

UDC: 82.091

ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ У ДРАМАХ СЛАВОМІРА МРОЖЕКА ТА ВАЦЛАВА ГАВЕЛА

Данило Рега

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: danylo.reha@pnu.edu.ua

Ольга Полько

Старший викладач,
Кафедра слов'янських мов,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: olha.polko@pnu.edu.ua

РЕФЕРАТ

Мета. Статтю присвячено типологічному зіставленню образів у драмах С. Мрожека та В. Гавела.
Дослідницька методика. У процесі дослідження застосовано порівняльно-типологічний метод.
Результати. Наведені типологічні спільності та відмінності героїв драм С. Мрожека та В. Гавела.
Наукова новизна. Вперше здійснено типологічне зіставлення образів у драматичних творах С. Мрожека та В. Гавела.
Практичне значення. Дана стаття може бути використана для подальшого дослідження історії польської і чеської літератур, а також для їхнього типологічного зіставлення.

Ключові слова: образ, типологія, драма абсурду, театр абсурду.

TYPOLOGY OF CHARACTERS IN THE DRAMAS BY SŁAWOMIR MROŻEK AND VÁCLAV HAVEL

Danylo Reha

Candidate of Philological Sciences(Ph.D.), Associate Professor,
Department of World Literature and Comparative Literary Criticism,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenka str.,
e-mail: danylo.reha@pnu.edu.ua

Olha Polko

Senior Lecturer,
Department of Slavic Languages
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenka str.,
e-mail: olha.polko@pnu.edu.ua

ABSTRACT

Aim. The article deals with the typological comparison of characters in the dramas by S. Mrožek and V. Havel. **Methods.** The comparative and typological methods were applied during the research process. **Results.** In the article are presented the typological commonalities and differences of the characters in the dramas by S. Mrožek and V. Havel. **Scientific novelty.** In the article for the first time has been carried out the typological comparison of characters in the dramas by S. Mrožek and V. Havel. **The practical significance.** This article can be used for further research into the history of Polish and Czech literature, as well as for their typological comparison.

Key words: character, typology, drama of the absurd, theater of the absurd.

З точки зору екзистенціалізму, що слугував теоретичною основою абсурду, втрата індивідуальності означала руйнування особистості. У суспільстві XX ст. домінував конформізм, який став центральною темою у творчості представників абсурдизму. У драмах абсурду реальність зображувалася спотвореною й позбавленою логіки, а життя було хаотичним і хитросплетеним мережевом із випадкових і абсурдних ситуацій. Герой у цьому хаосі перебував у стані відчуження, втрачав орієнтацію в навколишній дійсності та ставав замкнутим в собі, його прагнення до життя згасало або втрачало сенс. Основна увага зосереджувалася на осмисленні сутності буття.

У своїх п'єсах С. Мрожек і В. Гавел акцентували увагу не на втраті сенсу людського існування, а на викликах, що постають перед особистістю в абсурдному світі. Для цього драматурги створювали пари персонажів із контрастними характеристиками, що відрізнялися між собою поведінкою, світоглядом, мисленням і реакцією на абсурдність навколишнього світу. У С. Мрожека такими парами виступають АА і ХХ («Emigranci») або Окуліст і Дідусь з Онуком («Karol»), а у В. Гавела – Ванек і Сладек («Audience») чи Бедржіх у протиставленні з Верою і Міхалом («Vernisáž»). Однак варто звернути увагу на те, що ці герої не завжди слідували одній чіткій моделі поведінки: вони могли вагатися у своїх рішеннях, змінювати позицію свідомо чи через вплив зовнішніх обставин. Наприклад, в драмі «Karol» Окуліст, під загрозою смерті, поступово, й несвідомо, переходить до конформізму. У той же час у драмі «Vernisáž» Бедржіх опиняється у пастці – він не може залишити дім своїх друзів, оскільки вони свідомо перешкоджають цьому.

Герої драм абсурду С. Мрожека та В. Гавела умовно можемо поділити на дві групи. До першої належать персонажі, які відчувають абсурдність суспільних законів і не бажають їм підкорятися. Вони реагують на зовнішній тиск із обережністю та часом із сумнівом. Такі герої приймають життя з усіма його суперечностями й пристосовуються до життя в абсурді, що їх оточує. Вони постійно перебувають у внутрішній напрузі, покладаючись на власні переконання, а не на суспільні норми. Їхні цінності здебільшого нематеріальні, що часто викликає нерозуміння і критичне ставлення з боку другої групи. Друга група охоплює персонажів, що прагнуть злитись із масою, жити в комфорті й передбачуваності. Вони беззастережно приймають закони суспільства та виконують вимоги влади. Для них характерна орієнтація на «велику ідею», що була центральною для комуністичної системи, і це надає їм відчуття стабільності та спокою.

У характеристиці персонажів важливою є їхня поведінка в колективі, зокрема, манера спілкування, ступінь зацікавленості чи байдужості до того, що відбувається навколо, реакція на вчинки інших. Дослідники поділяють

персонажів п'єс С. Мрожека та В. Гавела на активних і пасивних [4, с. 113]. Активні персонажі – це ті, хто налаштовані рішуче досягати поставленої мети, не відступаючи від наміченого шляху. Вони часто є холоднокровними, схильними до маніпуляцій, брехні або навіть злочинних вчинків. Цікаво, що свідомі нонконформісти (представники першої групи) не демонструють яскравих емоцій і не здійснюють значущих вчинків, тому їх не можна вважати справжніми бунтарями. Вони, наче, замкнуті в собі й не бачать сенсу у вираженні надмірних почуттів чи вчинках, тому їх можна віднести до пасивних персонажів. Подібна поведінка інколи притаманна й конформістам, які не бачать сенсу в зайвих зусиллях і просто приймають реальність такою, якою вона є, натомість активні дії можуть проявлятися лише тоді, коли вони відчують свою перевагу та відсутність загрози.

З огляду на сказане, можна констатувати, що герої С. Мрожека та В. Гавела мають чимало типологічних спільностей, що дозволяють групувати їх за схожими ознаками. Обидва драматурги, екстраполюючи їхнє життя, створювали схожі образи в своїх п'єсах. Основні персонажі п'єс обох авторів мають типологічну схожість. Однією з найбільш виражених спільних рис є їхнє становище та місце в соціумі. У п'єсах С. Мрожека «Karol» і «Emigranci», а також у п'єсах В. Гавела «Audience» і «Vernisáž», персонажі є інтелектуалами, що опинились у складних ситуаціях, оточені абсурдною системою, з якої не бачать виходу. У п'єсі «Audience» В. Гавела головним героєм є Ванек – інтелектуал і колишній драматург, що через певні обставини змушений працювати на пивоварні. Аналогічний персонаж з'являється у п'єсі «Vernisáž». Незважаючи на зміну імені, ця п'єса входить до циклу, який науковці та критики позначили як «Vaňkovku» («Ваньковки») [1]. Ванек є персонажем, чия поведінка відповідає реаліям навколишньої абсурдної реальності. Він чітко усвідомлює, чого не слід робити, а також розуміє, що в тоталітарному суспільстві, де активно застосовуються мовні маніпуляції, не можна покладатися на слова як точне відображення реальності й тим більше довіряти їм. Тому, протягом усієї п'єси, він чинить опір системі, зберігає стриманість й мало говорить. Коли керівник Сладек намагається перевести розмову на неформальний тон, аби потім перейти до серйозніших питань, Ванек залишається спокійним і обачним:

SLÁDEK: Co vy jste to vlastně psal, jestli se můžu zeptat?

VANĚK: Divadelní hry –

SLÁDEK: Divadelní hry? A to se hrálo někde na divadle? [2, s. 311]

Схожий фрагмент розмови знаходимо в п'єсі «Vernisáž». Знайомі головного героя знають, що раніше він писав п'єси, а тепер працює на пивному заводі:

MICHAL: Co tam vlastně děláš, v tom pivovare?

BEDŘICH: Stáčím pivo –

MICHAL: Do Sudů?

BEDŘICH: Jo [2, s. 347]

Важливо зазначити, що головний герой протягом усієї п'єси спілкується саме так – коротко, без зайвих слів і інтонацій. Це виглядає досить дивно на тлі п'яного, галасливого Сладека або балакучих Вери та Міхала, які не припиняють

говорити. Це показує, що герой повністю усвідомлює чужість поглядів інших людей до своїх власних.

На відміну від Ванека (Бедржіха), Окуліст – персонаж п'єси «Karol» С. Мрожека – поводить себе набагато спокійніше та розкутіше. Спочатку він відчуває себе господарем ситуації, впевненим у своїй професії. Коли до нього приходять Онук і Дідусь із рушницею на плечі, він починає звичайну бесіду, щоб дізнатися причину їхнього візиту.

WNUK: Panie, dziadek musi strzelać.

OKULISTA: Jeżeli zachowa się higienę strzelania, to nie widzę powodu do przeciwwskazań. Starość ma swoje prawa.

WNUK: Właśnie. Chodzi tylko o okulary.

OKULISTA: Kłopoty ze wzrokiem? [3, s. 36]

У п'єсі С. Мрожека «Emigranci» також представлені контрастні персонажі: інтелігент АА та ХХ. Хоч вони й схожі між собою, АА відзначається спокійною, виваженою поведінкою і високим рівнем освіти. Вони є емігрантами, котрі з різних причин опинилися далеко від дому, однак спочатку це не пояснюється, проте з розвитком дії з'ясується, що АА став емігрантом через переслідування в рідній країні. Його мета – написати книгу про свободу та рабів, тому він, можна сказати, залежить від ХХ, який є його прототипом. У свою чергу, ХХ фінансово залежить від АА. Протилежні риси цих двох персонажів, хоча жоден із них не є кращим чи гіршим за іншого, є авторським зображенням контрастів соціалістичної Польщі. Переміщення героїв за кордон можна трактувати як автобіографічний елемент, оскільки С. Мрожек був змушений емігрувати. Таке спостереження за людьми було нормою того часу, як це можна побачити й у п'єсах В. Гавела.

Звертаючи увагу на імена персонажів, варто зазначити, що в п'єсах В. Гавела використовуються конкретні імена (Ванек, Сладек, Бедржіх, Хуго тощо), тоді як С. Мрожек часто не дає своїм героям імен. Наприклад, Окуліст, Дідусь і Онук залишаються безіменними. В п'єсах «Emigranci» та «Strip-Tease» автор використовує узагальнені імена, як-от АА, ХХ, Пан 1, Пан 2. Подібний прийом, наприклад, використав Франц Кафка в романі «Зámok», де всі персонажі мали імена, крім головного героя, що був позначений лише літерою «К». Позбавлення імені є способом узагальнити образ і розширити його межі. С. Мрожек використовує цей підхід для персонажів із невизначеними рисами, дозволяючи глядачам асоціювати себе з ними.

У всіх згаданих драмах перше знайомство з головними героями відбувається природно, а передчуття складної ситуації передається через деталі, такі як виклик підлеглого до керівника або прихід пацієнта з рушницею. Ці моменти підсилюються характерними для абсурдистського театру повторами фраз, спотвореннями та підмінами значень. Наприклад, Сладек протягом розмови шість разів повторює одну й ту саму фразу, і в кінці її вимовляє Ванек, що надає ситуації комічного ефекту.

SLÁDEK A nebud'te smutnej!

VANĚK Já nejsem smutný. [2, s. 3, s. 4, s. 5, s. 9, s. 10, s. 17]

Герой драми С. Мрожека Окуліст опиняється в непростій ситуації: він перебуває в одному приміщенні із двома іншими, агресивно налаштованими

героями. Коли Онук і Дідусь розмовляють про Кароля, якого планують вбити, Окуліст зовсім не розуміє про кого йде мова, він наче позбавлений важливої інформації, якою володіють усі навколо:

WNUK: Ale tu chodzi o Karola.

OKULISTA: Jakiego Karola?

WNUK: Już my będziemy wiedzieli, jakiego Karola.

OKULISTA: Czy to znajomy panów?

WNUK: Właśnie to należy sprawdzić. [3, s. 37]

Коли Окуліст розуміє, що Дідусь може вистрелити у будь-яку мить і йому загрожує небезпека, він намагається вберегти себе:

WNUK Słyszysz dziadek?

DZIADEK (na chwilę przerywając swoje poszukiwania, przykładą dłoń do ucha)

WNUK On mówi, żeby dziadkowi odebrać strzelbę!

DZIADEK (zdejmując broń z ramienia) Gdzie on jest?

WNUK Tutaj stoi, koło krzesła. Przytrzymać go?

OKULISTA (śpiesznie przechodząc na drugą stronę sceny) Ostatecznie to jest prywatna sprawa panów, ja się nie wtrącam. [3, s. 37]

Спільні риси героїв можна помітити й у їхньому ставленні до різних вигод (статус, робота, гроші). Для свідомої та незалежної людини на першому місці стоять інші цінності, тому вона не прагне до матеріального збагачення. Це пояснюється тим, що людина розуміє: все, що вона здобула, може швидко зникнути. Вона ніколи не знає, що чекає її завтра, тому важливо цінувати те, що є сьогодні, замість того, щоб мріяти про покращення в майбутньому. Яскравим прикладом є Ванек з п'єси «Audience». Під час його розмови з Сладеком стає очевидно, що за незначну послугу керівник готовий підвищити його і забезпечити кращі умови праці.

VANĚK: Myslíte, že by to bylo možné?

SLÁDEK: Co by to nebylo možný?

VANĚK: Já nejsem samozřejmě v situaci, že bych si mohl vybírat, ale pokud by tu taková možnost opravdu byla, považoval bych to samozřejmě za výborné – smysl pro pořádek, myslím, mám – na stroji psát umím – trochu znám i cizí jazyky.

[2, s. 321]

Ванек чітко усвідомлює свою ситуацію: він працює на посаді, для якої не підготовлений, але не виказує незадоволення, адже, щонайменше, має роботу. Його колишня діяльність як драматурга, ймовірно, через її конфліктність із режимом (це подано завуальовано) призвела до того, що зараз за ним ведеться спостереження. Сладек зізнається, що до нього зверталися з вимогою донесень на Ванека, але Ванек реагує на це спокійно.

Подібно до нього поводить себе і Бедржіх у п'єсі «Vernisáž». Однак упродовж дії п'єси реципієнт бачить лише досягнення Вери і Міхала: вони показують Бедржіху свою квартиру, дітей, матеріальні здобутки, імпорتنі речі, частують його екзотичними стравами та дорогими напоями. Поведінка цих персонажів служить фоном, на якому Бедржіх виглядає чужим і не на своєму місці. Його життя не схоже на життя його друзів, але це його турбує набагато менше, ніж їх.

MICHAL: Jsi náš nejlepší přítel – máme tě moc rádi – a ani nevíš, jak hrozně bychom ti přáli, aby se ti to všechno už konečně nějak rozmotalo!

BEDŘICH: Co aby se mi rozmotalo? [2, s. 347]

Безперервний потік хвастоців, порад і заохочень від Вери та Міхала змушує Бедржіха залишатися мовчазним або відповідати короткими фразами, не проявляючи жодного зацікавлення. Його пасивна поведінка виглядає такою через те, що він приймає те, що має, і намагається зберігати власні принципи й цінності. Через контраст між героями В. Гавела автор показує, як ті, хто втратив свободу вибору через вплив режиму, змушені існувати поряд із тими, хто не ставить вищих цілей, окрім матеріального добробуту. Це формує усвідомлення того, що всі здобутки можуть легко зникнути: людина не може передбачити майбутнє, тому важливо жити теперішнім моментом і задовольнятися тим, що є, не чекаючи покращень у майбутньому. Попередній досвід персонажа формує усвідомлення того, що всі здобутки можуть легко зникнути: майбутнє непередбачуване, існує лише теперішнє, а тому слід задовільнятися тим, що уже є, не покладаючи надій на зміни.

Проблема відкладання життя на потім особливо виразно проявляється в драмах С. Мрожека «Emigranci» та, частково, в «Karol». Герой «Emigranci», АА, не має роботи і легковажно ставиться до грошей, особливо в порівнянні з ХХ. Він здебільшого спостерігає за поведінкою свого сусіда, який без дозволу бере його речі або просить про послуги, і в разі неприпустимого нахабства вказує на це тактовно. Здається, що герой не турбується ні про що, однак він живе в умовах, що не відповідають його потребам. АА та ХХ мешкають у приміщенні, схожому на підвал, хоча можуть дозволити собі дорожче. Згодом ХХ дізнається, що АА переховується, бо за ним шпигують. Відтак герой перебуває під постійним контролем страху, а його рішення виїхати з країни не було власним, а було продиктоване обставинами. Його життя більше нагадує існування в клітці, що дуже гнітить героя:

«АА: To zadziwiające, jak człowiek skądinąd rozgarbięty, taki jak ja, nie chce widzieć najoczywistszej prawdy, jeżeli ta prawda razi jego pychę. Ja najpierw gimnastykowałem się, jak małpa w klatce. Huśtałem się na ogonie, wskakiwałem z wielkim rozpędem ze słupa na ścianę i od ściany do słupa albo – kiedy dostałem orzech – próbo wałem wleźć do łupiny, aby tam czuć się panem nie skończonych przestrzeni. Długo trwało, zanim oczyś ciwszy się z wszelkich złudzeń doszedłem do bardzo prostego wniosku, że jestem tylko małpą w klatce.

ХХ: Małpy są śmieszne, widziałem w ZOO» [3, s. 496]

Отже, цей персонаж не зациклювався на грошах чи матеріальних благах, оскільки, як і Ванек (і Бедржіх), він відчував на собі тиск системи, що змушувало його турбуватись про майбутнє. Хоча автори не вказують прямо на принциповість вибору героїв, їхня поведінка дає зрозуміти, що кожен із них сприймає абсурдну реальність і розуміє її вплив на оточуючих. При цьому вони не піддаються бездумності чи конформізму, що є характерним для інших творів, наприклад «Чекаючи на Годо» С. Бекета. Герої, попри усі труднощі суспільства, не здаються й залишаються вірними своїм поглядам, намагаючись уникати конфліктів. Вони залишаються пасивними, але не відмовляються від своїх переконань.

У драмі «Karol» питання грошей і матеріальних цінностей не обговорюються. Натомість С. Мрожек зосереджує увагу на процесі підпорядкування людини системі. У цьому творі Онук і Дідусь виконують роль

«ідеологів», а Окуліст виступає як той, хто, намагаючись уникнути загрози життю, вирішує приєднатись до більшості та співпрацювати з «ідеологами». Як зазначалося раніше, цей персонаж – звичайний лікар, який виконує свою роботу. Протягом дії за допомогою маніпуляцій з фразами і натяків, Онук постійно провокує Окуліста, залякуючи його тощо. Перша конфронтація виникає, коли лікар дізнається, що його пацієнт не вміє читати, що і є причиною того, що він не може правильно підібрати окуляри. У будь-якому випадку, герой намагається виправдатися і пояснити, що все сприйнято неправильно, і його дії не такі, як їх трактують Онук і Дідусь:

OKULISTA: Chce pan powiedzieć, że jest analfabetą?

WNUK: Tylko bez osobistych wycieczek. Pan jest alfabetą i co z tego? Czy my się pana boimy? Nie, to pan się nas boi. [3, s. 39]

Крім діалогу з перекрученими фразами, становище Окуліста ускладнюється тим, що у нього відбирають його власні окуляри, внаслідок чого він дезорієнтований і знаходиться уже в позиції жертви, не маючи жодних переваг, благає Дідуса повернути їх:

OKULISTA: (po zdjęciu okularów staje się bezbronny, ruchy ma niepewne, co chwila postępuje krok, dwa w jakimś kierunku, ale niepewny, jak by za każdym razem stwierdzał, że wybrał kierunek niewłaściwy) To moje okulary! [3, s. 40]

Перебуваючи у стресовій ситуації, Окуліст намагається якомога ввічливіше розмовляти з Онуком і Дідусем, розуміючи, наскільки легко їм вдається змінити сенс сказаного:

OKULISTA: Czy mógłbym już prosić o zwrot okularów? Ja również jestem krótkowidzem i głowa mnie zaczyna boleć... Zresztą i dla pana noszenie cudzych szkielek mo że się okazać na dłuższą metę szkodliwe. [3, s. 41]

Втративши можливість бачити, герой лише чує фрази, розуміє, що Дідусь цілиться у нього, сприймаючи його за Кароля. Хто цей Кароль не знає жоден із героїв драми.

З розвитком дії через Окуліста автор демонструє, як представники системи можуть мати величезний вплив на звичайних людей. С. Мрожек вказує на те, що не кожен здатний зберегти свою твердість під таким тиском. Коли Онук і Дідусь звинувачують Окуліста в тому, що він – Кароль, лікар намагається зняти підозри, стверджуючи, що справжній Кароль ось-ось має прийти. Через цей маневр, замість нього вбивають його пацієнта. Окуліст, усвідомлюючи, що він став причиною загибелі невинної людини, намагається виправдати своє діяння тим, що пацієнт все одно не мав би багато часу на цьому світі:

OKULISTA: To był i tak nieuleczalny wypadek odklejenia się rogówki. Co prawda, wstrząs przy postrzale mógł przyspieszyć postęp choroby. Ale kto zaręczy, że jutro nie spadłby ze schodów i rogówka i tak odkleilaby mu się całkowicie? Tak czy tak, nie mógł bym wiele zrobić dla niego. (pauza) Zresztą mógł nie przyjść. Nie był na dzisiaj zapowiedziany. Ja też ryzykowałem. [3, s. 41]

С. Мрожек не наділяє Окуліста якимись нестандартними якостями, не виправдовує його, як і не виправдовує інших героїв. Автор демонструє складність тогочасної дійсності, вказує на наявність проблеми вибору, людську

приреченість та дезорієнтованість. Якщо порівняти його з героєм В. Гавела – Ванеком, то коли останній отримує пропозицію від Сладека писати на самого себе доноси, він відмовляється:

VANĚK: Já jsem vám opravdu velmi vděčen za vše, co jste pro mne udělal (...) jenom že já – nezlobte se – já přece nemůžu donášet sám na sebe.

SLÁDEK: Jaký donášení? Kdo tady mluví o donášení?

VANĚK: Nejde o mě – mně to uškodit nemůže – ale jde přece o princip! Já se přece z principu nemůžu podílet na ...

SLÁDEK: Na čem? No jen to řekni! Na čem se nemůžeš podílet?

VANĚK: Na praxi, s kterou nesouhlasím. [2, s. 331]

У п'єсі Ванек постає вольовим і принциповим, що дає йому можливість протистояти абсурдним вимогам і ситуаціям, натомість Бедржіх після вечора з друзями намагається покинути їх, але, зіткнувшись з агресивною реакцією, змушений залишитись:

BEDŘICH: Nezlobte se, ale já fakt jdu –

VĚRA: (vzrušeně): Bedřichu! Přece nás tady nenecháš! To nám přece neuděláš! Nemůžeš nás přece opustit, chtěli jsme ti toho tolik ještě říct! Co si tu bez tebe počneme! Copak to nechápeš? Zůstaň! Prosim tě, zůstaň tu s námi. [2, s. 40]

Отже, герої драм С. Мрожека та В. Гавела мають наступні типологічні спільності: світогляд, поведінка, мова, становище у суспільстві, взаємодія зі світом та реакція на прояви абсурду. За цими ознаками їх можна розподілити на дві умовні групи. До першої, як вже зазначалось, відносяться інтелігенти, що уособлюють протистояння абсурду у всіх його проявах. До другої – ті, хто не помічає абсурдності в світі, або ж приймають конформізм та ту систему заради убезпечення себе від загрози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dienstbier J., Havel V., Kohout P., Landovský P. V hlavní roli Ferdinand Vaněk. Praha: Academia, 2006. 404 s.
2. Havel V. Hry. Soubor her z let 1963–1988. Praha, 1992. 512 s .
3. Mrożek S. Wybór dramatów. Noir sur Blanc, 2000. 520 s.
4. Vlašín Š. Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1977. 472 s.

REFERENCES

1. Dienstbier, J., Havel, V., Kohout, P. and Landovský, P. (2006), *Starring Ferdinand Vaněk* [V hlavní roli Ferdinand Vaněk, Academia, Praha, 404 p.(in Czech).
2. Havel, V. (1992), *Plays. Collection of plays from 1963 to 1988* [Hry. Soubor her z let 1963-1988], Praha, 512 p. (in Czech).
3. Mrożek, S. (2000), *Selected dramas* [Wybór dramatów], Noir sur Blanc, 520 p. (in Polish).
4. Vlašín, Š. (1977), *Vocabulary of literary theory* [Slovník literární teorie], Československý spisovatel, Praha, 472 s.

