Košťá přijde do chodby, dívá se na Ninu.)

V noci tady budu sedět, možná ležet, sama, pianista bude hrát smutně, strašně smutně. Krása. *(Pauza)* Uf, já jsem tak unavená. To je hrůza. Špína. Moc jsem toho namluvila, žvaním. Nalij mi ještě, on chlast schovává. Dneska jsem našla tu jeho skrýš a napila se. Doláče schovává do Lermontova, svazek třetí, idiot. *(Pauza)* Víš jak je lakomej? Nesnáší oslavy narozenin, všem dává jenom bílý čokoládky, starý, seshlý. *(Chechtá se)* Ale pro mě všechno! Tak mi koupil restauraci.

KOŠŤA

Pro sebe ji koupil.

NINA

Buď zticha! Tak, stop: To se nepočítá, začínám od začátku!

(Vstane, napřímí před obličejem dlaně, zamává jimi, zasměje se.)

KOŠŤA

Co to furt meleš? Co se nepočítá?

NINA Nepočítá a konec. Začínám od začátku. *(Pauza)* Co koukáš?

KOŠŤA Kokám jak se z tebe stává blázen.

SOFIE KARLOVNA *(vyjde ze svého pokoje, jde chodbou, šoupá nohama, brumlá si)* Bůh dává, Bůh bere a to je celé. Co a komu je hádanka pro tebe. *(Dívá se na Ninu)* Vidím, že brzy umřeš. Já to vidím. Opravdu. Vnučce jsem to taky říkala, oni mi neveržili, ale já to vidím, opravdu...

(Jde na záchod, brblá si něco pro sebe, splachuje.)

NINA Co?

KOŠŤA Je nemocná, neposlouchej ji.

NINA Vážně, proč to řekla? Proč mi tu věští nějakou budoucnost? Mně čeká štěstí, co to mele? Proč to říká? Co to říkáš? Co to říkáš, ty stará čarodějnice?

(Běží ke dveřím záchodu, kope do nich nohama, buší rukama.)

Čarodejnice! Babo jago! Já chci žít! Budu mít svoje štěstí! Odejdu vod vás. Kde jsou dveře? Kde jsou? Dejte mi dveře!! Dveře!!!

(Buší do stěny, do nakreslených dveří, kope rukama nohama.)

Dejte mi dveře! Kde je východ? Chci dveře! Chci dveře! Chci dveře!!!

(Popadne kožich, shodí tím kočky, které už si na něj lehly, běží ke vchodovým dveřím. Košťá ji chytí za ruku, táhne ji do kuchyně.)

KOŠŤA Počkej, stůj, neposlouchej ji, ona žvaní, ona – přestaň, praštím ji, chceš? Má o kolečko míň, no.

NINA Odcházím. Dejte mi dveře! Potřebuju dveře! Pust' mě! Chci dveře!

KOŠŤA Nech toho. Sedni si. *(Tahá Ninu za ruku, usadí ji ke stolu)*

NINA *(křičí)* Zhasni! Já nemůžu! Zhasni! Tmu, tm, tm!!!

KOŠŤA Klid, nekřič...

(Košťá zhasne světlo. Zářivky zapraskají, dohasínají. Košťá drží Ninu za ruku.)

Máš záchvat? Záchvat? Co?

NINA Ona mě tak vyděsila, strašně mě vyděsila... (*mlčí*) Ty jsi Kost'a, že? Znáš tě. Ne, takhle ne. Já se tenkrát do tebe zamilovala, v tom Kangaroo. Ty jsi krásný jako Bůh.

KOST'A Klid, pojď, lehneš si, vyspíš se, já zas musím sbalit ty naše krámy...

NINA Já už půjdu. Jenom se podívám, jenom se podívám, na tebe.. Počkej, nehýbej se, je tma... Přišla jsme se podívat na tvoji kůži, oči, vlasy... Stůj, je tma a já si můžu vymýšlet, stůj... Tenkrát jsem se zamilovala na první pohled. Odešli jsme, spala jsem s ním a představovala jsem si, že jsi to ty. Fantazie moc nemám, jak to říkal ten geront, ale když mám nějaký impuls, tak si můžu vymýšlet. Chlapec v restauraci, který tancuje, nebo film, krása, které se nemůžeš dotknout a včera jsem tě najednou viděla znovu, nevěřila jsem tomu...

KOST'A Měl bych rozsvítit.

NINA Ještě ne, stůj! Počkej chvilku, stůj! Drž mě, podrž mě, je ticho a hezky, jakoby ses z mrazu najednou ocitl někde, kde je léto, kolem dokola sníh a tady lítají motýli, žluté pampelišky, tráva, listy. Miluju tě, amigo. Ne, tebe ne, miluju všechny chlapce z pekárny, který v sobě máš, miluju...

KOST'A Tak dost. Konec, to bys neměla, pak se za to budeš stydět, hodně jsi pila, pojď, vyspíš se...

NINA Ne, stůj, zůstaň tak, můj milý chlapečku, můj Bože, miluju tě... Mám tě ráda jako krásnou věc, hračku, kvítek. Jsi jako panenka, krásná panenka, chce se ti ji zlíbat, pohrát si s ní a zapomenout, zapomenout – tak to má být. Chci panenku! Tobě to neříkám, botaniku, říkám to tvému tělu, tvému mládí a té tvé žízni, máš ji v očích, máš ji od rodičů, kteří v tomhle smetišti, ve špíně, vypěstovali květinu. To je šípek? Má trny. (*Pauza*) To je všechno.

KOST'A Co?

NINA Nic. Všecko. To se nepočítá, začínám od začátku. (*Směje se*) Když jsem byla malá, jednou jsem se vrátila z lyžovačky, byla jsem celá od sněhu, lyže jsem měla zlomené. Máma se ptá: „Kolikrát jsi spadla?“

Já na to: „Ani jednou.“ „Jak to?“ „Takto.“ Předtím, než jsem přišla domů, jsem si přede dveřmi řekla: „To se nepočítá. Začínám od začátku“ A nic, co se do té doby stalo, nebylo. Jasný? Nic nebylo. Nespadla jsem ani jednou. Všechno je v pořádku. *(Podívá se z okna, usmívá se, otočí se ke Kost'ovi)* Doporučuju. Pomáhá to.

Přejede rukou po Kost'ově tváři, políbí ho, vstane.

KOŠŤA

Já...

NINA

Psst, já jdu, jsem opilý, je mi veselo, nemusíš, no comment! Přišla jsem se jenom podívat, jenom podívat... Za chvíli řeknu: to se nepočítá, začnu od začátku a nebudu si pamatovat ani slovo z toho, co jsem tady říkala. Prostě to nebude, protože to pro mě nebylo. Tak. Jako s tím gerontem, přišel a připomněl mi to, ale já si to už nepamatuju. Nestalo se to. Protože tehdy – trvalo to rok – po tom všem jsem si řekla: „To se nepočítá! Začínám od začátku!“ Na klávesnici je taková klávesa, víš, delete, zmáčkneš ji a všechno se smaže. Já to mám stejně. A od zítřka mažu svůj život úplně. Přišla jsme se dneska jenom podívat... Hloupý amigo. Myslíš si o mně, že jsem zboží, co se neprodalo v letním výprodeji, v zimním mě taky nikdo nechtěl a na jaře mě vyhodí na smetiště? Tohle nevyjde. Myslíš, že tu mám kámen? Že nemám srdce? Myslíš, že jenom ty máš tady ptáčka? Ne, amigo. Kanárek je tady, amigo, a zpívá a zpívá. Ano, je pravda, že je starší než ten tvůj, ale jeho hlásek má ještě sílu! Já budu žít! *(Znovu políbí Kost'u. Kost'a mlčí, nehýbe se)* Moc krásný. Miluju tě. Přišla jsem se jenom podívat, jenom podívat... Miluju tě. *(Pauza)* Co mlčíš?

KOŠŤA

Čekám.

NINA

Na co? To je všechno. Konec. Lhala jsem. Nic nebylo. Já jsem pro krásný lži. Krásný lži jsou povolený, když lžeš krásně, tak můžeš... Aby to nebylo takový, jaký to je, ale takový, jaký by to mělo být. A jestli je to hřích, tak ať mě Bůh potrestá. Ale hřích to není, já to vím, já jsem Boha viděla. Viděla jsem ho. Dokonce jsem ho políbila. *(Směje se)* Koukej!

(Vstane, rozsvítí, zakryje si tvář rukama, potom dlaně napřímí, nahlas řekne:)

To se nepočítá! Začínám od začátku!

KOŠŤA

Cože?

NINA

Adios! Což v překladu znamená sbohem, amigo. Dík za to slůvko. Bud' zdrav, amigo. *(Směje se, jde ke vchodovým dveřím)* Kdes vzal ten španělský stesk?

(Zvuk telefonu. Nina bere za chůze sluchátko, obléká si kožich.)

Haló? Co? Ne. Náhodou jsem vzala telefon. Cítím tě, králíčku... Že se směju? Je tu veselo. Jaks to uhodl? No, rozkoukávám se tu, abych zítra... Co? Mobil nefunguje. Zapomněla jsem svého miláčka nakrmit. Přece koupit kredit, kozlíku. Proč? Sama přijedu. Nemusíš! *(položí sluchátko, upadne na pohovku, směje se)* Za chvíli je tu. Hlídá mě. Miluje mě. Myslí si, že tohle je láska. A já nesnesu ani jeho dech. Co naděláš, vždycky jsem hledala finančně zajištěného muže pro vztah. No nic, aspoň mě doveze domů, nebudu si muset brát taxíka.

(Nina hodí kožich na podlahu, postaví se na něj, směje se. Jde do kuchyně, nalije si, napije se. Sedne si na pohovku, kroutí hlavou, kouří, roztahuje prsty do stran.)

Tyhle kytky jsou prostě grandiózní. Překvapující. Ohromující. Geniální. Velkolepé. Úžasné. Báječné. Překrásné. Kouzelné. Co je to?

KOŠŤA

Nesmrtník.

NINA

A ten má taky posunutý biologický hodiny? Když se člověk zamyslí, zničil jsi život stovce živých organismů. Žijou bez času, neví, kdy mají kvést, kdy jim mají padat listy. Život bez vůle. Wow, už dávno mi měli dát profesorský titul. *(Směje se)* A tohle je zelí?

KOŠŤA

Rezeda.

NINA

Rezeda?

KOŠŤA

Rezeda.

NINA

U mé restaurace vysázím pět set kusů rezedy, tři sta tulipánů, sedm set růží a taky palmy. Budou u vchodu, ve skleněných pyramidách, aby je chránily před zimou. *(Směje se)* Spočítal si to, vyšetřovatel. Ted' mi

vynadá, že jsem utekla z domu. Pak injekce, doktor, fik fik, a zase se dá všechno do pořádku a já znovu – miluju jenom jeho. Jo! Láhev vodky a jsem šílené zamilovaná. *(Chechtá se)* Ted' mu zahraju zbitýho psa. Ach ne, já už to víckrát neudělám! Jaký debilní výraz má tenhle mopslík! Za chvilku budu mít stejnej. Čiči, nehýbej se, skopíruju si to! *(Chechtá se)* tT tvoje babizna lže. Mně čeká moře štěstí a magie. Budu žít a všechno bude přesně tak, jak to má být, ne tak, jak to je...

KOŠŤA

Proč jsi to udělala?

NINA

Co?

KOŠŤA

Proč jsi to říkala?

NINA

Co? Já vážně něco říkala? Nevzpomínám si. To není možný. Nic nebylo. Začala jsem úplně od začátku. Od úplného. A ty můžeš taky! *(Chechtá se)*

KOŠŤA

Proč?

NINA

Snad jsi na to neskočil, amigo? „Na hrudi obra obláček zlatý...“ Mezi námi nemůže nic být. My nemáme, nebudeme a ani nemůžeme mít budoucnost. Kdo jsi ty a kdo já, jak mezi námi může vůbec něco být. Ne, já bych možná i chtěla, ale... *(Směje se)* Roztomilá tlamička – takových jsou venku tisíce. Jestli se ted' rozněžním, tak... Ne! Znovu jsem silná a ve formě!

(Vstane, zavravorá, sedne si. Zvonek u dveří. Košťa běží otevřít, na prahu je Pavel s krabicemi. Košťa ho chytne za ruku, táhne ho do kuchyně.)

KOŠŤA

Hod' to támhle, pojd' sem. Sedni si. Dobře, že jsi přišel. Musím ted' Nině říct něco důležitého, bude lepší, když u toho bude svědek.

PAVEL

Co?

KOŠŤA

Vajco. Tupče. Ticho, Nino, sedni si.

NINA

Cože?

KOŠŤA Nino, je to pro mě těžké. Mezi námi je věkový rozdíl, ale když jde o lásku... Pavlíku, ona si myslí, že záleží jenom na tom, jestli souhlasím. Takže, já souhlasím.

PAVEL Co?

KOŠŤA Pavlíku, nejsi náhodou příjmením Morozov? Ne? No tak mlč. Chci vyznat lásku a ty tady... Ona neví, jak jsem zamilovaný. Od té chvíle, kdy přišla do Kangaroo, od té chvíle jsem čekal a čekal. Miluju ji! Zbožňuju ji! Odpověz, Nino! K čemu je ti ten, koho nemiluješ? My jsme si souzeni!

NINA To je šípek?

KOŠŤA Odpověz?!

PAVEL Přestaň s těma nesmyslami, co je...

KOŠŤA Buď zticha! Ona neví, že jsem do ní zamilovaný! Včera u notáře, když vystoupila z toho svého médi, já stál tak smutnej před vchodem. Když jsem ji uviděl, cigáro mi vypadlo z ruky, bylo mi hrozně! Jak krásně voněla! Jakože měla nádhernej parfém, víš. Včera jsem jí to nemohl říct, oněměl jsem z toho opojení a najednou ji vidím a pak!

PAVEL Přestaň, co děláš?

(Sofie Karlovna vykoukne ze záchodu, dívá se na Košťu. Košťu běží do chodby, vyskočí na pohovku a křičí:)

KOŠŤA Mé srdce hoří! Vidím, jak po večerech sedíš tady, v Piáno baru, vzlykáš, jsi sama! Nikdo ti nemůže dát to, co já!

PAVEL Stačí, je čas jít do práce, jde se. No co je? Pláče, idiote.

KOŠŤA Nino, já čekám. Už jsem řekl všechno. Chceš být mou? Miluju tě!

NINA Tahle kytička je moc hezká...

KOŠŤA Miluju tě! Chápeš to?!

NINA *(přistoupí ke Košťovi, dívá se mu do očí)* Bůh se slitoval? Tak rychle? Bože můj, Bože...

KOŠŤA Nech toho. *(Seskočí z pohovky, zamává dlaněmi před tváří)* To se nepočítá. Začínám od začátku. *(Pauza)* Konec. Dáme si ještě panáka. Hej, amigo, pojď, napijem se. *(Jde do kuchyně, Nina za ním, Pavel taky. Košťá si sedne, pije koňak)* Do práce nejdu. Budu pít. Chci pít, pít, pít a pít. Proč jste všichni tak potichu?

PAVEL Co děláš?

KOŠŤA Řekl jsem: to se nepočítá, začínám od začátku. Prostě jsem znovu začal. Právě před minutou jsem začal svůj život znovu od začátku. A co? Někdo může a já ne? Ale můžu. Teď začnem s balením. Pavlíku, pomůžeš mi? Je smutné odjíždět. Až tu bude restaurace, přijdu, hodím do okna flašku s molotovovým koktejlem a ať si to tu všechno shoří, celé moje dětství na smetišti, nebožka Nina je v hrobě, bílý klavír, pianista a ten fízl a celý dům, všechno, všechno. (*Směje se, pije*) Ty žiješ život nanečisto, je to tak, holčičko? A pak všechno přepíšeš, že? Jaká že to byla klávesa? Život není počítač. Takhle to nejde, amigo. Rovnou, z jedné vody na čisto. (*Pauza*) No? Vtípek. Nemůžu si dělat srandu? Ty můžeš a já ne? Ty seš bohatá, já chudej – tak proto? To bylo představení. Pobavení pro hosty, aby se napili. Můžeš mi za to zaplatit. Neodmítnu.

NINA Zaplatit?

KOŠŤA Tak neodmítnul bych. A co? Tak dej.

NINA Na.

(Vytáhne z kabelky svazek bankovek, podá je Kost'ovi.)

KOŠŤA Dobrý. Nač tak tragicky, amigo. Snad jsi na to neskočila? Uvěřila jsi? A tos říkala, jaký máš zkušenosti! Ře prý jsi taková zároveň bílá i černá, tak rozdílná, že všechno víš. Taková maková. A já tě rozpitval jako žábu pod mikroskopem, prohlížím si tě, obyčejnej malej kluk. Už je jasný, proč tě život pořád tak zkouší, tebe je lehký voblafnout. Naivko. Máš. cos chtěla? Ani mi tě není líto.

SOFIE KARLOVNA *(jde po chodbě)* Nepřátelé mě mají za filozofa... Vychovala jsem zmetka, co naplat. A holčičku pohřbili.

s vodou, vylije ji na podlahu v chodbě, rozběhne se a klouže po mokré podlaze jako po ledové ploše. Pavel se jeho veselím lehce nakazí, oblékne si kožich Niny, také se jde klouzat, pak skočí na pohovku a skáče po ní.)

Se vším je konec! Večírek na rozloučenou! Hurá! To se nepočítá!
Začínám od začátku! Hurá!

(Psi štěkají, skáčou. Kost'a běží do kuchyně, sundá z parapetu květináče, šknutím otevře okno. Studený, bílý vzduch se valí do pokoje. Kost'a běží zpátky do chodby, vyskočí na pohovku a začne tančit. Chytí se vzpírací tyče, která je upevněna ve dveřích, přitahuje se, chechtá se. Začíná se svlékat, sundává si košili, kalhoty, umírá smíchy. Všichni stojí, dívají se na něj. Kost'a už má tance dost, vypne magnetofon, přitáhne si do kuchyně krabici, sedne si do ní. Pavel přijde také s krabicí, sedne si vedle Kostí.)

Sedni si, amigo. To mně tak nebaví, posraný život, děsná depka.. Jsem opilej, ožralej, všechno je mi jedno... Budem koukat, jak se všecko sype, jak se odsud stěhuju, ani nevíme jak... Přišli jsme se jenom podívat... *(Brblá si)* Všecko je na prd. Co bylo, končí... Začínáme od začátku... Konec... *(Pavlovi)* Co za mnou furt lezeš jak pes? Tak už jdi. Aspoň na mě něco hoď, je mi zima, ksakru.

(Pavel si sundá kožich, přehodí ho Kost'ovi přes ramena, znovu si sedne do své krabice. Mlčí, dívají se z okna. Do bytu proudí studený vzduch. Nina přijde, postaví se do dveří kuchyně. Také se dívá z okna.)

Co se na mě všichni tak lepíte, jako mouchy, co za mnou lezete, vypadněte, nechte mě!

(Žaneta zavrtí hlavou, přitáhne si z chodby krabici, sedne si vedle Kostí, začne vzlykat.)

NINA

Vždyť já se přišla jenom podívat, jenom podívat, podívat...

ŽANETA

Cukroušku, dnes jsem ji zase viděla. Kostíku, co kdybychom nikam nejeli?

(Sofie Karlovna jde na záchod. Grigorij Ivanovič se škrábe na hlavě, rozhlíží se, chce něco říct.)

KOŠŤA

Mlč, mami, mlč, mlč... Sbal se, odjíždíme...

(Oknem začne dovnitř padat sníh, zasype květiny, listy, hlinu v květináčích. Nina si sedne na podlahu, za záda Kosti.)

ŽANETA

Balit? Já ti jednu ubalím, mama mia! Všechno poliju benzínem, synáčku můj milý, škrtnu sirkou a uhořím tady, budu sedět tady uprostřed, jako carevna! Já ti to všechno zabalím, Cukroušku, když si to přeješ! Tady to máš, zpropadená smrt, tady, tady to máš, radši zdechnu, zdechnu!

(Sbírá nějaké věci, strká je do krabice. Vzlyká. Nasadí na sebe krabici, vypadá jako želva, plazí se po chodbě. Sofie Karlovna jde ze záchoda do svého pokoje.)

SOFIE KARLOVNA

(Brumlá) Já už brzy, za chvíli, brzy už umřu...

(Přijde do svého pokoje, lehne si na postel, ruce složí na hrudi, dívá se do stropu.)

KOŠŤA

(Brumlá si pro sebe) Nepočítá se to, začínám od začátku... Nepočítá, ne...

(Zvonek u dveří. Grigorij Ivanovič jde otevřít. Za dveřmi stojí v uniformě plukovníka policie Arkadij, opilý jako prase.)

GRIGORIJ IVANOVIČ

(rychle) To už je konec, soudruhu veliteli! My už přestaneme žvanit. Už je všechno v pořádku. Už se rozcházíme. Už se sbalili. My nic. Holky, přestaňte blbnout, odchod!

(Arkadij vejde do bytu, vidí Ninu. Chytí ji za límec, zvedne ji, zatřese jí, přitáhne si ji k sobě. Dívá se jí do tváře. Ona jemu také. Mlčí. Pavel kouří, dívá se z okna, usmívá se, pěstí si utírá slzy.)

Kočky vyskočí na okenní parapet, procházejí se po něm, dívají se na ulici, zvednou ocásky, ale jít na mráz se bojí. Jedna kočka začne požírat nějakou rostlinu.

Oknem přiletí motýli, směřují ke světlu neonových zářivek. Jsou z toho teplého pásma, které je venku, přiletí do bytu, probudilo je teplo, čeká je jen krátký život, brzy usnou úplně, ale do té doby létají, kolem květin, sedají si na sníh.

*Chlapci z pekárny se vrátí do pekárny. Na verandě pekárny je
prázdná.)*

Tma

Opona

Konec prvního dějství

DRUHÉ DĚJSTVÍ

Další den večer. Okno v kuchyni je zavřené. V kuchyni už nejsou skříňky ani stůl, zůstaly tam pouze květináče s květinami. Listy květin jsou seschlé, zežloutly, zčernaly, opadaly, z květináčů trčí holé větve a stonky. Sad už není. A zdá se, že zelená tráva za okny, která roste nad potrubím tepelné sítě, od včerejška vyrostla.

Půl kuchyně zabírá klavír, je zakrytý šedivým ubrusem, takže vidíme pouze jeho vyřezávané nožky. Na klavíru leží talíře, skleničky, na klavíru se jedlo a pilo. Pokoje mají otevřené dveře, nic v nich není, chodba je až ke stropu přeplněná krabicemi se všemožnými krámy, některé jsou prázdné. Kočky a psi bloudí tímto labyrintem. Postel, která stála v chodbě, je postavená na výšku, je rozervaná, trčí z ní sláma. Zrcadlo sundali ze stěny, postavili jej na jakousi krabici u stěny. Vejít do pokojů je obtížné, protože ve dveřích stojí skříň, židle, stoly. Většinu už odvezli, zůstalo jen pár věcí od Kosti, tak na půl auta. Vypadá to, že všechny věci Žanety a Sofie Karlovny už odvezli. Všechno je ale popletené, člověk nic nechápe.

Pavel spí v jedné z krabic, přikrytý kožichem od Niny, pouze nohy trčí ven, nikam tedy nešel. Kost'a sedí na chodbě na zemi a kouří. Přehrabuje se v nějaké krabici, prohlíží si její obsah, jsou tam dopisy, sešity a nějaké papíry, čte si.

Nina je strážlivá, sedí v kuchyni u piana, odhrne ubrus a ťuká do kláves. Na sobě má opět nějaké exkluzivní oblečení, na krku má péřové boa šeríkové barvy.

Sofie Karlovna leží v posteli ve svém pokoji, dívá se do stropu. Žaneta sedí u ní, v nohách postele, dívá se na matku a pláče.

SOFIE KARLOVNA Po kom ty jenom jsi? Po kom je on? Co?

ŽANETA Konec, zvonec a šmytec, tatínku...

SOFIE KARLOVNA Poslyš, Žaneto, po kom ty jsi taková vyšinutá? Sbíráš kde co, všechno semeleš, po kom ty seš? Copak ty jsi opravdu moje dcera? Ne, ty musíš být cizí. V hlavě máš úplně vymeteno. Proč a kde se v tobě bere taková blbost? Tak odpověz, ty náno hloupá. Děcko jsi umořila, holčička ti umřela. Vždyť je to tvoje vina.

ŽANETA To není moje vina, proč mi to říkáš? Maminko, neopouštěj mě...

SOFIE KARLOVNA Konec, zvonec a šmytec. Jak mám teď umřít, nechat tě tu na tom světě úplně samotnou, takovou nánu. Vždyť ty seš dočista nána, vid'?

ŽANETA Mami přestaň, neopouštěj mě... Mámo...

SOFIE KARLOVNA Ale Bůh přece existuje, ba ba, dceruško... Já si myslela, že není a pak mi najednou došlo, že je. Proto taky umírám, vezme si mě k sobě, protože ví, že už nemůžu začínat znovu, odjet nemůžu, chápeš? Ale ty běž, pro tebe ještě není pozdě. Řekni si hezky „Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám.“ Pomodli se a běž, začni od začátku, od začátku...

ŽANETA To je Chajjám, maminko?

SOFIE KARLOVNA To víš, že jo. Pomodli se a běž. Odjed'. Nezapomeň.

ŽANETA Maminko moje zlatá, co to říkáš? To už stačí, tak vstávej už.

SOFIE KARLOVNA Pomodli se a běž. Běž. (*bručí si pro sebe*) Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám... (*sedne si na postel, dívá se do zdi*) Vzpomínám si, to jsme ještě žili na vesnici, jak jsem nevěděla, co s bramborama, jak to všechno sama zvládnou a pak se mi ti zdál sen, ve kterém mi Sergej, můj nebožtík muž, říká: „Nic se neboj, já ti s tím pomůžu.“ Tak to opravdu řekl. Když jsem se probudila, prošla jsem celý dům, nikde nikdo. Šla jsem na zahradu, dívala jsem se na brambory, v duchu jsem řádky rozdělila na čtyři části a za čtyři dny jsem je sama všechny vykopala. Tak mi tenkrát pomohl. Tys byla ještě malá, nepamatuješ se. A to se říká, že Bůh není, no jak to, že není, když je?

ŽANETA O čem to mluvíš? To bylo za války? Nebo potom? Proč o tom teď mluvíš? To už začínáš blouznit? Maminko?

SOFIE KARLOVNA Mužští umírají vždycky dřív než ženské, to je zákon. Jednou sešel z cesty, já mu to neodpustila, on odešel a umřel. A pak se mi o něm zdá a takhle mi pomůže. Zvláštní. Byl to Bůh a já to nepochopila. (*Lehne si, dívá se do stropu*). Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám...

ŽANETA Mami? No tak, to už stačí? Co to máš za fixní ideu? Už blouzníš? A takový jsi měla bystrý mozek. Pojd', natočím ti vlasy, namaluješ si pusku, to máš přece ráda, co se ti tak zčista jasna stalo? Chajjámá si přečti, co? Nebo něco svého? Tak pojd', jdeme, co říkáš? No tak.

(Sofie Karlovna mlčí. Žaneta pláče, vstane z postele, jde do chodby, uvidí svůj odraz v zrcadle a vzdychne.)

Ach můj Bože. Nedošlo mi, kdo to tam stojí. To že jsem já? Nebo někdo jiný? Vypadám, jako kdyby mě právě sundali z kříže. To jsem se lekla už po páté. Proč ho sem dali? *(dívá se na Kostíu)* A co ty, Cukroušku? Včera jsi otevřel okno, babička se nastydla a teď umírá. Je to tvoje vina. Tvoje. Božítku, jaké neštěstí.

KOŠŤA Neumírá. Zase to hraje.

ŽANETA Tentokrát to nehraje, je to tak, to přece vidím. Paraziti prokletý, to ty. To kvůli tobě. Ale až budeš u posledního soudu, tak se to ukáže. Zeptají se: „činils?“ a ty řekneš“ „ne“! Ale pravda se ukáže, na vahách. Oni přece všechno ví. On ví všechno. Však ty víš kdo. A váhy budou padat a čerti tě odtáhnou za nohy a šup s tebou do kotle.

KOŠŤA Tak ať si umře, vždyť je na čase. Všichni chcípáme, když ne dneska, tak zítra.

ŽANETA Kdyby ses mě aspoň snažil uklidnit, kdybys řekl, že neumře, nebo něco něžného, ale ty? Ale co už, sama si za to můžu, jablko nikdy nepadá daleko od stromu. *(Pláče)* Jak by neumřela, když odjíždíme, to je konec. Organismus hyne. Neopouštěj mě, maminko... Kostíku, co kdybychom nikam nejeli? Zase jsem ji viděla. Kostíku, nepojedem, co?

KOŠŤA Mami, mlč už!

ŽANETA Ne, Kostíku, už zase. Jakoby taková dřevěná palanda, surové desky, ona, Nina, leží v nějakých hadrech, malinká. Stará příkrývka, červená. Položila jsme ji, otočila jsme se, chtěla jsem odejít a ona „Maminko, neopouštěj mě...“

KOŠŤA Nech toho, matko, prosím tě, nech toho...

ŽANETA Ne, synku, slyšela jsme ji. Říkala: „Maminko, nepouštěj mě...“

KOŠŤA Mami, její kosti už dávno shnily...

ŽANETA Říkala: „Maminko, nepouštěj mě...“ Nechce, abychom odjeli. A kočky si pokaždé sednou a sedí a koukají na dveře do toho pokoje, do

jejího pokoje, sedí, srst mají naježenou, jakoby něco cítily. Chlapečku, Cukroušku, zlatíčko moje, ona tu chodí?

KOŠŤA Nikdo tu nechodí, mlč, mami, mlč prosím tě...

ŽANĚTA Říkala: „Maminko, neopouštěj mě...“

KOŠŤA Mlč, matko, mlč... Za chvíli přijede auto. Naložíme to a tradá.

ŽANĚTA Nikam nepojedeme! Kde jsou naše věci? Kam je odvezli? Někdo přijel, celý můj dům zvedl, rozlámal a odvezl a já jsem pořád tady, stojím na větru, jako keřík, keříček, větvička, rostlinka, Kostíku?

KOŠŤA Běž pryč, matko.

ŽANĚTA Nepůjdu. Babi umře a bude to tvoje vina!

KOŠŤA Zase ty tvoje kecy. Já za to nemůžu.

ŽANĚTA A kdo za to může? Kdo naše hnízdečko rozkopál, rozfrcal? Já myslela, že to je jen taková sranda, že pak bude všechno jak má. Kdo za to může? Zase já?

KOŠŤA Zase ty.

ŽANĚTA Jasně, já jsem ta nejhorší. A co ta tam dělá? Tahá to za uši. Jakého má strašného chlapa, zrovna jako by přišla smrtka. Aspoň jí nenalívej.

KOŠŤA A co tobě?

ŽANĚTA Mně taky ne. Nic nechci. Taky umřu. Všechno se v prach obrátí. Nic není. A to je konec.

KOŠŤA Co je to za krabici?

ŽANĚTA Kdes ji našel?

KOŠŤA Co je v ní?

ŽANĚTA V ní?

KOŠŤA Ano, v ní.

ŽANĚTA Věci po Nině.

KOŠŤA Proč jsi to nerozdala? Už tenkrát? Věci po mrtvých se mají rozdat, proč jsi to nerozdala?

ŽANETA Copak jsem je nerozdala? No tak jsem je nerozdala všechny.
(Přehrabuje se v krabici) Tady je to, tady je má zlatá holčička, pokoj její duši, Bože, jak měla všechno maličké, holčička moje, na tohle si taky pamatuju, tohle taky... Maminko, neopouštěj mě, říkala, a já, vidíš, odjíždím...

KOŠŤA Ptám se tě, proč jsi to nerozdala, ty hlupaňo?

ŽANETA Co?

KOŠŤA Ptám se tě.

ŽANETA Cukroušku, jak to mluvíš? Komu to říkáš hlupaňa?

KOŠŤA Tobě, komu jinému! Vyhod' to do popelnice.

ŽANETA Tebe vyhodím, ty zmije. Já tebe vyhodím. Chytnu tě za nohy, za ruce a vyhodím tě. Nech mi to, nic víc už nemám, jenom tohle mi zůstalo!

KOŠŤA Nech toho, běž pryč! Řekl jsem, nech mě. Vypadni!

ŽANETA Po kom ty jsi takový zlý, chlapečku? Jaktože jsi tak zlý, synku?
Nemám tě ráda, synku, vůbec tě nemám ráda, najednou mi to došlo, nemám tě ráda, seš cizí, špatnej. Jaké neštěstí. A to je všechno... Jsi tak krásný a přitom tak špatný... Jsi celý otec, celý on...

KOŠŤA A kdo je můj otec, víš aspoň tohle, ty hlupaňo?

ŽANETA Víím. Taky jsem ti to už řekla. Mysli si, že Duch svatý. Tak je to. Jsi špatný. Špatný... *(jde do pokoje Sofie Karlovny, sedne si na postel, ruce si položí na kolena, začne plakat)* Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám. Mami? Tak co? Vstaneš? Nepřečteme si nějaké veršíky? Bylo s tebou tak veselo. Maminko, neopouštěj mě.

KOŠŤA *(bručí si pro sebe)* Kráva blbá, kráva blbá, mám jich plné zuby, zdechněte všechny...

ŽANETA Podívej se, maminko, jaká jsem dobrá dcera, pamatuju si to: „Bud' ve styku pouze s lidmi, hodnými tvého přátelství.“ Maminko? A šmytec.

To bylo pořád smích a samé legrácky, chtělo se žít, myslelo se, že je toho před námi ještě hodně a najednou je tu konec, tak takhle to je? Vždyť to byla jenom sranda, nemám pravdu? To přece nebylo doopravdy. Co teď s námi? Bůh je se mnou, nejsem sám, anděly co strážce mám. Ať se děje, co se děje, nepodlehnu nástrahám....

(Košťa vezme krabici a jde do kuchyně. Postaví krabici na podlahu, dívá se na Ninu.)

NINA

Nic nechci.

KOŠŤA

Nechám rozsvíceno.

NINA

Co?

KOŠŤA

Nic.

NINA

Co chceš?

KOŠŤA

Nic.

NINA

„Tak jdi nebo běž nebo leť, vezmi nohy na ramena...“ Vy jste ještě neodjeli? Tak už zmizte, mám vás dost.

KOŠŤA

To stačí.

NINA

Co chceš, ty milovníku extrémních zážitků? Chceš ještě hlavní chod? Ty už neexistuješ, včera jsi umřel. Odejdi. Vypař se. Zmiz. Pozvala jsem si pianistu, ten mi zahraje. Jo, přijede opravdový muzikant, zahraje mi, co budu chtít, aby to tady přehlušila opravdová, velkolepá hudba. Aby očistila tyhle stěny od té špíny. Za chvíli je tady, objednala jsem ho, já ho zaplatila, já ho koupila, nemůžu se dočkat, až tady nebudete, jste špína, smetí, celé to vaše Rusko je smetiště. Víím, proč se tu daří jenom špíně. Není tu slunce. Už jsou to čtyři týdny, co je nebe šedé, bez slunce. Prostě není. Proto jsou všichni rusové tak nemocní a zlí. Není slunce! Není!

KOŠŤA

Seš cáklá.

NINA

Já? Možná. Víš, jeden známý psychiatr mi říkal, že se většinou zblázní spořádaný lidi a ten ví, o čem mluví. Stejný je to se mnou. Mizerové neblázní. Ti žijou.

KOŠŤA Nehraj mi na nervy s tou svou muzikou.

NINA „U cesty je čížek, u cesty je čížek...“ To je ruský motiv. Jak ošklivý motiv má naše veliké Rusko. Nulový. Odporný. Jde na nervy. Dobře, tak běž. Vypadni.

KOŠŤA Řekl jsem, že to stačí.

NINA To já jsem tady doma. Budu si dělat, co chci. Nic mi do vás není. Celé Rusko mi stojí pod okny a prosí o almužnu, dej, dej, dej, žebráci! Nedám. Nedám. Nikomu nic nedám. Sama mám málo. Vypadněte. Všechny nespasíš. „Ne, ne, ne nesnídám, nesvačím, nestihnu to, nestačím.“ Řekla jsem to snad jasně, zhasni!

KOŠŤA Dobře.

NINA Co je? Co chceš?

KOŠŤA Nic. Jen tak. Jsem zlý, že?

NINA Co?

KOŠŤA No někdo tady něco takového říkal, ne?

NINA Nevím. Mně to nezajímá. Nic z toho, co se stalo do té doby, se nepočítá, začínám od začátku, začínám od začátku, začínám od začátku...

KOŠŤA Dobře. Tak od začátku. Já taky začnu úplně znovu. Odpusť mi ten včerejšek. Promiň.

NINA „U cesty je čížek! On křičí, má obrovitý strach! Řekněte mi, kdo jste? Řekněte mi, kdo jste? A proč sem jdete jenom tak?“ A co bylo včera?

KOŠŤA Nech toho. Promiň. Odjedeme a už se nikdy nevidíme a proto naposledy... Zkrátka promiň, stokrát promiň.

NINA Nevím, o čem to mluví. *(Jedním prstem ťuká do kláves.)* Odporný motiv. Odporný. Zní sám od sebe, vůbec nechápu, že ho hraju. Je tu ve vzduchu. Ráno jsem začala znovu. Nic si nepamatuju.

KOŠŤA Tak mi to odpusť. Ano? *(Přistoupí k piánu, zavře ho, dívá se na Ninu. Ona se na něj dívá ze spodu.)*

NINA Ne, on mi nedá pokoj. Nevím, co ti mám odpustit, ale prosím, odpouštím ti.

KOŠŤA Lhalas nebo to byla pravda?

NINA Co?

KOŠŤA Že mě miluješ. Vlastně ne, že se ti líbím. Včera jsi to říkala, říkala, pamatuju si to. Tak co?

NINA Jo. Jsi krásný. Je to pravda. Miluju tě. Přesněji, milovala jsem tě. Chtěla jsem trochu štěstí. Ale jak se často stává, spletla jsem se. Nejhorší v životě je, když se v někom spleteš. A to se přesně stalo mně. Ale to vůbec nic neznamena. Ty tu stejně zůstaneš. Ne, ty ne... jak to vysvětlit, ne ty, ale ten chlapec z pekárny, kterého jsem si vymyslela. Každou noc ho budu líbat a milovat. Existuje život, tyhle stěny, ten bordel a vedle toho ještě existuje to hlavní, když se zhasne a já si můžu představovat, jaké by to mělo být. Táhle jsou nakreslené dveře a tam jsi ty, ten vymyšlený, zatímco tady jsi ty, ten nevymyšlený. Tam tě miluju, tady ne. Smyšlenka. Výmysl. Fantazie. Magie. Tam. Tak to vidíš, zas ti dělám přednášku. Promiň. To já tak pro sebe. Je těžké to pochopit.

KOŠŤA Chceš tam jít? Mám zhasnout?

NINA Proč? Nech svítit. Já nikdy nejsem tady, ale tam.

KOŠŤA Všechno jsou to kecy. Lež. Výmysly. Láska není. Na co si to hraješ? Chceš být tajemná? Jsi obyčejná děvka. Nino, sestřičko moje, co se z tebe stalo, chápeš to?

NINA Jo, jo, stalo se, jo, jo, láska není. Jsou jenom sny. Fantazie. Magie. Tam.

KOŠŤA Žádná fantazie, ale lhaní.

NINA Jak myslíš.

KOŠŤA Dobře, jen si to dej.

NINA Co?

KOŠŤA Jsi to ty? Odpověz mi.

NINA Kdo ty?

KOŠŤA To přece dobře víš.

NINA Kdo?

KOŠŤA Kdo, kdo. Jsi moje sestra, která umřela už tenkrát, dávno. Je to tak? Jsi to ty? Tenkrát jsi neumřela, že? Neumřela, vím to. Ležela jsi v rakvi, stál jsem u ní a věděl jsem, že to jenom hraješ, že spíš, zavřela jsi oči a všem se nám směješ. Neumřela jsi, že ne?

NINA Mrtví vstávají z hrobů jenom v divadle na děkovačku. Tady ne.

KOŠŤA Nech už toho lhaní, pořád se jenom vykrucuješ. Řekni pravdu. Jsi to ty? Přišla ses nám pomstít, schválně, že je to tak?

NINA Nic nechápu.

KOŠŤA Nechápeš, no jasně. To prostě není možné, aby to byla náhoda. Ty jsi ona, že jo? To přece nejde, aby se tady v den její smrti objevila Nina, která je stejně stará a která je jí podobná. Aby přišla právě Nina, ta, která nás odsud vystěhuje, to jsi přece ty?

NINA Sáhni si na čelo, určitě máš horečku. Něco sis vyfantazíroval, ale mě se tvoje výmysly a řeči o smrti nelíbí. Nejsem ona. Ale jestli máš náladu na loučení, tak pojď, zahrajeme si na něco jiného. A třeba i na něco strašlivého, vždyť ty za chvíli odejdeš támhle těmi dveřmi i s celým tím svým pokladem, s tím hnojem, to je trefné slovo, jakoby vynášeli rakev, můj starý život jakoby odnášeli v rakvi. Odejdeš tam těmi dveřmi, ne tam těmi, se svým hnojem. Běž, hnojníku posvátný... *(Směje se)*. A já si řeknu „to se nepočítá, začínám znovu od začátku“ a to bude opravdový začátek nového života...

KOŠŤA Jsi to ty.

(Po chodníku jde stařec s hůlkou. Zastavil se u okna, lehce do něj ťukl hůlkou, sklo zařinčí. Nina a Košťá se dívají do okna.)

NINA *(rychle)* Zhasni!

(Košťá zhasne. Tma. Po stěnách se mihají světla aut z ulice. Stařec znovu ťuká hůlkou do okna. Nina a Košťá se nahýbají. Stařík chvíli

přešlapává, pak jde dál po chodníku, stále stejně potichu tůká postupně do všech oken bytu. Žaneta se dívá v pokoji Sofie Karlovny do okna, spustí hlavu a pláče. V bytě je šero a ticho. Nina a Kost'a mlčí. Dívají se oknem na místo, kudy vede teplovodní potrubí, svítí na něj pouliční lampa, zelená se tam tráva a létají tam motýli, kteří nespi ani vnoci, a stále třepetají křídly nad teplou zemí.)

KOST'A

Jsi to ty.

NINA

Já ne.

KOST'A

Ty.

NINA

Ne.

KOST'A

Ty.

NINA

Neděs mě.

KOST'A

Jsi to ty. A tuhle krabici jsem nenašel náhodou. Jsou v ní tvoje věci.

NINA

Krabici? *(Nina si klekne. Vytáhne zapalovač a svítí si jím, vytahuje z krabice malou krabičku, kamínky, oblečení, papíry, prohlíží si to, jako by to chtěla podpálit, všechno si osahává.)* Krabička pokrytá mušličkami... Zapomněla jsem, že takové existují... To není možný... Ta je moje, to jsem byla ještě malá... Táta ji přivezl z lázní, když byl na Krymu. No ne? A co je tohle?

KOST'A

Amulet.

NINA

Kamínek s dírkou. Pro štěstí. Na šňůrce. *(Směje se, vstane, jde ke Kost'ovi a pověsí mu amulet na krk, dívá se mu do očí.)* Tenkrát u moře jsem jich našla spoustu, přivezla jsem jich domů plnou tašku...

KOST'A

Je tvoje. Je to tvoje krabice.

NINA

Ty ses zbláznil. Dobře. Chceš si hrát. OK. Teď to jde. Je zhasnuto. Můžeme. Jako bychom byli tam, za dveřmi. Jako že já jsem ona. Za chvíli přijede auto, odveze vás. Já začnu znovu, od začátku a tak si teď klidně můžeme chvíli hrát, když tak chceš. Já mám hry ráda. Mám ráda krásný lži.

KOŠŤA

Ty jsi ona? Jo? Vždyť to se přece stává, reinkarnace nebo nějaká shoda okolností, co? Nebo zázraky, že? Ty jsi ona? Jsi ona?

(Nina vytrhne z boa pírkó, foukne do něj a pírkó odletí jako motýl. Vytrhne ještě jedno, pak novu a znovu. Fialková peříčka se vznášejí po pokoji, padají na holé větve rostlin.)

NINA

Bože, kolik tu máte všelijakého odpadu. Nemám ráda odpadky. Mně stačí nedopalek v popelníku a hned to letím vyhodit. To bude něco v podvědomí. A všechny ty obaly. Teď je jich tolik, různé sáčky, tašky, gumičky, polyetylen, samá chemie, je toho všude tolik. Proč třeba rajčata potahují fólií? Odpad. Všude jenom odpad. Já to vždycky musím hned vyhodit, ale ne jen do koše, ale vynést to až do popelnice. Vždycky jsem celá nesvá, když mám doma nějaké odpadky... Tady se bude muset všechno vynést. Vyhodit prach, špínu, vyhodit tenhle špinavý život nebo se z toho jeden zblázní, úplně zešílí...

KOŠŤA

Ty jsi ona?

NINA

(Dívá se z okna.) Jak se všem chce žít, bojí se, že je zajede auto, běhají přes přechod jako zajíci. Ten jejich boj za svůj život už mě tak sere. Na co jim je?

KOŠŤA

Ty jsi ona?

NINA

Zatím jsem se ještě nezbláznila, ale ráda bych. Nemusela bych nic hodnotit, nic chápat. Žila bych jako rostlina, ať si mě někdo krmí. Ne, ty svině mě určitě nenechají umřít. Jenom kdybych nic nevnímala a kdyby mi tady v hlavě od rána do večera pořád neťukalo, ťuk, ťuk, ťuk. *(Začne z květináče vytrhávat zmrzlé rostliny, hází je na podlahu a hlínu vysypává doprostřed kuchyně. Pak vezme další květináč a další, až vytvoří kopeček hlíny. Směje se.)* Jo, jo, chce se mi zešílet, nechci už myslet. Pořád se mi nedaří vypnout tady nějaký vypínač, otočit nějakou páčkou nebo ventilkem... Víš, prodejnou se staneš snadno. Prostě si v hlavě něco vypneš a je to, tohle můžeš a tohle ne a to je celý. Třeba jako vrah, který si říká: „Zákony neexistují, může se všechno.“ a v klidu zabíjí. Dneska se mi zdál sen. Jako by mi hlas z nebe říkal: „Nekousej do ruky, která tě živí.“ Jakože nesmíš hned po tom, co někoho zabiješ, jít hned krást, musíš nějakou dobu počkat... Je divné, že ten hlas byl předurčen mně. Nikoho jsem nezabila, nikoho

jsem neokradla, nikomu jsem neudělala nic špatného, nikdy v životě.
Ale Rusko mě nemá rádo, má svůj motiv, jiný.

KOŠŤA

Ty jsi ona?

NINA

Pamatuješ, když jsem byla malá, spadlo mi na hlavu dvířko od skříňky, najednou se utrhlo a bouchlo mě. Bála jsem se, že jsem přišla o rozum a tak jsem se hned pustila do násobilky, dva krát dvě jsou čtyři, tři krát tři je devět. Všechno jsem odříkala správně a pochopila jsem, že jsem se nezblblá. A teď taky ne. Tak, řekněte mi čísla pozpátku od deseti? No? Ne? Zato já klidně, deset, devět, osum, sedum, šest, pět, čtyři, tři, dva, jedna, nula. Nula. Ty to nedokážeš? Tak to jsi blázen. Já ne.

KOŠŤA

Ty jsi ona?

NINA

(Škrtne zapalovačem, chodí po chodbě, dívá se na stěny, hladí je.)
Bože, jak je tu dobře. Takové ticho a klid, začátek cesty, počátek nového, jak je to krásné, stíny, stíny, stíny...

KOŠŤA

Ty jsi ona?

(Stařec se po chodníku vrací zpátky, ťuká do všech oken hůlkou. Projde i žena s dítětem v kočárku, oknem vidíme projet kola, která se ve tmě blýskají. Projde dívka v kozačkách na vysokém podpatku, cvakání podpatků. Stará žena nese těžké nákupní tašky, prohýbá se pod jejich tíhou. Projde malý chlapec s těžkou aktovkou plnou knih a sešitů. Kdosi, u koho nelze určit, kdo to může být, táhne sáňky, na nich se veze jakási bedna, vypadá to jako rakev. Copak je to rakev? Ano, rakev.)

Nina a Košťá se dívají z okna, jen se dívají, mlčí. Jakoby se dívali na nějaký film nebo představení, ve kterém ale nevidí herce celé, ale jen jejich nohy a boty.)

Jsi to ty.

NINA

Chceš to tak? Jo.

KOŠŤA

Jsi to ty. Jsi to ty. Ahoj, Nino...

NINA Ahoj, Košťo. *(Pauza.)* Vidiš, tak sis to přál a nakonec nevíš, co říct. Tak je to vždycky. Člověk se pořád někam žene, ale kam?

KOŠŤA Cos dělala těch sedmnáct let?

NINA To je na dlouho. Později. *(Směje se.)*

(Nina se znovu přehrabuje v krabici. Něco z ní vytáhne, směje se, škrtne zapalovačem, prohlíží si to. Jde do kuchyně, odtrhne vlajku od žerdě, zabalí se do ní, chechtá se. Chodí po bytě mezi krabicemi, strhává ze stěn tapety, vezme do ruky cípek, táhne ho k sobě a s praskotem ho odtrhne, jako kůži, hází je na podlahu. V kuchyni otevře okno, z parapetu tím shodí všechny květináče, vyleze oknem ven, po chodníku běží do vchodu a vrátí se tak zpátky do bytu, směje se. Znova vyleze oknem a znovu se vrátí dveřmi.)

Tam kde je teď okno, budu mít dveře! Skvělý! Dá se přijít oknem! Ta hromádka, to je hrob mého starého života. *(Směje se.)* Copak? Chtěl sis se mnou hrát? Tak mi řekni, jak jsi celý ty roky žil, cos dělal za dlouhých letních, dlouhých podzimních, dlouhých jarních a dlouhých zimních večerů? Proč už nehraješ? Proč se mnou nemluvíš?

KOŠŤA Vážně nemám co říct. A to jsem si myslel, že jo.

NINA Kam to koukáš?

KOŠŤA Tam.

NINA Tam? Kluci z pekárny už odešli, tak se není proč koukat z okna, není na co, není na koho...

KOŠŤA Je tam lampa.

NINA Lampa?

KOŠŤA Támhle. Přes cestu. Něco ti povím. Lampa se topí ve špinavé závěži. A tady, na téhle straně, ten kus železa, takový křivý. Bylo tu kdysi zábradlí, to z něj zbylo. Před pěti lety se tu stala havárka, dvě auta v sobě, tři mrtví, málem nám při srážce vletěli do okna. Ten kus železa z tohodle okna vypadá jako člověk v závěži. Sedávám tady, teď už vlastně sedával jsem tady, zhasnul a koukal jsem, jak se ten železný člověk plazí k lampě a myslí si, že tam někde, v té mlze, že to není

lampa, ale hvězda. Pomalu se tam plazí, a přitom pořád stojí na místě, stojí a nehýbá se. Jestli se tam ten Plecháč ze země Oz s Boží pomocí někdy dostane a podívá se nahoru, tak mu dojde, že celý život nešel za krásnou hvězdou, ale za blbou lampou. Bude z toho hrozně zklamaný.

NINA

To je tak krásný! Hezky se mi s tebou hraje. Je to zábava! Máš pravdu, vážně to vypadá jako člověk. Budeme si ještě hrát? *(Klečí u hromádky hlíny, přesypává hlínu tenkým pramínkem z jedné dlaně do druhé.)* Zahrajeme si na budoucnost. Jako že jsme se dlouho neviděli. Jo, zahrajeme si na budoucnost! Do toho. A pamatuj si, jestli se mi něco nebude líbit, tak se to nebude počítat, začneme znovu. Sednu si na piáno, abych měla výhled na svoje bohatství, můj nový kouzelný svět... Tak! Tohle všechno je moje! Takže, ty přicházíš po mnoha letech, kdy je v celé zemi nastolen mír a pořádek, Rusko je zabalené do sněhové přikrývky až po střechy, ale v domech je teplo, a v těch domech žijí lidé, nad Ruskem svítí slunce a lidé se začali usmívat, jsou lepší. A tady, v Piáno baru, jsou taky lidé usměvaví a jednoho zimního dne přicházíš ty... Co ty na to?

KOŠŤA

Tak fajn.

(Nina vyleze na piáno, chodí po něm, shazuje nádobí, talířky a skleničky padají na zem, rozbíjejí se. Nina se směje.)

NINA

Jako by to byl zvuk orloje na Nový rok, je to tak krásné! Takže. Ty přicházíš po mnoha letech. Takže? Co bude?

KOŠŤA

Přicházím po mnoha letech. A... Hm... *(Košťá jde chodbou. Zastaví se, trhá tapety na pásy. Jednou, podruhé, potřetí. Zahlédne se v zrcadle. Přejede si rukou po tváři. Otočí se od zrcadla.)*

To jsou věci. Narodil jsem se tu. Vyrosl. Všechno jsem to tu nenáviděl. Nikdy jsem necítil, že by mi tu bylo něčeho líto. Taky jsem ničeho nelitoval. Nikdy. Ani trochu. A teď najednou... Jako bych měl klapky na očích, neviděl jsem tuhle špinavou krásu... Tak dobře. Všude je to nové. A objevuju se já. Dobrý den. Zdravím. S dovolením? Pustíte mě na moje smetiště? Promiňte prosím. Dobrý den. Všude samá zrcadla. Je tu čisto. Zdravím. Nikdo tu není, zdravím jenom stěny. Kočky, kde jste? Nejsou tu. Psiska, jste tu? Nejsou. Mámo, kde seš? Opustila mě. Babi? Taky. Dobrý den. Dobrý den.

Dobrý den. Nikdo tu není. Koho já blbec zdravím? Nikdo a nic není.
Dobrý den. Tahle stěna tu není, jsou tu stoly.

NINA Tahle ta tu není a tady je kuchyně.

KOŠŤA Tahle tu taky není. Ta taky. Je tu prázdno. Tady taky. I tady a tady.
Zahrádka je celá z plastu. Umělá břízka, citrónovník, rezeda, cibule, smil písečný, kakosty, slunečnice, ananas, palma, pomerančovník, okurky, rajčata, zelí, ředkvičky, cibule, zase cibule, smrček, jeřabina, kopřiva, plevel, s vámi, opravdovými, je konec. Vy tu nebudete, tedy ano, budete, ale z umělé hmoty. Z plastu. Stoly, hudba. Dobrý den.
Dobrý den. Hele, konečně se mám s kým pozdravit, s ním. Černoch hraje na bílé piáno.

NINA To je skvělý nápad. Najmu si na to černocho! *(Nina sedí na piáně, nohy má spuštěné dolů. Košťá k ní přistoupí. Ona se dotkne jeho hlavy, dotkne se vlasů. Řekne tiše, s úsměvem)* Víím, jaký je Bůh, viděla jsme ho.

KOŠŤA Já ne.

NINA Máš nějaký nakřápnutý hlas. Nejsi nemocný, Kostíku?

KOŠŤA Zdá se ti přece, že mě slyšíš, vid'?

NINA Jsi nějaký pobledlý. Byls tak krásný.

KOŠŤA Před dvaceti lety, Nino.

NINA Dvacet let? No jo, ano. Uběhlo dvacet let. Už si vzpomínám. Zabili tě na ulici. Ne, nikdy jsem na to nezapomněla. Před dvaceti lety tě zabili. Ano. Tenkrát. Zabili tě jen tak, bez důvodu, vždycky jsi chodil po nocích sám, ničeho ses nebál, zabili tě jen tak ze srandy, bez důvodu... Kolik mi teď je? Šedesát? Sedumdesát? Jsem důchodkyně? Snažím se to utajit. Pořád jako dřív chodím na vysokým podpadku, patlám na sebe kilo make-upu, chodím na aerobik a taky na kosmetiku. Taková hloupost. Taková hloupost. Proč jsem žila? A teď už je konec. To je všechno. Je pozdě. Hodně piju, jdu spát, nic se mi nezdá, bojím se světla, sedím po tmě, zase piju, ráno se probudím, bolí mě hlava a tak piju zase, aby přestala bolet a zase je dobře a veselo. Ať už je světlo nebo ne. Chodím po pokoji nahá, dlouho s někým

telefonuju, s nějakými hlasy, které jsou na druhém konci drátu, voláme si a o něčem, mluvíme, nevím o čem, se všemi o něčem mluvím, pak si nemůžu vzpomenout o čem. Pamatuju si jenom na tebe, drahoušku. Vzpomínám na tebe každý den, každou minutu. Když jsem tě tenkrát viděla, řekla jsem ti: „Teď můžu klidně umřít, vím, jaký je Bůh, viděla jsem ho.“ Co na tobě bylo? Jo, byls hezkej, měls sametovej hlas, a ještě něco, kvůli čemu jsem hned umřela. Umřela, abych mohla žít. Bože, jaké je to štěstí, když miluješ a zároveň jsi milován. Byls o hodně mladší než já, strávili jsme jeden večer, jenom jeden večer a noc a ať už jsem potom byla v posteli s kýmkoli, chlapem se to dá těžko nazvat, vždycky jsem si myslela, že spím s tebou. Bůh mi daroval štěstí na noc a na celý život, nezapomenu mu to. Pamatuj si na tebe. A teď tu stojíš ve dveřích pokoje, díváš se na mě, do pasu jsi svlečený, na rameni máš tetování, stojíš, díváš se na mě a usmíváš se. Milovník extrémních zážitků. Vždycky jsi potřeboval v životě víc ohně, teplo ti nestačilo. A čím víc piju, tím zřetelněji tě vidím, ty můj zbožňovaný chlapečku. Můj zbožňovaný krasavec. Můj zbožňovaný člověče, miluji tě, miluji tě, svoji lásku si vezmu do hrobu, nesmím o ní s nikým mluvit, nemůžu, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný, můj zbožňovaný... Můj Bůh, můj Bůh, existuje Bůh? Ano. Viděla jsme tě, vzpomínám si. A to setkání je to jediné, co si moje malé vystrašené ptačí srdíčko pamatuje z toho dlouhého výčtu nocí a dní, které jsem prožila na tomhle světě! (*Otevře okno, křičí do ulice, na ulici je pusto.*) Existuje onen svět? Hej, lidi, hej ty invalide, paní, hej, kočky a psi, hej lidi! Existuje onen svět nebo ne? Já nevím, je mi to fuk! Ale Bůh je, viděla jsem ho! Vy jste ho viděli? Ne. Pamatuju si setkání s ním. Běžela jsem mu naproti, ulice byla kluzká, kabát se mi asi rozevíral, bylo to krásný, ale já na to nemyslela, bylo jaro, něco ve vzduchu vonělo, vůně čerstvého chleba, běžela jsem mu naproti a dotkla jsem se rty jeho úst, najednou se udělalo takové teplo, on byl cizí a zároveň vlastně ne, byl můj, milovala jsem ho, můj Bože, vím, jaký jsi, viděla jsem tě, viděla jsem tě...

(Na chodbě se probudí Pavel, jde do kuchyně, za sebou táhne po podlaze kožich. Zůstane stát mezi dveřmi. Mlčí. Rozsvítí.)

Co?

KOŠŤA O něčem jsi mluvila.

NINA Jo?

KOŠŤA Ne, to se mi zdálo. To se nám jenom ve tmě něco zazdalo.

PAVEL Já všechno slyšel. Bylo to doopravdy, slyšel jsem to.

NINA Tady máme pekaře.

KOŠŤA Jdi pryč, to není tvoje věc.

PAVEL Proč jí ubližuješ?

KOŠŤA Řek jsem to jasně, běž pryč, debile.

(Pavel přijde ke Košťovi a z ničeho nic mu dá ránu. A pak zase a zase. Košť a se nebrání. Pavel strhne Košťovi z krku amulet. Hodí ho do okna, rozbije sklo. Všichni mlčí. Košť a si sedne do rohu, pláče. Pavel mu dá ještě poslední ránu, stojí a mlčí. Ohlíží se, jakoby něco ztratil, dívá se na Ninu.)

KOŠŤA Ty jsi ale tupec, vážně tupec, tupý blboun, nech mě... Nic nechápeš, tupče... Nic ti nedochází...

NINA Proč jsi to udělal?

PAVEL Proto.

NINA Proč? Pavlíku, za co? Tak proč?

PAVEL Vždyť ti ubližoval.

NINA Ale proč? Já se tě o to neprosila. Tos neměl. Hned ho popros o odpuštění, slyšíš? Popros. A dej mu pusu, jasný? Já ti taky dám pusu. Pojď sem. Jsi tak podobný těm klukům z pekárny. Pojď, dám ti pusu. No tak.

(Pavel přijde k Nině, která ho políbí.)

Tak je to správně. Neplač. Jak jsi maličký. Jako děcko. Synáček přišel, rošťák jeden, svalovec. Díky, chlapče. Měl by ses učesat. Mám tu hřeben, chceš?

PAVEL Nepotřebuju. Už jsem se nečesal pět let.

NINA Nečešeš se? Proč? No jasně. Protože to nepotřebuješ. Dobrá. Tak běž. Usmíř se s Kost'ou a běž. Oba běžte. Běžte a modlete se za mě, amigo... Pomodli se, jo?

(Pavel si sedne na podlahu vedle Kosti, šťouchne ho do ramene.)

PAVEL OK. Zase všechno dobrý.

NINA A až umřu, tak neplačte. Až umřu, nemusíte plakat. Smrt má kvítek pro tebe. Smrt má kvítek pro tebe... Vytrhla jsem smrti cár! Po smrti jde život dál! Ted' ještě začínám mluvit ve verších... Blbost, počkejte...

(Zazvoní zvonek u dveří.)

A je tu spása, jsme zachráněni, někdo zvoní! To bude pianista! Budeme mít hudbu. Kost'o, neplač. Co mi tu oba fňukáte? Proč brečíte? Nesnesu, když někdo brečí! Dost už! Promiň. Počkejte, za chvíli tu bude krásně! Kost'u, už to přestane bolet! Když je krásně, nic nebolí! Jako bychom byli tam. Krása! Krása!

(Rozběhne se po chodbě, otevře dveře. Na prahu stojí Grigorij Ivanovič.)

GRIGORIJ IVANOVIČ Omlouvám se. Ale tohle je vážná věc. Já vás sem s vašimi věcmi nepustím. Vchod zabedním. Hned jak jim ty jejich věci odvezou, sám ty dveře zatluču. *(Najednou vyjekne.)* Ty kurvo! Slíbilas mi rekonstrukci bytu! Dáš mi to hezky černé na bílém, bude tam napsaný, co všechno zaplatíš! Vtrhneš si do života a jenom ničíš! Dokud nebudu mít rekonstrukci, mříže a tak dále, tak tě nepustím!

(Pavel vstane, udeří Grigorije Ivanoviče. Ten zaskučí, zachroptí, zavyje. Pavel ho vystrčí za dveře, zavře, těžce dýchá. Mlčí, dívá se na Ninu.)

PAVEL Bylo to tak správně?

NINA Poslyš, chlapče, co ses dneska tak rozjel? Kdo se tě o to prosil? Vidím přece, že na to máš. Dost už. Přestaň. Ted' poprosíš o odpuštění i jeho,

a jeho taky, jeho taky a kočky a psy taky. Všechny, je ti to jasné? Jeho to přece bolí!

PAVEL

Jeho to nebolí. Takový nic nebolí.

(Pauza. Znovu zazvoní zvonek. Nina a Pavel se na sebe podívají.)

PAVEL

Někdo zvoni?

NINA

Telefon?

PAVEL

To se ti zdálo. Cos to říkala?

NINA

Já něco říkala?

PAVEL

Ne?

NINA

Někdo zvoni. Běž otevřít.

(Pavel otevře dveře. Na prahu stojí pianista.)

PIANISTA

Dobrý večer.

NINA

Dobrý. Vy jste taky z pekárny?

PIANISTA

Jo, jo. Cože? Totiž ne. Jsem tu správně? Volali mi. Že chtějí, abych zahrál. Ne?

NINA

Ano. Honem pojd'te dál. Táhle je píáno. Sedněte si a hrajte. Jak vám říkají? Jste z pekárny?

PIANISTA

Mně? Já? Ano. Ne. Ne, jsem z konzervatoře...

NINA

Jasně, to je jedno. Tak hrajte, hrajte!

PIANISTA

A co?

NINA

Něco smutného. Něco moc, moc smutného! Nějaký krásný ruský motiv. Něco truchlivého. Něco, co všechno překoná! Něco překrásného, ruského, máme přece něco překrásného, ne? Tak hrajte, hrajte!

(Chlapec si sedne, začne hrát, zároveň u toho polekaně vrtí hlavou, ohlíží se, prohlíží si kuchyni. Pavel poslouchá hudbu, začne plakat,

*sedne si zase ke Kost'ovi, přivine ho k sobě, něco mu šeptá do ucha.
Nina pobíhá po bytě, směje se, pláče.)*

To je krása! To je taková krása. Usmířili se. Je to v pořádku. A teď znovu! Začínáme od začátku! Začínám znovu od začátku! Rychle. Musím si pospíšit. *(Směje se, sbírá cáry tapet.)*

(Pauza. Zvonek u dveří.)

(Se smíchem.) Zvonek! Dneska se dveře netrhnou! Je otevřeno!

(Křičí.) Dveře jsou otevřené! Dále! Dále!

(Dveře se otevřou. Vejdou stěhováci, mlčky berou krabice a bedny, vynášejí je ven. Nina chytne jednoho stěhováka za rukáv.)

Hej, amigo... Hej ty, amigo... Co jste tak smutný? Radujte se! Všechno je v pořádku, začínáme nanovo! *(Šeptá.)* Poslyš, amigo, pomodli se za mě... Hej! Slyšíte mě? Ne? Vždyť nic z toho, co bylo, neplatí... Začínám znovu... Neplatí to... Začínám od začátku... Myslete jenom na to hezké, jenom radost nám zůstane, jenom radost, slyšíte?!

(Pianista hraje stále rychleji.)

Nina otevře okno, do bytu proudí mrazivý vzduch. Nina si sedne vedle piána, zavře oči, kvůli hudbě, ze vzrušení se směje a pláče.

Žaneta zatlačí matce oči, překryje ji bílým prostěradlem. Sedí ve tmě, mlčí. Do otevřených dveří vejde Arkadij, je v uniformě policejního plukovníka, zase je úplně opilý. Jde do kuchyně, uvidí Ninu. Vezme ji za límec, zvedne, zatřepe s ní, přitáhne ji k sobě. Dívá se jí do tváře. Ona se dívá na něj. Mlčí.

Nina se mu vytrhne. Jde do chodby. Arkadijovi zůstane v ruce hrst fialových peříček. Pavel kouří, obejmě Kost'u a dívá se z okna, usmívá se, na tváři si pěstí utírá slzy. Nina přistoupí k nakresleným dveřím, dotkne se jich, dveře se otevřou a Nina zmizí. Kočky jdou k otevřenému oknu, mají vztyčené ocásky. Vyskočí ven, ohlížejí se jako by všem říkali, ať je následují, tam na zelenou trávu, tam, kde je léto, teplo, k pampeliškám.

Z pekárny vyjde mladík. Stojí před pekárnou a rychle kouří, má bílé kalhoty, čepici, nemá košili, na rameni má tetování, v pekárně mu bylo horko, kouří rychle, dívá se do tmy. Dokouří, hodí cigaretu daleko do sněhu, malé světýlko letí do závěje a rychle zhasne.

Tma.

Opona.

Konec.

© Všechna práva vyhrazena.

©2002 by Nikolaj Koljada

Inscenace je možná pouze s písemným souhlasem autora.

Fotografie inscenace *Amigo* v režii Ivana Krejčího v Komorní scéně Aréna



Foto Roman Polášek©



Foto Roman Polášek©



Foto Roman Polášek©



Foto Roman Polášek©



Foto Roman Polášek©



Foto Roman Polášek©